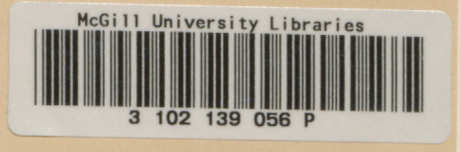
(13)
MLS
M33x



Concert Programs
March 2002 - June 2002

Pollack Concert Hall
Redpath Hall

Concert Programs
March 2002 - June 2002

Pollack Concert Hall
Redpath Hall

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 4 mars 2002
à 20 h

Monday, March 4, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise (interprétation de jazz)
Master's Recital (Jazz Performance)

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

JOSHUA RAGER, piano

avec la participation de
with the participation of

Kelly Jefferson, saxophones
Kelsley Grant, trombone
Bill Mahar, trompette/trumpet
Fraser Hollins, basse acoustique/acoustic bass
Morgan Moore, basse électrique/electric bass
Dave Laing, Jim Doxas, batterie/drums

SET I

U.M.M.G.*
(Upper Manhattan Medical Group)

Burning House

Prodigal Son

*Young and Foolish***

Sunkissed

SET II

Gemini

What, Me Worry?

Eclipse

Markings

Silent Spring

Compositions originales de/Original compositions by J. Rager

sauf/except:
* Billy Strayhorn
** Horwitt-Hague, arr. J. Rager

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Joshua Rager
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de jazz.
This recital is presented by Joshua Rager in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Jazz Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 5 mars 2002
à 20 h

Dans le cadre de ***MusiMars,***
Festival de musique nouvelle
Denys Bouliane, coordonnateur artistique

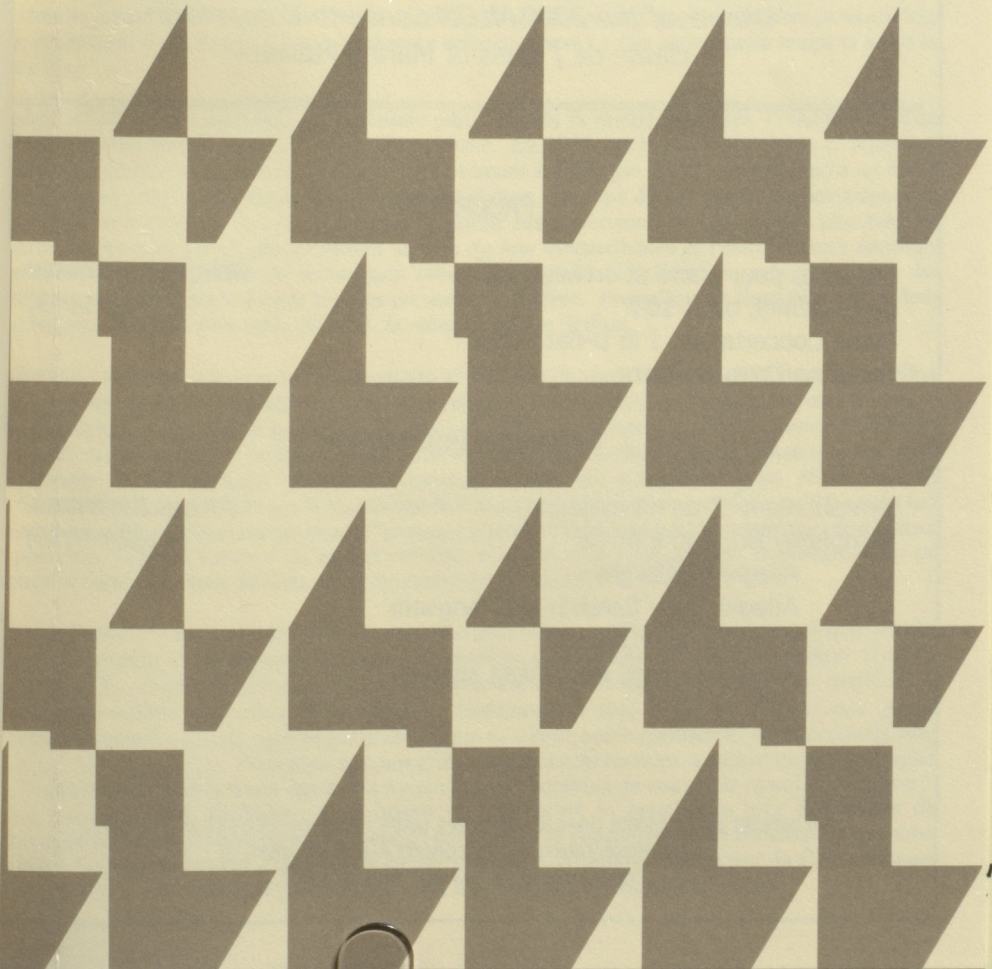
Tuesday, March 5, 2002
8:00 p.m.

As part of ***MusiMarch,***
New Music Festival
Denys Bouliane, artistic coordinator
aboration with

McGill
Faculty of Music

E
GILL
RY

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



$5

idents and staff
the Box Office)

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Le samedi 9 mars 2002
et le dimanche 10 mars 2002
à 20 h

Saturday, March 9, 2002
and Sunday, March 10, 2002
8:00 p.m.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL

MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser
chef / conductor

Christine Couture, piano
gagnante du Concours de concerto de McGill 2000
Winner of the 2000 McGill Concerto Competition
classe de / class of Marina Mdivani

PROGRAMME

Concerto pour piano et orchestre n° 1
en ré bémol, opus 10 /
Piano Concerto No. 1 in D-flat major
Christine Couture, piano

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

ENTRACTE ~ INTERMISSION

Symphonie n° 7 en mi majeur
Symphony No. 7 in E major
Allegro moderato
Adagio, Sehr feierlich und langsam
Scherzo, Sehr schnell
Finale, Bewegt, doch nicht schnell

ANTON BRUCKNER
(1824-1896)

Ce concert est présenté dans le cadre des cours numéros 243-497 et 243-697.
The presentation of this concert is a component of
course numbers 243-497 and 243-697.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 5 mars 2002
à 20 h

Dans le cadre de ***MusiMars,***
Festival de musique nouvelle
Denys Bouliane, coordonnateur artistique

Tuesday, March 5, 2002
8:00 p.m.

As part of ***MusiMarch,***
New Music Festival
Denys Bouliane, artistic coordinator
aboration with

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

E

GILL

RY

guеï Prokofiev s'est consacré à la musique dès sa plus tendre enfance. Né en 1891, il a été é au piano alors qu'il était encore bambin et a composé son premier morceau à peine deux ans tard. Le jeune Prokofiev a été scolarisé à la maison et a appris le piano auprès de sa mère, iste amateur qui a très vite décelé l'immense talent de son fils. Prokofiev s'est lancé dans la position avant même d'avoir appris la notation traditionnelle, concevant son propre système criture incompréhensible pour composer ce qu'il avait entendu. Même si ces premières tentatives aient que des transcriptions de morceaux de Chopin et de Liszt qu'il avait entendu sa mère jouer, est vite mis à improviser et à composer de courtes pièces «originales» de sa propre écriture. À e de neuf ans, il a composé son premier opéra, et un an plus tard, sa première symphonie. me s'il a été initié à l'orchestration par le compositeur russe R.M. Glière, Prokofiev n'avait pas ore entendu de concert symphonique.

kofiev est entré au Conservatoire de St-Pétersbourg à l'âge de treize ans et y est resté pendant dix . La première année qu'il a passé à St-Pétersbourg, il a été exposé aux premiers soubresauts de ituation politique en Russie qu'il endurera plus tard dans sa vie. En 1905, lorsque la première olution éclate, le Conservatoire doit fermer ses portes et beaucoup des plus grands professeurs sont congédiés pour avoir pris le parti de leurs élèves (les ennemis de longue date de la Russie iste), soit démissionnent et partent pour l'étranger. Même si Prokofiev était encore très jeune et il n'a que peu participé aux manifestations d'étudiants, sa rébellion contre les «principes ditionnels» de la théorie musicale date sans doute de cette époque. Peu après avoir terminé ses des, une deuxième révolution éclate en 1917, et lorsque la situation politique s'aggrave avec les miers signes d'une guerre civile, Prokofiev décide de quitter la Russie pendant quelques mois. rès un voyage périlleux à travers la Sibérie et le Japon, Prokofiev arrive aux États-Unis et se fraye chemin jusqu'à New York. Au lieu du court séjour qu'il avait envisagé, il y restera pendant deux , après quoi il déménage à Paris où il vivra seize ans, après s'être marié entre temps et avoir eu ux fils.

lgré le fait qu'il a vécu hors de la Russie pratiquement la moitié de sa vie, Prokofiev ne s'est nais vraiment senti à l'aise en dehors de sa patrie. En 1936, après plusieurs visites en Russie, il cide d'y rentrer pour toujours, arrivant précisément à l'époque où le gouvernement se met à pliquer aux arts son idéologie du «réalisme socialiste». En dépit du fait que Prokofiev a composé certain nombre d'oeuvres anodines pour le public russe, certaines de ses oeuvres plus tardives ont condamnées par le gouvernement au titre de leur «formalisme» et Prokofiev sera contraint «avouer» son utilisation de techniques modernistes dans une lettre ouverte à l'Union des mpositeurs soviétiques dirigée par des partisans de Staline. Prokofiev est alors déjà très malade il mourra deux ans plus tard, en 1953, le même jour que Staline.

okofiev a composé son *Concerto pour piano n° 1* à l'âge de vingt ans alors qu'il était encore élève Conservatoire de St-Pétersbourg. Son père est mort cette année-là et Prokofiev s'est subitement trouvé dans l'obligation de gagner sa vie pour subvenir à ses propres besoins et à ceux de sa mère. n'avait connu guère de succès à écrire de la musique pour orchestre étant donné que les chefs orchestre et les éditeurs hésitaient beaucoup à lire les manuscrits d'un élève inconnu Conservatoire, d'où l'idée qui lui est venue de composer un concerto pour piano qu'il pourrait lui-même interpréter. Cela aurait au moins l'avantage d'attirer l'attention sur lui en tant que compositeur pianiste. Grâce à l'aide d'un ami et mécène, son concerto a été accepté et interprété par un chestre local qui jouait de la musique nouvelle dans le cadre d'un festival d'été.

orsque Prokofiev interprète son premier concerto pour piano en 1912, les critiques sont très mitigés. lors que certains reconnaissent le talent de Prokofiev comme interprète et compositeur et qu'ils ressentent la renommée qui attend le jeune musicien, d'autres sont pris de rage et qualifient le oncerto de «saleté musicale», [*Peterburgskie Vedomosti*, 5 août 1912] ou écrivent que «Cette acophonie primitive, rude, rythmique et énergique ne mérite pas le qualificatif de musique» [*Golos Moskvy*, 28 juillet 1912]. Prokofiev, que ces critiques amusaient souvent, a collectionné les critiques particulièrement acerbes à son égard et a tranquillement continué de composer dans le même esprit. Deux ans plus tard, Prokofiev s'est inscrit et a remporté le prestigieux prix Rubenstein du Conservatoire de St-Pétersbourg en jouant ce concerto, à la consternation de certains des membres du jury. Lorsque le lauréat a finalement été sélectionné, Glazounov, le directeur du Conservatoire, a été pris d'une telle rage que pour commencer, il a refusé de l'annoncer au public.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

$5

idents and staff
the Box Office)

La structure du concerto est ininterrompue, même si l'on y décèle trois grandes sections qui émule
la division traditionnelle du concerto en trois mouvements. Prokofiev lui-même a décrit la structur
comme une forme sonate modifiée, écrivant que ce concerto était «un *allegro* en forme de sonat
dont l'introduction était répétée après l'exposition et à nouveau à la fin, suivie d'un bref *andant*
inséré avant le développement, qui revêt la forme d'un *scherzo* et d'une *cadenza* et qui débouche su
la reprise». Le sentiment général d'unité se dégage de la répétition de style *ritornello* du thèm
d'ouverture mémorable, et de l'énergie percutante et exubérante qui émane de tout ce concerto.

Anton Bruckner, aujourd'hui considéré l'un des plus grands symphonistes du monde, n'a pa
composé de symphonie avant l'âge de quarante ans et a dû attendre la soixantaine avant d'êtr
reconnu comme compositeur d'oeuvres de grande envergure. Bruckner (1824-1896) a grandi dans
un village agricole isolé et a très tôt été initié au violon et à l'orgue par son père, qui était maîtr
d'école et organiste de l'église du village. Bruckner a sans doute fait preuve de talents musicaux
étonnants dans son enfance pour que ses parents s'arrangent pour qu'il étudie la musique durant tout
son enfance en dépit de leur situation financière très précaire. À l'âge de seize ans, après trois an
d'études comme choriste et organiste au Monastère de St-Florian, Bruckner n'avait guère confianc
dans ses talents de musicien et il décide d'obtenir un brevet d'enseignement à la place. Au cours de
quinze années qui suivent, Bruckner mène une double vie de professeur et d'organiste, tout comm
l'avait fait son père. En 1855, après avoir été nommé professeur et organiste à St-Florian, il se voi
attribuer le poste d'organiste à la Cathédrale de Linz. Son déménagement à Linz marque un tournan
dans sa carrière musicale. Après des études renouvelées en théorie et composition, il se met enfin
composer des oeuvres d'envergure, notamment sa *Messe en ré mineur* et sa *Symphonie n° 1*.

Linz était une ville beaucoup plus cosmopolite que n'importe quel lieu où Bruckner avait vécu jusqu
là. C'est là qu'il a été initié à la musique de Wagner, dont il est immédiatement tombé amoureux
En 1865, à l'invitation de Wagner, Bruckner assiste à la première de *Tristan et Iseult* à Munich et
fait la connaissance de Wagner lui-même. Bruckner, qui adorait également les opéras de Wagner
aurait assisté à la première de chaque oeuvre de Wagner après *Tristan et Iseult*. Il dédie également
sa troisième symphonie au maître, en écrivant ceci : «À son excellence Richard Wagner, ce génie
incomparable et exalté de poésie et de musique, avec la plus grande admiration d'Anton Bruckner».
Bruckner passe les vingt dernières années de sa vie à Vienne où il occupe un poste de professeur au
Conservatoire de Vienne. C'est à Vienne que Bruckner, le compositeur et organiste dévot de musique
sacré, se voue presque exclusivement à la composition de symphonies. Les réactions suscitées pa
les premières de ces symphonies sont au mieux mitigées. Ce n'est pas avant 1884, année de l
première de sa *Septième symphonie*, que Bruckner commence enfin d'être reconnu comm
compositeur. La *Septième symphonie* connaît un succès retentissant partout où elle est jouée e
Bruckner, à l'âge de soixante ans, est finalement salué comme un génie musical.

Les symphonies de Bruckner ont des proportions colossales et une orchestration richissime, des ligne
mélodiques élancées et des sonorités riches aux cuivres, associées à une gamme étonnamment étendu
de dynamiques. Grâce à ces effets, qui étaient partiellement le fruit de son expérience d'organiste, il
construit de véritables cathédrales de sonorités. Bruckner est demeuré profondément catholique tout
sa vie et ses symphonies sont à bien des égards des expressions de ses sentiments profondément
religieux. La *Septième symphonie* débute sur un premier thème long et lyrique joué aux violes et au
violoncelles et qui s'élance sur un *tremolando* aux cordes. Toutefois, la tranquillité de cette premièr
section disparaît tandis que le deuxième thème plus fragmenté, suivi du troisième thème *staccato* e
animé, crée une atmosphère un peu crispée et de plus en plus décousue.

Dans l'*adagio*, Bruckner évoque la perte de son ami de longue date et la source de son inspiration
Wagner. La nouvelle de la mort de Wagner lui parvient alors qu'il travaille à cet *adagio*, et la fin d
ce mouvement, avec son quatuor de tubas à la wagnérienne, est dédié «à la mémoire du maîtr
immortel, révéré et bien-aimé». Le *scherzo* crée un contraste marqué avec l'*adagio*, avec ses rythme
dansants et ses délicats motifs mélodiques. Le finale s'ouvre sur un thème léger et enlevé, mais l
musique devient de plus en plus intense pour devenir même turbulente. La symphonie se termine pa
un point culminant orchestral monumental dans la coda suivi d'une fanfare de cuivres triomphante

Notes de programme de Sarah Gutsche-Mille
étudiante du 2e cycle à la Faculté de musique de l'Unviersité McGi

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 5 mars 2002
à 20 h

Tuesday, March 5, 2002
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Dans le cadre de ***MUSIMARS,***
Festival de musique nouvelle
Denys Bouliane, coordonnateur artistique

As part of ***MUSIMARCH,***
New Music Festival
Denys Bouliane, artistic coordinator

aboration with

E
GILL
RY

Le Cercle musical du doyen

est avec plaisir que la faculté de musique annonce la création d'un nouveau ogramme de bourses à l'intention des étudiants des programmes d'opéra, d'orchestre le jazz. En contribuant la somme de 2000 $ vous aiderez un étudiant de premier cycle ns le secteur de votre choix. Il y a trois secteurs différents : jazz (choisir un instrument orchestre de jazz), opéra (choisir un type de voix) et orchestre (choisir un instrument orchestre). À partir des résultats académiques et des besoins financiers des étudiants, reviendra à la faculté de musique de choisir le récipiendaire du secteur et de ntrument ou de la voix que vous aurez déterminés. En reconnaissance de votre ntribution, votre nom sera imprimé dans le programme de tous les concerts auxquels rticipera cet étudiant.

ur d'autres renseignements sur ce nouveau programme, vous êtes priés de communiquer ec Amy Samsonovitch at (514) 398-8157.

The Dean's Music Circle

e Faculty of Music is pleased to announce a new scholarship initiative supporting dents in one of the following 3 categories, Opera, Orchestral or Jazz.

ith a $2000 leadership level commitment you will help support an undergraduate dent in the circle of your choice. There are 3 different circles: Jazz (choose a big band zz instrument), Opera (choose a voice type), and Orchestral (choose an orchestral strument). The Faculty of Music will then select the appropriate student based on his her academic standing and financial need. In recognition of your contribution, your me will be printed in all concert programs in which the student appears.

r more information on this very exciting new scholarship program, please contact my Samsonovitch at (514) 398-8157.

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Opéra

Meredith Hoffman-Thomson, soprano
(membre : Noël E. Spinelli)

Joshua Hopkins, baryton
(membre : Wayne Riddell)

Orchestra

Matia Gotman, violin
(Member: Joan Ivory)

Dantes Rameau, bassoon
(Member: Don McLean)

Leonie Wall, flute
(Member: Joan Ivory)

$5

idents and staff
the Box Office)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Récipiendaires de la bourse Lloyd Carr-Harris :

Lloyd Carr-Harris Scholarship Award Winners:

Andrew Beer
violon/violin

Sara Chazin
violon/violin

Noémi Racine Gaudreault
violon/violin

Ya-Wen Hsieh
violoncelle/cello

Eva Kozma
violon/violin

Justyna Rogozinska
violon/violin

Le mardi 5 mars 2002
à 20 h

Tuesday, March 5, 2002
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Dans le cadre de ***MUSIMARS,***
Festival de musique nouvelle
Denys Bouliane. coordonnateur artistique

As part of ***MUSIMARCH,***
New Music Festival
Denys Bouliane. artistic coordinator
aboration with

m infancy onwards, Sergei Prokofiev's life was devoted to music making. Born in 1891, he began ying the piano as an toddler and composed his first piece only a couple of years later. The young kofiev was home schooled and was taught the piano by his mother, an amateur pianist, who early recognised the substantial talents of her son. Prokofiev began composing before he learned litional notation, developing his own incomprehensible system for writing down what he heard. nough these first attempts were only transcriptions of the pieces by Chopin and Liszt he heard his her play, he soon began improvising and composing short "original" pieces of his own. At nine rs of age he wrote his first opera, and one year later, his first symphony. Although he was taught hestration by the Russian composer Glière, Prokofiev had not yet heard a symphony concert.

kofiev entered the St. Petersburg Conservatory at the age of thirteen and remained there for ten rs. Within his very first year in St. Petersburg, Prokofiev was exposed to the beginning of the itical situation in Russia he would endure later in his life. In 1905, when the first Russian olution broke out, the conservatory was closed and many of the leading professors were either nissed for siding with the students-the long-time enemies of Czarist Russia-or they resigned and it abroad. Although Prokofiev was still very young and took only a small part in student protests, rebellious feelings against "traditional principals" of music theory may well date from that period. ortly after the completion of his studies, a second revolution broke out in 1917, and when the itical situation worsened with the onset of a civil war, Prokofiev decided to leave Russia for a few nths. After a hazardous journey that took him through Siberia and Japan, Prokofiev arrived in the ited States and made his way to New York. Instead of the short stay he had envisioned, he nained there for two years after which he moved to Paris where he lived for sixteen years, by then rried and with two sons.

spite living away from Russia nearly half his life, Prokofiev never felt comfortable outside his meland. In 1936, after several visits to Russia, he decided to return permanently, arriving precisely en the government began enforcing its ideologies of "socialist realism" in the arts. Despite okofiev's writing a number of innocuous compositions for the Russian public, some of his late rks were condemned for "formalism" by the government and Prokofiev was forced to "confess" use of modernist techniques in an open letter to the Union of Soviet Composers which was headed one of Stalin's henchmen. Prokofiev was by that time very ill and he died a couple of years later, 1953, on the very same day Stalin died.

okofiev wrote his Piano Concerto no.1 at the age of twenty while still a student at the St. Petersburg nservatory. His father had died that year and Prokofiev was suddenly faced with having to earn iving to support himself and his mother. He had found little success in writing orchestral music ice conductors and publishers were unwilling to look at the manuscripts of an unknown nservatory student, so he came up with the idea of writing a piano concerto which he could rform. This would have the benefit of drawing attention to himself both as a composer and as a anist. With the help of a friend and promoter, his concerto was accepted and performed by a local chestra which championed new music in its summer festival.

hen Prokofiev performed his First Piano Concerto in 1912, it was met with wildly conflicting views. While some recognised Prokofiev's talent both as performer and composer and forecast me for the young musician, others were enraged, calling the concerto "musical dirt," [*Peterburgskie edomosti* Aug. 5, 1912] or wrote that "The energetic, rhythmic, harsh, coarse, primitive cacophony rdly deserves to be called music" [*Golos Moskvy* July 28, 1912]. Prokofiev, who was often amused / these critics, collected the reviews which contained particularly nasty remarks and calmly ntinued to compose in the same vein. Two years later Prokofiev entered and won the St. Petersburg onservatory's prestigious Rubenstein Prize by playing this concerto, much to the consternation of me of the jury members. When the winner was eventually agreed upon, Glazounov, the eadmaster, was so enraged that he at first refused to announce it to the public.

he structure of the concerto is continuous but falls into three broad sections which emulate the aditional concerto division of three movements. Prokofiev himself described the structure as a odified sonata form, writing that this concerto was "a sonata-like *Allegro*, with the introduction epeated after the exposition and again at the end, followed by a brief *Andante* inserted before the evelopment, which takes the form of a Scherzo and Cadenza and also introduces the recapitulation."

E
GILL
RY

$5

idents and staff
the Box Office)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

An overall sense of unity is created through the *ritornello*-like repetition of the memorable opening thematic material, the percussive and exuberant energy of which permeates the concerto.

Anton Bruckner, now considered one of the world's great symphonists, did not write a symphony until he was forty and did not gain recognition as a composer of large-scale works until he was in his sixties. Bruckner (1824-1896) grew up in an isolated farming community and was early on taught the violin and organ by his father, the village schoolmaster and church organist. Bruckner must have demonstrated considerable musical talent as a child since his parents arranged for him to study music throughout his childhood despite financial difficulties. However, at the age of sixteen, after three years of study as a chorister and organist at the St. Florian Monastery, Bruckner was not confident in his abilities as a musician and decided to get a certificate in school teaching instead. For the next fifteen years, Bruckner led a double life as schoolteacher and organist much as his father had. In 1855, after an appointment as schoolteacher and organist at St. Florian, he was awarded the post of organist at the Linz Cathedral. Moving to Linz marked a turning point in Bruckner's musical career. After renewed studies in theory and composition, he finally began composing large-scale works including his Mass in D minor and Symphony no.1.

Linz was far more cosmopolitan than any town Bruckner had previously lived in. There he was introduced to the music of Wagner, with which he immediately fell in love. In 1865, at Wagner's invitation, Bruckner attended the premiere of *Tristan und Isolde* in Munich and became acquainted with Wagner himself. Bruckner, who was enamoured with Wagner's operas, is thought to have attended every Wagnerian premiere after *Tristan und Isolde*. He also dedicated his Third Symphony to the "master," writing: "To the Eminent Excellency Richard Wagner the Unattainable, World-Famous, and Exalted Master of Poetry and Music, in Deepest Reverence Dedicated by Anton Bruckner." Bruckner spent the last twenty years of his life in Vienna were he held a teaching position at the Vienna Conservatory. It was in Vienna that Bruckner, the devout church-composer and organist, turned almost exclusively to composing symphonies. Reactions to the first performances of these were at best mixed. It was not until 1884, when his Seventh Symphony was first performed, that Bruckner began to gain recognition as a composer. The Seventh Symphony was a resounding success everywhere it was played and Bruckner, at sixty years old, was finally hailed as a musical genius.

Bruckner's symphonies were composed on a massive scale with lush orchestrations, soaring melodic lines, and rich brass sonorities, combined with an unusually wide range of dynamics. With these effects, which resulted in part from his experience as an organist, he constructed veritable cathedrals of sound. Bruckner remained devoutly Roman Catholic all his life and his symphonies were in many ways expressions of his deeply religious sentiments. The Seventh Symphony begins with an expansive and lyrical first theme in the violas and cellos which soars over a string *tremolando*. However, the tranquility of this first section is lost as the more fragmented second theme, followed by the staccato and lively third theme, create an increasingly disjointed, edgy atmosphere.

In the *Adagio*, Bruckner commemorated the loss of his long-time friend and inspiration, Wagner. News of Wagner's death reached him while he was working on the *Adagio*, and the end of that movement, with its quartet of Wagnerian tubas, was dedicated "to the memory of the highly revered, well-loved and immortal master." The *Scherzo* offers a contrast to the *Adagio*, with dance-like rhythms and gentle melodic motives. The *Finale* opens with a light and upbeat theme but the music gradually grows in intensity, becoming increasingly turbulent. The symphony ends with a monumental orchestral climax in the coda followed by a final exultant brass fanfare.

Programme notes by Sarah Gutsche-Miller
graduate student at the McGill Faculty of Musi

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 5 mars 2002
à 20 h

Tuesday, March 5, 2002
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Dans le cadre de ***MUSIMARS,***
Festival de musique nouvelle
Denys Bouliane, coordonnateur artistique

As part of ***MUSIMARCH,***
New Music Festival
Denys Bouliane, artistic coordinator
aboration with

exis Hauser, chef d'orchestre

atif de Vienne et lauréat du prix de direction d'orchestre Koussevitzky de l'Orchestre mphonique de Boston au festival de musique de Tanglewood en 1974, Alexis Hauser a mporté le premier concours international de direction d'orchestre *Hans Swarowsky*, à Vienne 1977.

auser a fait ses débuts professionnels au *Großer Musikvereinssaal* de Vienne, en 1970, avec Orchestre autrichien *Tonkünstler*. En 1975, il s'est produit pour la première fois aux États-Unis ec l'Orchestre symphonique d'Atlanta, en compagnie du soliste Itzhak Perlman, et a dirigé son emier spectacle lyrique au *New York City Opera*. C'est en 1976, avec l'Orchestre symphonique Montréal, qu'il a fait sa première incursion au Canada. De 1981 à 1988, il a été directeur tistique de l'*Orchestra London Canada*, avec lequel il a reçu à deux reprises le prix d'excellence la *Canadian Performing Arts Organization* pour sa programmation novatrice de la musique ntemporaine. En Europe, Hauser s'est produit à titre de chef invité avec diverses formations. Il également effectué des tournées en Allemagne, en Scandinavie et en Islande, et il a dirigé plusieurs chestres symphoniques aux États-Unis, au Canada, au Mexique, au Brésil et au Pérou.

auser se passionne aussi pour l'enseignement; il a donné des ateliers de direction d'orchestre *Royal Conservatory* de Toronto ainsi qu'à la *Universität für Musik und Darstellende Kunst* Graz. Il a également dirigé des concerts de l'Orchestre Juilliard et de l'Orchestre de la *anhattan School of Music*, à New York; du *Chicago Civic Orchestra* (la pépinière de Orchestre symphonique de Chicago) et de l'Orchestre philharmonique de Saint Louis. De 1995 2000, il a passé près de trois mois chaque année avec l'orchestre du plus important ablissement d'enseignement de la musique du Japon, le collège Kunitachi de Tokyo. Son nterprétation de la Sixième symphonie de Mahler au *Suntory Hall*, en décembre 1997, a fait objet de critiques fort élogieuses dans la presse et mené à la publication de plusieurs CD.

---

lexis Hauser, conductor

native of Vienna and winner of the Koussevitzky Conducting Prize of the Boston Symphony Orchestra at the Tanglewood Music Festival in 1974, Alexis Hauser became the winner of the irst International Hans Swarowsky Conducting Competition in Vienna in 1977.

auser made his professional debut with the Austrian *Tonkünstler Orchester* in 1970 in Vienna's *Großer Musikvereinssaal*. His debut in the United States took place in 1975 with the Atlanta Symphony, soloist Itzhak Perlman, followed in the same year by his opera conducting debut at he New York City Opera. His first appearance in Canada was in 1976 with the Montreal Symphony Orchestra. From 1981 until 1988 he served as Artistic Director of Orchestra London Canada with whom he twice received the *Award of Merit* of the Canadian Performing Arts Organization "for innovative programming of contemporary music." In Europe, Hauser has appeared as guest conductor with many orchestras, in addition to concert tours in Germany, Scandinavia and Iceland. He has conducted orchestras in the United States, Canada, Mexico, Brazil and Peru.

A passionate teacher as well, Hauser directed conducting workshops at the Royal Conservatory in Toronto and at the *Universität für Musik und Darstellende Kunst* in Graz. He also conducted concerts of the Juilliard Orchestra and of the Manhattan School of Music Orchestra in New York; the Chicago Civic Orchestra (the training body of the Chicago Symphony) and the St. Louis Philharmonic. From 1995 - 2000 he spent nearly three months each year with the orchestra of Japan's largest Music University, the Kunitachi College of Music in Tokyo. His interpretation of Mahler's Sixth Symphony in Suntory Hall in December 1997 received sensational press reviews and led to the publication of several CDs.

E
GILL
RY

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

$5

idents and staff
the Box Office)

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, chef / conductor

Après les premières chaises, les étudiants sont indiqués en ordre alphabétique.
After Principals and assistants, students are listed in alphabetical order
*solo / principal - Prokofiev **associé / assistant - Prokofiev

Violon /Violin
Andrew Beer
(solo/concertmaster)
Rachel Moody
(associée/assistant)
Eva Kozma
(solo 2e/principal 2nd)
John Corban
(associé 2e/assistant 2nd)
Louella Alatiit
Julian Belsford
Sara Chazin
Linda Choi
Andreea Coza
Vanessa D'Andrea
Kate Declerck
Gabriel Dermers-Brodeur
Marc Elysée
Joanne Jee-Hae Han
Aya Ito
Tihilo Kohara
Marie-Eve Lamy
Kam Leung
Markos Maniakos
Aaron McFarlane
Erica Miller
Jacqueline Nutting
Véronique Perreault
Isabelle Plante
Nancy Ricard
Anita Rice
Melissa Santerre
Alariss Schmid
Maina Shimizu
Yon Su Shin
Shih-Han Sun
Lana Tomlin
Catherine Truby
Michael Walling

Alto/Viola
Sonya Probst**
(solo/principal)
Remi Pelletier *
(associé/assistant)
Marika Anthony-Shaw
Moira Burke
Alexis Carter
Laura Dunkley
Andrea Jonsson
Alicia Latten
Carmen Moggach
Craig Murdough

Violoncelle/Cello
Anne-Marie LeBlanc
(solo/principal)
Laurence Leclerc
(associée/assistant)
Jessica Billings-White
Emanuelle Bouffard
Susannah Chung
Jeff Faragher*
Adrian Fung
Kristina Koropecki
Marie-Claire Lavigueur**
Julia Maclain
Aisha Martini
Dan Totan

Contrebasse/Bass
Matthew Perrin
(solo/principal)
Nicholai Bobas
(associé/associate)
Rob Alderidge
Blake Eaton
Peter Litster
Ian Medley
Siméon Morrow
Zach Taylor
Toscha Turner
Ian Whitman

Flûte/Flute
Ahilya Ramharry**
(solo/principal)
Cecilia Kim *
(associée/assistant)

Piccolo/Piccolo
Léonie Wall

Hautbois/Oboe
Kirsten Zander
James Manson

Clarinette/Clarinet
Marie-Julie Chagnon**
(solo/principal)
Romie de Guise-Langlois*
(associé/assistant)

Basson/Bassoon
Philip de Quehen
Erin Halpin

Cor/Horn
Claudine Roux**
(solo/principal)
Anna Frey
(associée/assistant)
Marion Butler
Jordan Faulds*
Simon Harel
David Quackenbush

Trompette/Trumpet
Jon Baird
(solo/principal)
Mike Plummer*
(associé/assistant)
Christa Lowry**

Trombone
Megan Hodge**
(solo/principal)
Martha Kelly*
(associée/assistant)
Suzie Nadeau

Tuba
Tom McCaslin

Tuba wagnérien/
Wagner Tuba
Jordan Faulds
Nadia Labelle
Simon Gamache
Simon Harel

Percussion
Karl Williams
(solo/principal)
Kyle Eustace
(associé/assistant)
Chris Hastings

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 5 mars 2002
à 20 h

Tuesday, March 5, 2002
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Dans le cadre de ***MUSIMARS,***
Festival de musique nouvelle
Denys Bouliane, coordonnateur artistique
en collaboration avec

As part of ***MUSIMARCH,***
New Music Festival
Denys Bouliane, artistic coordinator
in collaboration with

Orchestre symphonique de Montréal
Société de musique contemporaine du Québec
Radio-Canada

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL

MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE

Denys Bouliane
directeur/director

Oeuvres de / Works by

Xiaogang Ye
Mauricio Kagel
Alexina Louie

et création de / and premiere by

Paul Frehner

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

5 $
Gratuit pour les étudiants et le personnel de la Faculté de musique
(Billets disponibles à la billetterie)

$5
Free for Faculty of Music students and staff
(Tickets available at the Box Office)

Salle Redpath Hall

Le vendredi 8 mars 2002
à 12 h 15

Friday, March 8, 2002
12:15 p.m.

Série des récitals-midi d'orgue

Noon-Hour Organ Recital Series

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

JAMES CALKIN

orgue / organ

Suite sur le 4e. ton (extraits/excerpts) Prelude Fugue Duo Basse de Trompette Dessus de Tierce ou Cornet Dialogue Plein Jeu	NICOLAS LEBEGUE
Fugue in D	JOHANN PACHELBEL
Der Tag, der ist so freudenreich	JOHANN PACHELBEL
Offertoire en G	NICOLAS LEBEGUE
Meine Seele erhebt den Herren	JOHANN PACHELBEL
Toccata VI	GEORG MUFFAT

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 11 mars 2002
à 17 h

Monday, March 11, 2002
5:00 p.m.

SOLISTES ÉTUDIANTS DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Marina Mdivani
coordonnatrice/coordinator

3 préludes et fugues tirés du Clavier bien tempéré
3 Preludes and Fugues from the Well-Tempered Clavier
en do majeur/C major, II (BWV 870)
en fa mineur/F minor, I (BWV 857)
en mi mineur/E minor, II (BWV 879)

J.S. BACH
(1685-1750)

Jeremy Thompson, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Trois pièces/Three pieces, opus 76
No. 1 *Capriccio* en fa dièse mineur/in F-sharp minor
No. 5 *Capriccio* en do dièse mineur/in C-sharp minor
No. 8 *Capriccio* en do majeur/in C major

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Yi-Chen Yeh, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Drei Intermezzi, opus 117
Andante moderato
Andante non troppo e con molto espressione
Andante con moto

J. BRAHMS

Jennifer Hu, piano
classe de/class of Tom Plaunt

ENTRACTE - INTERMISSION

Tre Sonetti Di Petrarca
No. 1 Pace non trovo
No. 2 Benedetto sia l'giorno
No. 3 I'vidi in terra angelici costumi

FRANZ LISZT
(1801-1878)

Derek Hill, ténor/tenor
classe de/class of Winston Purdy
Martin Dubé, piano

Humoreske, opus 20

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Tea Mamaladze, piano
classe de/class of Richard Raymond

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 11 mars 2002
à 20 h

Monday, March 11, 2002
8:00 p.m.

SOLISTES ÉTUDIANTS DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani
coordonnatrice/coordinator

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Sonate en la bémol majeur, Hob.XVI:46 — FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Sonata in A-flat major, Hob.XVI:46
Allegro moderato
Adagio
Finale. Presto
Mark Barter, piano, classe de/class of Sara Laimon

Hungarian Rhapsody, opus 68 — DAVID POPPER (1843-1913)
Anne-Marie Leblanc, violoncelle/cello, classe de/class of Brian Hauker
Jean Marchand, piano

4 préludes et fugues tirés du Clavier bien tempéré — J.S. BACH (1685-1750)
4 Preludes and Fugues from the Well-Tempered Clavier
en fa majeur/F major, II (BWV 880)
en do dièse mineur/C-sharp minor, I (BWV 849)
en sol majeur/G major, II (BWV 884)
en mi mineur/E minor, I (BWV 855)
Jeremy Thompson, piano, classe de/class of Marina Mdivani

2 Valses — FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)
Op. 64, No. 2 en do dièse mineur/in C-sharp minor
Op. 69, No. 2 en si mineur/in B minor
Raffael Cavaliere, piano, classe de/class of Marina Mdivani

ENTRACTE - INTERMISSION

Four Pieces (1987) — TORU TAKEMITSU (1930-1996)
[ ]
Dark
[ ]
Slightly Fast

À l'aube du dernier jour (1988) — FRANCIS KLEYNJANS (né en/b. 1951)
Attente
L'aube
Jason Corbett, guitare/guitar, classe de/class of Garry Antonio

Trois poèmes pour cor et piano/Three Poems for Horn and Piano — VOLKER D. KIRCHNER (né en/b. 1942)
Lamento
Danza
La Gondola Funebre
Simon Harel, cor/horn, classe de/class of John Zirbel
Olivier Godin, piano

Sonate/Sonata No. 7, opus 83 — SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)
Allegro inquieto
Andante caloroso
Precipitato
Tea Mamaladze, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.



Salle Redpath Hall

Le mardi 12 mars 2002
à midi

Tuesday, March 12, 2002
12:00 noon

STUDIO DE TROMBONE ET DE TUBA DE MCGILL
MCGILL TROMBONE AND TUBA STUDIO

Dave Martin, coordonnateur/coordinator

avec les invités / with special guests

Alastair Kay, trombone
et l' / and the
Ensemble de trombones de l'Université de Montréal
Albert DeVito, directeur / director

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Prélude en si bémol mineur/Prelude in B-flat minor — **J. S. BACH** (1685-1750)
L'Ensemble de trombones de l'Université de Montréal
Studio de trombone et de tuba de McGill / McGill Trombone and Tuba Studio

Ouverture — **FRANÇOIS MONETTE** (né en/b. 1965)
The Velvet Laser — **TOMMY PEDERSON** (1930-1994)
L'Ensemble de trombones de l'Université de Montréal

Scherzo Funèbre — **DEREK BOURGEOIS** (né en/b. 1941)
Studio de trombone et de tuba de McGill / McGill Trombone and Tuba Studio

I'm Gettin' Sentimental Over You — **BASSMAN/WASHINGTON**, arr. **Michael Davis** (né en/b. 1961)
Alastair Kay, trombone
Studio de trombone et de tuba de McGill / McGill Trombone and Tuba Studio

Tanga — **JOHN BIRKS *"DIZZY"* GILLESPIE** (1917-1993) arr. **Al Kay**
Lament — **JAMES LOUIS "J.J" JOHNSON** (1929-2001) arr. **Thomas Matta**
Al Kay, David Martin, Kelsley Grant, Jean-Nicholas Trottier, Trevor Dix, trombone
Min Jun Su, piano, Zach Lobar, basse/bass, Jimmy Doxas, batterie/drums

My Bells — **BILL EVANS** (1921-1980)
L'Ensemble de trombones de l'Université de Montréal
Studio de trombone et de tuba de McGill / McGill Trombone and Tuba Studio

Our Delight — **TAD DAMERON** (1917-1965) arr. **George West**
Al Kay, David Martin, Kelsley Grant, Jean-Nicholas Trottier, Trevor Dix, trombone
Min Jun Su, piano, Zach Lobar, basse/bass, Jimmy Doxas, batterie/drums

Very Early — **BILL EVANS** (1921-1980) arr. Al Kay
It's Allright With Me — **COLE PORTER** (1893-1964) arr. Al Kay
Alastair Kay, trombone
L'Ensemble de trombones de l'Université de Montréal
Studio de trombone et de tuba de McGill / McGill Trombone and Tuba Studio

(Verso/Overleaf)

Studio de trombone et de tuba de McGill / McGill Trombone and Tuba Studio

Dave Martin, coordonnateur/coordinator

Trombone
Julia Barnes
Ross Brownlee
Trevor Dix
Megan Hodge
Erik Hongisto
Catherine Motuz
Greg Paszko
Julie Patenaude
Mark Stout
Hugh Topham
Jean-Nicholas Trottier

Euphonium
Drew Bowering
Simon Deschenes

Tuba
Drew Bowering
Simon Deschenes
Gavin Kenny

L'Ensemble de trombones de l'Université de Montréal

Albert DeVito, directeur / director

Trombone ténor/Tenor trombone
Geneviève Bouffard
Clémence Casavant
Sébastien Côté
Claudine Gamache
Samuel Landry
Julie Lévesque
Sandra Nadeau
Mathieu Ouellet
Martin Ringuette
Megan Snow

Trombone basse/Bass trombone
Sylvain Arseneau
François Delisle
Marc-André Sorel

Piano
Minjung Suh

Basse/Bass
Zach Lobar

Batterie/Drums
Jimmy Doxas

Nous tenons à remercier Yamaha Canada, Twigg Musique, l'Université de Montréal, la Faculté de musique de l'Université McGill et MUSA de leur aide financière ce qui a permis à Alastair Kay de visiter notre ville.

We would like to thank Yamaha Canada, Twigg Musique, l'Université de Montréal, the McGill Faculty of Music and MUSA for their financial support of Al Kay's visit to our city.

Ce concert est dédié à la mémoire de notre cher ami et collègue disparu,
Michel Ouellet, l'âme du trombone de jazz à Montréal.
This concert is dedicated to our dear departed friend and colleague,
the soul of jazz trombone in Montreal, **Michel Ouellet**.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 12 mars 2002
à 20 h

Tuesday, March 12, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE PIANO DE MCGILL
MCGILL PIANO ENSEMBLES

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Marina Mdivani
coordonnatrice/coordinator

Sonate/Sonata, K. 380 — **DOMENICO SCARLATTI** (1685-1757)
Andante commodo
Michael Nejmark, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Larghetto et allegro en mi bémol majeur pour deux pianos — **W.A. MOZART** (1756-1791)
Larghetto and Allegro in E-flat major for two pianos

Schafe können sicher weiden (tiré de/from BWV 208) — **J.S. BACH** (1685-1750)
(trans. Mary Howe, pour piano à quatre mains/for piano four hands)
Michael Nejmark, Jeremy Pass, piano, classe de/class of Julia Gavrilova

Prelude, opus 87, n° 15 pour deux pianos/for two pianos — **DIMITRI SHOSTAKOVICH** (1906-1975)
Tarantella pour deux pianos/for two pianos

Catherine Chen, Yuan Yiwen, piano, classe de/class of Julia Gavrilova

2 pièces pour piano à quatre mains/2 pieces for piano, four hands — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
Berceuse
Mi-A-Ou
2 pièces pour piano à quatre mains/2 pieces for piano, four hands — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
Tendresse
Pas Espagnol
Tanya Sermer, Sanaz Sotoudeh, piano, classe de/class of Julia Gavrilova

Armenian Rhapsody pour deux pianos/for two pianos — **ARNO BABADSHANJAN** (1921-1983)

Olean Charka, Dustin Brecht, piano, classe de/class of Julia Gavrilova

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour piano/Piano Sonata — **IGOR STRAVINSKY** (1882-1971)

Sophia Kim, piano, classe de/class of Marina Mdivani

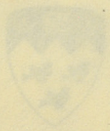
Polonaise, opus 77 pour deux pianos/for two pianos — **CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835-1921)

Sabrina Lin, Grace Cheng, piano, classe de/class of Richard Raymond

Concertino pour deux pianos/for two pianos — **DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906-1975)

Jin Sil Koo, Sophia Kim, piano, classe de/class of Julia Gavrilova

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 15 mars 2002
à 20 h

Friday, March 15, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

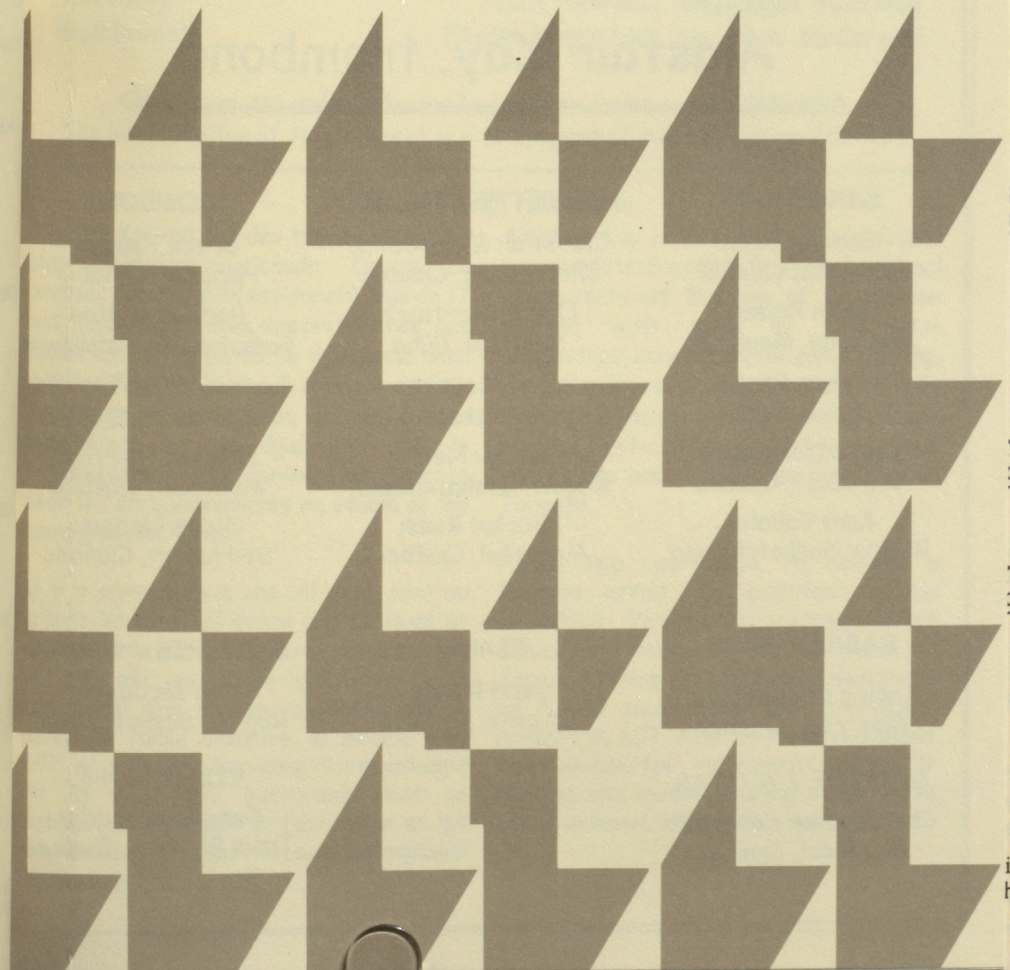
MARIE-JULIE CHAGNON

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

McGill
Faculty of Music

arinet

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



SEN
931)

ERS
953)

TON
977)

TÓK
945)

iplôme d'artiste.
he Artist Diploma.

Le mercredi 13 mars 2002
à 20 h

Wednesday, March 13, 2002
8:00 p.m.

ORCHESTRE DE JAZZ I DE McGILL

McGILL JAZZ ORCHESTRA I

Gordon Foote, directeur / director

Alastair Kay, trombone

SAXOPHONE

Samuel Blais
Montréal, Québec

Colin Power
Winnipeg, Manitoba

Jonathan Stewart
Kingston, Ontario

Annie Dominique
St-Hubert, Québec

Karl Valiaho
Regina, Saskatchewan

TROMPETTE / TRUMPET

Christian Morissette
Sherbrooke, Québec

Oscar Martinez
Santiago, Cuba

Jon Mossing
Regina, Saskatchewan

Blair McNeillie
Regina, Saskatchewan

Nicolas Rossi
Montréal, Québec

TROMBONE

Bruce Pepper
Hanover, Ontario

Barb Hamilton
Saskatoon, Saskatchewan

Jean-Nicolas Trottier
Victoriaville, Québec

Nicolas Therrien
Montréal, Québec

Suzie Nadeau
St-Hubert, Québec

BASSE / BASS

Karine Chapdelaine
Montréal, Québec

GUITARE / GUITAR

Christopher Cargnello
Montréal, Québec

PIANO

John Roney
Toronto, Ontario

BATTERIE / DRUMS

Jon McCaslin
Regina, Saskatchewan

VIBRAPHONE

Geneviève Audet
Trois Rivières, Québec

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 15 mars 2002
à 20 h

Friday, March 15, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

MARIE-JULIE CHAGNON

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

PROGRAMME

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
Works performed will be selected from the following:

Cycles, movements I, II	ALEX CLEMENTS
Max	JEFF HAMILTON, arr. John Clayton
My Old Flame	JOHNSTON/COSLOW, arr. Marty Paich
Told You So	BILL HOLMAN
Tickle Toe	LESTER YOUNG, arr. Rob McConnell
Just Friends	DAVIES/KLENNER/LEWIS, arr. Holman
Mama Llama Samba	GORDON GOODWIN
Picadilly Lilly	DAVE LIEBMAN, arr. Greg Yasinitsky
Flirt	BILL HOLMAN
My One and Only Love	WOOD/NELLIN, arr. Roger Meyers
Signal Fires	FRED STURM
My Lament	MARIA SCHNEIDER
Sail Away	TOM HARRELL, arr. John MacLeod
Blue Daniel	FRANK ROSOLINO, arr. Rob McConnell

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Alastair Kay, trombone

Alastair Kay est l'un des trombonistes les plus talentueux au Canada. Depuis son premier concert professionnel à l'âge de 17 ans, il a collaboré avec des orchestres, des fanfares, des artistes de spectacle ainsi que des ensembles et des artistes de jazz de très grand calibre. Sa virtuosité et sa polyvalence en ont également fait le tromboniste le plus convoité de Toronto pour les enregistrements en studio et les comédies musicales.

Il y a environ deux ans, Al s'est joint au groupe Yamaha. Il donne des cliniques et des concerts commandités par cette société et est allé au Japon collaborer à la conception d'un nouveau trombone solo à perce de faible diamètre, le modèle YSL 697. Al parle avec beaucoup d'enthousiasme de ce magnifique instrument dont on entreprendra bientôt la fabrication et qui devrait faire son apparition dans les magasins de musique dès cet été!

Alastair Kay is one of Canada's finest trombonists. Since his first professional engagement at the age of 17, Al has worked with some of the best orchestras, concert bands, entertainers, jazz bands and jazz artists around. His virtuosity and versatility have also made him the first-call trombonist for most of the studio and musical theatre gigs in Toronto.

About two years ago, Al became a Yamaha artist. In addition to his numerous Yamaha sponsored brass clinics and concerts, he has been to Japan, working with the head designers on a new small bore lead trombone, model YSL 697. Al is very excited about this wonderful instrument which is nearing the manufacturing stage. Look for it in music stores this summer!

Le Cercle musical du doyen

C'est avec plaisir que la faculté de musique annonce la création d'un nouveau programme de bourses à l'intention des étudiants des programmes d'opéra, d'orchestre et de jazz.

En contribuant la somme de 2000 $ vous aiderez un étudiant de premier cycle dans le secteur de votre choix. Il y a trois secteurs différents : jazz (choisir un instrument d'orchestre de jazz), opéra (choisir un type de voix) et orchestre (choisir un instrument d'orchestre). À partir des résultats académiques et des besoins financiers des étudiants, il reviendra à la faculté de musique de choisir le récipiendaire du secteur et de l'intrument ou de la voix que vous aurez déterminés. En reconnaissance de votre contribution, votre nom sera imprimé dans le programme de tous les concerts auxquels participera cet étudiant.

Pour d'autres renseignements sur ce nouveau programme, vous êtes priés de communiquer avec Amy Samsonovitch at (514) 398-8157.

The Dean's Music Circle

The Faculty of Music is pleased to announce a new scholarship initiative supporting students in one of the following 3 categories, Opera, Orchestral or Jazz.

With a $2000 leadership level commitment you will help support an undergraduate student in the circle of your choice. There are 3 different circles: Jazz (choose a big band jazz instrument), Opera (choose a voice type), and Orchestral (choose an orchestral instrument). The Faculty of Music will then select the appropriate student based on his or her academic standing and financial need. In recognition of your contribution, your name will be printed in all concert programs in which the student appears.

For more information on this very exciting new scholarship program, please contact Amy Samsonovitch at (514) 398-8157.

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Opéra
Meredith Hoffman-Thomson, soprano
(membre : Noël E. Spinelli)

Joshua Hopkins, baryton
(membre : Wayne Riddell)

Orchestra
Matia Gotman, violin
(Member: Joan Ivory)

Dantes Rameau, bassoon
(Member: Don McLean)

Leonie Wall, flute
(Member: Joan Ivory)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 15 mars 2002
à 20 h

Friday, March 15, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

MARIE-JULIE CHAGNON

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

arinet

...SEN
931)

...ERS
953)

...TON
977)

...TÓK
945)

...iplôme d'artiste.
...he Artist Diploma.

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

Le vendredi 15 mars 2002
à 12 h 15

Friday, March 15, 2002
12:15 p.m.

Série des récitals-midi d'orgue

Noon-Hour Organ Recital Series

KOLA OWOLABI

orgue / organ

Suite du second ton	JEAN ADAM GUILAIN (fl 1702-1739)
Prélude	
Tierce en Taille	
Duo	
Basse de Trompette	
Trio de Flûtes	
Dialogue	
Voluntary IV	WILLIAM RUSSELL (1777-1813)
Capriccio sopra il cucho	GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Praeludium in E	NICOLAUS BRUHNS (1665-1697)

Kola Owolabi est l'organiste-adjoint de l'église St. Andrew & St. Paul à Montréal. Diplômé du Conservatoire royal de Toronto en piano et en orgue, de même que du Collège royal canadien des organistes, Kola Owolabi a remporté la seconde place au concours d'orgue de CRCO en 1999. Il souhaite continuer sa carrière en tant que musicien d'église, interprète et pédagogue.

Kola Owolabi is the Assistant Organist at the Church of St. Andrew & St. Paul in Montreal. He has received performance diplomas in piano and organ from the Royal Conservatory of Music in Toronto, as well as from the Royal Canadian College of Organists. Kola won second prize in the RCCO National Organ Competition in 1999. He hopes to pursue a career as a church musician, performer and teacher.

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 15 mars 2002
à 20 h

Friday, March 15, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

MARIE-JULIE CHAGNON

clarinette / clarinet

classe de / class of Robert Crowley

avec la participation de / with the participation of

John Corban, violon / violin
Romie De Guise-Langlois, clarinette / clarinet
Donna Laube, **Jennifer Hu**, piano
John Wong, tambour / snare drum

Concerto, opus 57 (version pour clarinette, piano et tambour/ version for clarinet, piano and snare drum)	**CARL NIELSEN** (1865-1931)
Voices Rising	**RODNEY ROGERS** (né en/b. 1953)

ENTRACTE - INTERMISSION

As Rock Fades to Earth	**NEIL MIDDLETON** (né en/b. 1977)
Contrasts Verbunkos Piheno Sebes	**BÉLA BARTÓK** (1881-1945)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Marie-Julie Chagnon pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Marie-Julie Chagnon in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Le Foyer Est
de la Salle Pollack
555, rue Sherbrooke O.

McGill

East Lounge
Pollack Hall
555 Sherbrooke St. W.

Le samedi 16 mars 2002
à 20 h

Saturday, March 16, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise (interprétation de jazz)

Master's Recital (Jazz Performance)

JONATHAN MCCASLIN, batterie/drums

classe de/class of Michel Lambert

Compositions originales de/Original Compositions by Jonathan McCaslin

mettant en vedette / featuring
Jonathan McCaslin, batterie/drums, **Jeremiah McDade**, saxophone ténor/tenor saxophone
Bruce "Dr." Pepper, trombone, **Kenny Babace**, guitare/guitar
Chad "Look Out" Linsley, piano, **Solon McDade**, basse/bass

et/and
The Pile O'Bones Brass
Barb Hamilton, J.O. Bégin, Nicolas Therrien, Bruce Pepper, trombone, **Tom McCaslin**, tuba
invités spéciaux/with special guests

Set I

Baltimore Road

McCallum's Island

Stompy Jon

Climb the Mountain

Finding Farnsworth

Set II

Fields of Wheat

The Pile O'Bones Second Line
(avec/with *The Pile O'Bones Brass*)

Almost Home

Pepper's Groove

Jonathan tient à remercier les personnes suivantes de leur précieux concours et de leur inspiration pour ce projet :
Jonathan would like to thank the following people for their invaluable support and inspiration for this project:

Mom, Dad, Tom, Solon, 'Miah, Chad, Kenny, Bruce, DK, Cam Wallace, the "Brass", Josh Rager, Adam Over, Allan McLean, Sean Craig, Miles Perkins, Andy King, Marianne Trudel, Davide Garofalo, Paul Shrofel, Derek Shirley, Dave Watts, Johanne Desforges, Brynn Roberts, André White, Chris McCann, Dave Laing, Michel Lambert, Lewis Nash, Brian Hurley, Gordon Foote, Ron Di Lauro, Joe Sullivan, Kevin Dean, Jan Jarczyk, Jeff Johnston ainsi que tous ses camarades d'études à la Faculté de musique/ and all of his fellow students in the Faculty of Music.

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jonathan McCaslin pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de jazz.
This recital is presented by Jonathan McCaslin in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Jazz Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 17 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 17, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

TEA MAMALADZE

piano

classe de/class of Richard Raymond

Humoresque, opus 20 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Einfach; Sehr rasch un leicht
- Hastig
- Einfach un zart; Intermezzo
- Innig
- Sehr lebhaft; Mit einigen Pomp
- Zum Beschluss; Allegro

ENTRACTE - INTERMISSION

Image I — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
- Reflets dans l'eau. Andantino molto
- Hommage à Rameau. Lent et grave
- Mouvement. Animé

Sonate/Sonata n° 7, opus 83 — **SERGEI PROKOFIEV** (1891-1953)
- Allegro inquieto
- Andante caloroso
- Precipitato

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Tea Mamaladze pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Tea Mamaladze in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 18 mars 2002
à 20 h

Monday, March 18, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
(interprétation de jazz)

Master's Recital
(Jazz Performance)

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

SEAN CRAIG

saxophone

classe de/class of Jan Jarczyk

avec la participation de/with the participation of

Kenny Bibace, guitare/guitar
Zack Lober, Sage Reynolds, basse/bass
Greg Ritchie, batterie/drums

The Procrastinator	**GREG RITCHIE**
A Day to Remember	**KENNY BIBACE**
Afterthought	**SEAN CRAIG**
Nature boy	**EDEN AHBEX** arr. **Sean Craig**

ENTRACTE - INTERMISSON

Whole Operation	**S. CRAIG**
Gallo	**SAGE REYNOLDS**
In Remembrance	**S. CRAIG**
Dolphy Dance	**S. CRAIG**

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sean Craig
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interpratation de jazz.
This recital is presented by Sean Craig in partial fulfilment of the requirements
for the degree of master of Music in Jazz Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 20 mars 2002
à 17 h

Wednesday, March 20, 2002
5:00 p.m.

SOLISTES ÉTUDIANTS DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Marina Mdivani
coordonnatrice/coordinator

Suite anglaise n° 2 en la mineur, BWV 807
English Suite No. 2 in A minor, BWV 807 — **J.S. BACH** (1685-1750)
Raffael Cavaliere, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Sonate en ré majeur (extrait)/Sonata in D major (excerpt), K. 284 — **W.A. MOZART** (1756-1791)
Allegro
Rondeau en Polonaise - Andante

Préludes, opus 32 — **S. RACHMANINOFF** (1873-1943)
No. 12 en sol dièse mineur/in G-sharp minor, Allegro
No. 6 en fa mineur/in F minor, Allegro appassionato
Études-Tableaux, opus 33, No. 6 en mi bémol mineur/in E-flat minor, Presto
Sophie Kim, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Sonate pour clarinette et piano en mi bémol majeur, opus 120, n° 2 (extrait) — **J. BRAHMS** (1833-1897)
Sonata for clarinet and piano in E-flat major, Op. 120, No. 2 (excerpt)
Allegro amabile
Paul Mulligan, clarinette/clarinet, classe de/class of Robert Crowley
Patil Harboyan, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en mi bémol majeur, opus 7 (extrait) — **L.V. BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata in E-flat major, Op. 7 (excerpt)
Allegro molto e con brio
Yuan Yiwen, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Sonate en si bémol mineur, opus 35 — **F. CHOPIN** (1810-1849)
Sonata in B-flat minor, Op. 35
Grave-Doppio movimento
Scherzo
Marche funèbre
Presto
Jeremy Thompson, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 20 mars 2002
à 20 h

Wednesday, March 20, 2002
8:00 p.m.

SOLISTES ÉTUDIANTS DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Sonate en ré mineur/Sonata in D minor, opus 10, n° 3 — **L.V. BEETHOVEN** (1770-1827)
Presto
Largo e mesto
Menuetto
Rondo. Allegro
Patil Harboyan, piano, classe de/class of Richard Raymond

Élégie, opus 3, n° 1 — **S. RACHMANINOFF** (1873-1943)
Catherine Chen, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Prelude
Capriccio — **A. BABADSHANJAN** (1921-1983)
Aveon Kim, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Grande Valse Brillante, opus 18
Valse, opus 34, n° 2 — **F. CHOPIN** (1810-1849)
Grand Valse, opus 42
Jeremy Thompson, piano, classe de/class of Marina Mdivani

ENTRACTE - INTERMISSION

Prélude et fugue en si bémol mineur (CBT II)
Prelude and Fugue in B-flat minor (WTC II) — **J.S. BACH** (1685-1750)

Fantaisie en do majeur/Fantasie in C major, opus 17 — **R. SCHUMANN** (1811-1856)
Deborah Armstrong, piano, classe de/class of Kyoko Hashimoto

Concerto pour cor et orchestre/for horn and orchestra — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
Moderately fast
Very fast
[ ]
Simon Harel, cor/horn, classe de/class of John Zirbel
Olivier Godin, piano

Étude, opus 10, n° 5 en sol bémol majeur/in G-flat minor — **F. CHOPIN**
Waldesrauchen — **F. LISZT** (1811-1886)
Durval Cesetti, piano, classe de/class of Richard Raymond

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Récital de doctorat

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LL

ano
tone

CIS POULENC
1899-1963)

IRI DUPARC
1848-1933)

UGO WOLF
1860-1903)



verso/overleaf

Chers spectateurs,

Bienvenue au Festival *Black Box* d'Opéra McGill! Plus de 60 étudiants en chant participeront à ces activités de fin d'année. Pour les étudiants, le Festival *Black Box* est l'occasion de mettre en pratique les connaissances acquises durant l'année dans le domaine de l'art dramatique et du chant, mais aussi d'exprimer collectivement leur extraordinaire talent. Cette exploration d'un éventail de styles, de langues et de compositeurs permet à nos jeunes interprètes de se familiariser avec le plus de techniques musicales et dramatiques possible avant de se produire sur les grandes scènes de concert, d'opéra et de théâtre lyrique du monde. Je suis heureuse d'avoir eu le privilège de contribuer à leur développement avec les professeurs de chant et particulièrement le personnel du programme d'opéra de la faculté de musique de l'Université McGill.

Je tiens à remercier particulièrement Sue Lawless et Diana Fajrajsl pour leur dévouement et leurs idées. C'est avec beaucoup de plaisir et de fierté que je vous présente le fruit du travail de nos étudiants. J'espère que vous apprécierez cet hommage au répertoire lyrique traditionnel et le degré de maîtrise de nos étudiants.

Dixie Ross-Neill, directrice des études d'opéra

Dear Audience,

Welcome to Opera McGill's Black Box Festival! Almost 60 opera voice students will be involved in the final performing period of this academic year. This Black Box Festival not only serves as an opportunity for the singers to apply the dramatic and vocal range of materials learned during the academic year, but also serves as an excellent opportunity to showcase their considerable and altogether extraordinary talents. This journey through a diversity of styles, languages and composers allows our young singers to learn and encompass as many musical and dramatic techniques as possible in preparation for taking their places on the major concert, opera and musical theatre stages of the world. It is a continuing privilege to work with the Voice Faculty at McGill University and especially the Opera McGill staff.

Special thanks go to Sue Lawless and Diana Fajrajsl for their dedication and insight. It is with much pleasure and pride that I introduce to you our students' work and hope that you will enjoy not only their tribute to the traditional opera repertory, but also their proficiency in the vocal arts.

Dixie Ross-Neill, Director of Opera Studies

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

The Turn of the Screw

Les 20 et 22 mars, 2001 / March 20th & March 22nd, 2001

Opéra en deux actes / Opera in Two Acts
Musique de / Music by Benjamin Britten
D'après la pièce de / From the Play by Henry James

Metteure en scène / Director: Sue Lawless
Directeur musical / Music Director: Julian Wachner
Piano : Christopher Devlin, Pierre McLean

DISTRIBUTION / CAST

	le 20 mars/March 20th	le 22 mars/March 22nd
Prologue	Pascal Charbonneau	Thomas Macleay
The Governess	Katerina Papadolias	Jacinthe Thibault
Mrs. Grose	Zoe Tarshis	Chantal Scott
Miles	Jakub Gerstel	Xavier Jolicoeur
Flora	Cassandre Prévost	Marcelle Boisjoli
Peter Quint	Thomas Macleay	Pascal Charbonneau
Miss Jessel	Charlotte Corwin	Suzanna Samuelson

ÉQUIPE DE PRODUCTION / CREATIVE TEAM

The Turn of the Screw
Sue Lawless: Metteure en scène / Stage Director
Isabelle Lapointe: Concepteur d'éclairage / Lighting Design
Sylvain Paveau: Costumes / Costume Designer
Julian Wachner: Directeur musicale / Music director
Alex Cann: Assistant directeur musical / Assitant Music Director
Christopher Devlin, Pierre McLean: Répétiteur / Musical Preparation
Stefan Fehr, Marcel van Neer: Régisseurs / Stage Managers
JK Kim, Marc Poulin, Isabelle Rodrigue: Technicien / Crew

Scenes on a Shoestring
Diana Fajrajsl: Metteure en scène / Stage Director
Martin Dubé, Daniela Giudice: Répétiteur / Musical Preparation
Kelly Winter: Régisseure / Stage Manager
Liam Moran, Pricilla-Ann Tremblay: Technicien / Crew

verso/overleaf

Synopsis :

Prologue

Le Prologue relate l'histoire écrite il y a longtemps par une femme qui fut jadis la gouvernante de deux orphelins à Bly, et qui avait été engagée à la condition qu'elle n'entre jamais en rapport avec leur oncle et tuteur à Londres.

Acte I

La gouvernante se rend jusqu'à Bly. Les deux jeunes enfants dont elle a la garde, Miles et Flora, et la femme de chambre, Mrs Grose, l'attendent à son arrivée. Les enfants lui souhaitent la bienvenue et elle se sent rassurée d'avoir accepté ce poste. La gouvernante est prise au dépourvu par l'apparition d'un homme au sommet de la tour de la maison et elle fait part de cette étrange vision à Mrs Grose. Mrs Grose lui raconte alors l'histoire de l'ancien valet de chambre, Peter Quint, de l'influence étrange qu'il exerce sur les enfants et de la liaison qu'il a eue avec Miss Jessel, l'ancienne gouvernante, qui a quitté son emploi enceinte avant de décéder. Mrs Grose ajoute que Quint est lui aussi mort par la suite après une mauvaise chute sur une route glacée. Cette même nuit, Peter Quint et Miss Jessel essaient d'attirer les enfants à l'extérieur. Le fantôme disparaît à l'arrivée de la gouvernante et de Mrs Grose.

- ENTRACTE -

Acte II

Flora et Miles chantent une parodie de bénédicité. Mrs Grose parle de la gentillesse des enfants, mais la gouvernante lui raconte leur comportement étrange. Mrs Grose prie alors la gouvernante d'écrire à leur tuteur. La gouvernante entre dans la salle de classe où elle trouve Miss Jessel assise à son bureau, qui se lamente de ses souffrances. Lorsque la gouvernante confronte Miss Jessel, celle-ci se volatilise. La gouvernante raconte à Miles qu'elle a écrit à son tuteur. On entend la voix de Quint qui encourage Miles à voler la lettre avant qu'elle ne soit mise à la poste. Miles s'empare de la lettre. Dans la salle de classe, Miles joue du piano tandis que Flora fabrique un berceau pour son chat. Lorsque Flora s'éclipse, la gouvernante et Mrs Grose partent à sa recherche. Elles la retrouvent au bord du lac où Miss Jessel fait une apparition, mais seule la gouvernante l'aperçoit. En entendant les divagations de Flora durant la nuit, Mrs Grose décide de l'emmener au loin. La gouvernante, maintenant seule avec Miles, interroge le garçon, mais Quint conseille à Miles de ne pas trahir leurs secrets. Lorsque la gouvernante prie instamment le garçon de lui révéler un nom, il meurt en criant « Peter Quint ». Son pouvoir détruit, Quint se volatilise à son tour.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ynopsis :

rologue

he Prologue relates a story written long ago by a woman once mployed as the governess of two orphaned children in Bly, hired on he condition that she would never contact their guardian uncle in ondon.

ct I

he Governess travels to Bly. Her two young charges, Miles and lora, and the housekeeper, Mrs Grose, await her arrival. The children elcome the Governess and she feels reassured having accepted the ob. The Governess is startled by an apparition of a man standing on he tower of the house and describes the apparition to Mrs Grose. Mrs Grose tells her of the master's former valet, Peter Quint, his trange influence on the children, and his involvement with Miss Jessel, he former governess, who left pregnant and subsequently died. Mrs Grose adds that Quint, too, later died, after a fall on an icy road. That night, Peter Quint and Miss Jessel try to lure the children outside. The ghosts disappear when the Governess and Mrs Grose arrive.

- INTERMISSION -

Act II

Flora and Miles sing a mock-Benedicite. Mrs Grose comments upon the children's sweetness, but the Governess tells her of their bizarre behaviour. Mrs Grose urges the Governess to write to their guardian. The Governess enters the schoolroom to find Miss Jessel seated at her desk, lamenting her suffering. When the Governess challenges Miss Jessel, she vanishes. The Governess tells Miles that she has written to his guardian. Quint's voice calls Miles encouraging him to steal the letter before it is sent. Miles takes the letter. In the schoolroom, Miles plays the piano while Flora makes a cat's cradle. When Flora slips away, the Governess and Mrs Grose go off to find her. They find her at the lake as Miss Jessel appears, but only the Governess sees her. Hearing Flora's evil ravings during the night, Mrs Grose decides to take her away. The Governess, now alone with Miles, questions the boy, but Quint tells Miles not to betray their secrets. When the Governess urges the boy to reveal a name, he dies screaming "Peter Quint". His power destroyed, Quint vanishes.

LL

ano

tone

CIS POULENC
(1899-1963)

RI DUPARC
1848-1933)

UGO WOLF
1860-1903)

verso/overleaf

Scenes on a Shoestring

Les 21 et 23 mars 2002 / March 21st & March 23rd, 2002

Metteure en scène / Director : Diana Fajrajsl
Piano : Daniela Giudice et Martin Dubé

« Scenes on a Shoestring » marks the first time that this director has had the pleasure of working with classically trained singers. This has been a process of learning a new language: or perhaps it is really the same language with more words. *In bocca al lupo!* – Diana Fajrajsl

le 21 mars / March 21st

Idomeneo - Acte I / Act I — Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Ilia	Ingela Onstad
Idamante	Julie Boulianne
Elektra	Maggey White
Idomeneo	Jwa Kyum Kim

Don Pasquale - Acte 1 / Act 1 — Gaetano Donizetti (1797 - 1848)

Norina	Juanita Marchand
Ernesto	Jwa Kyum Kim
Dottore Malatesta	Matthew Cassils
Don Pasquale	Neil Aronoff

Suor Angelica – Scène I / Scene I — Giacomo Puccini (1858 - 1924)

Suor Angelica	Krista Howe
Zealatrice	Carrie Fawcett
Una Conversa	Jennifer Finch
La Maestra della Novizie	Jennifer Cohen
Una Conversa, Suor Osmina	Valérie Arboit
Suor Genevieve	Dawn Bruch
Una Novizia, Suor Dolcina	Ingela Onstad
La Sorella Infermiera	Leticia Brewer
Due Sorelle Cercatrici	Marcelle Boisjoli
	Isabelle Rodrigue
La Badessa	Leticia Brewer

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LL

ano
tone

CIS POULENC
(1899-1963)

NRI DUPARC
(1848-1933)

HUGO WOLF
(1860-1903)

e Tender Land – Acte I / Act I — Aaron Copland (1900 – 1990)

urie	Bianti Curry
a	Leticia Brewer
artin	Marc Poulin
op	Bertrand Malo
randpa	Yves Thibault

e 23 mars / March 23rd

Idomeneo - Acte I / Act I — Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Don Pasquale - Acte I / Act I — Gaetano Donizetti (1797 – 1848)

Summer and Smoke - Acte I / Act I — Lee Hoiby (1926 -)

Alma	Krista Howe
Rosemary	Dawn Bruch
Mrs. Bassett	Carrie Fawcett
Roger	Marc Poulin
Vernon	Neil Aronoff
Dr.John Buchanan	Matthew Cassils
Mrs. Winemiller	Jessica Muirhead
Reverend Winemiller	Dominik Licht

Les Pêcheurs des perles – Acte III / Act III — George Bizet (1838 – 1875)

Léila	Cassandre Prévost
Zurga	Karel Martin Ludvík

Cosí fan tutte – Acte I / Act I — Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Fiordiligi	Jessica Muirhead
Dorabella	Valérie Arboit
Despina	Jennifer Finch
Ferrando	Robin Tremblay
Guglielmo	Dominik Licht
Don Alfonso	Benoit Pitre

* See performers from March 21st.

verso/overleaf

PERSONNEL / STAFF

Dixie Ross Neill: Directrice des études d'opéra / Director of Opera Studies
Sue Lawless: Metteure en scène / Stage Director
Diana Fajrajsl: Metteure en scène / Stage Director
Christopher Devlin, Martin Dubé,
Daniela Giudice, Pierre McLean: Répétiteur / Musical Preparation
Diana Filiatreault Dutz, Louise Ostiguy,
Katherine Simons: Concerts et publicité / Concerts and Publicity
Stefan Fehr, Christine Murphy,
Ingela Onstad: Assistants à l'administration / Administrative Assistants
Stefan Fehr, Marcel van Neer: Régisseurs / Stage Managers

Merci / Thanks to...

Diana Fajrajsl, Sue Lawless
Julian Wachner
Johanne Chantal, Gilbert Patenaude
Les petits chanteurs du Mont-Royal
École nationale de théâtre du Canada
Dimitri Pittas
Les répétiteurs / The Coaches
Les assistants / The Assistants
Personnel / Staff

Dr. Françoise Chagnon et son personnel du département d'oto-rhino-laryngologie au *Montreal General Hospital*
pour son dévouement à la santé de nos chanteurs.

Dr. Françoise Chagnon and her staff in the Department of Otorhinolaryngology at Montreal General Hospital
for their dedication to the health of our singers.

Et surtout, les étudiants pour leur attitude positive et leur désir d'apprendre.
And most importantly,
the students for their positive attitude and desire to learn.

L'Opéra McGill désire souligner
avec gratitude l'appui des commanditaires suivants :
Opera McGill gratefully acknowledges the support of the following donors:

Joan Ivery
Don McLean
Wayne Riddell
Noël E. Spinelli
Et tous ses donateurs / And to all our donors

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

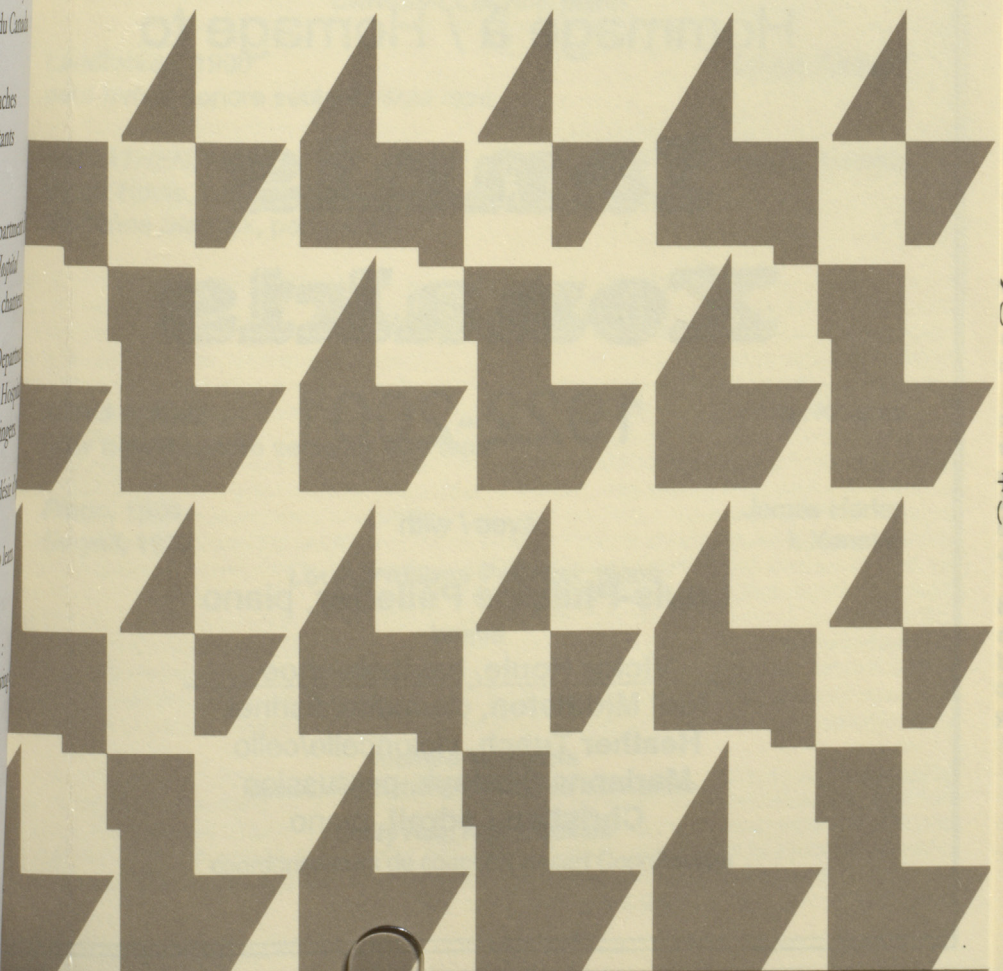
Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

LL

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



ano
itone

CIS POULENC
(1899-1963)

NRI DUPARC
(1848-1933)

HUGO WOLF
(1860-1903)

verso/overleaf

Le samedi 23 mars 2002
à 20 h

Saturday, March 23, 2002
8:00 p.m.

GEMS

Groupe du studio de musique électronique
Group of Electronic Music Studio

alcides lanza, Marcelo Wanderley
directeurs artistiques/artistic directors

Hommage à / Homage to

Iannis Xenakis

1922-2001

avec / with

Louis-Philippe Pelletier, piano
et/and
Victor Houle, hautbois/oboe
Neil Middleton, clarinette/clarinet
Heather Tuach, violoncelle/cello
Marianne Stadnyk, percussion
Christien Ledroit, piano

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

PROGRAMME

Concret-PH, 1958 — Iannis Xenakis
pour bande sonore seule/for solo tape

Charisma, 1971 — I. Xenakis
pour clarinette et violoncelle/for clarinet and cello

Charisma Variations

Charisma (soulsought mix), 2002	Robin Davies
kɵrízmɵ, 2002	Emily Hall
Xarismata, 2002	John McCallum
Characterisma, 2002	Christien Ledroit
aXenas, 2002-I	alcides Lanza

Neil Middleton, clarinette/clarinet
Heather Tuach, violoncelle/cello
Marianne Stadnyk, percussion
Christien Ledroit, piano

Landlocked, 1990 — Laurie Radford
pour bande sonore seule/for solo tape

DMAATHEN, 1976 — Iannis Xenakis
Victor Houle, hautbois/oboe
Marianne Stadnyk, percussion

ENTRACTE - INTERMISSION

ST/44.1, 2002 — Ian Knopke
pour bande sonore seule/for solo tape

Piano, 1989 — James Harley
Evryali, 1973 — I. Xenakis

Louis-Philippe Pelletier, piano

Richard McKenzie
assistance technique/technical assistance

Emily Hall, Robin Davies
coordonnateurs du concert/Concert Coordinators

verso/overleaf

Notes

Concret-PH de Iannis Xenakis, a été conçue pour le Pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958. Elle a été créée en préambule à *Poème électronique* d'Edgar Varèse, oeuvre multi-media pour bande sonore, diapositives et films diffusée par 425 hauts-parleurs. L'oeuvre de Xenakis, composition pour bande sonore de courte durée, devait "préparer psychologiquement les auditeurs pour le spectacle multi-media du pavillon". Le pavillon et le spectacle ont été conçus par l'architecte Le Corbusier et son jeune assistant Iannis Xenakis. Grâce à cette profusion de hauts-parleurs, les scintillations sonores de *Concret-PH* émanaient des murs, créant ainsi une seule entité architecturale et musicale : la rudesse des murs de béton et la friction interne dans le béton trouvaient leur écho dans le timbre et le rythme des scintillations. L'architecture du pavillon a été conçue et réalisée par Xenakis pour Le Corbusier. Il est fait exclusivement à partir de surfaces réglées non-développables ou d'hyperboles paraboliques. Lors de sa réalisation dans le pavillon, Xenakis a décrit *Concret-PH* comme une série de "lignes sonores se déplaçant sur des chemins complexes d'un point à l'autre dans l'espace, comme des dards sonores venant de partout". La source sonore principale de cette pièce était le son du crépitement du charbon de bois. *Concret-PH* a été révisée en 1968.

Charisma, de Xenakis, a été écrit en 1970 pour clarinette et violoncelle. À la suite du titre, la partition cite l'Iliade d'Homère: "Ensuite l'âme, telle la fumée, entre dans la terre, s'enfonçant." Écrite pour Jean-Pierre Guézec, l'oeuvre met en contraste les couleurs tonales des sons graves de la clarinette et les sonorités tranchantes du violoncelle jouées sur le pont, des tremolos très serrés et des harmoniques agressives jouées fortissimo durant de longues périodes. La partition de clarinette demande des appogiatures aigues, des harmoniques, des *fluttertones* et des micro-tons. Les bruits des clés de la clarinette jouent un rôle crucial dans la coda finale, avec le violoncelle évoquant des "sons électriques", sorte de pédale dans un registre très grave, une succession de *sforzando* marqués.

Charisma (soulsought mix) de Robin Davies. Le re-mixage peut être considéré comme une forme de variation dans le monde de la musique populaire. La personne qui re-mixe utilise un certain nombre d'éléments de l'oeuvre originale - fragments mélodiques, rythmiques, audio, tremplins émotifs - et les mélangent avec du matériel supplémentaire pour créer une oeuvre nouvelle.

kƟrízmƟ, de Emily Hall. Sous le titre de la partition de Xenakis on trouve une citation en grec de l'Iliade d'Homère. De toute évidence Xenakis s'est inspiré de la signification de cette phrase, comme cette variation s'inspire directement de ces mots encore plus que de l'interprétation musicale de Xenakis. Je me suis également inspirée de leur son: *"then the soul like smoke moved into the earth, grinding"* (ensuite, telle la fumée entre dans la terre, s'enfonçant). Merci à Catherine Pirpira pour son aide dans la compréhension du grec. (E.H.)

Xarismata de John McCallum. "Afin de comprendre le passé et le présent de l'univers et de préparer le future il est nécessaire de faire la distinction entre les structures, architectures et organismes sonores et leurs manifestations temporelles. Il est donc nécessaire de prendre des instantanés, de faire une série de véritables tomographies dans le temps, de les comparer et de mettre au jour leurs relations et architectures, et vice-versa." (Tiré de Iannis Xenakis *Towards a Metamusic*, 1967, Formalized Music)

Characterisma de Christien Ledroit s'inspire des essais de Xenakis pour montrer les similitudes et les différences entre les caractéristiques sonores du violoncelle et de la clarinette. Au moyen de l'électronique, la variation montre également les mêmes différences et similitudes entre les caractéristiques sonores d'un même instrument. (C.L.)

aXenas, d'alcides lanza, est une variation sur quelques notes et gestes tirés de *Charisma* de Xenakis. La particularité de cette partition est sa forme en X: le violoncelle explore la ligne diagonale descendante alors que la clarinette est en charge de la ligne ascendante. Le piano délimite le début et la fin de la partie centrale très active, et la percussion joue les cloches sonores isolées. Dans sa forme, cette petite pièce a une saveur galactique, implosant d'abord dans son centre, puis explosant vers l'extérieur. (a.l.)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ndlocked de Laurie Radford. Le compositeur a déclaré: "Du centre d'un vaste continent, la terre s'étend à l'infini dans toutes les directions, les vagues et les profondeurs paraissent à la fois menaçantes et séduisantes; une peur des choses, inexplicable, erge de ce qui se trouve sous la surface; l'eau est tellement loin, elle semble loin." *ndlocked* a été réalisée avec le Synclavier II de l'Université McGill, et le système UPIC, çu par Xenakis aux Atelier UPIC à Paris. (extrait du livret *Electro Clips*, iMedia CD)

AATHEN, pour hautbois et percussion, de Xenakis, a été écrite en novembre 1976. On ouve la dédicace suivante: "À Nora Post et Claude Foray qui m'ont éclairé sur l'usage des lti-phonies et à Jan Williams et Morton Feldman qui sont à l'origine de cette pièce." *aathen* utilise des polyphonies rythmiques subtiles et complexes, des coloris de timbres vont des harmoniques claires et minces aux multi-phonies hautement tendues. Les gues lignes arquées du hautbois sont ponctuées d'interjections frénétiques de la cussion, changements de temps, phrases en quasi-unissons ainsi que les extrêmes de istration et dynamiques habituelles. Il est intéressant de noter que presque toute la pièce déroule en un seul tempo, souvent masqué par les fréquentes variations créées par criture rythmique et temporelle. Il y a un bref interlude de deux mesures marqué *più lento* rès le premier climax. Ce bref moment semble être là pour nettoyer la palette sonore avant nvol subséquent pour le deuxième climax, plus énergique, et le dénouement fuselé final.

44.1 de Ian Knopke. Iannis Xenakis a d'abord été formé comme architecte et ingénieur, is comme musicien. Il est donc naturel qu'il ait utilisé différents modèles mathématiques ur la composition de ses oeuvres. Les calculs, faits à la main, étaient assommants, mpliqués et longs. En 1961 le directeur de la recherche d'IBM-Paris a autorisé Xenakis utiliser un ordinateur IBM 7090 durant une heure. L'exercice a produit une copie sur papier calculs qui ont été à la base de pas moins de huit oeuvres, les premières en leur genre Europe. Ces oeuvres ont donné le jour à une série intitulée ST, avec des titres colorés s que ST/4, ST/10 et SYT/48-1.240162. ST signifie 'stochastique'. Ma composition est un mmage à ces premières oeuvres informatiques, et s'inspire directement de leur matériel usical. J'ai utilisé plusieurs outils déjà existants, notamment *CCRMA's Synthesis Toolkit, ller Puckettes's PD, SOX, Ardour, Slab, SND*, de même que mon programme spécialisé. tout opéré par Linux, bien sûr, parce que j'ai horreur des pannes d'ordinateurs... (I.K.)

ano, de James Harley, est une oeuvre pour piano solo de 1989. Elle traite des capacités sonnantes de l'instrument comme composante importante de la musique. Cette pièce a é écrite plus ou moins en réaction à une oeuvre beaucoup plus élaborée et ambitieuse our piano solo, *Variations*, complétée juste avant. Ces deux pièces représentent les emières incursions du compositeur dans le monde de la composition 'chaotique', utilisant ne fonction mathématique non-linéaire (attracteur étrange) à la base des décisions ructurelles et paramétriques. L'oeuvre est issue des préoccupations esthétiques explorées ar le compositeur lors de son séjour d'études auprès de Iannis Xenakis à Paris de 1985 à 987. (J.H.)

vryali est la deuxième grande page pour piano seul de Xenakis (l'autre est *Herma)*. Le titre gnifie "la mer au large" ou "la Méduse aux cheveux de serpents (la Gorgone)". Il s'agit de une des premières oeuvres de Xenakis dont les structures mélodiques proviennent du raphisme des 'arborescences'. Il s'agit d'une véritable toccata d'une virtuosité étincelante, e déroulant en doubles croches implacables et dont les sonorités instrumentales sont d'une uissance et d'une plénitude rares. Des blocs d'accords obstinément martelés alternent avec es lignes brisées, favorisant les grands sauts mélodiques. Les registres extrêmes de instrument se voient spécialement sollicités.

Notes préparées par alcides lanza et Meg Sheppard

LL

ano

itone

CIS POULENC
(1899-1963)

NRI DUPARC
(1848-1933)

HUGO WOLF
(1860-1903)

verso/overleaf

Notes

Concret-PH, by Iannis Xenakis, originally created in 1958 for the Brussels World Fair Philips Pavilion. Was premiered as a preamble to the performance of Edgar Varèse's *Poème électronique*, a multi-media composition for tape, slides and films, aired via 42 loudspeakers. The work, a tape composition of short duration, was intended to "psychologically prepare the listeners for the multi-media spectacle inside the Pavilion". The architect Le Corbusier and his young assistant, Iannis Xenakis, designed the Pavilion and the spectacle. With this vast array of loudspeakers, the sonic scintillations of *Concret-PH* emanated from the walls creating a single entity of architecture and music: the roughness of the concrete walls and the internal friction in the concrete were echoed in the timbre and rhythm of the scintillations. The architecture of the Pavilion was conceived and executed by Xenakis for Le Corbusier. It was based entirely on non-developable ruled surfaces or 'hyperbolic paraboloids'. Xenakis described the effect of *Concret-PH* when performed inside the Pavilion as, "lines of sound moving in complex paths from point to point in space, like sonic needles darting from everywhere". The principal sound source for the piece was a recording of smoldering charcoal. *Concret-PH* was revised in 1968.

Charisma, by Iannis Xenakis, was written in 1971, for clarinet and cello. After the title, the score indicates a quotation from the *Iliad:* "then the soul like smoke moved into the earth grinding" A short piece written for Jean-Pierre Guézec, it contrasts the tonal colors of low clarinet sounds with hard-edge sonorities from the cello, played on the bridge - very close tremolos and aggressive harmonics played fortissimo for extended durations. The clarinet score asks for high appoggiaturas, harmonics, fluttertones and microtones. Key noises from the clarinet play a vital role in the closing coda, with the cello eliciting "electric sounds" - sort of pedal tones in a very low register, a succession of marked sfforzandi.

Charisma (soulsought mix) - Robin Davies. Remix might be considered the pop music world's equivalent of variation. A remixer extracts any number of elements from the original composition - melodic fragments, rhythms, audio samples, emotional springboards - and blends these with additional materials to form a new work.

kərízmə, by Emily Hall: Below the original *Charisma*'s score appears a Greek inscription from Homer's *The Iliad*. Xenakis evidently bases his piece on the meaning behind this phrase, and so, this variation takes inspiration directly from these words more so than from Xenakis' musical interpretation. It is not only inspired by their meaning, but also by their literal, abstract sound: "then the soul like smoke moved into the earth, grinding." Thanks to Catherina Pirpira for her help with the Greek. [EH]

Xarismata by John McCallum: "In order to understand the universal past and present, as well as prepare the future, it is necessary to distinguish structures, architectures, and sound organisms from their temporal manifestations. It is therefore necessary to take "snapshots" to make a series of veritable tomographies over time, to compare them and bring to light their relations and architectures, and vice versa." [from: Iannis Xenakis, "Towards a Metamusic" (1967), Formalized Music.]

Characterisma, by Christien Ledroit, draws on Xenakis' attempts to show the similarities and disparities between the sonic characteristics of the cello and that of the clarinet. Through the use of electronics, the variation also shows these same similarities and disparities between different sonic characteristics from the same instrument. [CL]

aXenas [2002-I], by alcides lanza, is a variation on a few notes and gestures from Xenakis' '*Charisma*'. The singularity of this score is the 'X' shape given to it: the cello explores the descending diagonal line, while the clarinet is in charge of the ascending one. The piano delineates the start and finish of the very active center part, and the percussion plays isolated bells and ringing tones. Formally, this little piece has a galactic flavor - first imploding into its center, then exploding ever outward. [a.l.]

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

dlocked, by Laurie Radford, was created in 1990 at the McGill EMS and finalized at the C studios in Paris. At McGill, Radford utilized the Synclavier II Digital Synthesizer, and aris the UPIC System [a computer-controlled synthesizing system designed by Xenakis]. composer writes: "From the center of a vast continent, land stretching out endlessly in ry direction, the waves and depth appear both menacing and enticing an inexplicable fear hings submerged of what lies below the surface the water lies so far away or so it seems".] [From liner notes, Electro Clips, iMedia CD]

AATHEN, for oboe and percussion, was written during November 1976. It is dedicated Nora Post and Claude Foray who enlightened me in the use of multiphonics and to Jan liams and Morton Feldman who initiated this piece." *DMAATHEN* uses subtle to complex thmic polyphony, timbric coloring that goes from thin, clear harmonics to highly energized ltiphonics. The oboe long arching lines are punctuated by frenetic pointed percussion erjections, temporal shifts, extended disjunct and quasi-unison phrases, as well as the ndard extremes of registration and dynamics. It is interesting to note that almost the entire ce is set at one tempo, which is often masked by the frequent variations created through nporal and rhythmic writing. There is one, brief, two measure interlude marked 'piu lento' owing the first climactic peak. This brief moment seems inserted to clear the sonic palate the subsequent flight to the second more energetic climax and the final tapering nouement.

44.1 by Ian Knopke. Iannis Xenakis was first trained as an architect and engineer, only er coming to the field of music. It is only natural that he should have used a variety of athematical techniques in the composition of his works. The calculations, being done by nd, were tedious, complicated and time-consuming. In 1961 Xenakis was given permission the head of research at IBM (Paris) to use a single IBM 7090 computer for one hour. This oduced a paper printout of calculations, which was used as the basis for no less than ght separate works, the first of their kind in Europe. The were titled the ST series, with lorful names such as ST/4, ST/10, and ST/48-1.240162. The ST stands for "stochastic". own composition is an homage to these early works of computer music, and takes all of musical material from those scores. Several existing computer-based tools were used, ost notably CCRMA's Synthesis Toolkit, Miller Puckette's PD, SOX, Ardour, Slab, SND, as ell as some of my own specialized software. All running under Linux, of course, because lon't like it when computers crash. [IK]

ano by James Harley, is a work for solo piano completed in 1989. It is a piece that treats e resonating capacity of the instrument as a major component of the music. The score was ritten to some extent as a reaction to a much more elaborate and ambitious piano solo, ariations, completed just prior. These two pieces represent the composer's first foray into e world of "chaotic" composition, using a nonlinear (strange attractor) mathematical nction as the basis for structural and parametrical decisions. This work grew out of esthetic concerns explored during the composer's studies with Iannis Xenakis in Paris rough the years 1985-87. [JH]

vryali, for piano [1973]. This is Xenakis's second piece for solo piano, a real tour de force ompared with the complexities of his first, *Herma*. The title signifies "The open sea" or Medusa with her head of serpents (Gorgon)". It is one of Xenakis's first works were melodic tructures issue from the "arborescences" graphics. Its form could be compared with the occata', the music unfolding relentlessly in sixteenth notes. Hammered chordal blocks bstinately alternate with broken lines that include great melodic leaps. The piano's extreme egisters are used often.

Notes edited by alcides lanza and Meg Sheppard

verso/overleaf

Notes

Concret-PH, by Iannis Xenakis, originally created in 1958 for the Brussels World Fair Philips Pavilion. Was premiered as a preamble to the performance of Edgar Varèse's *Poème électronique*, a multi-media composition for tape, slides and films, aired via 42 loudspeakers. The work, a tape composition of short duration, was intended to "psychologically prepare the listeners for the multi-media spectacle inside the Pavilion". The architect Le Corbusier and his young assistant, Iannis Xenakis, designed the Pavilion and the spectacle. With this vast array of loudspeakers, the sonic scintillations of *Concret-PH* emanated from the walls creating a single entity of architecture and music: the roughness of the concrete walls and the internal friction in the concrete were echoed in the timbre and rhythm of the scintillations. The architecture of the Pavilion was conceived and executed by Xenakis for Le Corbusier. It was based entirely on non-developable ruled surfaces or 'hyperbolic paraboloids'. Xenakis described the effect of *Concret-PH* when performed inside the Pavilion as, "lines of sound moving in complex paths from point to point in space, like sonic needles darting from everywhere". The principal sound source for the piece was a recording of smoldering charcoal. *Concret-PH* was revised in 1968.

Charisma, by Iannis Xenakis, was written in 1971, for clarinet and cello. After the title, the score indicates a quotation from the *Iliad*: "then the soul like smoke moved into the earth grinding" A short piece written for Jean-Pierre Guézec, it contrasts the tonal colors of low clarinet sounds with hard-edge sonorities from the cello, played on the bridge - very close tremolos and aggressive harmonics played fortissimo for extended durations. The clarinet score asks for high appoggiaturas, harmonics, fluttertones and microtones. Key noises from the clarinet play a vital role in the closing coda, with the cello eliciting "electric sounds" - sort of pedal tones in a very low register, a succession of marked sfforzandi.

Charisma (soulsought mix) - Robin Davies. Remix might be considered the pop music world's equivalent of variation. A remixer extracts any number of elements from the original composition - melodic fragments, rhythms, audio samples, emotional springboards - and blends these with additional materials to form a new work.

kɵrízmɵ, by Emily Hall: Below the original *Charisma*'s score appears a Greek inscription from Homer's *The Iliad*. Xenakis evidently bases his piece on the meaning behind this phrase, and so, this variation takes inspiration directly from these words more so than from Xenakis' musical interpretation. It is not only inspired by their meaning, but also by their literal, abstract sound: "then the soul like smoke moved into the earth, grinding." Thanks to Catherina Pirpira for her help with the Greek. [EH]

Xarismata by John McCallum: "In order to understand the universal past and present, as well as prepare the future, it is necessary to distinguish structures, architectures, and sound organisms from their temporal manifestations. It is therefore necessary to take "snapshots" to make a series of veritable tomographies over time, to compare them and bring to light their relations and architectures, and vice versa." [from: Iannis Xenakis, "Towards a Metamusic" (1967), Formalized Music.]

Characterisma, by Christien Ledroit, draws on Xenakis' attempts to show the similarities and disparities between the sonic characteristics of the cello and that of the clarinet. Through the use of electronics, the variation also shows these same similarities and disparities between different sonic characteristics from the same instrument. [CL]

aXenas [2002-I], by alcides lanza, is a variation on a few notes and gestures from Xenakis' '*Charisma*'. The singularity of this score is the 'X' shape given to it: the cello explores the descending diagonal line, while the clarinet is in charge of the ascending one. The piano delineates the start and finish of the very active center part, and the percussion plays isolated bells and ringing tones. Formally, this little piece has a galactic flavor - first imploding into its center, then exploding ever outward. [a.l.]

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ndlocked, by Laurie Radford, was created in 1990 at the McGill EMS and finalized at the IC studios in Paris. At McGill, Radford utilized the Synclavier II Digital Synthesizer, and Paris the UPIC System [a computer-controlled synthesizing system designed by Xenakis]. e composer writes: "From the center of a vast continent, land stretching out endlessly in ery direction, the waves and depth appear both menacing and enticing an inexplicable fear hings submerged of what lies below the surface the water lies so far away or so it seems". R] [From liner notes, Electro Clips, iMedia CD]

MAATHEN, for oboe and percussion, was written during November 1976. It is dedicated "Nora Post and Claude Foray who enlightened me in the use of multiphonics and to Jan lliams and Morton Feldman who initiated this piece." *DMAATHEN* uses subtle to complex thmic polyphony, timbric coloring that goes from thin, clear harmonics to highly energized ltiphonics. The oboe long arching lines are punctuated by frenetic pointed percussion erjections, temporal shifts, extended disjunct and quasi-unison phrases, as well as the ndard extremes of registration and dynamics. It is interesting to note that almost the entire ece is set at one tempo, which is often masked by the frequent variations created through mporal and rhythmic writing. There is one, brief, two measure interlude marked 'piu lento' lowing the first climactic peak. This brief moment seems inserted to clear the sonic palate the subsequent flight to the second more energetic climax and the final tapering nouement.

T44.1 by Ian Knopke. Iannis Xenakis was first trained as an architect and engineer, only er coming to the field of music. It is only natural that he should have used a variety of athematical techniques in the composition of his works. The calculations, being done by nd, were tedious, complicated and time-consuming. In 1961 Xenakis was given permission the head of research at IBM (Paris) to use a single IBM 7090 computer for one hour. This oduced a paper printout of calculations, which was used as the basis for no less than ght separate works, the first of their kind in Europe. The were titled the ST series, with lorful names such as ST/4, ST/10, and ST/48-1.240162. The ST stands for "stochastic". y own composition is an homage to these early works of computer music, and takes all of s musical material from those scores. Several existing computer-based tools were used, ost notably CCRMA's Synthesis Toolkit, Miller Puckette's PD, SOX, Ardour, Slab, SND, as ell as some of my own specialized software. All running under Linux, of course, because don't like it when computers crash. [IK]

iano by James Harley, is a work for solo piano completed in 1989. It is a piece that treats e resonating capacity of the instrument as a major component of the music. The score was ritten to some extent as a reaction to a much more elaborate and ambitious piano solo, ariations, completed just prior. These two pieces represent the composer's first foray into ie world of "chaotic" composition, using a nonlinear (strange attractor) mathematical nction as the basis for structural and parametrical decisions. This work grew out of esthetic concerns explored during the composer's studies with Iannis Xenakis in Paris rough the years 1985-87. [JH]

vryali, for piano [1973]. This is Xenakis's second piece for solo piano, a real tour de force ompared with the complexities of his first, *Herma*. The title signifies "The open sea" or Medusa with her head of serpents (Gorgon)". It is one of Xenakis's first works were melodic tructures issue from the "arborescences" graphics. Its form could be compared with the occata', the music unfolding relentlessly in sixteenth notes. Hammered chordal blocks bstinately alternate with broken lines that include great melodic leaps. The piano's extreme egisters are used often.

Notes edited by alcides lanza and Meg Sheppard

LL

ano
tone

CIS POULENC
(1899-1963)

NRI DUPARC
(1848-1933)

HUGO WOLF
(1860-1903)

verso/overleaf

Hommages d'anciens étudiants

J'ai rencontré Xenakis la première fois à un cours d'été pour jeunes compositeurs en Pologne en 1984. Durant trois jours, il a donné une série de conférences fascinantes sur le déterminisme et l'indéterminisme, l'audio-numérique, la composition aux niveaux micro et macro, etc. Pour quelqu'un d'une telle réputation, il était étonnamment gentil, quelqu'un dont la vision et l'intellect étent incroyable. Il a aussi parlé de son système UPIC pour la création de sons numériques au moyen de design graphique. J'avais trouvé cela intéressant et plus tard dans l'année, grâce à une bourse d'étude à Paris, j'ai écrit au CEMAMu, le centre de recherche où résidait l'UPIC à cette époque, pour savoir si je pouvais aller y étudier. Par chance, c'est Xenakis qui reçut ma lettre; il me répondit que le centre ne dispensait pas de cours mais que j'étais le bienvenu pour travailler avec l'UPIC. Ce que je fis. En plus d'assister à son séminaire hebdomadaire en esthétique à l'Université de Paris (au département d'arts plastiques car Xenakis ne correspondait pas au profil d'une faculté de musique), j'ai pu passer une année à travailler régulièrement avec cette machine, expérimentant, apprenant beaucoup sur le son, l'acoustique, l'audio-numérique, et à écrire deux oeuvres. Xenakis passait à l'occasion et me donnait ses commentaires. J'ai ainsi appris beaucoup de Xenakis comme compositeur et, peut-être, la plus grande leçon a-t-elle été d'aller en profondeur, d'être critique et de ne pas changer de voie même si cela s'annonce difficile. Il était probablement la personne la plus intelligente que j'ai connue; sa compréhension des phénomènes complexes de toutes sortes était impressionnante. Il exprimait aussi, par sa musique, un intense besoin de communiquer. Son ultra-rationalité, évidente dans ses écrits, allait de pair avec un élément dionysien qui donnait voix à une musique qui allait au-delà des petits cercles d'afficionados de la musique nouvelle et rejoignait de larges auditeurs de toutes provenance. Il était étonnamment pragmatique mais il était resté loyal à sa vision unique de la beauté sonore et de la 'vérité'. Comme j'étudiais sa musique plus en profondeur, dans le but éventuel de publier un livre (à paraître chez *Harwood Academic Publishers),* Xenakis a toujours été généreux de son temps et de son matériel. Le passé n'était pas d'un grand intérêt pour lui; il portait plus son attention sur l'oeuvre en cours et sur celle à venir. Mais il appréciait une exégèse bien faite. Ce dont je me souviens peut-être le plus est le temps que j'ai passé avec lui à Delphes au Centre Acanthes à l'été 1985. L'interprétation de sa musique pour percussion à l'extérieur dans l'ancien stade, au pied d'une énorme falaise, était incroyable. La diffusion à minuit de son oeuvre pour bande *La Légende d'Eer*, dans une pinède au bord de la falaise qui donnait sur une oliveraie, avec les étoiles scintillantes au-dessus de nous, était plus qu'incroyable. Comme sa musique, ce souvenir vivra longtemps.

James Harley
(*Society of Composers Newsletter*, 2001)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LL

is compositeur en résidence au Centre d'arts de Banff à l'automne-hiver 1988-89. Deux positeurs et un technicien des Ateliers UPIC de Paris vinrent y passer une semaine à asion de leur tournée pour promouvoir le système UPIC de Xenakis. J'ai passé la aine à apprendre le système et à essayer de créer quelques brèves études sonores en sant. Au départ du groupe UPIC, j'ai perdu l'accès à cet étrange, menaçant mais ntiellement puissant système de composition musicale par ordinateur. Heureusement, s invité à assister à l'Atelier international Autour de l'UPIC à Paris en juin-juillet 1989. ce au support financier du Ministère de la culture français, dix compositeurs d'un peu out y ont séjourné six semaines, se rencontrant tous les jours pour apprendre le tionnement du système, discuter de musique électroacoustique, composer de nouvelles vres pour le système et assister aux conférences des chefs de file parisiens Bernard negiani, François-Bernard Mâche, Julio Estrada et, bien sûr, de l'inventeur lui-même ix Xenakis. À l'époque, l'Atelier de l'UPIC était situé dans un parc de caravanes à La tte au nord-est de Paris. Nous faisions notre excursion quotidienne entre notre vieil hôtel s de la Gare du nord jusqu'à La Villette pour assister aux conférences et travailler sur une deux machines disponibles. D'abord, il a été difficile d'utiliser la tablette à dessin pour r des ondes, des circuits de modulation ainsi que des esquisses de composition. Mais fin de plusieurs semaines d'utilisation, l'UPIC devint un outil unique et stimulant avec uel explorer la synthèse sonore et la composition. Xenakis, de façon caractéristique, itait à élaborer sur les aspects techniques de l'UPIC; il préférait discuter de musique, d'art de l'acte créateur. La technologie était un moyen d'arriver à ses fins, un outil pour la ouverte et la réalisation d'objectifs et d'idéaux artistiques.

Laurie Radford, février 2002

---

uis-Philippe Pelletier, piano

à Montréal en 1945, il étudie d'abord avec Lubka Kolessa (elle-même élève d'Emil Sauer Eugene d'Albert, indiscutablement le plus illustre disciple de Franz Liszt). Il a poursuivi ses udes auprès de Claude Helffer et, brièvement, auprès de Harald Boje et Aloys Kontarsky. uréat du Premier prix du Concours de piano Arnold Schonberg 1979 à Rotterdam en 1979, a été nommé Artiste de l'année par le Conseil canadien de la musique en 1980. Jusqu'à ut récemment, il enseignait le piano à la faculté de musique de l'Université McGill.

xtrait de la pochette du disque *Pelletier interprète les trois dernières sonates pour piano Beethoven,* étiquette Port Royal)

ano

itone

CIS POULENC
(1899-1963)

NRI DUPARC
(1848-1933)

HUGO WOLF
(1860-1903)

verso/overleaf

Tribute from former students:

I first met Xenakis at a Summer Course for Young Composers in Poland in1984. During three days, he gave a series of fascinating lectures on determinism-indeterminism, digital audio, composition from the microlevel tothe macro, etc. For someone of such formidable reputation, he was surprisingly mild. But clearly a person of incredible intellect and vision. He also spoke of his UPIC system for creating digital sounds by means of graphic design. This I found compelling, and later that year, with a scholarship to study in Paris, I wrote to CEMAMu, his research center where the UPIC was housed at the time, to see if I could come and take a course. By chance, my letter arrived directly to Xenakis himself, who replied that there were no courses, but that I could come to work with the UPIC on my own. And I did. Along with attending his weekly seminar in aesthetics at the Université de Paris (the "arts plastiques" faculty; Xenakis did not fit into a music faculty), I was fortunate to be able to spend a year or so working regularly with the UPIC machine, experimenting, learning much about sound, acoustics, and digital audio, and eventually completing two pieces. Xenakis came by, now and then, and offered comments. I learned much from Xenakis as a composer, and perhaps the greatest lesson was the need to look deeper, to be critical, to not turn away from a particular path just because it would be difficult. He was probably the most intelligent person I have ever met; his grasp of complex phenomena of all sorts was most impressive. He also, through his music, expressed an intensely powerful need to communicate. His ultra-rationality, as evidenced in his writings, coincided with a Dionysian element that gave voice to a music that reached beyond small circles of new music aficionados to large audiences of all kinds. He was surprisingly pragmatic, but he remained true to his unique vision of sonic beauty and "truth." As I got drawn in to studying his music in more detail, with the eventual aim of producing a book (forthcoming, Harwood Academic Publishers), Xenakis was always generous with his time and materials. He held no great interest in past work; his focus was on the piece at hand and to come. But he did appreciate exegesis that was well done. Perhaps my most powerful memory of Xenakis was spending time in Delphi as part of the Centre Acanthes summer course in 1985. The performance of his percussion music outdoors at the ancient stadium, at the foot of a huge cliff, was incredible. The midnight performance of his vast tape work, "*La Légende d'Eer*," outdoors in a pine grove at the edge of the cliff that spilled down to the olive groves below, with shooting stars overhead, was more than incredible. Like the music, it's a memory that will live on.

James Harley

[Originally published in the Society of Composers, Inc. 2001 Newsletter]

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LL

as in residence as a composer at the Banff Centre for the Arts during the fall and winter 1988-89. Two composers and a technician from the Ateliers UPIC in Paris undertook a rth American tour that winter and spent a week at the Banff Centre demonstrating Iannis nakis's UPIC system. I spent a week learning the UPIC and trying to create a few brief ic etudes with it. The UPIC group then moved on, and my access to this strange, bidding, but potentially powerful computer music composition system came to an end. rtunately, I was invited to attend the *Atelier International Autour de l'UPIC* in Paris during e and July of 1989. With financial support from the French Culture Minister, 10 mposers from around the world spent six weeks meeting daily to learn the UPIC system, discuss electroacoustic music, compose new works for the UPIC system, and attend tures by leading Parisian composers such as Bernard Parmegiani, François-Bernard che, Julio Estrada, and of course, the inventor of the UPIC, Iannis Xenakis. The Atelier IC at that time was housed in a group of old trailers at the Villette in the North-East of ris. We made a daily trek from our old hotel near the Gare du nord to the Villette to attend tures and work on one of the two UPIC systems that were available. At first, the large afting tablet used for drawing waveforms, modulation circuits, as well as the compositional ketch" of a piece was difficult to employ. But at the end of several weeks of use, the UPIC came a very engaging and unique tool with which to create and explore sound synthesis d composition. Xenakis, in characteristic fashion, was reluctant to talk at length about the chnical aspects of the UPIC, but rather wished to discuss music, art and the act of eation. Technology was a means to an end, a tool for the discovery and the realization of tistic objectives and ideals.

Laurie Radford (February 2002)

---

ouis-Philippe Pelletier, piano

ouis-Philippe Pelletier, born in Montreal in 1945, initially studied with Lubka Kolessa erself a student of Emil Sauer and Eugene d'Albert, arguably the most illustrious pianistic isciple of Franz Liszt]. He continued his studies with Claude Helffer and then more briefly ith Harald Boje and Aloys Kontarsky. He won the first prize at the Arnold Schoenberg iano Competition in Rotterdam, in 1979 and in 1980 was designated Artist of the Year by e Canadian Music Council. Until very recently, Louis-Philippe Pelletier was Professor of iano at the Faculty of Music, McGill University.

From CD liner notes: Pelletier playing Beethoven last three Piano Sonatas. Port Royal CD]]

ano
itone

CIS POULENC
(1899-1963)

NRI DUPARC
(1848-1933)

HUGO WOLF
(1860-1903)

verso/overleaf

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 24 mars 2002
à 20 h

Sunday, March 24, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

KINZA TYRRELL

piano

classe de/class of Michael McMahon

avec la particpation de/with the participation of

Michèle Losier, mezzo-soprano
Alan Corbishley, baryton/baritone

Chansons Gaillardes (anon. textes du 17e siècle/texts of 17th century)
- La maîtresse volage
- Chanson à boire
- Madrigal
- Invocation aux Parques
- Couplets bachiques
- L'offrande
- La belle jeunesse
- Sérénade

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Le Manoir de Rosemonde (Robert de Bonnières)
Phidylé (Leconte de Lisle)
Lamento (Théophile Gautier)
L'Invitation au Voyage (Charles Baudelaire)
Au pays où se fait la guerre (Théophile Gautier)

HENRI DUPARC
(1848-1933)

Mörike Lieder
- Um Mitternacht
- An den Schlaf
- Lied eines Verliebten
- In der Frühe
- Schlafendes Jesuskind

Der Feuerreiter

HUGO WOLF
(1860-1903)

ENTRACTE - INTERMISSION

verso/overleaf

Fünf Lieder, opus 38 — **ERICH W. KORNGOLD** (1897-1957)

Glückwunsch (Dehmel)
Der Kranke (Eichendorff)
Alt-spanisch (Koch)
Old English Song (anon.)
My Mistress' Eyes (Shakespeare)

Canciones clásicas españolas — **FERNANDO J. OBRADORS** (1897-1945)

Tres morillas (thème populaire du 15e siècle/ Popular theme of 15th century)
Oh, que buen amor, saber yoglar! (thème populaire du 15e siècle/ Popular theme of 15th century)
La guitarra sin prima (Popular extremeña)
Aquel sombrero de monte (Jota castellana)
Polo del contrabandista (thème de/theme of Manuel Garcia, 1805)
El vito (chanson populaire/Popular song, Madrid 1800)

First to this Country (quatre chants folkloriques des Maritime/Four Maritime folksongs) — arr. **John Greer** (né en/b. 1954-)

The Carrion Crow (Nouvelle Écosse/Nova Scotia)
La jeune fille sans amant (Terre-Neuve/Newfoundland)
The Brown Girl (Nouveau Brunswick/New Brunswick)
Catherine était fille (Nouvelle Écosse/Nova Scotia)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Kinza Tyrrell pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Kinza Tyrrell in partial fulfilment of the requirements for the degree of doctor of Music.

La maîtresse volage

Ma maîtresse est volage,
mon rival est heureux:
s'il a son pucelage,
c'est qu'elle en avait deux.
Et vogue la galère,
tant qu'elle pourra voguer.

Chanson à boire

Les rois d'Egypte et de Syrie,
voulaient qu'on embaumât leurs corps,
pour durer, plus longtemps, morts.
Quelle folie!
Buvons donc selon notre envie,
il faut boire et reboire encore.
Buvons donc toute notre vie,
embaumons-nous avant la mort.
Embaumons-nous;
que ce baume est doux.

Madrigal

Vous êtes belle comme un ange,
douce comme un petit mouton:
il n'est point de cœur, Jeanneton,
qui sous votre loi ne se range;
mais une fille sans têton,
est une perdrix sans orange.

Invocation aux Parques

Je jure, tant que je vivrai,
de vous aimer, Sylvie:
Parques, qui dans vos mains tenez
le fil de notre vie,
allongez, tant que vous pourrez,
le mien, je vous en prie.

Couplets bachiques

Je suis tant que dure le jour,
et grave et badin tour à tour.
Quand je vois un flacon sans vin,
je suis grave, je suis grave,
est-il tout plein, je suis badin, badin, badin.

Je suis tant que dure le jour,
et grave et badin tour à tour.
Quand ma femm' me tient au lit,
je suis sage, je suis sage.
Quand ma femm' me tient au lit,
je suis sage toute la nuit.

Si catin au lit me tient;
alors je suis badin.
Si catin au lit me tient.
Ah! belle hôtesse, versez-moi du vin!
Je suis badin, badin, badin.

The Fickle Mistress

My mistress is fickle,
my rival is fortunate:
if he has her virginity,
she must have had two.
Let's chase our luck,
as long as it will last.

Drinking Song

The kings of Egypt and Syria,
wished to have their bodies embalmed,
to last, for a longer time, dead.
What folly!
Let us drink then as we will,
we must drink and drink again.
Let us drink our whole life long,
embalm ourselves before death.
Embalm ourselves;
since this balm is sweet.

Madrigal

You are as beautiful as an angel,
Sweet as a little lamb:
There is not a heart, Jeanneton,
That has not fallen under your spell;
But a girl without tits
Is a partridge without orange.

Invocation to the Fates

I swear, as long as I shall live,
to love you, Sylvie.
Fates, who in your hands hold
the thread of our life,
extend, as long as you can,
mine, I beg you.

Bacchic Couplets

As long as day lasts,
I am serious and merry by turns.
When I see a wine bottle empty,
I am serious, I am serious;
When it is full, I am merry, merry, merry.

As long as day lasts,
I am serious and merry by turns.
When I am in bed with my wife,
I am well-behaved, I am well-behaved.
When I am in bed with my wife,
I behave well all night long.

If I am in bed with a wench;
then I am merry.
If I am in bed with a wench.
Ah! fair hostess, pour me some wine!
I am merry, merry, merry.

L'offrande

Au Dieu d'Amour, une pucelle
offrit un jour une chandelle,
pour en obtenir un amant.
Le Dieu sourit de sa demande,
et lui dit: Belle, en attendant,
servez-vous toujours de l'offrande.

La belle jeunesse

Il faut s'aimer toujours,
et ne s'épouser guère.
Il faut faire l'amour,
sans curé ni notair'.
Cessez, messieurs, d'être épouseurs,
ne visez qu'aux tirelires,
ne visez qu'aux tourelours.
Cessez, messieurs, d'être épouseurs;
n'visez qu'aux cœurs.
Cessez, messieurs, d'être épouseurs.
Holà, messieurs, ne visez plus qu'aux cœurs.

Pourquoi se marier,
quand les femmes des autres,
ne se font pas prier
pour devenir les nôtres.
Quand leurs ardeurs,
quand leurs faveurs,
cherchent nos tirelires,
cherchent nos tourelours;
cherchent nos cœurs.

Sérénade

Avec une si belle main,
que servent tant de charmes,
que vous devez, du Dieu malin,
bien manier les armes!
Et quand cet Enfant est chagrin,
bien essuyer ses larmes.

Le manoir de Rosemonde

De sa dent soudaine et vorace,
Comme un chien, l'amour m'a mordu.
En suivant mon sang répandu,
Va, tu pourra suivre ma trace.

Prends un cheval de bonne race,
Pars, et suis mon chemin ardu,
Fondrière ou sentier perdu,
Si la course ne te harasse!

En passant par où j'ai passé,
Tu verras que seul et blessé,
J'ai parcouru ce triste monde,
Et qu'ainsi je m'en fus mourir
Bien loin, bien loin, sans découvrir
Le bleu manoir de Rosemonde.

The Offering

To the god of Love, a virgin
offered one day a candle,
thus to gain a lover.
The god smiled at her request
and said to her: Fair one, while you wait,
the offering always has its uses.

The Beauty of Youth

You should love always
and seldom marry.
You should make love
without priest or notary.
Cease, good Sirs, to be marrying men,
only aim at the tirelires,
only aim at the tourelours.
Cease, good Sirs, to be marrying men;
only aim at the hearts.
Cease, good Sirs, to be marrying men.
Enough, good Sirs, only aim at the hearts.

Why marry,
when the wives of others,
need no persuasion
to become ours.
When their ardours,
when their favours,
seek our tirelires,
seek our tourelours;
seek our hearts.

Serenade

With so fair a hand,
possessed of so many charms,
that you must indeed,
handle well Cupid's tarts!
And when this child is troubled,
wipe away his tears.

The Manor of Rosamund

With its sudden and voracious fang,
Like a dog, love has bitten me.
By following the blood I have shed,
go! You will be able to follow my trail.

Take a thoroughbred horse,
set out, and follow my arduous way,
bog or hidden path,
if the ride does not exhaust you!

In passing where I have passed,
you will see that alone and wounded,
I have ranged this sad world,
and that thus I went to die
far away, far away, without discovering
the blue manor of Rosamund.

Phidylé

L'herbe est molle au sommeil sous les frais peupliers,
Aux pentes des sources moussues,
Qui dans les prés en fleurs germant par mille issues,
Se perdent sous les noirs halliers.
Repose, ô Phidylé! Midi sur les feuillages
Rayonne et t'invite au sommeil!
Par le trèfle et le thym, seules, en plein soleil
Chantent les abeilles volages;

Un chaud parfum circule au détour des sentiers,
La rouge fleur des blés s'incline,
Et les oiseaux, rasant de l'aile la colline,
Cherchent l'ombre des églantiers.

Mais quand l'Astre incliné sur sa courbe éclatante,
Verra ses ardeurs s'apaiser,
Que ton plus beau sourire et ton meilleur baiser
Me récompensent de l'attente!

Lamento

Connaisez-vous la blanche tombe
Où flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if?
Sur l'if une pâle colombe,
Triste et seule au soleil couchant,
Chante son chant.
On dirait que l'âme éveillée
Pleure sous terre à l'unisson de la chanson,
Et du malheur d'être oubliée
Se plaint dans un roucoulement bien doucement.
Ah! jamais plus près de la tombe
Je n'irai, quand descend le soir au manteau noir,
Écouter la pâle colombe
Chanter sur la branche de l'if son chant plaintif!

L'invitation au voyage

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traitres yeux
Brillant à travers leurs larmes.
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière!
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Phidylé

The grass is soft for sleeping under the fresh poplars,
on the slopes by the mossy springs,
which in the flowery meadows arise in a thousand rills,
to be lost under dark thickets.
Rest, O Phidylé! the midday sun on the leaves
is shining and invites you to sleep!
In the clover and the thyme, alone, in full sunlight
the hovering bees are humming;

a warm fragrance haunts the winding paths,
the red poppy of the cornfield droops,
and the birds, skimming the hill on the wing,
seek the shade of the sweet briar.

But when the sun, sinking lower on its resplendent orbit
finds its fire abated,
let your loveliest smile and your most ardent kiss
reward me for my waiting!

Lament

Do you know the white tomb
where sways with a plaintive sound
the shadow of a yew tree?
On the yew a pale dove,
sad and alone in the setting sun,
sings its song.
One would say that the awakened soul
weeps under the earth in unison with the song,
and the distress of being forgotten
laments in a cooing very softly.
Ah! nevermore near to the tomb
shall I go, when evening descends in its dark cloak,
to listen to the pale dove
singing on the branch of the yew tree its plaintive song!

Invitation to a Journey

My child, my sister,
dream of the sweetness
of going yonder to live together!
To love at leisure,
to love and to die
in a country that resembles you!
The humid suns
of these hazy skies
have for my spirit the charm
so mysterious
of your betraying eyes
shining through their tears.
There, all its order and beauty,
luxuriousness, calm and sensuous delight.

See on these canals
these sleeping ships
whose nature is to roam;
it is to fulfil
your least desire
that they come from the ends of the earth.
The setting suns
invest the fields,
the canals, the whole town,
with hyacinth and gold;
the worlds falls asleep
in a warm light!
There, all is order and beauty,
luxuriousness, calm and sensuous delight.

Au pays où se fait la guerre

Au pays où se fait la guerre
Mon bel ami s'en est allé,
Il semble à mon cœur désolé
Qu'il ne reste que moi sur terre.
En partant, au baiser d'adieu,
Il m'a pris mon âme à ma bouche…
Qui le tient si longtemps, mon Dieu?
Voici le soleil qui se couche,
Et moi toute seule en ma tour,
J'attends encore son retour.

Les pigeons sur le toit roucoulent,
Roucoulent amoureusement,
Avec un son triste et charmant;
Les eaux sous les grands saules coulent.
Je me sens tout près de pleurer,
Mon cœur comme un lys plein s'épanche,
Et je n'ose plus espérer,
Voici briller la lune blanche.
Et moi toute seule en ma tour,
J'attends encore son retour.

Quelqu'un monte à grands pas la rampe…
Serait-ce lui, mon doux amant?
Ce n'est pas lui, mais seulement
Mon petit page avec ma lampe…
Vents du soir, volez, dites-lui
Qu'il est ma pensée et mon rêve
Toute ma joie et mon ennui.
Voici que l'aurore se lève.
Et moi toute seule en ma tour,
J'attends encore son retour.

To the Country Where They Are at War

To the country where they are at war
my dear love has departed,
it seems to my desolate heart
that no one is left on earth but myself.
On leaving, with a farewell kiss,
he took my soul from my lips…
Who keeps him so long, dear God?
Now the sun is setting,
And I, all alone in my tower,
I still await his return.

The doves on the roof are cooing,
cooing amorously,
with a sad and charming sound;
the waters under the big willows are flowing.
I feel near to tears,
my heart unfolds like a full-blown lily,
and I dare hope no longer,
now the pale moon is shining.
And I, all alone in my tower,
I still await his return.

Someone is climbing the stairs with big strides…
could it be he, my sweet love?
It is not he, but only
my little page with my lamp…
Winds of evening, fly, tell him
that he is my thought and my dream
all my joy and my anxiety.
Now the dawn is rising.
And I, all alone in my tower,
I still await his return.

À minuit

Dans le calme, la nuit sur la terre descend;
Rêveuse, elle s'appuie au mur de la montagne,
Et ses yeux, maintenant, regardent reposer
Les deux plateaux égaux de la balance d'or.
L'eau des sources jaillit en des chants plus hardis,
L'oreille de la Nuit, leur mere, les écoute,
Ces chants de la journée,
La journée qui vient de passer.

L'antique chant berceur, elle ne l'entend pas;
Elle s'en est lassée.
Le bleu du ciel se fait plus suave pour elle,
Semblable au joug égal des heures fugitives.

Mais les sources toujours conservent la parole,
Les eaux chantent encore, même
dans leur sommeil
La journée qui vient de passer.

Au sommeil

Sommeil! doux sommeil! quoique tu ressembles
plus que tout à la mort,
tu es le bienvenu sur ma couche.

Qu'il fait bon vivre ainsi,
loin de la vie,
et qu'il est facile de mourir ainsi,
loin de la mort!

Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die golden Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süsser noch,
Der flücht'gen Stunden
gleichgeschwungnes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort

Vom heute gewesenen Tage.

An den Schlaf

Schlaf! süsser Schlaf! obwohl dem Tod
wie du nichts gleicht,
Auf diesem Lager doch willkommen
heiss' ich dich!
Denn ohne Leben so,
wie lieblich lebt es sich!
So weit vom Sterben, ach,
wie stirbt es sich so leicht!

At Midnight

Calmly night has climbed ashore,
reclines, dreamy, against the mountain wall,
her eyes now upon the golden scales
of time quietly at rest in counterpoise;
and bolder, the rushing springs
sing, to their mother the night's ear,
of the day,
of the day that has been today.

That age-old lullaby
she disregards, weary of it;
sweeter to her sounds the blue of heaven,
the even-slung yoke of the fleeting hours.

But still the springs murmur on,
of the day,

of the day that has been today.

To Sleep

Sweet sleep, though naught so much
resembles death as you,
on this couch I still declare you welcome!

For lifeless thus to be,
how sweet is living!
So far from dying, oh,
how easy dying!

Chanson d'un amant

Bien avant le jour, m'éveille mon cœur,
Qui m'appelle à toi, La saine jeunesse
À cette heure-là, préfère dormir.

Mon regard est vif, à minuit, tout comme
Est vive au matin la première cloche.
Pense-tu jamais à moi dans le jour?

Si j'étais pêcheur, je me lèverais;
Gai, je descendrais mon filet au fleuve,
Et je porterais ma pêche au marche.

Le garçon meunier s'agite au moulin
Encore éclairé, où les couloirs craquent,
Un tel va-et-vient plairait à mon cœur.

Hélas! pauvre moi! dans l'oisiveté,
Sur mon lit, je dois me dévorer l'âme,
Qu'une fille d'Eve habite, rebelle.

À l'aube

Le sommeil n'avait pas encore
Rafraîchi mes paupières,
Que là-bas, devant ma fenêtre,
Le jour s'était levé.
Mon fol esprit s'était peuplé de doutes,
Fantômes de la nuit,
Calme-toi, sois en paix,
Sois heureuse, ô mon âme, écoute,
Écoute séveiller
Les cloches du matin.

L'enfant Jesus endormi

Fils de la Sainte Vierge, enfant divin du ciel
Dormant contre le sol,
sur le bois de douleur
Que le Maître pieux, par un jeu de pensée,
Etendit comme un lit sous tes rêves joyeux,
Ô toi, divine fleur encor en son bouton,
Enveloppe où se cache la splendeur du Père,
Ah! qui pourrait apercevoir
Le doux défilé des images
Se peignant sous ce front, derrière les cils noirs?

Le cavalier de feu

Là-bas, à la fenêtre,
le voyez-vous, le bonnet rouge?
Ce n'est pas rassurant:
Il va déjà de-ci, de-là
Et soudain, près du pont,
Vers le champ, quel vacarme!
Écoute le tocsin sonner;
Derrière la montagne,
Derrière la montagne,
Le moulin brûle.

Vois-le, bondissant, qui passe la porte,
Ce cavalier de feu,
Sur sa bête squelettique,
Comme sur une échelle ardente;
À travers champs, par la fumée et le brasier,

Lied eines Verliebten

In aller Früh', ach, lang' vor Tag,
Weckt mich mein Herz, an dich zu denken,
Da doch gesunde Jugend schlafen mag.

Hell ist mein Aug' um Mitternacht,
Heller als frühe Morgenglocken:
Wann hättest du je am Tage mein gedacht?

Wär' ich ein Fischer, stünd' ich auf,
Trüge mein Netz hinab zum Flusse,
Trüg' herzlich froh die Fische zum Verkauf.

In der Mühle, bei Licht, der Müllerknecht
Tummelt sich, alle Gänge klappern;
So rüstig Treiben wär' mir eben recht.

Weh! aber ich! o armer Tropf!
Muss auf dem Lager mich müssig grämen,
Ein ungebärdig Mutterkind im Kopf.

In der Frühe

Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir,
Dort gehet schon der Tag herfür
An meinem Kammerfenster.
Es wühlet mein verstörter Sinn
Noch zwischen Zweifeln her und hin
Und schaffet Nachtgespenster.
Ängste, quäle
Dich nicht länger, meine Seele!
Freu' dich! schon sind da und dorten
Morgenglocken wach geworden.

Schlafendes Jesuskind

Sohn der Jungfrau, Himmelskind!
am Boden auf dem Holz
der Schmerzen eingeschlafen,
Das der fromme Meister, sinnvoll spielend,
Deinen leichten Träumen unterlegte;
Blume du, noch in der Knospe dämmernd
Eingehüllt, die Herrlichkeit des Vaters!
O wer sehen könnte, welche Bilder
Hinter dieser Stirne, diesen schwarzen
Wimpern sich in sanftem Wechsel malen!

Der Feuerreiter

Sehet ihr am Fensterlein
dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muß es sein,
denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
bei der Brücke, nach dem Feld!
Horch, das Feuerglöcken gellt:
hinterm Berg,
hinterm Berg,
brennt es in der Mühle!

Schaut! da sprengt er wütend schier
durch das Tor, der Feuerreiter,
auf dem rippendurren Tier,
als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle

A Lover's Song

Quite early yet, ere day doth break,
when folks in bed are calmly sleeping,
With thoughts of thee my heart waketh me.

At midnighthour I think of thee,
brighter my eye than matins ringing:
Did thou e'en give me one thought today?

Were I a fisher, up I'd get,
down to the river my way wending,
trying to sell the fishes in my net.

By a flickering light, the miller's lad
goes about, all the chains are clanging;
To bravely work would make me glad!

Ah, woe is me! unhappy wight,
I lie upon my couch vainly grieving,
Kept awake by a fickle maid all night.

At Daybreak

No sleep yet cools my eyes,
already day begins to rise
at the window of my room.
My troubled mind still casts
about among my doubts,
creating nightmares.
Alarm, torment
yourself no more, my soul!
Be glad! Here and there
morning bells have woken.

The Sleeping Christchild

Virgin's son, Child of Heaven,
on the floor, on the wood
of agony sleeping,
that, suggestively, the pious master
has set beneath your easy dreams;
thou flower, still gleaming in the bud,
the glory of the Father!
Oh, to see the picture being painted
behind that forehead, those dark
lashes, gently, one upon the other!

The Fire-rider

See, at the window
There, his red cap again?
Something must be wrong,
For he's pacing to and fro.
And all of a sudden what a throng,
At the bridge, heading for the fields!
Hark, the fire-bell:
over the hill,
over the hill,
A blaze at the mill!

Look, there he gallops, madly almost,
through the gate, the fire-rider,
his ribby mount
like a fireman's ladder!
Cross-country, through smoke and heat,

Il court déjà, il arrive.
Là-bas, on crie toujours!
Derrière la montagne,
Derrière la montagne,
Le moulin brûle.

Toi qui souvent as senti le feu
À des lieues de distance,
Et qui, ô sacrilège, as conjuré le feu
Par le bois de la Sainte-Croix,
Malheur à toi! là-bas, sous le toit,
Ton ennemi ricane parmi les flammes infernales.
Que Dieu ait pitié de ton âme;
Derrière la montagne,
Derrière la montagne,
L'incendie fait rage.

Une heure ne s'était pas écoulée,
Que le moulin était en ruines.
Mais depuis cette heure,
Jamais on ne revit l'audacieux cavalier.
Les gens et les voitures,
Tout quitta ce séjour d'horreur.
La clochette cessa de sonner.
Derrière la montagne,
Derrière la montagne,
Au feu!

Bien après, un meunier trouva
Dressé près du mur de la cave,
Un squelette sur la rosse efflanquée.
Cavalier de feu,
Comme tu chevauches
Au frais dans la tombe;
Hop! le voilà qui tombe en cendres!
Repose bien,
Repose bien,
Là-bas, dans le moulin.

Vœux de bonheur

Je forme des vœux pour ton bonheur.
Je t'apporte le soleil dans mon regard.
Je sens ton cœur battre dans ma poitrine;
Il te souhaite mieux qu'un vain plaisir.
Il forme des vœux: le soleil brille,
Même si tes yeux se voilent.
Il te souhaite des regards sans regrets,
Comme si tu tenais le monde dans tes bras.
Il te souhaite des regards pleins d'attente,
Comme si la terre devait renaître.
Il te souhaite des regards pleins de cette force
Qui fait que l'hiver le cède au printemps.
Que le bouquet des fleurs de l'amour
Illumine ta demeure jour après jour!

Le malade

Faut-il donc que je te quitte,
Ô terre, riante maison paternelle?
Amour sincère, haine acharnée,
Tout cela est donc fini?

Devant la fenêtre, dans les tilleuls
J'entends une douce mélodie.
M'avertissez-vous, brise légère,
Que je dois partir bientôt?

rennt er schon, und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
hinterm Berg,
hinterm Berg,
brennt es in der Mühle!

Der so oft den roten Hahn
meilenweit von fern gerochen,
mit des heil'gen Kreuzes Span
freventlich die Glut besprochen –
weh! dir grinst vom Dachgestühle
dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
Hinterm Berg,
hinterm Berg
rast er in der Mühle!

Keine Stunde hielt es an,
bis die Mühle barst in Trümmer;
doch den kecken Reitersmann
sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle
kehren heim von all dem Graus;
auch das Glöcklein klinget aus:
Hinterm Berg,
hinterm Berg
brennt's! –

Nach der Zeit ein Müller fand
ein Gerippe samt der Mützen
aufrecht an der Kellerwand
auf der beinern Mähre sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle
reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällt's in Asche ab.
Ruhe wohl,
ruhe wohl
drunten in der Mühle!

Glückwunsch

Ich wünsche dir Glück.
Ich bringe dir die Sonne in meinem Blick.
Ich fühle dein Herz in meiner Brust;
Es wünscht dir mehr als eitel Lust.
Es fühlt und wünscht: die Sonne scheint,
Auch wenn dein Blick zu brechen meint.
Es wünscht dir Blicke so sehnsuchtslos,
Als trügest du die Welt im Schoß.
Es wünscht dir Blicke so voll Begehren,
Als sei die Erde neu zu gebären.
Es wünscht dir Blicke voll der Kraft,
Die aus Winter sich Frühling schafft.
Und täglich leuchte durch dein Haus
Aller Liebe Blumenstrauß!

Der Kranke

Soll ich dich denn nun verlassen,
Erde, heit'res Vaterhaus?
Herzlich Lieben, mutig Hassen,
Ist denn alles, alles aus?

Vor dem Fenster durch die Linden
Spielt es wie ein linder Gruß.
Lüfte, wollt ihr mir verkünden,
Daß ich bald hinunter muß?

he races, and is there.
On and on the bell peals:
over the hill,
over the hill,
a blaze at the mill!

You who have so often smelt
fire from many leagues away,
with the splinter of the True Cross
have sacrilegiously subdued the flames,
ah, grinning at you from the rafters,
there, in the hellish light, the Foe.
God have mercy on your soul!
Over the hill,
over the hill,
he's raging through the mill!

Not an hour it was
before the mill collapsed in rubble;
but the daring horseman was
from that hour not seen again.
People, carts go thronging
homewards from the horror;
and the bell, too, ceases:
over the hill,
over the hill,
a blaze! –

Afterwards a miller found
a skeleton, complete with cap,
upright against the cellar wall,
mounted on the bony mare:
so cool, fire-rider,
are you riding in your grave!
Instantly into ash it falls.
Rest in peace,
rest in peace,
down here in the mill!

I Wish You Bliss

I wish you bliss.
I bring you the sun with my kiss.
I feel your heart beat in my breast;
To stay forever its guest.
It feels and hopes: the sunshine beams
Although your eyes may loosen their dreams.
It hopes for glances so wanting in lust,
As though you held the world in trust.
It hopes for glances so full of desire
As if the earth should be born of fire.
It hopes for glances of such might
To make spring of a winter's night.
And ever, ever through your day
Shine love's most beautiful rose bouquet!

The Sick One

Must I leave thee now, joyful dwelling,
Earth and sky and blushing dawn?
Sincere love, relentless hate,
Is it all gone, forever gone?

Before my window throught the lime trees
It plays like a sweet greeting.
Breezes, are you warning me
That I soon must go below?

Chères collines bleutées, lointaines,
Fleuve tranquille dans la verte vallée,
Que de fois j'ai souhaité des ailes,
Qui m'emporteraient au-dessus de vous!

Alors que se déploient mes ailes,
Je me replie sur moi-même,
Et un désir inexprimable
Me retient ici-bas.

Vieille chanson espagnole

Une jeune fille à sa fenêtre
Laisse errer son regard au loin.
Ses joues sont pâles, son cœur est lourd,
Elle chante son bonheur disparu:
"Mon bien-aimé ne reviendra plus!"

Doucement le crépuscule tombe,
Une étoile espère la nuit.
Et tout bas, dans la brise
S'entend une morne mélodie.
Comme un écho le chant résonne:
"Mon bien-aimé ne reviendra plus!"

Vieille chanson anglaise

Écoutez-moi, vaillants compagnons,
Que je vous chatouille les oreilles
Avec les exploits de Lord Essex
À la bataille de Cadix!

Il massacra les Espagnols,
Les tailla en pièces
Pour la gloire de l'Angleterre
Et d'Elisabeth, notre reine.

Nous avons cerné le port, mes gaillards,
Dans le tonnerre des canons,
La mer est pleine de corps
Et l'Espagne est perdue!

Ballotés par les flots, mes gaillards,
Les gros comme les maigres,
Pour la gloire de l'Angleterre
Et d'Elisabeth, notre reine.

Les yeux de ma maîtresse

Les yeux de ma maîtresse ne sont rien auprès du soleil,
Le corail est bien plus vermeil que ne sont ses lèvres;
Si la neige est blanche, ses seines sont noirs;
Si les cheveux sont en fil de fer,
Elle a sur la tête des fils de fer noir.

J'ai vu des roses panachées, blanches et rouges,
Mais je ne vois pas sur ses joues de semblables roses,
Et il y a des parfums encore plus charmants
Que le souffle qui s'exhale des lèvres de ma maîtresse.

J'aime à l'entendre parler, et cependant je sais bien
Que la musique a un son bien plus agréable;
J'avoue que je n'ai jamais vu marcher une déesse;
Ma maîtresse, quand elle marche, foule le sol;

Et cependant, de par le ciel, je crois que mon amie
est aussi précieuse, que toutes celles
qu'on accable de comparaisons menteuses.

Liebe, ferne, blaue Hügel,
Stiller Fluß im Talesgrün,
Ach, wie oft wünscht ich mir Flügel,
Über euch hinweg zu zieh'n!

Da sich jetzt die Flügel dehnen,
Schaur' ich in mich selbst zurück,
Und ein unbeschreiblich Sehnen
Zieht mich zu der Welt zurück.

Alt-spanisch

Steht ein Mädchen an dem Fenster,
In die Ferne schweift ihr Blick.
Blaß die Wangen, schwer ihr Herze
Singt sie von entschwund'nem Glück:
"Mein Lieb kehrt nicht zurück!"

Der Abend dämmert sacht,
Ein Stern ersehnt die Nacht.
Und im Winde klinget leise
Eine bange Traummusik.
Wie ein Echo tönt die Weise:
"Mein Lieb kehrt nicht zurück!"

Alt-englisch

Nun hört mich, ihr Leute,
Ich sing' euch ein Lied
Von Lord Essex, dem Schlächter,
In der Schlacht bei Cadix!

Wie schlug er die Spanier,
Wie jagt' er sie hin,
Zu Ehren von England
Und Englands Königin!

Kanonen, die pfeffern
In den Hafen ihr Schrot.
Das Meer ist voll Leichen
Und Spanien ist tot!

Drum singet und tanzet,
Ob dick oder dünn,
Zu Ehren von England
Und Englands Königin!

Kein Sonnenglanz

Kein Sonnenglanz im Auge meiner Frau;
Korallenrot ist röter als ihr Mund.
Wenn weiß der Schnee, dann ist ihr Busen grau,
Wenn Haar wie Flachs,
Wallt Flachs ihr bis zum Grund.

Wohl sah ich Rosen, weiß und rot erblüht,
Doch keine, die ihr Angesicht verklärt;
Und manch' Parfum erfreuet das Gemüt
Mit holder'm Duft als ihrem Mund entfährt.

Ich hör' sie reden gern, doch muß gesteh'n,
Musik hat einen angenehmer'n Klang.
Noch keine Göttin hab' ich schreiten seh'n,
Die Liebste mein hat einen Erdengang.

Und doch, scheint sie mir so an Reizen reich,

Wie die, die nur gewinnt durch Trugvergleich.

Dear faraway blue hills,
Still rivers in the dale,
Oh! How often I wish to have wings,
To soar far above you!

As my wings grow stronger,
My shuddering returns
And an undescribable longing
Entices me back to the world.

Old Spanish Song

Stood a maiden at the window,
Gazing in the distance.
Her cheeks pale, her heart heavy
She sings of sorrowful luck:
"My love is not coming back!"

The evening approaches,
A star awaits the night.
And in the wind, sounds gently
Sad dream music.
Like an echo sounds the wise one:
"My love is not coming back!"

Old English Song

Now hark, all you gallants!
Your ears I would tease with a song
Of Lord Essex
In the fight at Cadiz.

How he scuppered them Spaniards
And hacked out their spleen.
For the glory of England
And Elizabeth, our queen!

We've rounded the port, boys,
The canons they roar,
The sea's full of corpses
And Spain is no more!

They bobbed on the tide, boys
The fat and the lean.
For the glory of England
And Elizabeth, our queen!

My Mistress' Eyes

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red:
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires,
black wires grow on her head.

I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.

I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go,
My mistress when she walks,
treads on the ground:
And yet, by heaven, I think my love as rare,

As any she belied with false compare.

Trois petites maures

Je suis enamouré de trois petites maures a Jaén
Axa, Fátima, et Marién.
Trois petites maures altières,
elles allaient cueillir les olives --
mais les olives étaient déjà ramassés a Jaén.
Axa, Fátima, et Marién.
Mais les olives étaient déjà ramassés --
Elles ont pâli à cause de cela a Jaén,

Axa, Fátima, et Marién.
Trois petites maures si orgueilleuses,
trois petites maures si orgueilleuses,
elles allaient cueillir les pommes a Jaén.
Axa, Fátima, et Marién.

C'est merveilleux d'être capable de chanter

Ah! C'est merveilleux d'être capable de chanter!
d'être capable de chanter avec le tambourin,
ran rataplan du tambourin,
d'être capable de chanter!
Ah! C'est merveilleux d'être capable de chanter!
d'être capable de chanter avec le tambourin,
ran rataplan du tambourin,
claca tacla de la clarinette,
rau, rau, rau, de la guitare,
rin, rin, rin, du violon,
d'être capable de chanter!

Ah! C'est merveilleux d'être capable de chanter!
Ah! C'est merveilleux d'être capable de chanter!
d'être capable de chanter avec la zamfon,
laralay lá de la zamfon,
d'être capable de chanter.
Ah! C'est merveilleux d'être capable de chanter!
d'être capable de chanter avec la zamfon,
laralay lá de la zamfon,
l'alto avec un ton doux,
tacatataca du tamboril,
tin, tin, rin, tin, de l'anafil et la petite trompette,
d'être capable de chanter.
Ah! C'est merveilleux d'être capable de chanter!

La guitare sans la première corde

La guitare sans la première corde est désagréable --
comme je suis avec toi, à cause d'une certaine chose,
Oh! Va!
Comme je suis avec toi,
Qu'y a-t-il?

La guitare que je joue n'a pas la première corde,
mais elle a des cordes graves argentées,
Oh! Va!
Mais elle a des cordes graves,
Qu'y a-t-il?

Tres Morillas

Tres morillas me enamoran en Jaén,
Axa, Fátima, y Marién.
Tres morillas tangarridas,
iban a coger olives --
y hallábanlas cogidas en Jaén,
Axa, Fátima, y Marién.
y hallábanlas cogidas --
y tornaban desvaidas y las colores perdidas
en Jaén,
Axa, Fátima, y Marién.
Tres morillas tan lozanas,
tres morillas tan lozanas,
iban a coger manzanas a Jaén,
Axa, Fátima, y Marién.

Oh, que buen amor, saber yoglar!

¡Oh, que buen amor, saber yoglar!
saber yoglar a la tambora,
ran rataplan de la tambora,
saber yoglar!
¡Oh, que buen amor, saber yoglar!
saber yoglar a la tambora,
ran rataplan de la tambora,
claca tacla de la clarinetta,
rau, rau, rau de la guitarra,
rin, rin, rin del violin,
saber yoglar!

¡Oh, que buen amor, saber yoglar!
¡Oh, que buen amor, saber yoglar!
saber yoglar de la zamfoña,
laralay lá de la zamfõna,
saber yoglar.
¡Oh, que buen amor, saber yoglar!
saber yoglar de la zamfoña,
laralay lá de la zamfõna,
cedrae viola de tono sotil,
tacatataca del tamboril,
tin, tin, rin, tin, de anafil e clarin
saber yoglar.
¡Oh, que buen amor, saber yoglar!

La guitarra sin prima

La guitarra sin prima suena quejosa --
como estoy, yo contigo por cierta cosa,
¡Ay! ¡Anda!
Como estoy yo contigo,
¿"Que será"?

La guitarra que toco no tiene prima,
pero tiene bordones de plata fina,
¡Ay! ¡Anda!
pero tiene bordones,
¿"Que será"?

Three Moorish Girls

Three moorish girls bewitched me in Jaén:
Axa, Fátima, and Marién.
Three moorish girls so graceful,
went to pick olives --
and they found them picked in Jaén:
Axa, Fátima, and Marién.
and they found them picked --
and turned faint and pale in Jaén,

Axa, Fátima, and Marién.
Three sprightly moorish girls,
three sprightly moorish girls,
went to pick apples in Jaén:
Axa, Fátima, and Marién.

Oh, what a lovely thing to be able to sing!

Oh, what a lovely thing to be able to sing!
to be able to sing to the tambourine,
ran rataplan of the tambourine,
to be able to sing!
Oh, what a lovely thing to be able to sing!
to be able to sing to the tambourine,
ran rataplan of the tambourine,
claca tacla of the clarinet,
rau, rau, rau of the guitar,
rin, rin, rin, of the violin,
to be able to sing!

Oh, what a lovely thing to be able to sing!
Oh, what a lovely thing to be able to sing!
to be able to sing to the zamfoña,
laralay lá of the zamfoña,
to be able to sing.
Oh, what a lovely thing to be able to sing!
to be able to sing to the zamfoña,
laralay lá to the zamfoña,
the viola of sweet tone,
tacatataca of the tamboril
tin, tin, rin, tin, of the anafil and trumpet,
to be able to sing.
Oh, what a lovely thing to be able to sing!

The Guitar Without the First String

The guitar without the first string is screechy
as I am with you, because of a certain matter.
Ah! C'mon!
as I am with you,
What's going on?

The guitar I play does not have the first string,
but has bass strings of fine silver,
Ah! C'mon!
but has bass strings,
What's going on?

Le chapeau de montagne

Le chapeau de montagne
Fabriqué de palmes,
Ah! m'a été enlevé par le fleuve!
Ah! m'a été enlevé par l'eau!

Je suis triste à cause d'une ficelle rouge
que j'ai attaché à celui-ci,
Ah! m'a été enlevé par le fleuve!
Ah! m'a été enlevé par l'eau!

Je ne garderai plus jamais mon champ
à coté du fleuve,
Ah! m'a été enlevé par le fleuve!
Ah! m'a été enlevé par l'eau!

Il disparaît peu à peu,
et maintenant, il ne me reste plus rien.
Ah! m'a été enlevé par le fleuve!
Ah! m'a été enlevé par l'eau!

Le chapeau de montagne,
Ah! m'a été enlevé par l'eau!

Chanson du contrabandier

Je suis un contrabandier
Et je fais tout ce qui me plait
Je défi tout le monde
et je crains personne.

Ah! oh mon dieu, oh!
Qui m'achètera des fils noirs?
Mon cheval est fatigué, ah!
et je dois courir.

Ah! les agents de police viennent
et ils commencent à tirer.
Ah! mon petit cheval,
mon cheval léger.

Ah! mon dieu, ils gagnent du terrain sur nous,
Ah! aidez-moi!
Ah! Ah!
Ah! oh mon dieu,
Ah! qui m'achètera des fils noirs?
Ah!

El vito

Une vieille femme vaut un dollar
et une fille vaut deux vingt-cinq cents,
Une vieille femme vaut un dollar
et une fille vaut deux vingt-cinq cents,
mais car je suis pauvre,
je choisis la moins chère,
mais car je suis pauvre,
je choisis la moins chère.

Dansez, dansez, etc.
Ne chatouillez-moi pas, monsieur,
car je me sens rougir!
Ne chatouillez-moi pas, monsieur,
car je me sens rougir!
Ah!

Aquel sombrero de monte

Aquel sombrero de monte
hecho con hojas de palma,
¡Ay! ¡Ay! ¡ay que me le lleva el río!
¡Ay! ¡Ay! ¡ay que me le lleva el agua.

Lo siento por una cinta
que le puse colorada,
¡Ay! ¡Ay! ¡ay! que me le lleva el río,
¡Ay! ¡Ay! ¡ay que me le lleva el agua.

No he de tener mas mi huerta
a la ribera cercana,
¡Ay! ¡Ay! ¡ay! que me le lleva el río,
¡Ay! ¡Ay! ¡ay! que me le lleva el agua.

Se va yento poco a poco
y ya no me queda nada,
¡Ay! ¡Ay! ¡ay! que me le lleva el río,
¡Ay! ¡Ay! ¡ay! que me le lleva el agua.

Aquel sombrero de monte,
¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! que me le lleva el agua.

Polo del contrabandista

Yo soy el contrabandista
y campo por mi respeto.
A todos los desafio
pues a nadie tengo miedo.

¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! Jaleo muchacha, ¡Ay!
¡Quien me compra algún hilo negro!
Mi caballo está cansado, ¡Ay!
Y yo me marcho corriendo.

¡Ay! ¡Ay! que viene la ronda
y se movió el tiroteo.
¡Ay! ¡Ay! caballito mio,
caballo mío ligero.

¡Ay! Jaleo que nos cogen,
¡Ay! sácame de este aprieto.
¡Ah! ¡Ay!
¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! Jaleo muchacha,
¡Ay! ¡Quien me merca algún hilo negro!
¡Ay!

El vito

Una vieja vale un real
y una muchacha dos cuartos,
una vieja vale un real
y una muchacha dos cuartos,
pero como soy tan pobre
me voy a lo mas barato,
pero como soy tan pobre
me voy a lo mas barato.

Con el Vito, Vito, Vito,…va.
No me haga "usté" cosquillas
que me pongo "colorá"
No me haga "usté" cosquillas
que me pongo "colorá".
¡Ah!

That Mountain Hat Made of Palm Leaves

That mountain hat
made of palm leaves,
ah! was taken from me by the river!
ah! was taken from me by the water!

I'm sad because of a red string
that I put on it.
ah! it was taken from me by the river!
ah! it was taken from me by the water!

No longer will I keep my field
by the riverbank,
ah! it was taken from me by the river!
ah! it was taken from me by the water!

It is going little by little,
and now for me, remains nothing.
ah! it was taken from me by the river!
ah! it was taken from me by the water!

That mountain hat,
ah! it was taken from by the water!

Song of the Smuggler

I am a smuggler
and I do what I please.
I challenge everyone
and fear no one.

Ah! Ah! Ah! Oh my god girl, ah!
Who will buy from me some black thread!
My horse is tired, ah!
And I leave running.

Ah! Ah! here comes the night patrol
and they are starting to shoot.
Ah! my little horse,
my little sprightly horse.

Oh my god they're catching up to us!
Ah! take me away from this huge problem!
Ah! Ah!
Ah! Ah! Ah! Oh my god girl,
Ah! who will buy from me some black thread!
Ah!

El Vito

An old woman is worth one dollar
and a girl two quarters,
an old woman is worth one dollar
and a girl two quarters,
but since I am so poor,
I'm going for the cheapest,
but since I am so poor,
I'm going for the cheapest.

On with the dancing, olé! Etc.
"Don't tickle me, mister,
or else I'll blush!
Don't tickle me, mister,
or else I'll blush!"
Ah!

Le corbeau charogne

Un vieux corbeau charogne était dans un chêne,
'Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh,'
Qui regarde le tailleur qui découpe un manteau,
Chante 'Hey, sing ho, le vieux corbeau charogne,
Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh.
Kimi learo kill my kearo, kimi learo kimo,
To me hump bump bump jump
Polly wolly lee,
Linko killy cum kimo.'

"Ma femme, ma femme, qu'on m'emporte ma arbalète,"
'Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh,'
"Alors, je peux tirer ce corbeau charogne,"
Chante 'Hey, sing ho, le corbeau charogne,
Fol the riddle,' etc.

Le tailleur a tiré et a manqué la cible,
'Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh,'
Et il a tiré la truie du meunier sur le cœur,
Chante 'Hey, sing ho, le corbeau charogne,
Fol the riddle,' etc.
"Ma femme, ma femme, qu'on m'emporte du cognac,"
'Fol the riddle, all the riddle hey ding doh,'
"Car la truie du meunier s'évanouie,"
Chante 'Hey, sing ho, le vieux corbeau charogne.
Fol the riddle,' etc.

La vieille truie est morte et les cloches ont sonné,
'Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh,'
Et les petits cochons ont prié pour son âme,
Chante 'Hey, sing ho, le corbeau charogne,
Fol the riddle,' etc.

The Carrion Crow

An old carrion crow was sitting on an oak,
Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh,
Watching the tailor cutting out a coat,
Sing hey, sing ho, the old carrion crow,
Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh.
Kimi learo kill my kearo, kimi learo kimo,
To me hump bump bump jump
Polly wolly lee,
Linko killy cum kimo.

"Wife, oh wife, bring me my cross bow,
Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh,
That I may shoot yon carrion crow,
Sing hey, sing ho, the old carrion crow."
Fol the riddle, etc.

Oh, the tailor shot and he missed his mark,
Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh,
And he shot the miller's sow right through the heart,
Sing hey, sing ho, the old carrion crow,
Fol the riddle, etc.
"Wife, oh wife, bring brandy in a spoon,
Fol the riddle, all the riddle hey ding doh,
For the miller's old sow is in a swoon,
Sing hey, sing ho, the old carrion crow."
Fol the riddle, etc.

Now, the old sow died and the bells did toll,
Fol the riddle, all the riddle, hey ding doh,
And the little pigs, they prayed for her soul,
Sing hey, sing ho, the old carrion crow,
Fol the riddle, etc.

La jeune fille sans amant

L'autre jour dans une ville,
J'ai entendu parler une jeune fille,
Disant: "Maman, m'faut un amant, absolument."
"Taise-toi, petite sotte,
Tu n'as pas encore quinze ans.
Car une fille de ton âge
Devrait être sage et rester sage
Jusqu'à l'âge de vingt ans sans amant."

"A vingt ans, si je suis morte,
J'n'aurais pas besoin d'amant,
C'est tandis que je suis jeune
Que j'veux en profiter, ma mère,
Et je n'peux pas attendre à vingt ans sans amant."

"Tiens, ma fille, voilà la route
Qu'il te conduit z-au couvent."
"Tiens, ma mère, voilà la mienne
Qui m'y mène, qui m'y ramène
Dedans les bras de mon amant
Qui m'aim' tant."

The Young Girl Without a Lover

The other day in a town,
I heard a young girl talking,
saying: "Mother, I absolutely must have a lover."
"Be quiet, you little fool,
you aren't even fifteen years old.
A girl your age
should be innocent and stay innocent
without a lover until the age of twenty."

"At twenty, if I am dead,
I would have no need for a lover.
It's in the meantime, when I'm young
that I want to take advantage of it, mother,
and I can't wait until I'm twenty to have a lover."

"Here, my child, here is the route
That takes you to the nunnery."
"Here, my mother, here is mine
which leads me and brings me back
to the arms of my lover
who loves me so much."

"Tiens, ma fille, voilà six cents piastres,
Qu'il te conduit z-au couvent."
"Tiens, ma mère, avec cette somme
Je m'achèterai z-un homme.
J'aurai le cœur bien plus content
Qu'au couvent."

"Taise-toi, ma petite sotte,
Les garçons te tromperont.
Car les filles sont volages
Quand on leur parle du mariage,
Et les garçons, ils sont trompeurs
Dans leur cœur."
"Mais, Maman, m'faut un amant, absolument."

"Here, my child, here is six hundred dollars,
to take you to the nunnery."
"Here, my mother, with this amount
I will buy myself a man.
My heart would be happier
Than in a nunnery."

"Be quiet, my little fool,
boys will cheat on you.
For girls are fickle
when one talks to them about marriage,
and boys, they are cheaters
in their heart."
"But mother, I absolutely must have a lover."

La fille foncée

Quand je suis arrivé dans ce pays, j'était un étranger.
J'ai aimé une femme qui était jeune.
Sa forme était pâle et svelte, sa voix était doux et tendre,
La nature a fait en sorte qu'elle devienne ma femme.

Sur les bords d'un fleuve, je l'ai tenu
Elle a apparu comme une pâle reine Greque.
Ses yeux brillaient comme des diamants,
ses cheveux ondulaient doucement
Ses joues étaient comme les roses rouges ou le sang sur la neige.

Elle crie, "Johnny charmant, ne soit pas mélancolique.
Si ton amour est fidèle à moi, mon amant, je me prouverai fidèle.
Il n'y a pas un autre que je peux aimer.
Sur le bord du fleuve, je me promènerai avec toi."

"Car tu es le mien, je me marierai avec toi.
Je te donnerai des bagues pour tes mains,
Et des bouclettes blondes pour tes cheveux.
Je couvrerai mon amante foncée de diamants et de perles.
Je te gâterai avec beaucoup de splendeur, mon amante.

Si j'avais tout l'or de l'ouest ou l'est de l'Indie,
Si j'avais tout les bijoux que les rois adorent,
Je te les donnerais pour te prouver mon amour, ma fille foncée.
Car il n'y a personne d'autre qu'elle que j'adore.

Son père méchant était désagréable.
Sa famille était plus riche que moi.
J'essaye de gagner ma bien-aimée,
Mais son père pense que ma famille est pauvre.

Je m'appelle Delaney, et personne ne peux me couvrir de honte.
J'aurais pu être riche si j'étais resté chez moi.
Mais le jeux d'argent, les plaisanteries,
Les longues nuits et les frequentations étaient la cause de ma ruine,
Et maintenant, je suis seul.

Bonnes gens, écoutez ce que je dis.
Les pensées de mon amour traversant mon esprit.
Pendant que la mort me poursuit, elle est la cause de ma ruine.
Je dois me soumettre à la tombe.
Je ne peux pas me reposer.

The Brown Girl

When first to this country a stranger I landed
I placed my affection on a maid who was young,
Her form fair and slender, her voice mild and tender,
Kind nature had formed her to be my own bride.

On the banks of a river where first I beheld her
She appeared like bright Jeannie or a fair Grecian queen.
Her eyes shone like diamonds,
Her hair gently waving
Her cheeks were like roses or blood upon snow.

She cries, "Charming Johnny, don't be melancholy.
If your love proves loyal, my dear, I'll prove true.
There is no other creature shall e'er gain my favour.
On the banks of the river I'll wander with you."

"And since I have gained you, my bride I will make you.
I'll put rings on your fingers,
gold locks in your hair,
With diamonds and pearls I'll shower my Brown Girl.
In all sorts of splendour I'll deck you, my dear.

Had I all the gold in the East or West Indies,
Or had I all the jewels that the kings do adore,
I would give them as tokens of love to my brown girl,
For there's nobody breathing but her I adore."

Now it was her cruel father who caused this advariance.
Her family was rich and above my degree,
And though I endeavour my true love to win her,
He thinks me descended from low familee.

My name is Delaney; no blemish can shame me.
I might have had riches had I stayed at home,
But gambling and sporting,
night walking and courting were the cause of my ruin,
And now I'm alone.

Good people, pray listen to what I now mention..
The thoughts of my fair one still run in my mind.
While death is persuin' she's the cause of my ruin.
To the grave I'll submit now,
No rest can I find.

Catherine était fille

Catherine était fille,
À la zim, baum baum,
Catherine était fille,
Était fille du roi,
Et voilà, et voilà.

Sa mère était chretienne,
À la zim baum baum,
Sa mère était chretienne,
Son père n'y était pas.
Et voilà, et voilà.

Un jour dans sa prière,
À la zim baum baum,
Un jour dans sa prière,
Son père la trouva,
"Mon Dieu! Mon père me trouva,"
Et voilà, et voilà.

"Que fais-tu là, ma fille,…
À la zim baum baum,
Que fais-tu là, ma fille,
Ma fille, que fais-tu là?"
Et voilà, et voilà.
"Je prie ce Dieu, mon père,

À la zim baum baum,
Je prie ce Dieu, mon père,
Que vous ne priez pas."
"Mai, quoi?!?
que je ne prie pas, ne prie pas?!?
Et voilà, et voilà.

Qu'on m'emporte mon sabre,
À la zim baum baum,
Qu'on m'emporte mon sabre
Et mon grand coutelet."

Du premier coup de sabre
Son père l'a manqué.
Et voilà, et voilà.

Du deuxième coup de sabre
Son père a frappa Catherine,
À la zim baum baum,
Et voilà, et voilà.

Et du troisième coup de sabre,
À la zim baum baum,
Et du troisième coup de sabre,
Son père l'a tua.

Catherine est au ciel,
Son père n'y est pas!
Et voilà, et voilà!
Voilà!

Catherine Was a Daughter

Catherine was a daughter,
À la zim, baum baum,
Catherine was a daughter,
was a daughter of a king,
And there you have it.

Her mother was Christian,
À la zim baum baum,
Her mother was Christian,
Her father was not,
And there you have it.

One day in her prayers,
À la zim baum baum,
One day in her prayers,
Her father found her,
"My god! My father found me,"
And there you have it.

"What are you doing, my daughter,…
À la zim baum baum,
"What are you doing there, my daughter,
My daughter, what are you doing there?"
And there you have it.
"I am praying to this God, my father,

À la zim baum baum,
"I am praying to this God, my father,
That you don't pray to."
"But, what?
that I don't pray to, I don't pray to?
And there you have it.

Go fetch my sword,
À la zim baum baum,
Go fetch my sword,
And my big pocket knife."

At the first swipe of the sword
her father missed her.
And there you have it.

At the second swipe of the sword
her father hit Catherine,
À la zim baum baum,
And there you have it.

At the third swipe of the sword,
À la zim baum baum,
At the third swipe of the sword,
her father killed her.

Catherine is in heaven,
her father is not!
And there you have it!
There it is!

Notes

Après avoir reçu une formation classique, Francis Poulenc (1899-1963) a été l'élève de Ricardo Vines, qui lui a présenté Satie et Auric. Durant la Première Guerre mondiale, il travaille comme dactylo pour l'Amirauté, à Paris. Au même moment, il forme le groupe des Six avec d'autres compositeurs qui, comme lui, rejettent le romantisme et l'impressionnisme : Honegger, Auric, Tailleferre, Durey et Milhaud. Poulenc crée initialement des oeuvres légères au style ironique, mais son écriture acquiert une profondeur nouvelle après la mort d'un de ses amis intimes en 1935. Il compose non moins de cent quarante-six chansons, contribution importante et idiomatique à l'art de la mélodie française. Ses *Chansons gaillardes* (1926) s'apparentent toutefois davantage à la forme classique de la chanson qu'à celle de la mélodie. La mise en musique de Poulenc confère candeur et fraîcheur à ces textes anonymes piquants et osés du dix-septième siècle.

Incorrigible perfectionniste, le compositeur français Henri Duparc (1848-1933) détruira presque toutes ses chansons. Les seize qu'il conservera sont de véritables bijoux dans lesquels il parvient à saisir l'essence de son univers. Duparc n'étudiera jamais la musique à temps plein, mais suivra les leçons de César Franck. Sur le plan musical, il tire son inspiration de Bach, de Beethoven et de Wagner. En poésie, il admire entre autres Dante, Mistral, Baudelaire et Verlaine. Ses cinq premières chansons paraissent en 1868, et sa dernière en 1884. Une maladie débilitante le force alors à abandonner la composition, mais il vivra encore quarante-huit ans sans plus jamais écrire une seule note de musique. Ces cinq oeuvres initiales présentent une diversité stylistique remarquable. *Le manoir de Rosemonde* ressemble davantage à un lied allemand qu'à une mélodie française. Avec son accompagnement de piano au rythme galopant et insistant, cette chanson évoque une ballade narrative dramatique. *Phidylé,* en revanche, décrit la beauté de la nature, la félicité, la tranquillité et l'extase. Duparc orchestrera lui-même chacune de ces chansons, sauf *Lamento.*

Pianiste et compositeur de grand talent, Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) naît à Brünn (devenue Brno) et meurt à Hollywood. Son second prénom lui est donné en guise d'hommage à Mozart (celui de son père était Amadeus). Korngold est considéré comme le dernier prodige, un véritable phénomène, un génie, dira Mahler, dont les talents de compositeur ont été comparés à ceux de Mozart, Haendel, Schubert, Mendelssohn, Glazounov et Liszt. Avant même d'avoir atteint l'adolescence, Korngold produit des oeuvres complexes et magistrales que s'arracheront les plus grands musiciens de son époque. La plupart de ses compositions sont de forme traditionnelle et appartiennent à la période européenne de son oeuvre. À la recommandation de Mahler, il est envoyé à Vienne, où il est l'élève de Fuchs et Zemlinsky. En 1934, il émigre à Hollywood avec Max Reinhardt et se tourne vers la musique de film. Deux de ses trames sonores, dont celle de *Robin des Bois*, seront primées aux Oscars.

Notes

After a classical education, Francis Poulenc (1899-1963) studied with Ricardo Vines who introduced him to Satie and Auric. During the First World War (in which he worked as a typist for the Admiralty in Paris) he became one of Les Six (including Honegger, Auric, Tailleferre, Durey and Milhaud), a group of composers who rejected romanticism and impressionism. Poulenc's work was initially light-hearted and ironic in style, but the death of a close friend in 1935 brought a new depth to his writing. He made a significant and idiomatic contribution to the art of French *mélodie*, writing a total of one hundred and forty-six songs. The *Chansons gaillardes* (1926) are true *chansons* rather than *mélodies*, however. The anonymous texts from the seventeenth century are racy and risqué in wording, but candid and unashamed in their musical setting.

French composer Henri Duparc (1848-1933) was a perfectionist. Because of this, he destroyed all but sixteen songs. However, each surviving song is a jewel which captures the essence of the world in a single song. Duparc was never a full time music student, but did take lessons from César Franck. His musical influences were informed by Bach, Beethoven and Wagner. Poets he admired included Dante, Mistral, Baudelaire, and Verlaine. He published his first five songs in 1868, and his last song in 1884. At this point, he gave up composing due to a debilitating illness, living yet another forty-eight years without producing another note of music. The difference of style within these five pieces is quite diverse. *Le manoir de Rosamonde* resembles more of a German *Lied* than a French *mélodie*. With its insistent galloping rhythm in the piano, it reminds one of a dramatic narrative ballad. *Phidylé,* on the other hand, describes the beauty of nature, pure bliss, tranquility and ecstasy. Duparc orchestrated each of these songs, with the exception of *Lamento.*

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), a fine pianist and composer, was born in Brünn (now Brno), and died in Hollywood. His middle name was an homage to Mozart (his father's middle name was Amadeus). Korngold was considered 'the last prodigy', a 'Wunderkind,' 'a genius' said Mahler, whose composing is compared to Mozart, Handel, Schubert, Mendelssohn, Glazunov, and Liszt. Before his teens, he was producing mature works of genuine worth that the greatest musicians of his time clamoured to perform. Most of his music is traditional in form and belongs to the European period of his work. On Mahler's recommendation he was sent to Vienna where he studied with Fuchs and Zemlinsky. In 1934 he moved with Max Reinhardt to Hollywood and turned his attention to film scores; two of his scores, including *Robin Hood*, winning Oscars.

In 1948, Korngold set aside a symphony that he had begun in Canada to write his *Fünf Lieder op. 38*. The first performance was given by the singer Rosette Anday, with the composer at the piano. *Glückwunsch* is based on the main theme from the film *Devotion*, *Der Kranke* uses a motif from the film *Juarez*, *Alt Spanisch* is Dona Maria's

En 1948, Korngold met de côté une symphonie dont il a entrepris la composition au Canada pour écrire ses *Fünf Lieder, op. 38*. La première en est donnée par la cantatrice Rosette Anday, accompagnée au piano par le compositeur. *Glückwunsch* repose sur le thème principal du film *Devotion*; *Der Kranke* comporte un motif du film *Juarez*; *Alt Spanisch* est chanté par Dona Maria dans *The Sea Hawk* et *Alt Englisch* est destiné au film *The Private Lives of Elizabeth and Essex*, quoiqu'il n'y figure pas. La dernière chanson de ce cycle, *My Mistress' Eyes*, est dédiée au fils aîné de Korngold, qui partage sa passion pour Shakespeare.

Hugo Wolf (1860-1903) compte parmi les grands maîtres du lied romantique allemand. Ses célèbres chansons de Mörike et les nombreux autres airs qu'il compose entre 1888 et 1897 forment une oeuvre remarquable dans laquelle les textes sont mis brillamment en évidence et cadrent superbement avec la musique. Eduard Mörike (1804-1875), pasteur et poète de Souabe, était extrêmement sensible aux humeurs changeantes de la nature, connaissait bien les profondeurs de l'âme humaine et possédait un grand sens de l'humour. Son oeuvre demeurera toutefois largement inconnue du monde littéraire jusqu'à ce que Wolf en fasse la découverte. En 1886, Wolf s'attache profondément aux poèmes de Mörike, confiant à une connaissance qu'il ne saurait s'en séparer, ne serait-ce qu'une heure. Il se sent intimement lié à Mörike et visite tous les lieux où le poète a vécu et travaillé. C'est dans la maison d'été d'un ami à Perchtoldsdorf, près de Vienne, que Wolf met en musique la plupart des textes de Mörike. Il y reste en hiver avec fort peu de choses : des recueils de musique, du papier à écrire, des livres, un journal intime, du matériel pour écrire, des vêtements et un seul article de luxe — sa cafetière. Il doit se débrouiller sans eau courante et avec un poêle inefficace, un piano désaccordé et la compagnie d'un couple de jardiniers très peu hospitaliers à son égard. Autodidacte, Wolf joue et chante souvent à ses amis, de sa voix blanche et rauque, ses nouveaux lieder. Après une intense période de composition, il sombre graduellement dans la maladie, la dépression et la folie.

Cinq des six chansons au programme traitent du sommeil sous différents angles. Certaines en évoquent la grande quiétude, tandis que d'autres décrivent l'agitation démente de l'insomnie. Le dernier air de ce cycle, *Schlafendes Jesuskind*, dépeint l'enfant Jésus qui dort, ce thème religieux le distinguant quelque peu des quatre autres. La chanson finale, *Der Feuerreiter*, est une ballade strictement narrative qui, en raison de sa longueur et de son style dramatique, présente une certaine ressemblance avec le *Erlkönig* de Schubert. Wolf en tirera par la suite un arrangement pour choeur et orchestre.

Né à Barcelone, le compositeur Fernando Jaumandreu Obradors (1897-1945) est associé au courant nationaliste espagnol. Il fait ses études avec Lamote de Grignon et Antonio Nicolau, mais c'est essentiellement par lui-même qu'il apprend la composition. Aussi chef d'orchestre, Obradors dirigera l'Orquestra de Liceo de Barcelone, un

song from *The Sea Hawk* and *Alt Englisch* was written for, but not used in, *The Private Lives of Elizabeth and Essex*. The last song, *My Mistress' Eyes*, was written as a gift to his eldest son Ernst, who shared his father's passion for Shakespeare.

Hugo Wolf (1860-1903) is one of the greatest masters of the German Romantic *Lied*. The popular Mörike songs, along with the many other songs written between 1888 and 1897, form a remarkable body of work in which the texts set were given prominence in performance and served as the real and acknowledged inspiration for the music. Eduard Mörike (1804-1875), a Protestant Clergyman and Swabian poet, was a man most receptive to varying moods of nature, a man who knew the depths of the human heart while also possessing a sense of humour. However, the literary world paid little attention to Mörike, until Wolf discovered his poetry. From 1886 onwards, these poems were so indispensable to Wolf that he "simply could not part with them for a single hour" he told an acquaintance. He felt so closely linked with this poet that he visited all the places that he had lived and worked. The majority of these Mörike settings were written at a friend's summer retreat in Perchtoldsdorf near Vienna. Wolf would stay there in the winter with modest possessions - volumes of music, manuscript paper, various books, a diary, writing materials, necessary clothing and his luxury item - his coffee machine. There was no running water, an inefficient stove, an out-of-tune piano, and an old gardening couple who constantly frowned upon 'the intruder.' Wolf was self-taught and would often play *and* sing his newly composed lieder to friends in spite of his singing voice, which was completely toneless and rough. After a period of intense activity as a composer, his life was clouded by illness, depression and finally insanity.

Five out of our six selected songs describe different elements of 'sleep.' Some describe the peaceful notion of sleep while others describe insane agitation from the inability to acquire sleep. The last of these five, *Schlafendes Jesuskind*, stands somewhat apart from the others with its religious tone, describing the sleeping Christchild. The final song, *Der Feuerreiter*, is a ballad of strict narration, containing similarities to Schubert's *Erlkönig* in its dramatic style and length. Wolf later arranged it for chorus and orchestra.

A native of Barcelona, Fernando Jaumandreu Obradors (1897-1945) is considered a Spanish Nationalist composer. While he studied with Lamote de Grignon and Antonio Nicolau, he was essentially self-taught as a composer. Obradors was also a conductor, directing the Orquestra de Liceo of Barcelona, a short-lived orchestral group of Radio Barcelona, and the Orquesta Filharmónica in the Grand Canaries. Although many consider him a minor composer, Obradors' *Canciones clásicas españolas* have remained in the repertoire and are the works that have made his reputation. Often performed in voice recitals, they have been favoured by almost all Spanish divas, and therefore have become known internationally. The sources of these songs are old folktales representing

groupe orchestral de Radio Barcelona dont l'existence fut relativement brève et l'Orchestre philharmonique de Grande-Canarie. Certains le considèrent comme un compositeur mineur, mais ses *Canciones clásicas españolas* l'ont rendu célèbre et sont passées dans le répertoire. Souvent interprétées dans des récitals de chant, ces pièces ont été reprises par presque toutes les divas espagnoles et ont donc acquis une notoriété internationale. Elles tirent leur origine de vieux contes populaires de diverses régions d'Espagne. Écrites de main de maître pour piano et voix, elles présentent toutes un style individuel marqué. Leur succès immédiat n'est pas surprenant, car elles sont brillantes et efficaces. Très variées, ces chansons sont empreintes tantôt de mélancolie (*Tres Morillas*), tantôt de passion (*Le Vito*). Elles réussissent toutes à saisir l'esprit et les rythmes obsédants de l'Espagne. L'accompagnement de piano évoque les instruments traditionnels du pays, comme la guitare et le tambour.

Compositeur, pianiste et professeur de chant, le Canadien John Greer (1954-) est actuellement professeur agrégé invité de musique à l'Université du Maryland, où il dirige par ailleurs le Maryland Opera Studio. Il écrit surtout pour la voix et a acquis une renommée mondiale grâce à ses nombreuses oeuvres vocales et chorales, notamment son opéra pour enfants *The Snow Queen*. À l'instar d'une foule de ses compositions, cette pièce s'inspire de la tradition populaire. Greer a composé le cycle de chansons *First to this Country* pour CBC Radio Music à l'occasion de la première tournée atlantique de la mezzo-soprano Sonia Racine, du baryton Kevin McMillan et du pianiste Michael McMahon, qui a eu lieu en 1988. Cette oeuvre tirée du patrimoine culturel des Maritimes comporte deux solos et deux duos dont deux sont en français et les deux autres, en anglais.

Notes de programme de Kinza Tyrrell

diverse regions of Spain, and each song is treated with a strong personal style, as well as expertly written for piano and voice. Because they are brilliant and effective, their ready acceptance is not surprising. The songs range from the melancholy *Tres Morillas* to the hot-blooded *El Vito*. They all manage to capture the true Spanish spirit and the insistent rhythms. The piano accompaniment resembles authentic Spanish instruments, like the guitar and the tambor drum.

John Greer (1954-), a Canadian composer, pianist, and vocal coach, is the current Visiting Associate Professor of Music and the Director of Maryland Opera Studio at the University of Maryland. He predominantly writes compositions for voice and is internationally known for numerous vocal and choral works, including his children's opera *The Snow Queen*. He has written a vast repertoire based on folk material, this particular work being a prime example. *First to this Country* was commissioned by CBC Radio Music for the 1988 Debut Atlantic Tour for mezzo Sonia Racine, baritone Kevin McMillan, and pianist Michael McMahon. All four songs are of Maritime heritage, written as two solos and two duets, two in English and two in French.

Program notes by Kinza Tyrrell

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 25 mars 2002
à 20 h

Monday, March 25, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
(interprétation de jazz)

Master's Recital
(Jazz Performance)

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

SETH MCNALL

trombone

classe de/class of Rob Stone

avec la participation de/with the participation of

Donny Kennedy, saxophone alto/alto saxophone
Sean Craig, saxophone ténor/tenor saxophone
Dave Watts, basse/bass
Chad Lindsley, piano
Jimmy Doxas, batterie/drums

et des invités/and special guests

Bruce Pepper, Dave Martin,
Nicolas Therrien, Trevor Dix, trombone

SET I	SET II
Don't Say Anything!	*Reverence*
As Days Turn To Years	*Journey*
Aequanimitas	*In My Sleep*
Dikenga	*Lament* *

Compositions originales de/Original compositions by Seth McNall

sauf/except:
* J.J. Johnson, arr. Seth McNall

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Seth McNall
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de jazz.
This recital is presented by Seth McNall in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Jazz Performance.

Salle Redpath Hall

Le lundi 25 mars 2002
à 20 h

Monday, March 25, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE SAXOPHONES ET D'INTRUMENTS À VENTS DE MCGILL
MCGILL SAXOPHONE AND WOODWIND ENSEMBLES

classe de/class of **Abe Kestenberg**

Concerto pour saxophone ténor/for tenor saxophone — **W.A. MOZART** (1756-1791)
arr. **Abe Kestenberg**
Allegro
Largo
Allegro
Samantha Kornfeld, saxophone ténor/tenor saxophone, **Louise-Andrée Baril**, piano

Sonate pour saxophone/Sonata for saxophone — **G.F. HANDEL** (1685-1759)
arr. **M. Mule**
Adagio
Allegro
Largo
Allegro
Peter Kelly, saxophone alto/alto saxophone, **Louise-Andrée Baril**, piano

Capriccio for clarnette seule/for unaccompanied clarinet — **H. SUTERMEISTER**
Mark Bradley, clarinette/clarinet

Concerto pour saxophone alto/for alto saxophone — **A. GLAZOUNOV** (1865-1936)
Andrew Tupper, saxophone alto/alto saxophone, **Donna Laube**, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Concert Stück, opus 113, n° 1 — **F. MENDELSSOHN** (1809-1847)
arr. **I.P. Schwarz**
Mark Bradley, Daphne Tan, clarinette solo/clarinet solo
Sylvain Bouix, Marcia Johnston, Anne Mosher, clarinette/clarinet
Amanda Bly, clarinette basse/bass clarinet

Petit quatuor — **J. FRANÇAIX** (1912-1997)
Goguenardise
Cantilène
Sérénade comique
Jean-François Fournel, saxophone soprano/soprano saxophone
Peter Kelly, saxophone alto/alto saxophone
Samantha Kornfeld, saxophone ténor/tenor saxophone
Amber Sigmund, saxophone baryton/baritone saxophone

Baroque Suite — arr. **M. Rechtman**
Les Moissonneurs (F. Couperin)
Gigue (J.B. Loeillet)
Menuet (J. Ph. Rameau)
Allegro Spirituoso (J.B. Senaillé)
Frédéric Douesnard-Malo, saxophone soprano/soprano saxophone
Kelley Armstrong, saxophone alto/alto saxophone
Joshua Cressman, saxophone ténor/tenor saxophone
David Levy, saxophone baryton/baritone saxophone

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Salle Redpath Hall

Le mardi 26 mars 2002
à 19 h

Tuesday, March 26, 2002
7:00 p.m.

SOLISTES ÉTUDIANTS DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

(1881-1945)

(1562-1621)

(1840-1893)

(1810-1856)

é en/b. 1951)

(1811-1886)

(1891-1953)

(1835-1921)

(1810-1849)

lôme respectif.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Le mardi 26 mars 2002
à 20 h

Tuesday, March 26, 2002
8:00 p.m.

ORCHESTRE DE JAZZ II DE MCGILL
MCGILL JAZZ ORCHESTRA II

Ron Di Lauro
directeur / director

SAXOPHONE

Brad Vines
Sebastian Bailey
André Bourgeois
Simon Nakonechny
Ben Enriques

TROMPETTE / TRUMPET

David Robitaille
Jacques Séguin
Jean-David Marchand
Étienne Marceau

TROMBONE

Mathieu Van Vliet
Kurt Sampson
Andrew Lattoni
Chris Budhan

BASSE / BASS

Ross MacDonald
Jonah-Lewis Van Wyck

PIANO

Marie-Fatima Rudolf
Ian Sinclair

BATTERIE / DRUMS

Michel Berthiaume
Robbie Kuster

GUITARE / GUITAR

Jean-Gabriel Lambert

VIBRAPHONE

François Stevenson

Salle Redpath Hall

Le mardi 26 mars 2002
à 19 h

Tuesday, March 26, 2002
7:00 p.m.

SOLISTES ÉTUDIANTS DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

PROGRAMME

Tad-Boppin'	MIKE TOMARO
Lazy Day	TOSHIKO AKIYOSHI
Friday Night at the Cadillac Club	BOB BERG, arr. Mike Crotty
St. Thomas	SONNY ROLLINS, arr. Bill Holman
That Warm Feeling	SAMMY NESTICO
Slo-Funk	BOB MINTZER
Decoupage	H. LEVY

ENTRACTE - INTERMISSION

Switch in Time	SAMMY NESTICO
Stolen Moments	OLIVER NELSON
But Beautiful	BURKE/VAN HEUSEN, arr. Holman
Mambo Jambo	JEFF BEAL
Father in Heaven	SEBASTIAN BAILEY
Secret Love	arr. V. Mendoza

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

(1881-1945)

(1562-1621)

(1840-1893)

(1810-1856)

é en/b. 1951)

(1811-1886)

(1891-1953)

(1835-1921)

(1810-1849)

lôme respectif.

Salle Redpath Hall

Le mardi 26 mars 2002
à 19 h

Tuesday, March 26, 2002
7:00 p.m.

SOLISTES ÉTUDIANTS DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani
coordonnatrice/coordinator

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Suite pour piano/Suite for piano, opus 14 — **BÉLA BARTÓK** (1881-1945)
Allegretto; Scherzo; Allegro molto; Sostenuto
Jin Sil Koo, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Fantasia in D (Fantasia Chromatica) — **JAN PIETERSZOON SWEELINCK** (1562-1621)
Michael Nejmark, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Dumka, opus 59 — **PETER TCHAIKOVSKY** (1840-1893)
Catherine Chen, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Adagio et Allegro pour cor et piano, opus 70 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
Adagio and Allegro for horn and piano, Op. 70
Simon Harel, cor/horn, classe de/class of John Zirbel
Olivier Godin, piano

Piano Soleil — **DENIS GOUGEON** (né en/b. 1951)
Nicholas Roy, piano, classe de/class of Marina Mdivani

ENTRACTE - INTERMISSION

Les Années de Pélerinage (extraits/excerpts) — **FRANZ LISZT** (1811-1886)
Au bord d'une source
Les cloches de Genève
Yi-Chen Yeh, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Visions Fugitives, opus 22 — **SERGEI PROKOFIEV** (1891-1953)
Dan Clark, piano, classe de/class of Sara Laimon

Introduction et Rondo Capriccioso — **CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835-1921)
Yon Su Shin, violon/violin, classe de/class of Denise Lupien
Élise Desjardin, piano

Sonate n° 2 en si bémol mineur, opus 35 — **FRÉDÉRIC CHOPIN** (1810-1849)
Sonata No. 2 in B-flat minor, Op. 35
Grave
Scherzo
Marche funèbre: Lento
Finale: Presto
Mark Barter, piano, classe de/class of Sara Laimon

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 27 mars 2002
à 17 h

Wednesday, March 27, 2002
5:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Quatuor à cordes en ré mineur, opus 34
String quartet in D minor, Op. 34
ANTON DVOŘÁK (1841-1904)

Allegro
(Alla Polka) Allegretto Scherzando
Adagio
Finale

Michael Walling, Alariss Schmid, violon/violin
Moira Burke, alto/viola, **Shannon Simpson**, violoncelle/cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Huit morceaux pour clarinette, alto et piano, opus 83 (extraits)
Eight pieces for clarinet, viola and piano, Op. 83 (excerpts)
MAX BRUCH (1835-1880)

Andante
Allegro con moto
Andante con moto
Allegro agitato
Nachtgesang (Nocturne): Andante con moto
Moderato

Romie de Guise-Langlois, clarinette/clarinet
Alexis Carter, alto/viola, **Isabelle Vadeboncoeur,** piano/piano
Classes de/Classes of Michael Dumouchel, André Roy

ENTRACTE - INTERMISSION

Quatuor à cordes en mi mineur, opus 121
String quartet in E minor, Op. 121
GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Allegro Moderato
Andante
Allegro

Mélissa Santerre, Catherine Tremblay, violon/violin
Andrea Jonsson, alto/viola, **Emmanuelle Bouffard,** violoncelle/cello
Class de/Class of Brett Molzan

Quatuor à cordes en sol mineur, opus 27
String quartet in G minor, opus 27
EDVARD GRIEG (1843-1907)

Un poco Andante / Allegro molto ed agitato
Romanze
Intermezzo
Finale

Linda Choi, Jacqueline Nutting, violon/violin
Maina Shimizu, alto/viola, **Adrian Chung,** violoncelle/cello
Classe de/Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 27 mars 2002
à 20 h

Wednesday, March 27, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Quatuor à cordes *Des Dissonances* en do majeur, K. 465
String quartet in C major, *The Dissonant*, K. 465
W.A. MOZART (1756-1791)

Allegro
Andante cantabile
Menuet (Allegretto)
Allegro

Noémie Racine-Gaudreault, Eva Kozma, violon/violin
Andrew Beer, alto/viola, **Andrea Case**, violoncelle/cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 44, n° 3
String quartet in E-flat major, Op. 44, No. 3
FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Allegro vivace
Scherzo: assai leggiero e vivace
Adagio non troppo
Molto allegro con fuoco

Justyna Rogozinska, **Michelle Kwon,** violon/violin
Eva Kozma, alto/viola, **Heather Tuach**, violoncelle/cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

ENTRACTE - INTERMISSION

Quatuor à cordes, opus 7, n° 1
String quartet, Op. 7, No. 1
BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Lento
Allegretto
Allegro vivace

Andrew Beer, Matia Gotman, violon/violin
Frédéric Lambert, alto/viola, **Julia Maclaine,** violoncelle/cello
Class de/Class of André Roy

Souvenir de Florence, en ré majeur/in D major, opus 70
PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Allegro con spirito
Adagio cantabile e con moto
Allegretto moderato
Allegro vivace

Marc Elysée, Sari Tsuji, violon/violin, **Moira Burke, Lara Dunkley,** alto/viola,
Jeff Faragher, violoncelle/cello, **Toscha Turner**, contrebasse/double bass
Classe de/Class of Brett Molzan

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Salle **Redpath** *Hall*

Le jeudi 28 mars 2002
à 20 h

Thursday, March 28, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

BIANTI CURRY, soprano

classe de/class of William Neill

Chris Devlin, piano

Alma grande e nobil core KV 578
Ch'io mi scordi di te?—Non temer, amato bene KV 505

W.A. MOZART
(1756-1791)

Meine Rose
Lied der Suleika
Requiem

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Cigánské melodie, Op. 55
Má píseň zas
Aj! Kterak trojhranec
A les je tichý kolem kol
Když mne stará matka
Struna naladéna
Široké rukavy
Dejte klec jestřábu

ANTONIN DVOŘÁK
(1841-1904)

ENTRACTE - INTERMIESSION

Le Colibri
Le Charme
L'Aveu
Les Papillons
Nos Souvenirs

ERNEST CHAUSSON
(1855-1899)

Balm in Gilead
Didn't My Lord Deliver Daniel
Wade in the Water
I Stood on the River of Jordan
Steal Away
The Gospel Train

HARRY T. BURLEIGH
(1866-1949)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Bianti Curry pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Bianti Curry in partial fulfilment of the requirements for the degree of master of Music in Performance.

MOZART

« Je n'aime rien tant qu'une aria aussi justement adaptée à une cantatrice qu'un costume bien ajusté. » Ces mots que Mozart écrivit à son père dans une lettre reflètent le but de l'aria de concert. Les deux arias de concert que l'on pourra entendre ce soir ont été écrites à l'origine pour des cantatrices en fonction de leurs talents particuliers. L'aria de concert est destinée à être interprétée hors du contexte d'un opéra dans le cadre d'un récital et est avant tout extraite de la tradition du « grand opéra ».

La première aria, *Alma grande e nobil core*, a été écrite pour Louise Villeneuve qui tenait le rôle de Dorabella dans la première de *Così fan tutte*. Dans *Alma grande e nobil core*, Laura (l'héroïne) cherche à se venger de son fiancé infidèle. L'aria est extraite et a été utilisée dans l'opéra bouffe de Cimarosa *I due baroni di Rocca Azzura*.

La deuxième aria, *Ch'io mi scordi di te?* a été écrite pour Nancy Storace qui l'a interprétée dans le cadre d'un concert d'adieux à Vienne. *Idomeneo* est la source de cette aria de concert où Idamante rassure Ilia qu'il ne peut aimer personne d'autre qu'elle. Signalons le jeu réciproque du matériel musical entre la voix et le piano.

SCHUMANN

« La poésie doit être au chanteur ce qu'est une jeune mariée dans les bras de son époux - libre, heureuse et complète. Ce n'est qu'alors qu'une chanson atteint au divin. » Ces mots de Schumann, qui font allusion à ses lieder, reflètent l'importance de l'esthétique « poétique » où les lignes de la voix et du piano sont sur un pied d'égalité. Les trois lieder de ce soir illustrent cette collaboration où les deux éléments s'équilibrent et se complètent l'un l'autre.

Meine Rose offre une mélodie luxuriante et l'harmonie contient « des phrases séquentielles proto-wagnériennes et un leitmotiv vaguement tristanesque » (Rufus Hallmark). Schumann modifie l'interprétation du poème de Nikolaus Lenau, en répétant la première strophe dans la conclusion. En raison de ce changement, la mélancolie est rétablie dans le texte et la musique et il y a peu d'espoir que la rose (ou la bien-aimée) ne revive.

Lied der Suleika est un texte mis en musique par Marianne von Willemer, qui a tiré l'histoire du *Westöstlicher Divan* de Goethe Le texte de Goethe raconte l'histoire d'un poète du nom de Hatem et de son amour pour Suleika qui est nettement plus jeune que lui. Selon Wendy Thompson, il se peut que ce lied fasse allusion au rapport que le compositeur entretenait avec sa jeune épouse, Clara Schumann. Le « rayonnement de l'amour » est assimilé à la poésie dans le texte, de même qu'à la joie et à la tristesse causée par la séparation.

Requiem est une traduction en allemand d'un texte original latin d'un auteur anonyme par Adolf Follen. Il est particulièrement frappant que Schumann ait écrit ce lied après avoir entendu dire que le poète Nikolaus Lenau était mort. En vérité, le poète est mort dans un hôpital psychiatrique peu de temps après que Schumann eut composé son Requiem. À noter les arpèges au piano, qui évoquent la sonorité des harpes mentionnées dans le poème.

DVOŘÁK

Les *Cigánské melodies* de Dvořák ont été écrites à l'origine en allemand car elles ont été créées à Vienne et qu'elles étaient dédiées au ténor allemand, Gustav Walter. La poésie d'Adolf Heyduk est la source du cycle de Dvořák et reflète la liberté d'esprit des tziganes. C'est cette indépendance même qui témoigne de l'importance de ce cycle dans son contexte historique. Lorsque ces chansons ont été composées (1880), les Tchèques et les Slovaques étaient sous l'autorité de l'Empire austro-hongrois. Dvořák est connu pour avoir appuyé « le folklore » ou « la musique traditionnelle de son peuple ». Le caractère nationaliste de la musique de Dvořák, surtout ce cycle, est indicatif de motifs politiques dans sa célébration de la liberté et de l'essence du peuple tzigane. À vrai dire, à la fin du XIXe siècle, on a beaucoup romancé les tziganes, ce qui a contribué à transformer leur image d'un peuple errant dont il fallait avoir peur.

Si l'on analyse le texte du cycle, on y décèle une histoire de résistance et d'espoir dans l'avenir. Les encouragements et les célébrations sont entremêlés de frustration et de nostalgie dans la quête de liberté. Sur le plan musical, il est intéressant de noter les similitudes entre l'écriture du piano et la sonorité d'un cymbalum tzigane, en particulier aux moments du récit où il est nécessaire de célébrer ou de garder son optimisme.

CHAUSSON

« J'aimerais seulement vous insuffler le courage de croire en vous-même ». Cette phrase extraite d'une lettre que Debussy écrivit à Chausson, reflète en partie le caractère de Chausson et sa tendance à dénigrer son propre talent. L'humilité et l'absence d'amour-propre étaient des caractéristiques de Chausson, ce qui explique qu'il fut tant aimé de ceux qui le connaissaient. Toutefois, on a grandement négligé sa contribution au répertoire de la mélodie, aussi bien ses amis que le milieu artistique en général. Les cinq chansons au programme illustrent les premières années et les années intermédiaires de la carrière de Chausson et le rôle qu'il a joué dans le répertoire de la fin de siècle. C'est ainsi que le pianiste et érudit Graham Johnson affirme que « l'écoute des chansons de Chausson équivaut en quelque sorte à tourner les pages d'un recueil de photographies sépia où des mains qui disent adieu sont figées dans des poses au caractère poignant insupportable : le bonheur de visages souriants semble empreint de mélancolie du fait de ce que nous savons, mais il n'en est rien. »

H. T. BURLEIGH

Henry [Harry] Thacker Burleigh, compositeur et interprète afro-américain, a eu un profond retentissement sur le répertoire de la musique américaine noire par ses arrangements de *spirituals* et leur interprétation en salle de concert par des artistes aussi célèbres que Paul Robeson et Marian Anderson. Il importe de signaler qu'une partie de cette motivation à vouloir préserver sa musique traditionnelle lui est venue de son mentor et professeur, Antonin Dvořák.

H. T. Burleigh a déclaré jadis que les « spirituals » [sont] des manifestations spontanées d'une ferveur religieuse intense qui puise principalement son origine dans les rassemblements religieux, les « revivals » et d'autres exercices religieux. » La notion de retraite ou de reviviscence vient à l'esprit lorsqu'on écoute ces chants « inspirés par l'Esprit ». Les *spirituals* sont nés de l'oppression dont ont été victimes les esclaves d'Amérique qui utilisaient leurs chansons comme instrument de distraction et parfois de communication entre eux. Les maîtres blancs encourageaient leurs esclaves à chanter pour savoir précisément où ils se trouvaient, même si les messages qu'ils contenaient étaient pour eux un mystère. Parmi ces messages secrets ou « codés », il y en a qui redonnent l'espoir, non seulement d'une rédemption spirituelle, mais également d'une rédemption physique de l'esclavage. En outre, il y avait des messages d'avertissement à l'homme blanc que le Seigneur finirait bien par les délivrer (*Didn't my Lord Deliver Daniel*) et dans certains cas, ils signalaient la fuite par le chemin de fer clandestin (*De Gospel Train*). De plus, des chansons comme *Wade in de Water*, dénotent les luttes du mouvement pour les droits civils et mettent en garde des sectes comme le Ku Klux Klan. Les grandes robes blanches et le sang des esclaves battus ou lynchés sont deux des images suggérées par le texte : *"See that band all dressed in white...see that band all dressed in red*" La mise en garde inflexible est que "God's a-goin' to trouble de water".

Notes de programme de Bianti Curry

MOZART

"I love it when an aria is as precisely adapted to a singer as a well-tailored suit of clothes." These words, recorded by Mozart in a letter to his father, reflect the purpose of the concert aria. The two concert arias performed today were originally written for specific singers to fit their individual strengths. The concert aria is intended to be performed outside the context of an opera for recital purposes and are primarily extracted from the "opera seria" tradition.

The first aria, *Alma grande e nobil core*, was written for Louise Villeneuve who portrayed Dorabella in the premiere of *Così fan tutte*. In *Alma grande e nobil core*, Laura (the character) ultimately seeks revenge against her unfaithful fiancée. The aria was extracted and used in Cimarosa's opera buffa *I due baroni di Rocca Azzura*.

The second aria, *Ch'io mi scordi di te?* was written for Nancy Storace who performed the piece as a farewell concert in Vienna. *Idomeneo* is the source for this concert aria in which Idamante reassures Ilia that he could not love anyone else but her. Take special note of the interplay of musical material between the voice and piano lines.

SCHUMANN

"The poetry should be to the singer as a bride in the arms of her groom - free, happy, and complete. Only then will the song realize a divine quality." These words of Schumann, in regards to his Lieder, reflect the importance of the "poetic" esthetic in which both vocal and piano lines share equality. The three Lieder selected are examples of this collaboration in which the two components balance and complete each other.

Meine Rose has a lush melody and the harmony is noted as having "proto-Wagnerian sequential phrases and a faintly Tristanisque leitmotif" (Rufus Hallmark). Schumann changes the interpretation of the poetry by Nikolaus Lenau, by repeating the first stanza at the conclusion. Because of this change, the melancholy is reinstated both textually and musically, that there is little hope for the rose's (or beloved's) revival.

Lied der Suleika is a text set by Marianne von Willemer, who extracted the story from Goethe's *Westöstlicher Divan*. Goethe's text tells the story of a poet named Hatem and his love for Suleika who is significantly younger than him. Scholar Wendy Thompson suggests that the song may have been indicative of the composer's relationship to his young bride, Clara Schumann. The "radiance of love" is equated with poetry in the text, as well as the joy and sorrow that comes from separation.

Requiem, is a German translation by Adolf Follen of an original Latin text by an anonymous author. It is particularly eerie that Schumann wrote the piece after hearing a rumor that the poet Nikolaus Lenau had died. In truth, the poet died in a mental institution shortly after Schumann had composed his Requiem. Note the arpeggios in the piano line, which resemble the sound of harps indicated in the poetry.

DVOŘÁK

Dvořák's *Cigánské melodies* were originally set in German because they premiered in Vienna and were dedicated to the German tenor, Gustav Walter. The poetry of Adolf Heyduk serves as the source for Dvořák's cycle and reflects the free-spirited nature of gypsies. It is that very independence that underlies the significance of this cycle in its historical setting. When these songs were composed (1880), Czechs and Slovaks were under the rule of the Austro-Hungarian Empire. Dvořák was known for his support of "the folk" or "traditional music of his people." The nationalistic aspect of Dvořák's music, with specific reference to this cycle, indicates political motives in its celebration of the freedom and essence of the gypsy people. Indeed, the later 19th century romanticized the gypsies and helped change their prior image as wanderers to be feared.

Analyzing the text of the cycle, there is a story of resilience and hope for the future. Encouragement and celebration are mixed with frustration and nostalgia in the quest for freedom. Musically it is interesting to note the similarities between the piano writing and the sound of a gypsy cimbalon, specifically in the moments of the story where it is necessary to celebrate or retain optimism.

CHAUSSON

"I would simply like to give you the courage to believe in yourself." This quote, extracted from a letter to Chausson and written by Debussy, reflects part of Chausson's character and his tendency to devalue his own talent. Humility and lack of ego typified Chausson and, as a consequence, he was well liked by everyone who knew him. However, his contribution to the *melodie* repertoire was significantly overlooked, both by friends and the larger artistic community. The five songs selected represent the early and middle periods of Chausson's career and his role in the repertoire of the passing *fin de siècle*. Concordantly, pianist and scholar Graham Johnson suggests that "listening to Chausson's songs can be like paging through a volume of sepia photographs where hands waving goodbye are caught in poses that seem unbearably poignant: the happiness of smiling faces seems overlaid with melancholy because of what we know, and they do not."

H. T. BURLEIGH

Henry [Harry] Thacker Burleigh, a black composer and performer, made a significant impact of the repertoire of black American music via his arrangements of spirituals and his promotion of their use in the concert hall by singers such as Paul Robeson and Marian Anderson. It is important to note that some of this inspiration to preserve his traditional music, came from his mentor and teacher Antonin Dvořák.

H. T. Burleigh, once said that the "spirituals [are] spontaneous outbursts of intense religious fervor which had their origin chiefly in camp meetings, revivals, and other religious exercises." The concept of retreat or rejuvenation comes to mind when listening to these songs "inspired by the Spirit." Spirituals stem from the oppression suffered by America's slaves who used their songs as a tool for distraction and sometimes communication with each other. White masters encouraged their slaves to sing as a means of knowing the location of their slaves, but the underlying messages in the songs were not obvious to them. Some of these secret or "coded" meanings imply hope, not only in spiritual redemption but also physical redemption from slavery. In addition, there could be messages of warnings to the whites that the Lord would indeed deliver them (*Didn't my Lord Deliver Daniel*) and in some cases they signaled escape via the Underground Railroad (*De Gospel Train*). In addition, songs such as *Wade in de Water*, denote the struggles of the civil rights movement and warn groups like the Ku Klux Klan. White robes and blood of the beaten or lynched are two images that come to mind in the text: "See that band all dressed in white…see that band all dressed in red." The unyielding warning is that "God's a-goin' to trouble de water."

Programme notes by Bianti Curry

Text Translations

Alma grande e nobil core K578

Alma grande e nobi core
Le tue pari ognor disprezza,
Sono dama al fasto avvezza
E sofarmi rispettar.

Va, favella a quell'ingrato,
Gli dirai che fida io sono.
Ma non merita perdono,
Si, mi voglio vendicar.

A lofty soul and noble heart
despises the likes of you.
I am a lady who is used to luxury
and I know how to be respected.

Go, speak with the thankless wretch
and tell him that I am faithful.
But he does not deserve forgiveness,
for I wish to avenge myself, ungrateful one.

Tes semblables méprisent toujours
une âmegénéreuse et un noble cœur.
Je suis une Dame habituée au luxe
et je sais me faire respecter.

Va, parle à cet ingrat,
dis-lui que je suis fidèle.
Mais il ne mérite aucun pardon,
Oui, je veux me venger.

Ch'io mi scordi di te?
Non temer, amato bene K505

Recitativo
Ch'io mi scordi di te?
Che a lei mi doni
Puoi consigliarmi?
E puoi voler che in vita…
Ah no.
Sarebbe il viver mio
Di morte assai peggior.
Venga la morte,
Intrepida l'attendo.
Ma ch'io possa struggermi
ad altra face,
Ad altr'oggetto
Donar gl'affetti miei,
Come tentarlo?
Ah! di dolor morrei.

Recitative
That I should forget you?
You recommend
that I should give myself to her?
And then you wish that I continue to live…
Ah no.
My life would then be
much worse than death.
May death come.
I await it bravely.
But that I could be consumed
by another fire,
that I could give my love and affection
to another person—
how could I do this?
Ah, I would die of grief.

Récitatif
Que je devrais t'oublier?
Tu es capable de me dire
que tu me donnes à lui?
Et tu peux souhaiter, que dans mon existence
…Ah non.
La vie serait
bien pire que la mort!
Que la mort vienne,
je l'attends sans crainte
Mais que je puisse fondre
sous le feu d'un autre flambeau,
que je puisse offrir à un autre être
mes sentiments d'amour;
comment pourrais-je même essayer?
Ah, je mourrais de douleur.

Rondo
Non temer, amato bene,
Per te sempre il cor sarà.
Più non reggo a tante pene,
L'alma mia mancando va.

Tu sospiri? Oh duol funesto!
Pensa almen, che istante è questo!
Non mi posso, oh Dio! spiegar
Stelle barbare, stele spietate!
Perchè mai tanto rigor?

Alme belle, che vedete
Le mie pene in tal momento,
Dite voi s'egual tormento
Può soffrir un fido cot?

Rondo
Do not fear, my beloved,
my heart will always be yours.
I can no longer endure such anguish;
my heart falters.

You sigh? O fatal sorrow!
At least remember what moment this is!
I cannot explain myself, oh God!
Cruel stars, pitiless stars!
Why are you so implacable?

Beautiful souls, who see
my sorrows in such a moment,
tell me if a faithful heart
can suffer such torment?

Rondo
N'aie pas peur, être aimé,
Ce cœur sera toujours là pour toi.
Je ne peux plus endurer de telles souffrances
Mon cœur s'arrête.

Tu soupires? Ah funeste douleur!
Songe au moins à l'importance de ce moment!
Ah, Dieu, je ne peux l'expliquer.
Astres cruels, astres impitoyables!
Pourquoi une telle dureté?

Vous, êtres aimables, vous qui
en ce moment contemplaient ma douleur
dites si un cœur fidèle
peut supporter une telle torture?

Meine Rose

Dem holden Lenzgeschmeide,
Der Rose, meiner Freunde,
Die schon gebeugt und blasser
Vom heißen Strahl der Sonnen,
Reich ich den Becher Wasser
Aus dunklem, tiefen Bronnen.

Du Rose meines Herzens!
Vom stillen Strahl des Schmerzens
Bist du gebeugt und blasser;
Ich möchte dir zu Füßen,
Wie dieser Blume Wasser,
Still meine Seele gießen!
Könnt' ich dann auch nicht sehen
Dich freudig auferstehen.

Leid der Suleika

Wie mit innigstem Behagen,
Lied, empfind' ich deinen Sinn!
Liebevoll du scheinst zu sagen
Daß ich ihm zur Seite bin.

Daß er ewig mein gedenket,
Seiner Liebe Seligkeit
Immerdar der Fernen schenket,
Die ein Leben ihm geweiht.

Ja, mein Herz, es ist der Spiegel,
Freund, worin du dich erblickt
Diese Brust, wo deine Siegel
Kuß auf Kuß herein gedrückt.

Süßes Dichten, lautre Wahrheit
Fesselt mich in Sympathie!
Rein verkörpert Liebesklarheit
Im Gewand der Poesie.

Requiem

Ruh' von schmerzensreichen Mühen
Aus und heissem Liebesglühen!
Der nach seligem Verein trug Verlangen,
Ist gegangen zu des Heilands Wohnung ein.

Dem Gerechten leuchten helle
Sterne in des Grabes Zelle,
Ihm, der selbst als Stern der Nacht
Wird erscheinen,
Wenn er seinen Herrn erschaut,
Herrn erschaut im Himmelspracht.

Seid Fürsprecher, heilge Seelen,
Heil' ger Geist, lass Trost nicht fehlen!
Hörst du? Jubelsang erklingt,
Feiertöne, darein die schöne Engelsharfe singt:
Ruh' von schmerzensreichen Mühen…

To the lovely jewel of spring,
The rose, my joy,
That already is bowed and pale
From the hot rays of the sun,
I offer a cup of water
From the dark, deep well.

You rose of my heart!
From the still rays of sorrow
You are bowed and pale.
Would that I might at your feet,
As the water for this flower,
Pour my soul quietly out!
Even if then I could not see
You joyfully revive!

With deepest joy,
O song, I grasp your meaning!
You lovingly seem to say
That I am at his side;

that he will always remember me
and is always sending
the bliss of his love to me,
Afar off, who dedicate my life to him.

Yes, my heart, it is the mirror,
My friend, wherein you saw yourself
this breast where your seal
Kiss upon kiss is stamped by.

Your sweet art in all its truth
Binds me in sympathy!
Purely incarnate radiance of love
Clothed in poetry.

No French translation in print.

Rest after sorrowful toil
And the burning fires of hot love!
He who yearned for blissful union,
He has entered the Saviour's abode.

For the just there shine right
Stars in the cell of death,
For him, who himself, as star of night
Will appear,
When he beholds the Lord,
Beholds the Lord in Heaven's glory.

Speak for me, holy souls,
Holy Ghost, give consolation!
Do you hear? Songs of rejoicing,
Festive hymns, joined in singing by the lovely angel's harp:
Rest after sorrowful toil…

Poetic translation in print.

Rose de ma joie
déjà flétrie et pâlie
par les brûlants rayons du soleil
je t'apporte une coupe de l'eau
Profonde de la source.

Rose de mon cœur,
blessée par la douleur,

je verse cette eau à tes pieds
comme si c'était
Mon âme,
même si je ne dois jamais
Te voir reviver.

Dans le contentement du mon cœur,
Lied,
tu sembles dire
que je suis à ses côtés,

que là-bas il m'aime

Et que je suis tout à lui.

Oui, ami, mon cœur est ton miroir,

et il porte le sceau
De tes baisers.

Doux poème, Claire vérité

Tes mots se parent de poésie.

Cigánské melodie

Má píseň zas

Má píseň zas mi láskou zní,
Když starý den umírá,
A chudý mech,
kdy na šat svůj si tajně perle sbírá.

Má píseň v kraj tak toužně zní,
když světem noha bloudí;
Jen rodné pusty dálinou
z pěv volně z ňader proudí,

Má píseň hlučně láskou zní,
když bouře běží plání;
Když těším se,
že bídy prost dlí bratr vumirání.

Translation from German (different) French performance translation

My song rings out
when the sun begins to set
and when the moss, the withered stalks
Secretly drink in the dewdrops.

My song rings out with the joy of wandering
in verdant forest canyons,
and on the wide expanses of Puszta
its tone is full of pleasure.

My song rings out full of love
even when strong gales rage,
or when for his last breath
my brother's breast is straining.

Mon chant d'amour jaillit
Quand le crépuscule tombe
Et la petite mousse dans son habit
Ramasse des perles en secret.

Ma chanson, dans la nature,
Si merveilleusement accordée,
Pendant que le monde perd pied,
Me sauve, en jaillissant de ma poitrine!

Quand l'orage court dans les prairies
Mon puissant chant d'amour me sauve,
Et je me réjouis que mon frère bien-aimé
Meure hereux dans la pauvreté.

Aj! Kterak trojhranec

Aj! Kterak trojhranec můj
přerozkošně zvoní
jak cigána píseň
když se k smrti kloní.

Když se k smrti kloní
trojhran mu vyzvání.
Konec písni, tanci,
lásce bědování.

Oh, does not my triangle
ring out most magnificently?
with such great sounds
It's easy to march towards death!

Marching towards death
While the triangle rings out!
Songs, dances, love
goodbye to them all.

Ah! Comme mon triangle résonne,

Comme une chanson tsigane,
Quand la mort approche annonçant

Quand la mort approche annonçant
La fin des chansons,
et des danses et des amants,
Pour toujours!

A les je tichý kolem kol

A les je tichý kolem kol,
jen srdce mír ten ruši,
A černý kouř, jenž spěchá v dol,
mé slze v lících mé slze suší.

Však nemusí jich usušit',
necht' v jiné tváře bije,
Kdo v smutku může zazpívat',
ten nezhynul ten žije ten žije!

The forest all around me is so silent and still
my heart beats in such dread;
black smoke blows ever lower
And dries my cheeks.

Oh, my tears are not drying,
you must seek other cheeks!
Someone who can only sing of grief
Will not flee from death.

Tout est calme autour d'ici.
Seul mon cœur est agité.
Une fumée noire descend de la vallée
Et sèche mes larmes sur ma joue!

Tu ne dois pas sécher mes larmes,
Je dois le faire tout seul.
Celui qui peut chanter dans la tristesse,
Celui-là n'est pas mort: il vit encore.

Když mne stará matka

Když mne stará matka
zpívat' učívala,
podivno, že často,
často slzívala.

A ted' take pláčěm
snědé lice mučím,
když ciganské děti
Hrát' a zpívat', učím!

When my old mother
was still teaching me to sing,
I'd see tears in her eyelashes
Again and again.

There's a mist in front of my eyes
often there are drops on my brown cheek
now that teaching little ones
Is something I do.

Quand ma mere
m'enseignait cette chanson,
Etrangement,
Souvent elle pleurait.

Maintenant moi aussi
je pleure à mon tour
quand j'apprends cette chanson
à mes enfants.

Struna naladěna

Struna naladěna,
hochu toč se v kole
dnes snad dnes převysoko zejtra,
zejtra zase dole.

Pozejtří u Nilu
za posvátným stolem;
struna již, struna naladěna
Hochu toč se kolem!

Tune well the strings!
Young man, join the circle dance!
Today happy, an tomorrow—?
Melancholy, as usual.

But the next day, by the Nile,
At the ancestral table!
Tune well the strings!
Join in the dance!

Une fois les instruments accordés,
dansez, Tsiganes!
Car demain sera
Peut-étre triste.

On ne pourra pas
Revenir en arrière!
Alors, accordez vos instruments,
et dansez, Tsiganes!

Široké rukavy

Široké rukavy
a široké gatě
volnější cigánu
nežli dolman v zlatě.

Dolman a to zlato
bujná prsa svírá;
pod ním volná píseň
násilně umírá.

A kdo raduješ se tvá
kdy píseň v květě,
přej si, aby zašlo
zlato v celém světě!

In his loose, wide
airy linen garment
the Gypsy is more free
than if he wore gold and silks.

What! The guilded breastpiece
laces the breast so tightly
that it keeps the merry tune
from ringing out freely.

Anyone who rejoices
in the sound of the songs
will send the gold, that base thing,
Straight down into hell!

Larges manches
et grands pantalons
Valent plus pour le gitan
Que des vêtements en or.

Car les haits tisées d'or
étouffent la poitrine
et empêchent les chansons
de résonner.

Toi qui a
la joie de vivre
souhaite voire disparaître
tout l'or du monde!

Dejte klec jestřábu

Dejte klec jestřábu
ze zlata ryzého;
nezmění on za ni
hnízda trněného.

Komoni bujnému,
jenž se pustou
žene zřídka
kdy připnete uzdy a třemene.

A tak i cigánu
příroda cos dala:
K volnosti ho věčným poutem
k volnosti ho upoutala.

Will the falcon's wings be free
to soar above the summits of Tatra,
will it get a cage
Instead of its rocky nest?

Will the colt be free
to chase through the moor,
will the reins and bridle
make it happy instead?

Did nature, oh Gypsy,
ever give you anything?
What! It gave me liberty
For my whole life!

Donne une belle cage
à l'aigle
Et il ne la préférera pas
à son nid d'épines.

Le cheval sauvage
qui court dans la prairie
Ne veut pas non plus
se laisser mettre la bride;

C'est la même chose
pour le gitan:
Il appartient à la Nature,
et personne ne peut l'attacher.

Le Colibri
Le vert colibri, le roi des collines,
Voyant la rosée et le soleil clair
Luire dans son nid tissé d'herbes fines,
Comme un frais rayon s'échappe dans l'air.

Il se hate et vole aux sources voisines,
Où les bambous font le bruit de la mer,
Où l'açoka rouge aux odeurs divines
S'ourvre et porte au cœur un humide éclair.

Vers la fleur dorée il descend, se pose,
Et boit tant d'amour dans la coupe rose
Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir.

Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée,
Telle aussi mon âme eût voulu mourir,
Du premier baiser qui l'a parfumée.

Le charme
Quand ton sourire me suprit,
Je sentis frémir tout mon être;
Mais ce qui domptait mon esprit,
Je ne pus d'abord le connaître.

Quand ton regard tomba sur moi,
Je sentis mon âme se fondre;
Mais ce que serait cet émoi,
Je ne pus d'abord en répondre.

Ce qui me vainquit à jamais,
Ce fut un plus douloureux charme
Et je n'ai su que je t'aimais
Qu'en voyant ta première larme!

L'Aveu
J'ai perdu la forêt, la plaine,
Et les frais avrils d'autrefois…
Donne tes lèvres: leur haleine,
Ce sera le souffle des bois.

J'ai perdu l'Océan morose,
Son deuil, ses vagues, ses échos;
Dis-moi n'importe quelle chose;
Ce sera la rumeur des flots.

Lourd d'une tristesse royale
Mon front songe aux soleils enfuis…
Oh! Cache-moi dans ton sein pâle!
Ce sera le calme des nuits!

The Humming-bird
The green humming-bird, king of the hills,
On seeing the dew and gleaming sun
Shine in his nest of fine-woven grass,
Darts like a shaft of light into the air.

He hurries and flies to the nearby springs
Where the bamboos sound like the sea,
Where the red hibiscus with its heavenly scent
Unveils the glint of dew at its heart.

He descends and settles on the golden flower,
And drinks so much love from the rosy cup,
That he dies, not knowing if he'd drunk it dry.

On your pure lips, O my beloved,
My own soul too would fain have died
From that first kiss which scented it!

The Charm
When your smile caught me unawares
I felt my whole being quiver,
But what subdued my spirit
I could at first not tell.

When your gaze fell upon me
I felt my soul dissolve,
But what this emotion might be
I could at first not know.

What vanquished me forever
Was a more sorrowful charm,
And I only knew I loved you
When I saw your first tear.

The Vow
I have lost the forest, the plain,
And the fresh Aprils of the past.
Give me your lips, their breath,
Shall be the breeze of the woods.

I have lost the sullen ocean,
Its mourning, its waves, its echoes;
Tell me anything you wish,
It shall be the roar of the waves.

Heavy with a regal sadness,
My brow dreams of vanished suns;
Ah! Conceal me in your pale bosom!
Nocturnal calm shall then ensue.

Les Papillons
Les papillons couleur de neige
Volent par essaims sur la mer;
Beaux papillons blancs, quand pourrai-je
Prende le bleu chemin de l'air?

Savez-vous, ô belle des belles,
Ma bayadère aux yeux de jais,
S'ils me voulaient prêter leurs ailes,
Dites, savez-vous où j'irais?

Sans prendre un seul baiser aux roses,
à travers vallons et forêts,
J'irais à vos lèvres mi-closes,
Fleur de mon âme, et j'y mourrais.

Nos Souvenirs
Nos souvenirs, toutes ces choses
Qu'à tous les vents nous effeuillons
Comme des petals de roses
Ou des ailes de papillons,

Ont d'une joie évanouie
Gardé tout le parfum secret,
Et c'est une chose inouïe
Comme le passé reparaît.

À de certains moments il semble
Que le rêve dure toujours
Et que l'on soit encore ensemble
Comme au temps des défunts amours.

Pendant qu'à demi l'on sommeille,
Bercé par la vague chanson
D'une voix qui charme l'oreille,
Sur les lèvres voltige un nom.

Et cette heure où l'on se rappelled
Son cœur follement dépensé,
Est comme un frissonnement d'aile
Qui s'en vient du joyeux passé.

Butterflies
Snow-coloured butterflies
Swarm over the sea;
Beautiful white butterflies, when might I
Take to the azure path of the air?

Do you know, O beauty of beauties,
My jet-eyed bayadere—
Were they to lend me their wings,
Do you know where I would go?

Without kissing a single rose,
Across valleys and forests
I'd fly to your half-closed lips,
Flower of my soul, and there I would die.

Our Memories
Our memories, all these things
We scatter to the winds,
Like rose petals
Or butterfly wings,

Have from a vanished joy
Kept intact the secret fragrance,
And it is astonishing
How the past reappears.

At certain moments it seems
That the dream still lasts
And that we are still together
As in the days of love now past;

While we are half asleep,
Rocked by the faint song
Of a voice which charms the ears,
A name hovers on our lips;

And this hour, when we recall
How passionately we gave our hearts,
Is like a quivering of wings
Returning from the joyous past.

Balm in Gilead
There is a balm in Gilead,
To make the wounded whole
There is a balm in Gilead,
To heal the sin-sick soul.

Sometimes I feel discouraged,
And think my work's in vain,
But then the Holy Spirit,
Revives my soul again.

,If you can preach like Peter,
If you can pray like Paul,
Go home and tell your neighbor,
"He died to save us all."

Didn't My Lord Deliver Daniel
Didn't my Lord deliver Daniel,
and why not every man?

He delivered Daniel from the lion's den,
Jonah from the belly of the whale,
and the Hebrew children from the fiery furnace,
and why not every man?

The wind blow east and the wind blow west,
It blow like the judgement day
and ev'ry poor soul that never did pray
will be glad to pray that day.

I set my foot on the Gospel ship,
and the ship it begin to sail.
It landed me over on Canaan's shore,
and I'll never come back anymore.

Wade in de Water
Wade in de water, wade in the water,
Children, wade in the water.
God's a-goin' to trouble de water.

See dat band all dress'd in white,
God's a-goin' to trouble de water.
De Leader looks like de Israelite,
God's a-going to trouble de water.

See dat band all dressed in red,
God's a-going to trouble de water.
It looks like de band dat Moses led.
God's a-going to trouble de water.

I Stood on the River of Jordan
I stood on the river of Jordan,
To see that ship come sailin' over,
Stood on the river of Jordan,
To see that ship sail by.

Oh, mourner don't you weep!
When you see that ship come sailin' over,
Oh, mourner don't you weep,
When you see that ship sail by.

O Sister yo' better be ready,
To see that ship come sailin' over
O Sister you better be ready,
To see that ship sail by.

Steal Away
Steal away, steal away, steal away to Jesus!
I ain' got long to stay here.

My Lord, calls me
He calls me by the thunder;
The trumpet sounds within a my soul;
I ain' got long to stay here.

Green trees are bending,
Poor sinner stands a trembling;
The trumpet sounds within a my soul,
I ain' got long to stay here.

De Gospel Train
De gospel train am a-comin',
I hear it jus' at han'
I hear de car wheels rumblin'
An' rollin thoo' de lan'

Den git on bo'd lit'l children,
Git on bo'd lit'l children
There's room for many a mo'.

I hear de train a comin',
She's comin' 'roun de curve,
She's loosen'd all her steam an' brakes
An' strainin' ev'ry nerve.

De fare is cheap an' all can go,
De rich an' poor are dere,
No second clas abo'd dis train,
No dif'rence in de fare.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 2 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 2, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Quatuor à cordes en do majeur opus 20, n° 2
String quartet in C major, Op. 20, No. 2
FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Moderato
Adagio
Menuetto (allegretto)
Fuga a 4 sugetti

Louella Alatiit, Gisele Boll, violon/violin
Greg Hay, alto/viola, **Nathan Martin**, violoncelle/cello
Classe de/Class of Marcel Saint-Cyr

Trio #3 pour violon,violoncelle et piano, opus 101, en do mineur
Trio #3 for violin,cello and piano, opus 101, in C minor
JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Allegro energico
Presto non assai
Andante grazioso
Allegro molto

Matia Gotman, violon/violin, **Andrea Case**, violoncelle/cello, **Donna Laube**, piano
Classes de/Classes of Julia Gavrilova, Elizabeth Dolin

ENTRACTE - INTERMISSION

Pastorales de Noël, 1943
Christmas Pastorales, 1943
ANDRÉ JOLIVET
(1905-1974)

L'Étoile
Les Mages
La Vierge et l'enfant
Entrée et danse des bergers

Leonie Wall, flûte/flute, **Katy McLoughlin**, basson/bassoon
Éveline Grégoire-Rousseau, harpe/harp
Classe de/Class of Caroline Lizotte

Quatuor avec piano, opus 25, en sol mineur
Piano Quartet, opus 25, in G minor
J. BRAHMS

Allegro
Allegro (ma non troppo)
Andante con moto, animato
Rondo alla zingarese, meno presto, molto presto

Justyna Rogozinska, Kok Wei Lim, violon/violin
Anne-Marie Leblanc, violoncelle/cello, **Tea Mamaladze**, piano
Classes de/Classes of Kyoko Hashimoto, Marcel Saint-Cyr

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 3 avril 2002
à 20 h

Wednesday, April 3, 2002
8:00 p.m.

CLASSE AVANCÉE DE COMPOSITION

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Le mardi 2 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 2, 2002
8:00 p.m.

Orchestre baroque de McGill
McGill Baroque Orchestra

Hank Knox
directeur /director

Cappella Antica de McGill
McGill Cappella Antica

Valerie Kinslow
directrice / director

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-473.
The presentation of this concert is a component of course number 243-473.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 3 avril 2002
à 20 h

Wednesday, April 3, 2002
8:00 p.m.

CLASSE AVANCÉE DE COMPOSITION

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Aux XVIe et XVIIe siècles, la culture musicale de l'Italie était plus riche et variée que celle de tout autre pays d'Europe. C'est en effet dans ce pays que l'opéra est né, que les salles de concerts publiques se sont multipliées, de même que les cycles de concerts, et que de nouveaux genres et styles musicaux ont fait leur apparition. Sans doute l'élément le plus frappant de cette période a été l'évolution des genres instrumentaux indépendants à la fois pour les orchestres de chambre et les grands ensembles. La musique instrumentale a proliféré durant cette période et vers 1700, les compositeurs composaient autant d'œuvres pour groupes instrumentaux que pour la voix. Au commencement, les compositeurs avaient recours à de grands ensembles pour accompagner les opéras et les oratorios, de sorte que les premières œuvres instrumentales indépendantes étaient souvent composées pour solistes ou formations restreintes. Les œuvres orchestrales ont connu une plus grande vogue à mesure que le siècle avançait, et ont fini par atteindre un statut équivalent à celui de l'opéra. Il ne faut pas s'étonner que les premières œuvres pour ensemble instrumental aient été composées pour instruments à cordes étant donné que l'Italie du XVIIe siècle était un centre florissant de luthiers comme Amati, Guarneri et Stradivari. À la fin du XVIIe siècle, les compositeurs italiens écrivaient pour des combinaisons d'instruments plus variées et dans des genres de plus en plus uniformes comme le concerto. Les musiciens du Nord de l'Italie avaient une production particulièrement élevée et étaient de véritables chefs de file de l'interprétation de musique pour ensemble instrumental de tous les genres avec, à Venise seulement, Claudio Monteverdi, Giovanni Gabrieli, Biagio Marini, Carlo Farina et Antonio Vivaldi.

Giovanni Gabrieli, organiste, compositeur et professeur italien, est surtout connu pour ses nombreuses œuvres pour chœurs de cuivres. Mais son apport à la musique va plus loin. Il a été l'un des premiers à écrire de la musique vocale accompagnée par des ensembles instrumentaux, et également à écrire toute une diversité d'œuvres pour groupes d'instruments. La *Sonata pian e forte* illustre la flexibilité et la richesse de son écriture pour deux chœurs. Elle consiste en un dialogue tranquille entre deux chœurs aux timbres et aux sonorités contrastants.

Biagio Marini est un instrumentiste et compositeur qui a occupé divers postes de musicien dans toute l'Italie du XVIIe siècle. Il a débuté sa carrière comme violoniste à la Cathédrale St-Marc de Venise sous la direction de Monteverdi, avant d'être nommé directeur musical ou *maestro di cappella* d'un certain nombre de cours italiennes. Il a composé des œuvres dans pratiquement tous les genres vocaux établis à l'époque et a été un compositeur particulièrement prolixe de madrigaux. Il est néanmoins surtout connu pour sa musique instrumentale qui comporte des symphonies, des sonates, des canzone et des danses, toutes composées pour la même combinaison de deux violons et basse continue. Sa *Sonata in Ecco* en est un exemple. Comme le suggère le titre, les violons se font écho l'un à l'autre à différents niveaux dynamiques, créant une impression de distance et d'espace dans un cycle de plus en plus complexe.

Carlo Farina est un violoniste et compositeur italien qui a surtout travaillé en Allemagne. Il a écrit dans la plupart des genres traditionnels de l'époque, même si la quasi-totalité de ses œuvres sont pour instruments à cordes. Son *Capriccio stravagante*, écrit pour cordes et basse continue, comporte une série de vingt-deux sections contrastantes. On y retrouve un amalgame de pièces descriptives qui imitent les sonorités de différents instruments ou animaux (comme la guitare espagnole, le tambour militaire, la lyre, le chat, le chien et la poule), toutes reliées ensemble par des sections dansées. Carlo Farina est célèbre pour l'utilisation qu'il a faite des techniques instrumentales comme le glissando, le pizzicato, le tremolo, contre le chevalet (*sul ponticello*) et avec le bois de l'archet (*col legno*).

Claudio Monteverdi, l'un des compositeurs les plus vénérés, est célèbre pour avoir créé bon nombre des conventions de l'opéra moderne. Il a débuté sa carrière comme compositeur d'œuvres vocales de musique sacrée, mais au début du siècle, il s'est mis à composer de la musique pour la scène, et en 1607, il a composé son premier opéra, *Orfeo*. Un tournant dans sa carrière s'est produit lorsqu'il a été nommé au poste prestigieux de *maestro di cappella* de la cathédrale St-Marc de Venise où il a passé le restant de sa vie. Même s'il a continué de composer des opéras et d'autres formes de musique profane, il a aussi écrit des morceaux de musique sacrée appartenant à divers genres, notamment des messes, des psaumes, des motets et des madrigaux. Beaucoup de ceux-ci ont été réunis dans le recueil d'œuvres publié sous le titre *Selva morale e spirituale* en 1640.

Pietro Antonio Locatelli était un compositeur de musique instrumentale et un virtuose du violon. Après des études à Rome, il a passé quelques années à voyager de ville en ville et à jouer dans les principales cours et les principaux centres musicaux d'Europe. Il était connu comme interprète mais n'avait aucune envie de passer sa vie à se soumettre aux conditions restrictives des cours royales, de sorte qu'il a fini par s'établir à Amsterdam. C'est dans cette ville qu'il a publié un certain nombre d'œuvres instrumentales intitulées *Introduttioni Teatrali*. Il est difficile de savoir si ces symphonies ont été composées à l'origine comme ouvertures d'opéras ou s'il s'agit d'œuvres symphoniques indépendantes. Même si elles respectent les principes des ouvertures d'opéra à l'italienne, avec trois mouvements suivant une séquence rapide-lent-rapide, l'orchestration évoque celle du concerto grosso où deux groupes d'instruments jouent l'un contre l'autre pour créer une plus grande diversité de couleurs et de trames orchestrales.

Antonio Vivaldi, connu sous le sobriquet de prêtre rouge du fait de la couleur de ses cheveux, était un compositeur prolixe de musique instrumentale. Après avoir épousé la prêtrise, il a accepté un poste de professeur de violon et plus tard de directeur musical à *l'Ospedale della Pietà*, établissement qui s'occupait de l'instruction des orphelines et des jeunes des filles illégitimes ou de milieux défavorisés. Certaines de ces jeunes filles ont reçu une formation de musicienne et Vivaldi a composé beaucoup d'œuvres pour leurs concerts publics de renommée internationale. Au fil des ans, Vivaldi a composé environ 500 concertos, dont plusieurs pour divers groupes d'instruments.

Johann Sebastian Bach a composé ses six Concertos brandebourgeois alors qu'il était maître de chapelle à la cour du Prince Leopold de Köthen vers 1720. Bach a subi l'influence profonde de la musique instrumentale italienne et on sait qu'il a étudié les concertos de Vivaldi alors qu'il était encore tout jeune. Le concerto était alors un genre relativement nouveau et encore flexible sur le plan de la structure et de l'instrumentation. Les concertos Brandebourgeois n'ont aucun rapport l'un avec l'autre en dehors du fait qu'ils sont dédiés au margrave mélomane Christian de Brandebourg. Peut-être que Bach voulait devenir maître de chapelle pour les margraves, mais même s'il n'y a pas réussi, les concertos ont souvent été interprétés et restent parmi les œuvres les plus populaires de Bach. Chaque concerto a une sonorité qui lui est propre en raison du choix de l'instrumentation de Bach. Le cinquième a été composé pour orchestre de cordes et basse continue, et les trois solistes, le violon, la flûte et le clavecin se mêlent à la trame orchestrale et en sortent tour à tour.

Notes de programme de Sarah Gutsche-Miller,
étudiante du 2e cycle à la Faculté de musique de l'Unviersité McGill

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 3 avril 2002
à 20 h

Wednesday, April 3, 2002
8:00 p.m.

CLASSE AVANCÉE DE COMPOSITION

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

aly in the 16th and 17th centuries had a richer and more varied musical culture than any her European country. Opera emerged, public concert houses thrived, concert series ultiplied, and new musical genres and styles appeared on the scene. Perhaps the most riking development of this period was the evolution of independent instrumental genres r both chamber groups and large ensembles. Instrumental music proliferated steadily roughout this period and by 1700, composers were writing as many works for strumental groups as for the voice. Initially, composers used large ensembles to company operas and oratorios, so early independent instrumental works were most often ritten for soloists or small groups. As the century progressed, orchestral works began to se in popularity, eventually reaching a status equal to that of opera. That the first strumental ensemble works were typically composed for stringed instruments is hardly rprising given that 17th century Italy was a flourishing centre for violin makers such as mati, Guarneri, and Stradivari. By the end of the 17th century, composers were writing r more varied instrumental combinations and in increasingly standardised genres such the concerto. Musicians in Northern Italy were especially productive and leaders in the erformance of instrumental ensemble music of all kinds, with, in Venice alone, Claudio onteverdi, Giovanni Gabrieli, Biagio Marini, Carlo Farina, and Antonio Vivaldi.

iovanni Gabrieli, Italian organist, composer and teacher, is probably best known for his any works for brass choirs. But his contribution to music goes further. He was one of e first to write vocal music accompanied by instrumental ensembles, and also wrote a ariety of works for groups of instruments. Gabrieli's *Sonata pian e forte* and *Sonata XIII*, emonstrates the flexibility and richness of his poly-choral writing. It consists of a anquil dialogue between two choirs of contrasting timbre and pitch.

iagio Marini was an instrumentalist and composer who held a variety of musical posts roughout Italy in the 17th century. He worked early in his career as violinist at St. lark's Cathedral in Venice under Monteverdi, and later as musical director, or *maestro i cappella,* for a number of Italian courts. He composed in almost all of the established ocal genres of the time and was an especially prolific writer of madrigals. Nevertheless, e is best known for his instrumental music which includes sinfonias, sonatas, canzonas, nd dances, all written for the same combination of two violins and continuo. His *Sonata i Ecco* is one such piece. As the title suggests, the violins echo each other at different ynamic levels, creating a sense of distance and space in an increasingly complex cycle.

arlo Farina was an Italian violinist and composer who worked primarily in Germany. He rote in most of the traditional genres of the period but almost all of his compositions ere for stringed instruments. His *Capriccio stravagante*, written for strings and continuo, made up of a series of twenty-two contrasting sections. These are a blend of descriptive ieces which mimic the sounds of different instruments or animals (such as Spanish guitar, ilitary drum, lyre, cat, dog, and hen), all linked together by dance-like sections. It is otable for its use of striking instrumental techniques such as glissando, pizzicato, tremolo, laying near the bridge (*sul ponticello*) and hitting the strings with the wooden side of the ow (*col legno*).

laudio Monteverdi, one of Western music's most venerated composers, is famous for aving established many of the conventions of modern opera. He began his career as composer of sacred vocal works, but at the beginning of the century, he began working n music for the stage and in 1607 wrote his first opera, *Orfeo*. The turning point in his areer was undoubtedly his appointment to the prestigious post of *maestro di cappella* t St. Mark's Cathedral in Venice where he remained for the rest of his life. Though he ontinued to write operas and other forms of secular music, he also composed sacred

pieces of various kinds including masses, psalms, motets, and madrigals. Many of these were brought together in the collection of works published under the title *Selva morale e spirituale* in 1640.

Pietro Antonio Locatelli was a composer of instrumental music and a virtuoso violinist. After studies in Rome, he spent a few years travelling from city to city playing in the major courts and musical centres of Europe. He was popular and successful as a performer but had little desire to spend his life working under the restrictive conditions of the royal courts, so eventually settled in Amsterdam. There he published a number of instrumental works entitled *Introduttioni Teatrali*. It is not clear whether these sinfonias were originally composed as introductions to operas or whether they were written as independent symphonic works. Although they adhere to the principles of Italian opera overtures, with three movements in a fast-slow-fast sequence, the orchestration resembles that of the concerto grosso in which two groups of instruments play against each other to create a wider variety of orchestral colours and textures.

Antonio Vivaldi, known as the red priest because of the colour of his hair, was a prolific composer of instrumental music. After becoming a priest, he took a position as violin master and later director of music with the *Ospedale della Pietà*, an institution that educated orphaned, illegitimate, or impoverished girls. Some of the girls were trained as musicians and Vivaldi produced many compositions for their internationally renowned public performances. Over the years Vivaldi composed some five hundred concertos, including some for solo instruments and for varied groups of instrumental soloists.

Johann Sebastian Bach wrote his six Brandenburg concertos while *kapellmeister* to Prince Leopold in Cöthen around 1720. Bach was greatly influenced by Italian instrumental music and is known to have studied Vivaldi's concertos at an early age. The concerto was then a relatively new genre and still flexible in terms of structure and instrumentation. The Brandenburg concertos have no connection to one another aside from their having been dedicated to the Margrave Christian Ludwig of Brandenburg. Bach may have wanted to become *kapellmeister* to the Margrave, and though he did not succeed in this, the concertos were often performed and remain some of Bach's most popular works. Each concerto has an individual sound due to Bach's choice of instrumentation. The fifth concerto was written for an orchestra of strings and continuo, with the three soloists, violin, flute, and harpsichord weaving in and out of the orchestral texture.

Programme notes by Sarah Gutsche-Miller, graduate student at the McGill Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 3 avril 2002
à 20 h

Wednesday, April 3, 2002
8:00 p.m.

CLASSE AVANCÉE DE COMPOSITION

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

PROGRAMME

Sonata pian e forte
(*Sacrae symphoniae*, Venice, 1597) — GIOVANNI GABRIELI (c.1554/7-1612)

Sonata in Ecco — BIAGIO MARINI (1594-1663)

Capriccio stravagante — CARLO FARINA (c.1604-1639)

Beatus vir
(*Selva morale e spirituale*, Venice, 1640) — CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

ENTRACTE - INTERMISSION

Introduttione I — PIETRO ANTONIO LOCATELLI (1695-1764)
(VI Introduttioni teatrali, Opus 4, 1735)
Allegro
Allegro, sempre piano
Presto

Ellie Nimeroski, Sari Tsuji, violon baroque / baroque violin
Greg Campbell, alto baroque / baroque viola
Jivko Gueorguiev, violoncelle baroque / baroque cello

Concerto en sol mineur pour violon, 2 flûtes à bec, 2 hautbois, basson — ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Concerto in G minor for violin, 2 recorders, 2 oboes and bassoon
(*Per l'orchestra di Dresda*, RV 577)
Allegro
Largo non molto
Allegro

Ellie Nimeroski, violon baroque / baroque violin
Cäcilia Lauenstein, Tobie Miller, flûte à bec / recorder
Christopher Palameta, Karim Nasr, hautbois baroque / baroque oboe
Cameron Frayling, basson baroque / baroque bassoon

Concerto Brandebourgeois no. 5, BWV 1050 — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)
Brandenburg Concerto No. 5, BWV 1050
Allegro
Affettuoso
Allegro

Hélène Lévesque, flûte baroque / baroque flute
Sari Tsuji, violon baroque / baroque violin
Akiko Sato, clavecin / harpsichord

ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL/ MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

Hank Knox, directeur /director

Violon baroque / Baroque Violin
Sari Tsuji
Delphine-Anne Rousseau
Ellie Nimeroski
Nicolas Fortin
Emilie Brulé
Alexis Brett

Alto baroque / Baroque Viola
Kathia Robert
Greg Campbell

Violoncelle baroque / Baroque Cello
Isabelle Fortin
Tom Jocks
Jivko Gueorguiev

Contrebasse / Double Bass
Nick Bobas

Flûte à bec / Recorder
Tobie Miller
Cäcilia Lauenstein

Hautbois baroque
Baroque oboe
Christopher Palameta
Karim Nasr

Basson baroque
Baroque bassoon
Cameron Frayling

Clavecin / Harpsichord
Akiko Sato
Hank Knox

CAPPELLA ANTICA DE MCGILL / MCGILL CAPPELLA ANTICA

Valerie Kinslow, directrice / director

Soprano
Sarah Barnes
Vanessa Chartrand-Rodrigue, *solo*
Marie Magistry, *solo*
Ruth Philipps

Alto
Valérie Arboit, *solo*
Rona Nadler

Ténor/Tenor
Micah Lamb, *solo*
Marc Poulin, *solo*

Basse/Bass
Olivier Trudel, *solo*
Jonathan Davis
Robert Mance

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 3 avril 2002
à 20 h

Wednesday, April 3, 2002
8:00 p.m.

CLASSE AVANCÉE DE COMPOSITION DE JAZZ DE McGILL

McGILL ADVANCED JAZZ COMPOSITION CLASS

Jan Jarczyk, directeur/director

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Oeuvres des étudiants de la classe :
Presenting works by students:

Jim Doxas, Michael Essoudry, Daniel Groll
Barbara Hamilton, Daniel Lacoste, Chad Linsley
Ross Macdonald, Bruce Pepper, Joël Prenovault
Gregory Ritchie, Ian Toms, Karl Valiaho

Les oeuvres présentées seront annoncées durant le concert.
Titles to be announced during the concert.

Musiciens / Musicians

Chet Doxas, saxophone alto/alto saxophone
Sean Craig, saxophone ténor/tenor saxophone
Dave Levy, saxophone baryton/baritone saxophone
Blair McNeillie, Jon Mossing, trompette/trumpet
Bruce Pepper, Barbara Hamilton, trombone
Joël Prenovault, Ross Macdonald, basse/bass
Greg Ritchie, Jim Doxas, batterie/drums
Chad Linsley, piano

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 4 avril 2002
à 20 h

Thursday, April 4, 2002
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL
MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon
coordonnateurs/coordinators

La Bonne Chanson, opus 61 (Paul Verlaine) — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
- Une Sainte en son auréole
- Puisque l'aube grandit
- La lune blanche luit dans les bois
- J'allais par des chemins perfides
- J'ai presque peur, en vérité
- Avant que tu ne t'en ailles
- Donc, ce sera par un clair jour d'été
- N'est-ce pas?
- L'hiver a cessé

Thomas Macleay, ténor/tenor, **Kaju Lee**, piano

Dichterliebe, opus 48 (Heinrich Heine) — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Im wunderschonen Monat Mai
- Aus meinen Tranen spriessen
- Die Rose, die Lilie, die Taube
- Wenn ich in deine Augen seh'
- Ich will meine Seele tauchen
- Im Rhein, im heiligen Strome
- Ich grolle nicht
- Une wussten's die Blumen
- Das ist ein Floten und Geigen
- Hor' ich das Liedchen klingen
- Ein Jungling liebt ein Madchen
- Am leuchtenden Sommermorgen
- Ich hab' im Traum geweinet
- Allnachtlich im Traume
- Aus alten Marchen
- Die alten, bosen Lieder

David Benson, baryton/baritone, **Christine Vanderkooy**, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Ariettes Oubliées (Paul Verlaine) — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
- C'est l'extase
- Il pleure dans mon coeur
- L'ombre des arbres
- Chevaux de bois
- Green
- Spleen

Dorothea Hayley, soprano, **Nicholas Roy**, piano

Cinq Chansons/Five Songs — **HENRI DUPARC** (1848-1933)
- Elégie (Traduction en prose d'un poème de Thomas Moore)
- Sérénade Florentine (Jean Lahor)
- Soupir (Sully Prudhomme)
- La Vie antérieure (Charles Baudelaire)
- Extase (Jean Lahor)

Pascal Charbonneau, ténor/tenor, **Kinza Tyrrell**, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Salle Redpath Hall

Le jeudi 4 avril 2002
à 20 h

Thursday, April 4, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Trio pour violon, cor et piano, op. 44
Trio for violin, horn and piano, op. 44
Allegro
Lento
Tema et variations

LENNOX BERKELEY
(1903-1989)

Véronique Mathieu, violon/violin, **Nadia Labelle**, cor/horn, **Dustin Brecht**, piano/piano

Classes de/Classes of Martin Mongrain et/and Julia Gavrilova

Quatuor à cordes en sol mineur, D 173, (1815)
String Quartet in G minor, D 173, (1815)
Allegro con brio
Andantino
Menuetto (Allegro vivace)
Allegro

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Ashley Plaut, Andrew Beer, violon/violin
Gregory Campbell, alto/viola, **Anne Lee**, violoncelle/cello

Classe de/Class of Antonio Lysy

ENTRACTE - INTERMISSION

Quatuor op. 44 no. 1 en ré majeur
Quartet op. 44 no. 1 in D major
Molto allegro vivace
Menuetto (un poco allegretto)
Andante expressivo ma con moto
Presto con brio

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Sara Chazin, Nancy Ricard, violon/violin
Rémi Pelletier, alto/viola, **Hannah Addario-Berry**, violoncelle/cello

Classe de/Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 5 avril 2002
à 20 h

Friday, April 5, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Alain Cazes, coordonnateur / coordinator
Valérie Lepage, chef invitée /guest conductor
avec / with **ART OF BRASS** (quintette de cuivres/brass quintet)
et / and quintette à vent / woodwind quintet

Contrapunctus I - Rectus
(De l'Art de la fugue/From The Art of Fugue)
J.S. BACH (1685-1750)
Samuel Tam, orgue/organ

Contrapunctus IV- Inversus
(De l'Art de la fugue/From The Art of Fugue)
J.S. BACH
Arr. Robert Nagel

Four Movements For Five Brass
COLLIER JONES (né en/b.1935)
Introduction and March
Pretentions
Waltz
Finale - allegro

Prayer
ENGELBERT HUMPERDINCK (1854-1921)

Shepherd's Hey
PERCY GRAINGER (1882-1961)
Arr. **David Stanhope**

Bläserquintett Es-Dur, Op.88 No.2
ANTON REICHA (1770-1836)
Lento - Allegro moderato
Scherzo - Allegro
Andante grazioso
Finale - Allegro molto

ENTRACTE - INTERMISSION

Solemn Entry
Of the knights of the order of St. John
RICHARD STRAUSS (1864-1949)
arr. Gary Olson

Sechs Bagatellen für Bläserquintett
GYÖRGY LIGETI (né en/b.1923)
Allegro con spirito
Rubato lamentoso
Allegro grazioso
Presto ruvido
Adagio mesto
Molto vivace cappricioso

Suite From the Monteregian Hills
MORLEY CALVERT (1928-1991)
Marche
Chanson mélancolique
Valse ridicule
Danse villageoise

Serenade No.1, Op.1
VINCENT PERSICHETTI (1919-1987)
pour 10 instruments à vent/for 10 wind instruments
Prelude
Episode
Song
Interlude
Dance

Valérie Lepage, chef invitée/guest conductor

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Art of Brass:
Christa Lowry, trompette/trumpet
Louisa Wong, trompette/trumpet
Paul Littorio, cor/horn
Julie Patenaude, trombone
Geoff Shoesmith, tuba

Quintette à instruments à vent :
Woodwind Quintet:
Cecelia Kim, flûte/flute
Marylène Masson, hautbois/oboe
Jenny Hare, clarinette/clarinet
Phillip de Quehen, basson/bassoon
Marion Butler, cor/horn

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 6 avril 2002
à 17 h

Saturday, April 6, 2002
5:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Quatuor à cordes en ré majeur opus 76, n° 2
String quartet in D major, Op. 76, No. 2
Allegro
Andante, o più tosto allegretto
Menuetto (allegro, ma non troppo)
Finale: vivace assai

FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Erica Miller, Kam Shan Leung, violon/violin
Shih-Han Sun, alto/viola, **Jean-François Marquis**, violoncelle/cello

Classe de/Class of Tom Williams

Trio en si bémol/Trio in B-flat major, D. 898, opus 99
Allegro moderato
Andante un poco mosso
Scherzo (allegro)
Rondo (allegro vivace)

FRANCH SCHUBERT
(1797-1828)

Mireille St-Arnauld, violon/violin,
Hugo Sanschagrin, violoncelle/cello, **Katie Lai**, piano

Classe de/Class of Kyoko Hashimoto, Marcel Saint-Cyr

Trio en mi mineur/Trio in E minor, *"Dumky"*, opus 90
Lento maestoso - allegro vivace, quasi movimento - Tempo I - Allegro molto
Poco adagio - Vivace non troppo - poco adagio - Vivace
Andante - Vivace non troppo - Andante
Andante moderato - Allegretto scherzando - Meno mosso - Allegro - Moderato

ANTONIN DVOŘÁK
(1841-1904)

Kate Declerck, violon/violin,
Sarah Declerck, violoncelle/cello, **Manuel Laufer**, piano

Classes de/Classes of Elizabeth Dolin, Kyoko Hashimoto

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 6 avril 2002
à 20 h

Saturday, April 6, 2002
8:00 p.m.

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL
MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon
coordonnateurs/coordinators

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Vier Canzonen — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
- Non t'accostar all'urna
- Guarda, che bianca luna
- Da quel sembiante appresi
- Mio ben ricordati

Misero pargoletto
Son fra l'onde
La pastorella
Didone abbandonata

Juanita Marchand, soprano, **Geneviève Jalbert**, piano

Liederkreis (Eichendorff) Op. 77 (1850) — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- In der Fremde
- Intermezzo
- Waldesgespräch
- Die Stille
- Mondnacht
- Schöne Fremde
- Auf einer Burg
- In der Fremde
- Wehmut
- Zwielicht
- Im Walde
- Frühlingsnacht

Jenny Cohen, mezzo-soprano, **Benjamin Kwong**, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Who are these children? Lyrics, Rhymes and Riddles by William Soutar, opus 84 — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)
- A Riddle
- A Laddie's Sang
- Nightmare
- Black Day
- Bed-time
- Slaughter
- A Riddle
- The Larky Lad
- Who Are These Children?
- Supper
- The Children
- The Auld Aik

Micah Lamb, ténor/tenor, **Sabrina Lin**, piano

Songs of Travel (Robert Louis Stevenson) — **RALPH VAUGHAN WILLIAMS** (1872-1958)
- The Vagabond
- Let Beauty Awake
- The Roadside Fire
- Youth and Love
- In Dreams
- The infinite shining heavens
- Whither Must I Wander?
- Bright is the ring of words
- I have trod the upward and the downward slope

Neil Aronoff, baryton/baritone, **Fiona Jane Watson**, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 7 avril 2002
à 20 h

Sunday, April 7, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

MARK BARTER

piano

classe de / class of Sara Laimon

avec la participation de / with the participation of

Justyna Rogozinska, violon / violin
Heather Tuach, violoncelle / cello

Sonate en la bémol majeur/Sonata in A-flat major, Hob. XVI: 46 — **FRANZ JOSEPH HAYDN** (1732-1809)
- Allegro moderato
- Adagio
- Finale: Presto

Sonate en si bémol mineur/Sonata in B-flat minor, opus 35 — **FREDERIC CHOPIN** (1810-1849)
- Grave - Doppio movimento
- Scherzo
- Marche funèbre: Lento
- Finale: Presto

ENTRACTE - INTERMISSION

Trio en si majeur/Trio in B major, opus 8 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
- Allegro con brio
- Scherzo: Allegro molto
- Adagio
- Allegro

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Mark Barter
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Mark Barter in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle **Redpath** *Hall*

Le dimanche 7 avril 2002
à 20 h

Sunday, April 7, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL
MCGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Betsy MacMillan, Valerie Kinslow
directrices, répétitrices/directors, coaches

Hank Knox, Matthias Maute, Washington McClain,
Natalie Michaud, répétiteurs/coaches

Litanie de la Vierge (H.86) — MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1636-1704)

Marie Magistry, soprano, Rona Nadler, mezzo-soprano
Olivier Trudel, baryton/baritone, Ryan Enright, orgue/organ

Partita IV
Adagio-Aria-Courant-Aria-Ciacona — JOHANN PACHELBEL (1653-1706)

Caroline Tremblay, flûte à bec/recorder
Ellie Nimeroski, violon baroque/baroque violin
Mélisande McNabney, clavecin/harpsichord

Cantate: Leandre et Hero (extraits/excerpts) — NICOLAS CLÉRAMBAULT (1700-1760)

Arianne Girard, soprano, Valérie Jean, flûte à bec/recorder
Nicholas Fortin, violon baroque/baroque violin
Vanessa Chartrand-Rodrigue, violoncelle/cello
Ghislaine Deschambault, clavecin/harpsichord

Weltzeit (1991) — ANDREAS POTH

Cäcilia Lauenstein, Audrey Mallette, Caroline Tremblay, flûte à bec/recorder

2 Canzonets:
Raggi dov'è'l mio bene — CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
Though Philomela lost her love — THOMAS MORLEY (1557-1602)

Sylvie Gallant, Juanita Marchand, soprano, Marjorie Poirier, mezzo-soprano

(Verso/Overleaf)

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Deschambault, soprano, Tobie Miller, flûte à bec/recorder
Tom Jocks, viole de gambe/viola da gamba, Annabelle Renzo, harpe/harp

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feigning
(A Musicall Dreame 1609)
— ROBERT JONES (c.1577-c.1615)

Sarah Barnes, Danielle Dudycha, sopranos, Jonathan Keeley, guitare/guitar

Interrotte speranze
Langue al vostro languir
— C. MONTEVERDI
SIGISMONDO D'INDIA (c.1580-1629)

Micah Lamb, Thomas MacLeay, ténor/tenor, Jonathan Addleman, clavecin/harpsichord

Trois versions de/Three settings of
"Christ lag in Todesbanden"
— MICHAEL PRAETORIUS (1609)
LUPUS HELLINGK (1544)
ARNOLDUS DE BRUCK (1544)

Tobie Miller, Caroline Tremblay, Cäcilia Lauenstein, Douglas Kirk
flûte à bec renaissance/renaissance recorder

O Mirtillo
Ch'io t'ami
— C. MONTEVERDI

Juanita Marchand, Janet Warrington, soprano
Isabelle Plaisance, mezzo-soprano, John Wiens, ténor/tenor
Tadzio Smith-Jamiolkowski, baryton/baritone

Memoriam (de/from *Confitibor*)
Lidia, ben chè m'alletti
— GEORG CHRISTOPH WAGENSEIL (1715-1777)
TARQUINIO MERULA (c.1590-1665)

Andrea Hill, mezzo-soprano
Catherine Motuz, saqueboute/sackbut, Cassi Chouinard, orgue/organ

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-480.
The presentation of this concert is a componenet of course number 243-480.

Salle Redpath Hall

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

…prano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

…S MOZART
…56-1791)

…EL FAURÉ
…45-1924)

…STRAUSS
…64-1949)

…POULENC
…99-1963)

…N DVOŘÁK
…41-1904)

…N TURINA
…82-1947)

…rements

McGill

Église Saint-Jean-Baptiste
Montréal

St-Jean-Baptiste Church
Montreal

ORCHESTRE SYMPHONIQUE ET CHOEURS DE MCGILL

MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA AND CHOIRS

Alexis Hauser
chef / conductor

Le lundi 8 avril 2002 à 20 h
Monday, April 8, 2002 at 8:00 p.m.

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Desc
Tom Jocks, viole

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hea
My complaining is but feign
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Dan

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas M

Trois versions de/Three sett
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flû

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juan
Isabelle Pla
Tad

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation o

Salle Redpath Hall

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

oprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

MOZART
56-1791)

EL FAURÉ
45-1924)

STRAUSS
64-1949)

POULENC
99-1963)

N DVOŘÁK
41-1904)

N TURINA
82-1947)

rements

Roméo et Juliette,
symphonie dramatique, opus 17

Hector Berlioz
(1803-1869)

livret d' / libretto by **Émile Deschamps**

✣ ✣ ✣ ✣ ✣

Julie Boulianne, mezzo-soprano
classe de / class of Thérèse Sevadjian

Marcel van Neer, ténor / tenor
classe de / class of William Neill

Luc Lalonde, baryton/baritone
classe de / class of Dixie Ross-Neill

Orchestre symphonique et choeurs de McGill
McGill Symphony Orchestra and Choirs
Alexis Hauser, chef / conductor

Robert Ingari, Serge Medawar, Julian Wachner
préparation des choeurs/choral preparation
Robert Ingari, répétiteur de la diction/diction coach

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Desc
Tom Jocks, viole

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hea
My complaining is but feigr
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Dar

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas M

Trois versions de/Three sett
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flû

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juar
Isabelle Pla
Tad

Memoriam (de/from *Confitil*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation o

Salle Redpath Hall

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

soprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

PROGRAMME

Première Partie / Part I

Introduction : Combats - Tumulte - Intervention du Prince
Prologue
- i) Récitatif choral : *D'anciennes haines endormies*
- ii) Strophes : *Premiers transports que nul n'oublie*
- iii) Récitatif et Scherzetto : *Bientôt de Roméo la pâle rêverie*

Deuxième Partie / Part II

1) Roméo seul - Tristesse - Bruits lointains de Concert et de Bal - Grande Fête chez Capulet
2) Nuit sereine - Le Jardin de Capulet, silencieux et désert - Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passant en chantant des réminiscences de la musique du bal - Scène d'amour

ENTRACTE - INTERMISSION

Troisième Partie / Part III

1) La Reine Mab ou la Fée des Songes (Scherzo)

Quatrième Partie / Part IV

1) Convoi Funèbre de Juliette : *Jetez des fleurs pour la vierge expirée*
2) Roméo au tombeau des Capulets
   - i) Invocation
   - ii) Joie délirante
   - iii) Dernières angoisses et mort des deux amants
3) Finale : La foule accourt au Cimetière - Rixe des Capulet et des Montaigu - Récitatif et Air du Père Laurence - Serment de Réconciliation
   - i) Chœurs et Récitatif du Père Laurence
   - ii) Air : *Pauvres enfants que je pleure*
   - iii) Serment : *Jurez donc par l'auguste symbole*

Ce concert est présenté dans le cadre des cours nos. :
The presentation of this concert is a component of course numbers:
243-493, 243-497, 243-693, 243-697.

MOZART
56-1791)

EL FAURÉ
45-1924)

STRAUSS
64-1949)

POULENC
99-1963)

N DVOŘÁK
41-1904)

N TURINA
82-1947)

rements

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Desc
Tom Jocks, viole

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hea
My complaining is but feign
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Dan

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas M

Trois versions de/Three setti
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flû

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juan
Isabelle Pla
Tad

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation o

Notes

Hector Berlioz est littéralement ébloui par Shakespeare le 11 septembre 1827 alors qu'il assiste à une représentation de *Hamlet*. Il devient également amoureux fou de l'actrice qui tient le rôle d'Ophélie, Harriet Smithson, qui deviendra plus tard son épouse. Ultérieurement dans sa vie, lorsqu'il évoquera l'influence que ce spectacle a eu sur son existence, Berlioz tiendra ces propos : «l'impression que laisse sur mon coeur et mon esprit son extraordinaire talent, ou plutôt son génie dramatique, n'a égal que le bouleversement provoqué en moi par le poète qu'elle a interprété avec tant de noblesse ». Quatre ans plus tard, il revient au théâtre pour un spectacle de *Roméo et Juliette*, ce qui déclenche en lui un intérêt durable pour cette pièce.

Après s'être vu attribué le Prix de Rome, il se rend en Italie pour l'y recevoir. Là-bas, il assiste à une représentation de l'opéra de Bellini *I Capuleti e I Montecchi*, oeuvre qu'il trouve singulièrement terne. Il est notamment consterné par les changements apportés à la pièce de Shakespeare et par le fait que Roméo est un rôle masculin. Ce sont là des vices qu'il prend la résolution de corriger lorsqu'il aborde le sujet sur un mode non opératique.

C'est le violoniste virtuose Paganini qui, après avoir entendu en concert la *Symphonie Fantastique* et *Harold en Italie*, financera ce projet en écrivant à Berlioz : « Moi qui ai entendu vos compositions divines, tellement révélatrices de votre génie, vous supplie humblement d'accepter vingt mille francs en guise d'hommage ». Cet argent permet à Berlioz d'acquitter plusieurs dettes, de consacrer son temps à la composition de *Roméo et Juliette* et d'oser préparer trois représentations de l'oeuvre l'année même de sa composition, 1839.

Qu'est au juste *Roméo et Juliette* de Berlioz? C'est une oeuvre difficile à classer qui diffère beaucoup des compositions antérieures ou ultérieures du compositeur. Ses sept mouvements sont écrits pour trois solistes, choeur et orchestre. Dans le livret qu'Émile Deschamps a écrit pour l'oeuvre, un seul des solistes est un authentique personnage, frère Laurent — l'homme qui mettra fin à la lutte entre les Montaigu et les Capulet. Au début, le choeur a essentiellement pour mandat de relater au public ce qui s'est passé et ce qui va arriver, tandis que l'orchestre exprime la tragédie des deux amoureux à la fois dans les scènes du balcon et de la mort. Les raisons qui poussent Berlioz à agir ainsi sont triples. Premièrement, il a conçu son oeuvre comme une symphonie avec choeurs, et non comme un opéra ou une cantate profane. Deuxièmement, il a voulu tenter quelque chose de nouveau, car il y a déjà eu des milliers de duos d'amour vocaux. Enfin, il juge que les contraintes dénotatives des mots sont une entrave à l'expression du sublime de l'amour de Roméo et Juliette. En revanche, la musique instrumentale est connotative, indéfinie et par conséquent, dans la logique de Berlioz, « infiniment plus puissante ».

Bien que Berlioz l'ait appelée symphonie pour choeurs, ses sept mouvements et leurs associations quasi narratives la distinguent de la symphonie pour choeurs plus célèbre, la *Neuvième* de Beethoven. On pourrait également dire que *Roméo et Juliette* est une symphonie dramatique (à l'instar de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz), le programme étant chanté et souligné dans les titres des différents mouvements. L'aperçu général des sept mouvements consiste en un cadre (mouvements 1 et 7) qui se concentre sur la sphère publique, la société véronèse et l'infâme querelle. Les mouvements intermédiaires se concentrent sur la sphère privée - les amants, les rêves et les désirs.

Mouvement 1, Introduction (le combat - l'émeute - l'intervention du prince) et Prologue.
L'introduction instrumentale s'ouvre sur un fugato avec des trilles, une articulation staccato et un rythme rapide qui suggère l'approximation musicale d'une profonde querelle. Une phrase pleine d'entrain au trombone illustre peut être ces jeunes nobles insouciants qui arrivent tout prêts à se battre. Le prince arrive au milieu du combat, son intervention revêtant la forme d'un récitatif instrumental aux cuivres graves. Berlioz dépeint la dispersion des combattants par une désintégration du sujet de la fugue.

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

soprano

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Le choeur fait son entrée au Prologue, déclamant à l'unisson ou en simples harmonies de triades. Le but de ce prologue est double : chanter le programme de la symphonie et présenter certains des principaux thèmes - ce qui est l'inverse de la procédure que Beethoven a utilisée dans sa *Neuvième symphonie* où les thèmes sont résumés dans le dernier mouvement. Pour commencer, le choeur explique ce que le public a déjà entendu dans l'Introduction. Puis il introduit la « trame» du deuxième mouvement, l'orchestre annonçant le thème du bal. À ce moment, le Prologue est interrompu par les strophes, des mélodies pour contralto et harpe. Ces strophes, qui sont essentiellement des commentaires sur le premier amour, n'ont pas grand chose à voir avec le récit. Avec le solo du ténor (un *scherzetto* sur la reine Mab), Berlioz revient à Shakespeare et annonce le thème du quatrième mouvement. Le Prologue prend fin sur des sentiments généraux au sujet de l'issue de l'oeuvre, les carillons des cloches et le thème de la fugue annonçant le cinquième mouvement (Convoi funèbre).

Mouvement 2 - Roméo seul : tristesse – Concert et Bal. Grande fête chez les Capulet.
Ce mouvement se compose de deux sections lentes et d'un *allegro*. La première section lente (*Andante malinconico e sostenuto*) comprend une mise au point et une intensification progressive, qui évoque sans doute l'obsession croissante de Roméo pour Juliette.

Un hautbois fait son entrée (*Larghetto espressivo*), bientôt rejoint par les violons, avec une mélodie dont le rythme simple et l'harmonisation diatonique respirent la pureté. Cette mélodie crée un contraste frappant avec la musique morcelée et harmoniquement instable de la première section, ce qui porte à croire que cette section décrit l'image que Roméo se fait de Juliette. Tout au long de cette section, le rythme du bal revient avec insistance.

La section *Allegro*, présentée sous forme d'un rondo, décrit le bal chez les Capulet. L'orchestre au grand complet, à l'exception des trombones, expose le thème principal. Après la première répétition du thème principal, on peut entendre la réunion des deux thèmes, qui est une combinaison de la mélodie principale du Larghetto et du thème du bal, ce qui ressemble étrangement à la combinaison de la ronde et du *Dies Irae* dans le cinquième mouvement de la *Symphonie fantastique*. Sur ces entrefaites, le thème du bal se désintègre avec des figures chromatiques illustrant les menaces de Tybalt. Ces menaces revêtent la forme d'un *ostinato* à quatre mesures joué par les instruments graves alors que le thème du bal devient un bref *fugato*. Dans la coda, le thème du bal, l'*ostinato* de Tybalt, et le thème du Larghetto sont admirablement réunis.

Mouvement 3 - Scène d'amour (Allegretto : nuit paisible – le jardin des Capulet, silencieux et désert. De jeunes Capulet quittant la soirée passent en fredonnant des phrases de la musique de danse qu'ils se remémorent. Adagio : Juliette sur son balcon et Roméo dans l'obscurité. Scène d'amour. Orchestre seul).

L'*Allegretto* d'ouverture, ambigu sur le plan harmonique et rythmique, évoque le mystérieux silence nocturne du verger. Un choeur de jeunes Capulet chantant une version réduite du principal air de danse nous rappelle que l'action se déroule chez les Capulet.

Le déroulement général de l'A*dagio* correspond à la scène du balcon de Shakespeare, les nombreuses fluctuations de mesure évoquant les passions fluctuantes des amants tandis que le langage chromatique préfigure le *Tristan et Isolde* de Wagner. Berlioz relate le dialogue entre Roméo et Juliette en faisant alterner les instruments, les instruments à vent aigus représentant Juliette, les violoncelles et les cors symbolisant Roméo.

Vers la fin du mouvement, apparaît une nouvelle mélodie qui est un amalgame des thèmes associés à Roméo et à Juliette. Les intentions dramatiques de Berlioz sont ici relativement claires. Tandis que les clarinettes jouent cette nouvelle mélodie harmonisée en tierces, des figures importunes aux violons symbolisent la voix dans les coulisses de la gouvernante de Juliette et les dangers du monde extérieur. Bien sûr, Roméo doit maintenant partir et l'on peut entendre le bruit de ses pas dans les notes répétées aux violoncelles.

MOZART
(56-1791)

EL FAURÉ
45-1924)

STRAUSS
64-1949)

POULENC
99-1963)

N DVOŘÁK
41-1904)

N TURINA
82-1947)

rements

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Desc
Tom Jocks, viole

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hea
My complaining is but feign
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Dan

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas M

Trois versions de/Three setti
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flû

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juan
Isabelle Pla
Tad

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation o

Mouvement 4 - La reine Mab ou la fée enchanteresse (scherzo).
Le solo de ténor du Prologue préfigure le programme en quatre temps de ce mouvement. Le premier décrit la reine Mab et ses habitudes nocturnes au moyen d'un thème vif et féerique. La deuxième section est plus mélancolique (accompagnée d'une modulation à la clé mineure) avec des reprises du premier thème aux altos. La troisième section évoque le rêve d'un soldat aux cors. La dernière section décrit la visite que la reine Mab rend à une jeune fille (peut-être Juliette?) qui s'imagine allant au bal.

Mouvement 5 - Convoi funèbre de Juliette (marche funèbre, pour commencer instrumentale, avec une psalmodie sur une seule note aux voix; puis vocale, avec la même psalmodie à l'orchestre).
Tout comme l'indique le sous-titre, ce mouvement débute sur une fugue instrumentale, dont le sujet est hautement chromatique et utilise des intervalles (une seconde augmentée et une quarte diminuée) qui sont généralement des signes de deuil. Cette fugue est ponctuée par le choeur qui entonne sur une seule note « *Cast down flowers for the dead maiden!* ». Vient ensuite un court passage homophone, avec un contrepoint du hautbois et du basson et des *pizzicati* aux cordes graves. Berlioz inverse alors le matériel : la fugue est reprise par les voix et la répétition de la seule note par l'orchestre.

Mouvement 6 - Roméo au tombeau (Roméo au tombeau des Capulet. Invocation : le réveil de Juliette. Joie délirante, désespoir; dernière agonie et mort des amants).
Ce mouvement purement instrumental traverse six états psychologiques et physiques bien distincts. L'introduction violente et trébuchante illustre l'état mental de Roméo tandis qu'il s'évertue à ouvrir le tombeau. Les quinze mesures suivantes de points d' orgue semblent se dérouler hors de toute chronologie, reflétant le surréalisme de la situation. Les instruments de Roméo (4 bassons et un cor) interprètent une « aria » qui reflète son état mental alors qu'il avale une fiole de poison (la figure angoissante étant jouée par les violoncelles). Au réveil de Juliette, la clarinette se fait à peine entendre avec une figure qui prend progressivement la forme de son thème extrait de la *Scène d'amour*. Berlioz illustre la constatation que Juliette est vivante par une musique frénétique qui semble n'aller nulle part. Cette musique se brise sur le plan rythmique et harmonique (se rapprochant même de l'atonalité par moment). Un récitatif du violon, violent, dérangeant et caustique illustre Juliette qui se poignarde, sa mort étant annoncée par deux séries de trois tonies chromatiques au hautbois.

Mouvement 7 - Finale (la foule se précipite au cimetière - querelle entre les Capulet et les Montaigu. Récitatif et aria du frère Laurent. Serment de réconciliation).
La pesanteur de ce finale, que Berlioz a qualifié d'unique scène « appartenant au domaine de l'opéra ou de l'oratorio » - témoigne de l'importance qu'il attachait au thème de la réconciliation. Dans un récitatif, frère Laurent relate aux familles la mort des deux amants. Il prophétise alors dans une aria que Vérone sera désormais connue comme la ville du couple maudit par le sort. Les familles (choeurs) reviennent à la musique du *fugato* de l'ouverture, démontrant par là qu'elles n'ont rien appris du tout. Le frère Laurent leur ordonne de se taire, leur reproche leur étalage de haine impénitent, brandit une croix et prononce le serment de réconciliation.

Notes préparées par Liz Blackwood.
étudiante du 2e cycle à la Faculté de musique de l'Unviersité McGill

Salle Redpath Hall

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

soprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Notes

Hector Berlioz became enchanted with Shakespeare on September 11, 1827 when he witnessed performance of *Hamlet*. He also fell in love with the actress who played Ophelia, Harriet mithson—a woman who later became his wife. Later in his life when he recalled the influence this performance had on his life, Berlioz remarked "the impression made on my heart nd mind by her extraordinary talent, nay her dramatic genius, was equaled only by the havoc rought in me by the poet she so nobly interpreted." Four days later, he returned to the theater or a performance of *Romeo and Juliet*, sparking a long-lasting interest in this play.

After winning the *Prix de Rome*, he made his requisite voyage to Italy. While there, he ttended a performance of Bellini's opera *I Capuleti e I Montecchi*, a work which he found ingularly unimpressive. Among other things, he was appalled by the alterations to hakespeare's play and the fact that Romeo was a trouser role. These were faults he resolved o correct by approaching the subject in a non-operatic medium.

unding for this endeavor came from virtuoso violinist Paganini who, after hearing erformances of *Symphonie Fantastique* and *Harold in Italy*, wrote to Berlioz: "I who have eard your divine compositions, so worthy of your genius, humbly beg you to accept, as a oken of my homage, twenty thousand francs." This money enabled Berlioz to pay off several ebts, devote time to the composition of *Roméo et Juliette*, and risk mounting three erformances of the work in the year of its composition, 1839.

What exactly is Berlioz's *Roméo et Juliette*? It is a difficult to categorize and much different rom any of the composer's preceding or following compositions. Its seven movements are cored for three vocal soloists, chorus, and orchestra. In Émile Deschamps' libretto for the ork, only one of the soloists is an actual character, Friar Lawrence - the man who brings an nd to the Montague and Capulet feud. At the beginning, the chorus's function is by and large o relate to the audience what has happened and what will come to pass, whereas the orchestra xpresses the lovers' tragedy in both the balcony and the death scenes. Berlioz's reasons for is were threefold. First, he conceived of this work as a choral symphony [*Symphonie avec hoeurs*], not an opera or secular cantata. Second, he wanted to do something novel, and there ave been thousands upon thousands of vocal love duets. Finally, he found the denotative onstraints of words a barrier to the expression of the sublimity of Roméo and Juliette's love. nstrumental music, on the other hand, is connotative, indefinite, and thus, according to Berlioz's logic, "infinitely more powerful."

Although Berlioz referred to it as a choral symphony, its seven movements and quasi-narrative ssociations distinguish it from the more well known choral symphony, Beethoven's Ninth. *oméo et Juliette* could also be understood as a program symphony (like Berlioz's *Symphonie antastique*) with the program being sung and outlined in movement titles. The general utline of the seven movements consists of a frame (movements 1 and 7) which concentrates n the public sphere, Veronese society and the infamous feud. The inner movements focus on he private sphere - the lovers, dreams, desires.

lovement 1 Introduction (Fighting - riot - intervention of the Prince) and Prologue

he instrumental introduction opens with a fugato, with trills, staccato articulation, and quick mpo suggesting a musical approximation of a major quarrel. A spry trombone phrase enters, erhaps depicting the reckless upper-class youths who, in the play, arrive eager for a fight. The rince arrives in the midst of the fighting—his intervention taking the form of an instrumental ecitative (actually the fugue subject in long note values) for low brass. Berlioz depicts the attering of the combatants with a disintegration of the fugue subject.

he chorus enters at the Prologue, declaiming in unison or in simple triadic harmonies. The ms of this Prologue are twofold: to sing the program of the symphony and to introduce some

MOZART
56-1791)

EL FAURÉ
45-1924)

STRAUSS
64-1949)

POULENC
99-1963)

N DVOŘÁK
41-1904)

N TURINA
82-1947)

rements

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Descl
Tom Jocks, viole d

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feign
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Dan

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas Ma

Trois versions de/Three setti
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flût

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juan
Isabelle Pla
Tadz

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation o

of the major themes - a reversal of Beethoven's procedure in the Ninth Symphony were the themes are summarized in the last movement. First the chorus explains what the audience has already heard in the Introduction. Then, it introduces the "plot" of movement 2, with the orchestra foreshadowing the ball theme. At this point, the Prologue is interrupted by the "Strophes" - songs for contralto and harp. These "Strophes," essentially commentaries on first love, have little to do with the narrative. With the tenor solo (a Scherzetto about Queen Mab), Berlioz returns to Shakespeare and anticipates the subject matter of the fourth movement. The Prologue ends with generalized sentiments regarding the outcome of the work, the chiming bells and fugue theme foreshadowing movement 5 (*Convoi funèbre*).

Movement 2 Roméo alone: sadness - Concert and Ball. Great festivity at Capulet's.
The movement includes two slow sections and an *Allegro*. The first slow section (*Andante malinconico e sostenuto*) encompasses a gradual focusing and intensification, perhaps paralleling Roméo's increasing obsession for Juliette.

An oboe enters (*Larghetto espressivo*), joined later by the violins, with a melody whose straightforward rhythm and diatonic harmonization exudes a sense of purity. This melody is in direct contrast to the fragmented, harmonically unstable music in the first section, suggesting that this portion concerns Roméo's image of Juliette. Throughout this section, the rhythm of the ball recurs insistently.

The *Allegro* section, presented in a rondo-like form, is the ball at the Capulet's. The entire orchestra, with the exception of the trombones, presents the main theme. Following the first return of the principal theme is the "*Réunion des deux thèmes*," a combination of the main melody of the *Larghetto* with the ball theme, much like the combination of the round dance with the *Dies Irae* in the fifth movement of the *Symphonie fantastique*. Subsequently, the ball theme disintegrates, with chromatic figures representing the threats of Tybalt. These threats take the form of a four-bar ostinato in the low instruments while the ball theme becomes a brief fugato. In the Coda, the ball theme, Tybalt's ostinato, and the *Larghetto* theme are marvelously combined.

Movement 3 Scène d'amour (Allegretto: Peaceful night – Capulet's garden, silent and deserted. Young Capulets leaving the party pass by singing remembered phrases of the dance music. Adagio: Juliette on her balcony and Roméo in the shadow. Love-scene. Orchestra alone.)
The harmonically and rhythmically ambiguous opening *Allegretto* suggests the mysterious, nocturnal silence of the orchard. A chorus of male Capulets singing a reduced version of the main dance tune serves as a reminder that the action remains at the Capulet's.

The general flow of the *Adagio* corresponds to Shakespeare's balcony scene, with the numerous tempo fluctuations paralleling the lovers'oscillating passions and the chromatic language anticipating Wagner's *Tristan und Isolde*. Berlioz signifies Roméo and Juliette's dialogue with alternations between instruments—the high winds representing Juliette, cellos and horns standing for Roméo.

Towards the end of the movement, a new melody, a composite of themes associated with Roméo and Juliette, appears. Berlioz's programmatic intentions here are relatively clear. When the clarinets play this new melody harmonized in thirds, intrusive violin figures represent the off-stage voice of Juliette's nurse and the hazards of the outside world. Roméo, of course, must now leave, and his lingering footsteps are heard in the cellos' repeated notes.

Movement 4 Queen Mab, or the dream fairy (Scherzo)
The tenor solo in the Prologue provides a four-staged program of this movement. The first describes Queen Mab and her nocturnal habits with a fairy-like, sprightly main theme. The second section turns more melancholy (accompanied by a modulation to the minor key), with

Salle Redpath Hall

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

oprano

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

nterjections of the first theme in the violas. The third section deals with a soldier's dream, epresented by the horns. The final section concerns Mab's visit to a girl (perhaps Juliette?) vho imagines going to a ball.

Movement 5 Convoi funèbre de Juliette (Fugal march, at first instrumental, with psalmody on a single note in the voices; then vocal, with the psalmody in the orchestra)
ust as the heading indicates, this movement begins with an instrumental fugue, the subject of vhich is highly chromatic and uses intervals (the augmented second and the diminished fourth) vhich have traditionally been used as signs of mourning. This fugue is punctuated by the horus singing "Cast down flowers for the dead maiden!" on a single pitch. A short omophonic passage, with an oboe and bassoon counterpoint and pizzicati in the low strings, ollows. Berlioz then switches the material: the fugue returns in the voices with the repetition f the single note in the orchestra.

Movement 6 Roméo au tombeau (Roméo at the Capulet's tomb. Invocation: Juliette's awakening. Delirious joy, despair; last agony and death of the lovers)
This purely instrumental movement progresses through six distinct psychological and physical states. The violent, stumbling opening serves as an image of Roméo's mental state as he struggles to open the tomb. The following fifteen bars of unmeasured fermatas seem to happen outside of chronological time, mirroring the surreality of the situation. Roméo's instruments (4 bassoons and horn) sing an "aria" reflecting his mental state as he drinks a phial of poison the sinking figure in the cellos). As Juliette awakens, the clarinet creeps in almost inaudibly with a figure that gradually takes shape as her theme from the *Scène d'amour*. Berlioz depicts he realization that Juliette is alive with a frenzied music that seems to go nowhere. It starts breaking down rhythmically and harmonically (even approaching atonality in sections). A violin recitative, violent, disruptive, and caustic, illustrates Juliette stabbing herself, with her death signaled in two sets of three chromatic pitches in the oboe.

Movement 7 Finale (The crowd rushes to the cemetery – Strife between Capulets and Montagues. Recitative and aria of Friar Lawrence. Oath of reconciliation)
The weightiness of this finale - which Berlioz called the only scene "in the realm of opera or oratorio" - serves as evidence for how crucial Berlioz considered the theme of reconciliation. In a recitative, Friar Lawrence tells the families how the lovers died. He then prophesies, in an aria, that Verona will be most famed as the home of the star-crossed pair. The families (choruses) revert to music from the opening fugato, demonstrating that they really have not learned anything at all. Lawrence silences them, reproaches them for their impenitent display of hatred, holds up a cross, and gives them the oath of reconciliation.

Programme notes by Liz Blackwood,
graduate student at the McGill Faculty of Music

s MOZART
56-1791)

EL FAURÉ
45-1924)

STRAUSS
64-1949)

POULENC
99-1963)

N DVOŘÁK
41-1904)

N TURINA
82-1947)

rements

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Desch
Tom Jocks, viole d

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feigni
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Dani

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas Ma

Trois versions de/Three setti
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flût

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juan
Isabelle Pla
Tadz

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation o

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Après les premières chaises, les étudiants sont indiqués en ordre alphabétique.
After Principals and assistants, students are listed in alphabetical order.

Violon / Violin
Eva Kozma
(solo/concertmaster)
Andrew Beer
(associé/assistant)
Véronique Mathieu
(solo2e/principal2nd)
John Corban
(associé 2e/assistant 2nd)
Louella Alatiit
Valérie Belzile
Sara Chazin
Linda Choi
Andreea Coza
Kate Declerck
Gabriel Demers-Brodeur
Marc Elysée
Joanne Jee-Hae Han Han
Aya Ito
Marie-Eve Lamy
Markos Maniakos
Aaron McFarlane
Erica Miller
Rachel Moody
Jacqueline Nutting
Véronique Perreault
Nancy Ricard
Anita Rice
Justyna Rogozinska
Melissa Santerre
Alariss Schmid
Maina Shimizu
Shih-Han Sun
Lana Tomlin
Sari Tsuji
Michael Walling

Alto / Viola
Sonya Probst
(solo / principal)
Rémi Pelletier
(associé / assistant)
Moira Burke
Alexis Carter
Laura Dunkley
Andrea Jonsson
Alicia Latten
Carmen Moggach
Craig Murdough

Violoncelle / Cello
Laurence Leclerc
(solo / principal)
Anne-Marie LeBlanc
(associée / assistant)
Emmanuelle Bouffard
Susannah Chung
Adrian Fung
Kristina Koropecki
Marie-Claire Lavigueur
Anne Lee
Julia Maclain
Aisha Martini
Hugo Sanschagrin
Dan Totan

Contrebasse / Bass
Nicholai Bobas
(solo / principal)
Matthew Perrin
(associé / associate)
Rob Alderidge
Blake Eaton
Peter Litster
Ian Medley
Siméon Morrow
Zach Taylor
Toscha Turner
Ian Whitman

Flûte / Flute
Ahilya Ramharry
(solo / principal)
Cecilia Kim

Piccolo/Piccolo
Leonie Wall

Hautbois / Oboe
James Manson
(solo / principal)
Sonia Gratton

Cor anglais / English Horn
Sonia Gratton

Clarinette / Clarinet
Marie-Julie Chagnon
(solo / principal)
Romie de Guise-Langlois
(associé / assistant)

Basson / Bassoon
Philip de Quehen
(solo / principal)
Erin Halpin
(associée / assistant)
Mark Biunno
Katy McLaughlan

Cor / Horn
Claudine Roux
(solo / principal)
Jordan Faulds
(associée / assistant)
Simon Harel
David Quackenbush

Trompette / Trumpet
Mike Plummer
(associé / assistant)
Christa Lowry

Cornet à Pistons / Cornet
Jon Baird
(solo / principal)
Aura West

Trombone
Megan Hodge
(solo / principal)
Martha Kelly
(associée / assistant)
Suzie Nadeau

Tuba
Tom McCaslin

Percussion
Karl Williams
(solo / principal)
Kyle Eustace
(associé / assistant)
Chris Hastings
Nicholas Jacques
Sarah Mullins
John Wong

Harpe / Harp
Stacey Loewen
(solo / principal)
Annabelle Renzo

Salle Redpath Hall

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

oprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

s MOZART
56-1791)

EL FAURÉ
45-1924)

STRAUSS
64-1949)

POULENC
99-1963)

N DVOŘÁK
41-1904)

N TURINA
82-1947)

rements

CHOEUR SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONIC CHOIR

Emily Adamowicz
Rachel Adams
Samuel Adjaye-Kwofie
Mary Albino
Mario Allard
Sameer Apte
Jessica Arshinoff
Monica Asly
Mélanie Aubert
Brian Axford
Catherine Barnett-Cowan
Ashley Becker
Jean-Olivier Bégin
Ian Benhamou
Brooke Bennett
Julie Berthiaume
Sébastein Bertrand
Judith Bichai
Christine Biron
Sebastian Bisciglia
Annesley Black
Katherine Black
James Bland
Ewelina Boczkowska
Levy Bourbonnais
André Bourgeois
Marilyn Bourne
Philippe Bourque
Dustin Brecht
Julien Brelsford
Elizabeth Bruce
Evan Brydon
Patrick Buttnerschnirer
David Buzaglo
Juan Sebastian Caicedo
Alex Cann
Ashley Cantin
Christopher Cargnello
Raffael Cavaliere
Dennis Chang
Régine Chassagne
Catherine Chen
Jennie Chen
Paul Chen
Grace Cheng
Jiwon Choi
Chun-Mei Chu
Dan Clark
Abigail Clarke
Daniel Coffin
Scott Cook
Adam Coolsaet
Jason Corbett
Ivan Corpus
Dragos Cotruta
Thierry Cotton
David Cubek
Julie Cusson
Marie-Noël Daigneault
Pierre Daoust
Jon Day
Spencer Day

Bonnie de Bruijn
Abbygail De Guzman
Alejandro De Icaza
Anny Deng
Ghislaine Deschambault
Dianna Dollman
Jennifer Douville
Alex Dray
Chris Driscoll
Danielle Dudycha
Anita Eccleston
Ryan Enright
Massiel-Yanira Fafard
Kristin Fast
Joel Fink
Zachary Finklestein
Brendan Fitzgerald
Meg Flaherty
Pierre-Yves Fortier
Maria-Alexandra Francou-Desrochers
Megan Frederick
Carolyn Freeman
Darren Fung
Julie Gentile
Azadeh Ghassemi
Yvonne Gillis
Jennifer Goldman
Liana Goldsmith
Olivier Goulet
Tim Gowdy
Varvareh Hakouh Gourjianrad
Rachel Hamilton
Benjamin Hammond
Patil Harboyan
Shona Harris
Wes Hatch
Carolyn Hawkshaw
Benjamin Hekimi
Amy Henderson
Ben Henriques
Elizabeth Horberg
Marc Houde
Elizabeth Howell
Jennifer Hu
Yumiko Igaki
Fred Issid
Bistra Ivanov
Geneviève Jalbert
Mathieu Jean
Valérie Jean
Elisha Jo
Karen Jones
Yoni Kaston
Jonathon Keeley
Ayeon Kim
In-Ah Kim
Sophia Kim
Justin Kisch
Ariel Klemmer
Aryeh Kobrinsky

Petros Kolyvas
John Koslovsky
Robbie Kuster
Stéphanie Laliberté
Katherine Lanman
Andrew Lattoni
Manuel Laufer
Jean-Michael Lavoie
Maryse Lavoie
Dominique Leboeuf
Dennis Lee
Hyowon Lee
Peggy Lee
Steven Leigh
Trent Leipert
Madeleine Lemay
Vince Lentini
Katarzyna Leskiewicz
Geneviève Lévesque
Sabrina Lin
Jonathan Lindhorst
Yee Kit Lo
Rebecca Loadenthal
Stacy Loewn
Adrian Lomaga
Giovanni Longo
Jennifer MacDonald
Ross Macdonald
Catherine MacNalley
Juliana Mahood
Ariane Malawski
Andrew Mangal
Tessa Manwaring-Jones
Barbara Marks
Jean-François Marquis
François Martel
Aisha Martini
Amy McCann-Wesman
Amelia McMahon
Melisande McNabney
Serge Medawar
Owen Meyers
Sung-Sook Min
Nathaniel Misri
Julia Mlynarek
Laura Morris
Jessica Muirhead
Alberto Munarriz
Rebecca Munz
Michael Murray
Michael Nejmark
Henry Ng
Noel Nguyen
Laura Nicholson
Carleen Nimrod
Jamie Ormond
Stephane Ostrander
Marie-Eve Otis
Jeremy Pass
Laura Pedersen
Caroline Pepin-Roy
Michael Perlin

Fredericka Petit-Homme
Dominique Pipher
Dantonio Pisano
Martine Poirier
Cory Poolman
Fanny Quenneville
Katy Quinn
Rob Radford
Ian Alexander Ratzer
Leora Ravich
Gabriel Rebick
Patrick Reid
Annabelle Renzo
Harrison Richarz
Claire Rocher
Carolyn Ross
Nadia Roussakis
Annabelle Roy
Marco Ruggi
Alisha Ruiss
Marion Sandilands
Andrea Schellenberg
Natasha Schneider
Jacques Séguin
Tanya Sermer
Margaret Shoesmith
Ahad Sianati
Amber Sigmund
Lauren Simmons
Evan Smith
Carolina Soares
Sanaz Sotoudeh
Christoph Sprecher
Theodor Stojanov
Andrea Stuart
Tamara Sztyk
Samuel Tam
Seisei Tatebe-Goddu
Eileen TenCate
Tom Tischler
Claudia Tobar
Matthew Toth
Katherine Trajan
Sahra Uçar
Isabelle Vadeboncoeur
Matthieu Van Vliet
Jose Vazquez
Sarah Vincett
Michael Walling
Alexandre-Uon Wang-Legentil
Danielle Ward-Griffin
Grant Wardlow
Daniel Weiskopf
Jonathan Westbrook
Matt Wiviott
Jeanette Wong
Jake Woszczyk
Chia Yin Wu
Fanny Yuan
Areenah Zanakanian
Zhen Zeng

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Desch
Tom Jocks, viole d

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feigni
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Dani

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas Ma

Trois versions de/Three setti
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flût

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juan
Isabelle Pla
Tadz

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation o

Alexis Hauser, chef d'orchestre

Natif de Vienne et lauréat du prix de direction d'orchestre Koussevitzky de l'Orchestre symphonique de Boston au festival de musique de Tanglewood en 1974, Alexis Hauser a remporté le premier concours international de direction d'orchestre *Hans Swarowsky*, à Vienne en 1977.

Hauser a fait ses débuts professionnels au *Großer Musikvereinssaal* de Vienne, en 1970, avec l'Orchestre autrichien *Tonkünstler*. En 1975, il s'est produit pour la première fois aux États-Unis avec l'Orchestre symphonique d'Atlanta, en compagnie du soliste Itzhak Perlman, et a dirigé son premier spectacle lyrique au *New York City Opera*. C'est en 1976, avec l'Orchestre symphonique de Montréal, qu'il a fait sa première incursion au Canada. De 1981 à 1988, il a été directeur artistique de l'*Orchestra London Canada*, avec lequel il a reçu à deux reprises le prix d'excellence de la *Canadian Performing Arts Organization* pour sa programmation novatrice de la musique contemporaine. En Europe, Hauser s'est produit à titre de chef invité avec diverses formations. Il a également effectué des tournées en Allemagne, en Scandinavie et en Islande, et il a dirigé plusieurs orchestres symphoniques aux États-Unis, au Canada, au Mexique, au Brésil et au Pérou.

Hauser se passionne aussi pour l'enseignement; il a donné des ateliers de direction d'orchestre au *Royal Conservatory* de Toronto ainsi qu'à la *Universität für Musik und Darstellende Kunst* de Graz. Il a également dirigé des concerts de l'Orchestre Juilliard et de l'Orchestre de la *Manhattan School of Music*, à New York; du *Chicago Civic Orchestra* (la pépinière de l'Orchestre symphonique de Chicago) et de l'Orchestre philharmonique de Saint Louis. De 1995 à 2000, il a passé près de trois mois chaque année avec l'orchestre du plus important établissement d'enseignement de la musique du Japon, le collège Kunitachi de Tokyo. Son interprétation de la Sixième symphonie de Mahler au *Suntory Hall*, en décembre 1997, a fait l'objet de critiques fort élogieuses dans la presse et mené à la publication de plusieurs CD.

Alexis Hauser, conductor

A native of Vienna and winner of the Koussevitzky Conducting Prize of the Boston Symphony Orchestra at the Tanglewood Music Festival in 1974, Alexis Hauser became the winner of the First International Hans Swarowsky Conducting Competition in Vienna in 1977.

Hauser made his professional debut with the Austrian *Tonkünstler Orchester* in 1970 in Vienna's *Großer Musikvereinssaal*. His debut in the United States took place in 1975 with the Atlanta Symphony, soloist Itzhak Perlman, followed in the same year by his opera conducting debut at the New York City Opera. His first appearance in Canada was in 1976 with the Montreal Symphony Orchestra. From 1981 until 1988 he served as Artistic Director of Orchestra London Canada with whom he twice received the *Award of Merit* of the Canadian Performing Arts Organization "for innovative programming of contemporary music." In Europe, Hauser has appeared as guest conductor with many orchestras, in addition to concert tours in Germany, Scandinavia and Iceland. He has conducted orchestras in the United States, Canada, Mexico, Brazil and Peru.

A passionate teacher as well, Hauser directed conducting workshops at the Royal Conservatory in Toronto and at the *Universität für Musik und Darstellende Kunst* in Graz. He also conducted concerts of the Juilliard Orchestra and of the Manhattan School of Music Orchestra in New York; the Chicago Civic Orchestra (the training body of the Chicago Symphony) and the St. Louis Philharmonic. From 1995 - 2000 he spent nearly three months each year with the orchestra of Japan's largest Music University, the Kunitachi College of Music in Tokyo. His interpretation of Mahler's Sixth Symphony in Suntory Hall in December 1997 received sensational press reviews and led to the publication of several CDs.

Salle Redpath Hall

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

soprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Le Cercle musical du doyen

Il est avec plaisir que la faculté de musique annonce la création d'un nouveau programme de bourses à l'intention des étudiants des programmes d'opéra, d'orchestre et de jazz. En contribuant la somme de 2000 $ vous aiderez un étudiant de premier cycle dans le secteur de votre choix. Il y a trois secteurs différents : jazz (choisir un instrument d'orchestre de jazz), opéra (choisir un type de voix) et orchestre (choisir un instrument d'orchestre). À partir des résultats académiques et des besoins financiers des étudiants, il reviendra à la faculté de musique de choisir le récipiendaire du secteur et de l'intrument ou de la voix que vous aurez déterminés. En reconnaissance de votre contribution, votre nom sera imprimé dans le programme de tous les concerts auxquels participera cet étudiant.

Pour d'autres renseignements sur ce nouveau programme, vous êtes priés de communiquer avec Amy Samsonovitch at (514) 398-8157.

The Dean's Music Circle

The Faculty of Music is pleased to announce a new scholarship initiative supporting students in one of the following 3 categories, Opera, Orchestral or Jazz. With a $2000 leadership level commitment you will help support an undergraduate student in the circle of your choice. There are 3 different circles: Jazz (choose a big band jazz instrument), Opera (choose a voice type), and Orchestral (choose an orchestral instrument). The Faculty of Music will then select the appropriate student based on his or her academic standing and financial need. In recognition of your contribution, your name will be printed in all concert programs in which the student appears.

For more information on this very exciting new scholarship program, please contact Amy Samsonovitch at (514) 398-8157.

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Opéra

Julie Boulianne, mezzo-soprano
(membre : Carol Koffler)

Meredith Hoffman-Thomson, soprano
(membre : Noël E. Spinelli)

Joshua Hopkins, baryton
(membre : Wayne Riddell)

Orchestra

Matia Gotman, violin
(Member: Joan Ivory)

Dantes Rameau, bassoon
(Member: Don McLean)

Leonie Wall, flute
(Member: Joan Ivory)

...MOZART
...56-1791)

...EL FAURÉ
...45-1924)

...STRAUSS
...64-1949)

...POULENC
...99-1963)

...N DVOŘÁK
...41-1904)

...N TURINA
...82-1947)

...rements

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Descha
Tom Jocks, viole de

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feignir
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Danie

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas Ma

Trois versions de/Three settir
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flût

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juani
Isabelle Plai
Tadz

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation o

Récipiendaires de la bourse Lloyd Carr-Harris :

Lloyd Carr-Harris Scholarship Award Winners:

Andrew Beer
violon/violin

Sara Chazin
violon/violin

Noémi Racine Gaudreault
violon/violin

Ya-Wen Hsieh
violoncelle/cello

Eva Kozma
violon/violin

Justyna Rogozinska
violon/violin

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

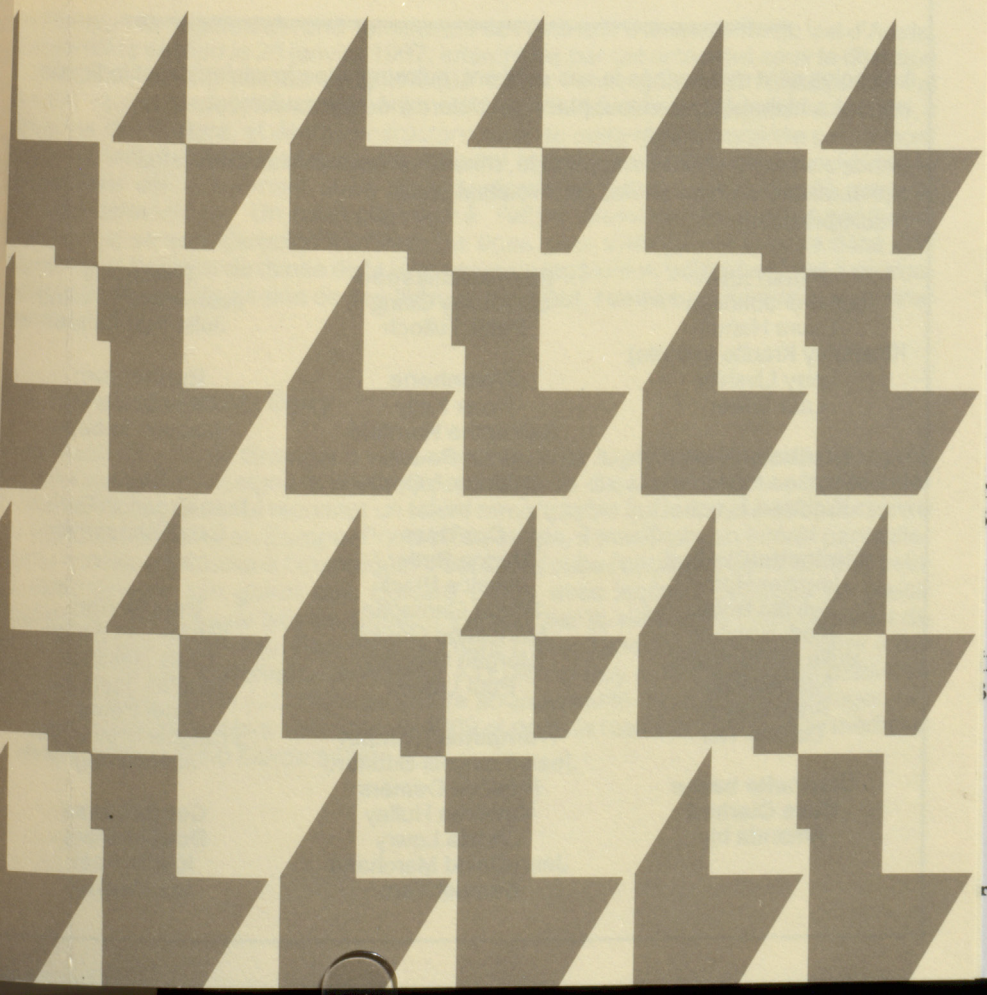
Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

soprano

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



s MOZART
56-1791)

EL FAURÉ
45-1924)

STRAUSS
64-1949)

POULENC
99-1963)

N DVOŘÁK
41-1904)

N TURINA
82-1947)

rements

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Descha
Tom Jocks, viole de

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feignin
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Danie

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas Ma

Trois versions de/Three settin
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, C
flût

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juani
Isabelle Pla
Tadz

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation c

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY

Alain Cazes, chef/conductor

avec la participation d'un quatuor de flûte à bec
with the participation of a Recorder Quartet

Natalie Michaud, coordonnatrice/coordinator

Les solos sont mentionnés le cas échéant, autrement les musiciens sont indiqués par ordre alphabétique et leur place est déterminée par roulement.

Principals are listed where applicable, otherwise the musicians are listed alphabetically and are seated on a rotation basis.
(solo/principal)*

Flûte/Flute
Jennifer Johnson *
Laura Hamel
Kimberley Krautle (piccolo)
Larry Livshits
Laur Oliver

Hautbois/Oboe
Marylène Masson *
Kathleen Lynch

Clarinette/Clarinet
Jennifer Hare *
Sylvain Bouix
Mark Bradley
Julia deProphetis
Neil Middleton
Anne Mosher
Daphne Tan

Clarinette basse
Bass Clarinet
Amanda bly

Basson/Bassoon
Su-Khang Giang*
Peter Tulloch

Saxophone
Peter Kelly
Samantha Kornfeld
Colin Power
Andrew Tupper

Cor/Horn
Marion Butler *
Jessica Black
Simon Gamache
Marfolaine Goulet
Morgan Gregory
Paul Litterio

Trompette/Trumpet
Jean-François Bouffard
Frédéric Demers
Kathleen Hulley
Christa Lowry
Jean-David Marchand
Samuel Vero

Trombone
Jean-Michel Malouf
Julie Patenaude

Euphonium
Drew Bowering
Jacques Imbeau

Tuba
Jean-François Belisle
Geoff Shoesmith

Percussion
Geneviève Audet
Chris Hastings
Nicolas Jacques
Andi Pema
François Stevenson
John Wong

Contrebasse
Double Bass
Kristin Fast
Ian Medley

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

soprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

ies

II 1 (1976)

ōhei Hirose est né le 17 juillet 1930 sur l'île d'Hokkaido au Japon. Ses études en mposition complétées il fut pris d'un intérêt particulier pour les instruments traditionnels onais. Il a écrit, entre autres, un concerto pour Shakuhachi, un instrument à vent en mbou à la sonorité extraordinaire et particulièrement expressif, instrument pour lequel xiste un vaste répertoire. Poursuivant sa quête des sonorités, Hirose visite les Indes; n écriture peut alors se décrire comme étant « pan-asiatique ». Dans les années xante-dix, il s'intéressa à la flûte à bec et à la viole de gambe. Son quatuor *Idyll 1* est rit pour flûtes soprano, alto, ténor et basse.

ème Montagnard

à Duffel en Belgique en 1956, Jan Van der Roost est diplômé de l'institut Lemmens Louvain. Il poursuit par la suite des études aux conservatoires royaux de Gand et Anvers, qu'il conclut avec le diplôme de fin d'études de composition. Il poursuit une rrière de compositeur, de chef d'orchestre et de pédagogue, étant actuellement ofesseur à l'institut Lemmens et chef de l'orchestre à vent de la même école.

n *Poème Montagnard* est une commande de l'Orchestre d'harmonie du Val d'Aoste, la première eut lieu le 26 janvier 1997, interprétée par cet orchestre sous la direction compositeur. Ce poème symphonique décrit l'atmosphère et l'histoire du Val Aoste, région francophone située au nord de l'Italie. Il constitue un hommage à atherine de Challant, et décrit le caractère rude de cette région dominée par le mont anc. Construit autour des notes constituant le nom de BACH (si*b*, la, do, si), le mpositeur utilise ce motif aussi bien de façon évidente que dissimulé dans le ntexte harmonique. Un court passage à l'allure guerrière résume les nombreux mbats qui se sont déroulés à travers les âges, puis s'élargit par la suite dans une rprenante musique de danse de la Renaissance, apparition originale et fort à propos. yant retrouvé quelques-uns de ses thèmes du début, l'oeuvre se termine par un final ectaculaire.

ish Tune from County Derry

lé en Australie, Percy Grainger a vécu ses premières expériences musicales auprès e sa mère, qui lui enseigna le piano. C'est à l'âge de dix ans qu'il donna son premier écital, après lequel on lui reconnut un talent remarquable qui le conduisit à poursuivre es études musicales en Europe. Pendant ce temps, il manifesta un intérêt particulier our la musique folklorique britannique. Il eut par la suite l'occasion de rencontrer celui ui allait devenir son grand ami, Edward Grieg, avec lequel il partagea un plaisir éciproque à promouvoir leur musique. Il s'enrôla par la suite dans l'armée, avant de éménager aux États-Unis. Son célèbre chant « Irish Tune From County Derry » tire on origine de l'air folklorique bien connu « O Danny Boy ». Premièrement publié en lande en 1885, cet air fut l'objet de quatre arrangements de la part de Grainger. Sa ersion pour instruments à vent date de 1909 et porte la mention « Dédié à la mémoire u révéré et bien-aimé Edward Grieg ».

s MOZART
56-1791)

EL FAURÉ
45-1924)

STRAUSS
64-1949)

POULENC
99-1963)

N DVOŘÁK
41-1904)

N TURINA
82-1947)

rements

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Descha
Tom Jocks, viole de

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feignin
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Danie

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas Mac

Trois versions de/Three settin
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, Ca
flût

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juani
Isabelle Pla
Tadz

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation c

Les Tableaux d'une exposition (1874)

Moussorgski fut le plus original des compositeurs russes à tendances nationalistes, son opéra Boris Godounov étant certainement l'oeuvre ayant retenu le plus notre attention. Il fut destiné principalement à une carrière militaire et conséquemment autodidacte en ce qui concerne la composition, tantôt encouragé et tantôt désapprouvé par ses pairs.

La mort de son grand ami Victor Hartmann (1873) l'ayant profondément touché, elle fut sa principale source d'inspiration pour ce qui allait devenir l'un des plus vivants et colorés tableaux de la littérature orchestrale connue. Hartmann étant un artiste de talent, un autre ami de Moussorgski, Vladimir Stassov, mis sur pied une exposition commémorative des oeuvres de Victor. Moussorgski fut immédiatement inspiré à composer pour le piano, une suite représentative du contenu de l'exposition, comprenant l'idée ingénieuse d'y insérer un thème de promenade servant de lien entre les différents éléments, et le personnifiant à l'intérieur même de l'exposition. Sa musique dut cependant attendre une orchestration de Maurice Ravel en 1922, avant de pouvoir jouir du succès que nous lui connaissons. Plusieurs autres se sont par la suite engagés à de multiples transcriptions de ces tableaux musicaux pour toutes sortes de formations instrumentales. Erik Leidzen a réalisé en partie cette version pour orchestre à vent pour le *Goldman Band* et Gilles Bellemare a ingénieusement complété le travail en s'assurant de la conservation du caractère russe de l'ouvrage original.

Suggérant la réflexion de l'observateur se déplaçant d'un tableau vers un autre, la première *Promenade*, dont le thème revient après les 1er, 2e et 4e mouvements, est introduite par le thème principal exposé à la trompette, puis joué par le reste des cuivres, repris aux bois pour revenir de façon concluante à l'orchestre entier. Le premier tableau évoque un grotesque *Gnome* courant sur ses jambes tordues. Le tableau d'Hartmann représentait un casse-noisette. Une autre *Promenade*, cette fois-ci beaucoup plus mélancolique, prépare l'atmosphère évoquée par *Le vieux château*. Supporté par un ostinato simple de la basse, le cor anglais expose un superbe solo évoquant le chant d'un troubadour. Une *Promenade* plus lumineuse nous transporte dans le jardin des *Tuileries* de Paris. Sous forme de *Scherzo*, le tableau décrit des enfants au jeu. Le *Bydlo*; un lourd char à boeuf polonais roulant sur d'énormes roues, apparaissant de loin, se rapprochant puis disparaissant définitivement. Par contraste le *Ballet des poussins dans leurs coques*, à caractère enjoué, est un tableau musical inspiré de l'une des maquettes de création de costumes d'Hartmann pour une scène de *Trilby*, un ballet de Pepita. Deux thèmes distincts imageant deux Juifs polonais, l'un riche et l'autre pauvre. *Samuel Goldenberg et Schmuyle* sont les deux personnages représentés, le second suppliant le premier dans une complainte importune représentée par la petite trompette en sourdine. Le marché de Limoge : Moussorgski raconte que les femmes françaises de la place du marché, représentées par le tumulte rythmé, ont une discussion concernant la perte d'une vache, un voisin alcoolique, et de fausses dents. Elles sont interrompues par les accords sinistres de *Catacombea Sepulchrum Romanu*. Hartmann s'était dépeint comme pénétrant les mystères des catacombes romaines à l'aide d'une lanterne, et Moussorgski, reprenant de façon symbolique la lanterne continue *Cum mortuis in lingua mortua* (avec la mort en langage de mort). Il nota dans son manuscrit : « L'esprit créateur du défunt Hartmann me conduit aux crânes ». *La cabane sur des pattes de poules*, marche éclatante et grotesque représente une horloge en forme de hutte dans laquelle habite une sorcière du folklore russe : Baba-Yaga. *La grande porte de Kiev*, la porte de la ville (qui ne fut jamais construite), fut commandée pour commémorer le jour où l'attentat contre le tsar Alexandre II (1866) fut évité. Hartmann dessina la porte dans le style de l'ancienne Russie, avec une coupole en forme de casque de guerre. Le final de Moussorgski, inspiré d'une variation triomphante du thème de la promenade, conduit la suite dans une conclusion retentissante.

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY

soprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

ies

II 1 (1976)

Shei Hirose was born on the Island of Hokkaido, Japan, on July 17, 1930. After he mpleted his studies in composition, he became interested in traditional Japanese truments. Among other works, he has written a concerto for Shakuhachi, a wind trument made of bamboo, with an extraordinary and particularly expressive sonority, instrument for which there is a vast repertoire. Continuing his search for new norities, Hirose visited India; his writing can therefore be described as "Pan-Asian". ring the Seventies, he became interested in recorders and the viola da gamba. His artet *Idyll 1* is writen for soprano, alto, tenor and bass recorders.

ème Montagnard

n Van der Roost was born in Duffel, Belgium, in 1956. At a very young age he was roduced to the prominent names in the wind and brass band repertoire and very soon felt the urge to put something on paper himself. At the Lemmens Institute he ceived a thorough musical education and he received a triple laureate diploma for mbone, music history and music education. In 1979 he continued his studies at the oyal Conservatoty of Ghent and Antwerp, culmination a diploma for composition. He aches at the Lemmens Institute and conducts the wind band at this college.

n Van der Roost received the commission for this work from the *Orchestre harmonie du val d'Aoste* and the first performance was on 26th january 1997 by the chestra itself under the direction of the composer. This extensive symphonic poem epicts the atmosphere and history of the outonomus French speaking region, Val Aoste, in North Italy, and is meant as a musical tribute to the historical figure atherine de Challant. The opening of the piece describes the rugged nature of this gion, dominated by the Mont Blanc, the roof of Europe. A short war-like passage mmons up the numerous wars which have been fought here through the ages, but xpands later into a surprising "Renaissance Dance". A broad, lyrical theme portrays e love which has always played an important role in Catherine de Challant's life. After capturing several of the earlier themes, the piece comes to a close by means of the enaissance dance, this time played by brass players, a spectacular finale bringing this ymphonic poem to a close.

ish Tune from County Derry

Born in Australia, Percy Grainger's first musical experiences were from his mother, who aught him the piano. At the age of ten, he performed his first recital and his ecognizable talent earned him the opportunity to study in Europe. During these years Grainger became an expert in the collection of folk songs in the British Isles. During his ravels, he became friends with Edward Grieg, and the two promoted each other's nusic. After a stint as an army bandman, he moved to America. His *Irish Tune from County Derry* originates from the famous Irish folk song *O Danny Boy*, first published Ireland in 1885. Grainger wrote four settings of this song, all for different nstrumentations. The version for the wind band is from 1909, and bears the inscription Lovingly and reverently dedicated to the memory of Edward Grieg."

S MOZART
756-1791)

EL FAURÉ
845-1924)

STRAUSS
864-1949)

POULENC
899-1963)

N DVOŘÁK
841-1904)

ÍN TURINA
882-1947)

irements

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Deschar
Tom Jocks, viole de

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feignin
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Daniel

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas Mac

Trois versions de/Three settin
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, Ca
flût

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juani
Isabelle Plai
Tadz

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation c

Pictures at an Exhibition (1874)

Mussorgsky was the most original of the Russian nationalist composers, his opera *Boris Godunov* retaining pre-eminence today as the most powerful of all their works. Destined for a career in the military, he was largely self-taught in composition, aided and abetted by the other Russians then actively developing a nationalist school.

The death in 1873 of Mussorgsky's friend Victor Hartmann was the stimulus for the initial creation of what was to become one of the most vividly colourful works in the orchestral repertoire. Hartmann was a talented artist, architect and stage designer, and another friend of the composer, Vladimir Stassov, organised a commemorative exhibition in 1894, displaying Hartmann's sketches, paintings and designs. Mussorgsky was immediately inspired to compose a personal survey of favourites among the displayed exhibits and had the ingenious idea of linking the musical vignettes with a Promenade theme, representing his own involvement. However, he conceived the music in rather bare pianistic terms and *Pictures at an Exhibition* had to wait until 1922 before its world success was ensured in a creative orchestration by Maurice Ravel. Many others did realise all kind of different orchestrations for the suite. Erik Leidzen realized his version for the Goldman Band, and Gilles Bellemare completed the work in transcribing the parts left out by Leidzen. This version for winds pretends to keep the deep Russian character of the initial piano version.

Suggesting the thoughtful wandering of the viewer from picture to picture, the introductory *Promenade* (that recurs after movements 1, 2 and 4) opens on the trumpets, then the theme is taken up by the rest of the brass and mellowed woodwinds to reach its climax on the full wind orchestra. Next comes a grotesquerie; *Gnomus* evokes Hartmann's design for a nutcracker in the form of a scowling gnome, a portrait of a crooked-legged dwarf. A rather melancholy version of the *Promenade* sets the scene for *The Old Castle*, with its suggestion of a wistful medieval troubadour's serenade, given primarily to the english horn. The mood brightens as trumpet leads another *Promenade* to the *Tuileries*, an engagingly volatile picture of children playing in the famous Parisian gardens. *Bydlo* introduces the passing of a cumbersome Polish ox wagon with huge wheels effectively portrayed by the solo euphonium. A complete contrast comes with the *Ballet of Chicks in their Shells*, cheeping merrily on the woodwind. Then two Polish Jews take the stage: *Samuel Goldenberg und Schmuyle*. Hartmann painted two individual portraits: the wealthy Jew and the beggar. Mussorgsky presents them together, as though in some encounter in the street: Goldenberg's music grave and pompous, while the beggar Schmuyle natters away in the muted trumpet. *Limoges, the Market-Place*; Mussorgsky said the French market-women are in animated discussion about a lost cow, a hard-drinking neighbour and some false teeth. They are interrupted by the ominous sombre brass chords who set the scene of the Roman *Catacombs*, where, in the following section, *Cum mortuis in lingua mortua*, Mussorgsky laments his dead friend by quoting the Promenade theme in elegiac fashion. *The Little Hut on Chiken's Legs* outdoes the grotesque mood of *Gnomus* (with which it has something, musically, in common): the hut is in the shape of a clock and the witch, Baba Yaga, is very much in evidence. Finally comes *The Great Gate of Kiev*, a city gate (never built) commissioned to commemorate Tsar Alexander II's escape from an assassination attempt in 1886. Hartmann sketched it in Ancient Russian style with a cupola in the shape of a Slavonic warhelmet. Mussorgsky's finale, based on a triumphant variation of the *Promenade* theme, is also in Ancient Russian style, and brings the suite to a resounding conclusion.

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HANLEY, soprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

PROGRAMME

Idyll 1 (1976)
RYŌHEI HIROSE (né en/b. 1930)
Valérie Jean, Elizabeth Lefebvre, Tobie Miller, Caroline Tremblay
flûte à bec / recorder

Poème Montagnard (1997)
JAN VAN DER ROOST (né en/b. 1956)
Valérie Jean, Elizabeth Lefebvre, Tobie Miller, Caroline Tremblay
flûte à bec / recorder

Irish Tune from County Derry (1902) **PERCY GRAINGER** (1882-1961)

ENTRACTE - INTERMISSION

Les Tableaux d'une exposition **MODEST MOUSSORGSKY** (1839-81)
Pictures at an exhibition **arr. Erik Leidzen, Gilles Bellemare**

Promenade
Gnomus
Promenade
Le vieux château / The Old Castle
Promenade
Tuileries
Bydlo
Promenade
Ballet des poussins dans leurs coques / Ballet of Chicks in their Shells
Samuel Goldenberg et Schmuyle
Au marché de Limoge / Limoge, The Market Place
Catacombea: Sepulcrum Romanum - Cum mortuis in lingua mortua
La cabane sur des pattes de poule / The Little Hut on Chiken's Legs
La grande porte de Kiev / The Great Gate of Kiev

Ce concert est présenté dans le cadre des cours nos. 243-490 et 243-690.
The presentation of this concert is a component of course numbers 243-490 and 243-690.

...S MOZART ...756-1791)

...EL FAURÉ ...845-1924)

...) STRAUSS ...864-1949)

... POULENC ...899-1963)

...N DVOŘÁK ...841-1904)

...ÍN TURINA ...882-1947)

...irements

ENTRACTE - INTERMISSION

Amours me fait désirer — GUILLAUME DE MACHAUT (c.1300-1377)
Cantigas de Santa Maria (extrait/excerpt) — ALFONSO DEL SABIO (13e siècle/13th c.)
Douce dame jolie — G. DE MACHAUT

Ghislaine Deschai
Tom Jocks, viole de

Sweet Kate
Once did I serve a cruel hear
My complaining is but feignin
(A Musicall Dreame 1609)

Sarah Barnes, Daniel

Interrotte speranze
Langue al vostro languir

Micah Lamb, Thomas Mac

Trois versions de/Three settin
"Christ lag in Todesbanden"

Tobie Miller, Ca
flût

O Mirtillo
Ch'io t'ami

Juani
Isabelle Plai
Tadz

Memoriam (de/from *Confitib*
Lidia, ben chè m'alletti

Catherine Motu

Ce concert e
The presentation

Alain Cazes, chef

Premier Prix (1978) du Conservatoire de musique de Montréal en tuba et musique de chambre, Alain Cazes a poursuivi ses études aux États-Unis avec Joseph Novotny, Donald Harry et Ronald Bishop. Il a été tuba solo à l'Orchestre de l'état de Paraïba au Brésil, membre du quintette de cuivres "Brass-II" et professeur à l'Université fédérale de Paraïba (UFPB). Il a enseigné à l'Université du Québec à Montréal, au Conservatoire de musique de Québec à Montréal et à l'Université de Montréal. Soliste à plusieurs occasions, il a exécuté les "créations" radiophoniques de plusieurs oeuvres canadiennes pour tuba, et donné aussi des conférences se rapportant autant à la direction d'orchestre qu'aux cuivres. Tuba solo de l'Orchestre Métropolitain, il joue ponctuellement avec l'OSM, la Société de musique contemporaine du Québec, le Nouvel ensemble moderne, l'Orchestre des grands ballets canadiens et l'Orchestre du Centre national des arts à Ottawa. Membre fondateur de la Philharmonie des vents du Québec, Cazes est directeur musical de la Grande fanfare classique. Il est également l'auteur de plusieurs arrangements pour divers ensembles instrumentaux, tels des trios, quatuors et quintettes de cuivres. Il a aussi réalisé un grand nombre d'arrangements pour orchestre à vent et choeur mixte.

Alain Cazes, conductor

Awarded first prize in tuba and chamber music at the *Conservatoire du musique de Québec à Montréal* (1978), Alain Cazes pursued his studies in the United States with Joseph Novotny, Donald Harry and Ronald Bishop. In Brazil, he was solo tuba with the Paraïba State Orchestra, member of the Brass-II Quintet and professor at the Federal University of Paraïba (UFPB). He taught at the Université du Québec à Montréal, the Conservatoire de Musique de Montréal and the Université de Montréal. A frequent soloist, he has performed the radio "premieres" of several Canadian works for tuba and also lectures on orchestra conducting and brass instruments. The solo tuba with the *Orchestre Métropolitain*, he performs occasionally with the Montreal Symphony Orchestra, the *Société de musique contemporaine du Québec*, the *Nouvel ensemble moderne*, the *Grands Ballets Canadiens* Orchestra and the National Arts Centre Orchestra in Ottawa. Alain Cazes, a founding member of the *Philharmonie des vents du Québec*, is music director of the *Grande fanfare classique*. He has written numerous arrangements for a variety of instrumental ensembles, including brass trios, quartets and quintets, as well as for wind orchestra and mixed choir.

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 9 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 9, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

DOROTHEA HAYLEY, soprano

classe de/class of Lucile Evans

Kinza Tyrrell, piano

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Vorrei spiegarvi, oh Dio, K. 41	WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Cinq Mélodies de Venise, Op. 5	GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
Mandoline	
En sourdine	
Green	
A Clymène	
C'est l'extase	
Schlechtes Wetter, Op. 69 No. 5	RICHARD STRAUSS (1864-1949)
Das Geheimnis, Op. 17 No. 3	
Ach weh mir unglückhaftem Mann, Op. 21 No. 4	
Du meines Herzens Krönelein, Op. 21 No. 2	
Hat gesagt, bleibt's nicht dabei, Op. 36 No. 3	
Wie sollten wir geheim sie halten, Op. 19 No. 4	

ENTRACTE - INTERMISSION

Fiançailles pour rire	FRANCIS POULENC (1899-1963)
La dame d'André	
Dans l'herbe	
Il vole	
Mon cadavre est doux comme un gant	
Violon	
Fleurs	
V nàrodním tónu, Op. 73	ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)
Dobrú noc, má milá	
Zalo dievca, zalo trávu	
Ach, není tu	
Ej, mám já koňa faku	
Homenaje a Lope de Vega, Op. 90	JOAQUÍN TURINA (1882-1947)
Cuando tan hermosa os miro...	
Si con mis deseos...	
Al val de Fuente Ovejuna...	

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Dorothea Hayley
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Dorothea Hayley in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Vorrei spiegarvi, oh Dio!
Da Ponte ('Il curioso indiscreto,' Atto II)

Vorrei spiegarvi, oh Dio!

qual'è l'affanno mio;
ma mi condanna il fato
a piangere e tacer.
Arder non puo il mio core

per chi vorebbe amore
e fa che cruda io sembri
un barbaro dover.

Ah conte, partite, correte,
fugite lontano da me.
La vostra diletta Emilia
v'aspetta;
Languir non la fate; e degna
d'amor.

Ah stelle spietate!
Nemiche mi siete.
Mi perdo s'ei resta, oh Dio!
mi perdo.
Partite, correte, d'amor non
parlate,
è vostro il suo cor.

I want to reveal to you—oh
God!—
how much I am suffering;
but fate condemns me
to weep and remain silent.
My heart may show no
passion
for the one it would love,
and I am made to seem cruel
by my harsh duty.

Ah Count, depart, run away,
flee far from me.
Your dear Emilia awaits you:

do not leave her languishing;
she is worthy of your love.

Ah, spiteful stars!
You turn against me.
I am lost if he stays, oh God!
I am lost.
Depart, run away! Do not
speak of love,
her heart is yours.

Je voudrais, oh Dieu! Vous
dire
quel est mon tourment,
mais le sort me condamne
à me taire et pleurer.
Mon coeur ne peut brûler
pour qui voudrait m'aimer,

et un cruel devoir
me fait paraître inhumaine.

Ah, comte, partez, courez,
Fuyez loin de moi.
Votre Emilia chérie vous
attend,
Ne la faites pas languir, elle
est digne d'amour.

Ah, étoiles sans pitié,
vous m'êtes hostiles!
S'il reste, je suis perdue, oh
Dieu! Je suis perdue.
Partez, courez, ne parlez pas
d'amour,
Son coeur est à vous.

Cinq Mélodies de Venise
Paul Verlaine

Mandoline

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'eternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour
mainte
Cruelle fit maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues
Leur élégance, leur joie,
Et leurs molles ombres bleues

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise

Mandolin

The serenaders
and the lovely listeners
exchange sweet nothings
beneath the singing branches.

It is Tircis and Aminte,
and the eternal Clitandre,
and Damis, who for many a
cruel lady has made many a
tender verse.

Their short silken doublets,
their long trailing dresses,
their elegance, their joy,
and their soft blue shadows

Whirl in the ecstasy
of a pink and grey moon,
and the mandolin chatters
in the quivering of the breeze.

En Sourdine
Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Mêlons nos âmes, nos coeurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton coeur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient à tes pieds rider
Les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera,
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

Green
Voici des fruits, des fleurs,
des feuilles et des branches,
Et puis voici mon coeur, qui
ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos
deux mains blanches,
Et qu'à vos yeux si beaux,
l'humble présent soit doux!

J'arrive tout couvert encore
de rosée
Que le vent du matin vient
glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue, à
vos pieds reposée,
Rêve des chers instants qui la
délasseront.

Sur votre jeune sein laisser
rouler ma tete
Toute sonore encore de vos
derniers baisers;
Laissez-la s'appaiser de la
bonne tempête,
Et que je dorme un peu
puisque vous reposez.

Muted
Calm in the half-light
made by the tall branches,
let our love be imbued
with this deep silence.

Let us merge our souls, our
hearts, and our ecstatic senses
with the vague languours
of the pines and the arbutus.

Half close your eyes,
fold your arms on your breast
and from your sleeping heart
forever drive away purpose.

Let us surrender
to the soothing, gentle breath
that comes at your feet to
ruffle
the waves of russet grass

And when, solemn, evening
falls from the dark oaks,
the voice of our despair,
the nightingale, will sing.

Green
Here are fruits, flowers,
leaves and branches,
and here too is my heart that
beats only for you.
Do not destroy it with your
two white hands,
and to your lovely eyes may
the humble gift seem sweet.

I come still covered with the
dew
that the morning breeze has
chilled on my brow.
Allow my weariness, resting
at your feet,
to dream of dear moments
that bring repose.

On your young breast let me
rest my head
still ringing with your last
kisses;
leave it there to recover from
the pleasant tempest,
that I may sleep a little as you
rest.

À Clymène
Mystiques barcarolles,
Romances sans paroles,
Chère, puisque tes yeux,
Couleur des cieux,

Puisque ta voix, étrange
Vision qui dérange
Et trouble l'horizon
De ma raison,

Puisque l'arôme insigne
De ta couleur de cygne,
Et puisque la candeur
De ton odeur,

Ah! pour que tout ton être,
Musique qui pénétre,
Nimbes anges défunts,
Tons et parfums,

A, sur d'almes cadences,
En ces correspondances,
Induit mon coeur subtil,
Ainsi soit-il!

To Clymène
Mystic barcarolles,
ballads without words.
Dearest, since your eyes,
coloured like the skies,

since your voice, strange
vision that disorders
and troubles the horizon
of my reason,

since the distinctive aroma
of your swan-like whiteness,
and since the purity
of your scent,

ah! since your whole being,
pervasive music,
haloes of deceased angels,
tones and perfumes,

has, in wondrous cadences,
attracted my wily heart into
a connection,
so be it!

C'est l'extase
C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des
bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le choeur des petites voix.

O le frêle et frais murmure!
Cela gazouille et susurre.

Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire.
Tu dirais, sous l'eau qui vire,

Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui ce lamente
Et cette plainte dormante,
C'est la nôtre, n'est-ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Don't s'exhale l'humble
antienne
Par ce tiède soir, tout bas?

It is Ecstasy
It is languorous ecstasy,
it is loving lassitude,
it is all the tremors of the
woods
in the embrace of the breezes,
it is, in the grey branches,
the choir of tiny voices.

O the frail, fresh murmuring!
That twittering and
whispering
is like the sweet cry
that the ruffled grass exhales.
Or, you might say, beneath
the swirling water,
the muted rolling of pebbles.

That soul that mourns
in subdued lamentation--
that is ours, is it not?
Mine, say, and yours,
whose humble anthem is
exhaled
into the mild evening, so
softly?

Schlechtes Wetter
Heinrich Heine

Das ist ein schlechtes Wetter,
Es regnet und stürmt und schneit;
Ich sitze am Fenster und schaue
Hinaus in die Dunkelheit.
Da schimmert ein einsames Lichtchen,
Das wandelt langsam fort;
Ein Mütterchen mit dem Laternchen
Wankt über die Straße dort.
Ich glaube, Mehl und Eier

Und Butter kaufte sie ein;
Sie will eine Kuchen backen
Für's große Töchterlein.
Die legt zu Haus im Lehnstuhl
Und blinzelt schläfrig ins Licht;
Die goldenen Locken wallen
Über das süße Gesicht.

Das Geheimnis
A. F. von Schack

Du fragst mich, Mädchen, was flüsternd der West
Vertraue den Blütenglocken?
Warum von Zweige zu Zweig im Geäst
Die zwitschernden Vögel locken?
Warum an Knospe die Knospe sich schmiegt
Und Wellen mit Wellen zerfliessen,
Und dem Mondstrahl der auf den Kelchen sich wiegt
Die Violen der Nacht sich erschliessen?

O thörichtes Fragen! Wem Wissen frommt,
Nicht kann ihm die Antwort fehlen;
Drum warte, mein Kind, bis die Liebe kommt,
Die wird dir alles erzählen.

Stormy Weather

Oh dear, what awful weather!
It's blowing with snow and sleet;
I sit at the window and idly gaze out
at the wintry street.
A lonely light shines through the darkness
and flickers to and fro:
it's a little old dame with a lantern
tottering through the snow.
I think she's got fresh butter
and flour and eggs for a cake,
that for her big fat daughter
tonight she means to bake.
The child's at home in an armchair,
blinking sleepily at the fire's blaze;
while her golden curls flow softly
over her cherubic face.

The Secret

You ask me, maiden, what the whispering wind
confides to the bluebells?
Why from bough to bough in the branches
the chirping birds call out?

Why bud clings to bud

and wave ebbs with wave,

and, when a moon beam rocks in the chalice,
the violets open themselves to the night?

O foolish questions! When knowledge is needed
the answer can't be missed.

So wait, my child, until love comes:
It will tell you everything.

Mauvais temps

Il fait mauvais temps,
Il pleut, il neige et fait de la tempête.
Je suis assis à la fenêtre et regarde à l'extérieur
Dans l'obscurité.
Là-bas, brille une petite flamme isolée
Qui s'éloigne lentement;
Une vielle petite mère, avec une lanterne
Vacille là-bas, sur la route.
Je crois qu'elle a acheté de la farine
Des oeufs et du beurre;
Elle veut faire un gâteau
À sa fille déjà grande.
Celle-ci reste à la maison, assise dans le fauteuil;
Tombant de sommeil, ces yeux clignotent à la lumière
Des boucles blondes ondulent
Sur son doux visage.

Le Secret

Je veux que le matin l'ignore,
le nom que j'ai dit à la nuit
Et qu'au vent de l'aube sans bruit,
comme une larme il s'évapore.
Je veux que le jour le proclame,
l'amour qu'au matin j'ai caché,
et sur mon coeur ouvert, penché,
comme un grain d'encens, il l'enflamme.

Je veux que le couchant l'oublie,
le secret que j'ai dit au jour,

et l'emporte avec mon amour

aux plis de sa robe pâlie.

Ach weh mir unglückhaftem Mann
Felix Dahn

Ach weh mir unglückhaftem Mann,
Daß ich Geld und Gut nicht habe,
Sonst spannt' ich gleich vier Schimmel an
Und führ zu dir im Trabe.
Ich putzte sie mit Schellen aus,
Daß du mich hört'st von weitem,
Ich steckt ein'n großen Rosenstrauß
An meine linke Seiten.
Und käm' ich an dein kleines Haus,
Tät ich mit der Peitsche schlagen,
Da gucktest du zum Fenster 'naus:
Was willst du? Tät'st du fragen.
Was soll der große Rosenstrauß,
Die Schimmel an dem Wagen?
Dich will ich, rief ich, komm heraus!
Da tät'st du nimmer fragen.
Nun Vater, Mutter, seht sie an
Und küßt sie rasch zum Scheiden,
Weil ich nicht lange warten kann,
Meine Schimmel woll'ns night leiden.

Ach weh mir unglückhaften Mann,
Daß ich Geld und Gut nicht hab'.

Ah, What an Unhappy Man I Am

Ah, what an unhappy man I am
to have no gold and no posessions.
Otherwise, I'd harness four white horses
and drive them to you at a trot.
I'd deck them with little bells
so you could hear me from afar;
a huge bouquet of roses I'd place at my left side.

And when I arrived at your little house,
I'd crack my whip,

and you'd look out the window:
"What do you want?" you'd ask.
"Why the great bouquet of roses,
the horses, and the carriage?"
"It's you I want," I'd cry, "Come!"
And you'd ask no more questions.
"Now father, mother, look at her,
and kiss her quickly goodbye,

for I cannot linger long;

my white horses wont have it!"

Ah, what an unhappy man am I
to have no gold and no posessions.

Malheur à moi, infortune

Malheur à moi, infortune
Qui ne possède ni argent ni biens,
Sinon j'attellerais quatre chevaux blancs
Et accourrais vers toi au galop.

Je les ornerais de grelots
Afin que tu m'entendes de loin,
Je placerais à ma gauche
Un gros bouquet de roses.

Et lorsque j'arriverais a ta maisonnette,
Je ferais claquer mon fouet,
Tu te pencherais alors a la fenêtre,

Demandant: Que veux-tu?
Que signifient le gros bouquet de roses,
Les chevaux blancs attelés a la voiture?
C'est toi que je veux, te repondrais-je, viens donc me rejoindre!
Celà mettrait fin a tes questions.
Allons, père et mère, regardez-la une dernière fois
Et donnez-lui vite le baiser d'adieu
Car je ne puis attendre longtemps,
Mes coursiers ne le toleraient pas.
Malheur à moi, infortune
Qui ne possede ni argent ni biens.

Du meines Herzens Krönelein
Felix Dahn

Du meines Herzens
Krönelein,
Du bist von lautrem Golde,
Wenn andere daneben sein,
Dann bist du noch viel holde.

Die andern tun so gern
gescheut,
Du bist gar sanft und stille,
Daß jedes Herz sich dein
erfreut,
Dein Glück ist's, nicht dein
Wille.

Die andern suchen Lieb und
Gunst
Mit tausend falschen Worten,
Du ohne Mund und
Augenkunst
Bist wert an allen Orten.

Du bist als wie die Ros' im
Wald,
Sie weiß nichts von ihrer
Blüte,
Doch jedem, der vorüberwallt
Erfreut sie das Gemüte.

Hat gesagt—bleibt's nicht dabei
Des Knabens Wunderhorn

Mein vater hat gesagt,
Ich soll das Kindlein wiegen,
Er will mir auf den Abend
Drei Gaggeleier sieden;
Siedt er mir drei,
Ißt er mir zwei,
Und ich mag nicht wiegen
Um ein einziges Ei .

Mein Mutter hat gesagt,
Ich soll das Mägdlein
verraten,
Sie wollt mir auf den Abend
Drei Vögelein braten;
Brat sie mir drei
Ißt sie mir zwei,
Um ein einzig Vöglein
Treib ich kein Verräterei.

You, Little Crown of My Heart

You, little crown of my heart,

you are of pure gold.
When others are near,
you are even more lovely.

Others try to show
themselves clever,
but you are gentle and quiet;
if every heart delights in you

it is your good fortune, not
your will.

Others seek love and favour

with a thousand false words;
you, without artifice of word
or look,
are treasured everywhere.

You are like the woodland
rose:
she knows nothing of her
blossoms,
yet she gladdens the heart
of every passerby.

Promises—but idle ones

My father's said
I must rock the baby;
then in the evening he'll boil
three hen's eggs for me.
But if he boils three for me
he'll eat two of them,
and I don't feel like rocking
for just a single egg.

My mother's said
I must inform on the maids;
then in the evening she'll
roast
three little birds for me.
But if she roasts three for me
she'll eat two of them,
and for a single little bird
I'll take part in no treachery.

Petite couronne de mon coeur

Petite couronne de mon
coeur
Tu es faite d'or pur; que
d'autres se tiennent auprès,
Tu en es plus chère encore.

Les autres se veulent
intelligents;
Toi, tu es douce et silencieuse
Si bien que ton coeur est
joyeux de te voir,
C'est ton chance, non ton
vouloir.

Les autres cherchent amour et
bonheur
Avec mille paroles fausses;
Toi, sans arts de la bouche et
des yeux,
Tu es partout la meilleure.

Tu es comme la rose au bois:

Elle ne sait pas sa floraison,

Mais à chacun qui passe là
Elle met l'esprit en joie.

Il n'en restera pas là

Mon père à dit,
si je berçais le petit,
il me ferait ce soir
trois oeufs durs;
s'il m'en fait trois,
il en mangera deux
et je n'ai pas envie de bercer
pour un seul oeuf.

Ma mère à dit,
si je surveillais les servantes,
elle me ferait ce soir

trois grives à poêle;
si elle m'en fait trois,
elle en mangera deux,
et pour une seule grive
je ne vendrai personne.

Mein Schätzlein hat gesagt,
Ich soll sein gedenken,
Er wollt mir auf den Abend
Drei Küßlein auch schenken;
Schenkt er mir drei,
Bleibt's nicht dabei,
Was kümmert mich's
Vöglein,
Was schiert mich das Ei.

Wie sollten wir geheim sie halten
A. F. von Schack

Wie sollten wir geheim sie
halten,
Die Seligkeit, die uns erfüllt?
Nein, bis in seine tiefsten
Falten
Sei allen unser Herz enthüllt!
Wenn zwei in Liebe sich
gefunden,
Geht Jubel hin durch die
Natur,
In längern wonnevollen
Stunden
Legt sich der Tag auf Wald
und Flur
Selbst aus der Eiche
morschem Stamm,
Die ein Jahrtausend überlebt,
Steigt neu des Wipfels grüne
Flamme
Und rauscht von Jugendlust
durchbebt.
Zu höherm Glanz und Dufte
brechen
Die Knospen auf beim Glück
der Zwei,
Und süßer rauscht es in den
Bächen,
Und reicher blüht und reicher
glänzt der Mai.
Wie sollten wir geheim sie
halten,
Die Seligkeit, die uns erfüllt?
Nein, bis in seine tiefsten
Falten
Sei allen unser Herz enthüllt!

My sweetheart's said
I must think of him,
and in the evening
he'll give me three kisses.
But if he gives me three,
it won't stop at that—
so what's a little bird to me,
and what do I care about an
egg?

How could we keep it secret?

How could we keep it secret,
the bliss that fills us?
No, let our hearts be revealed
to all,
down to their deepest
recesses!
When two people have found
each other in love,
all nature rejoices,

and daylight falls on wood
and field
in longer blissful hours

Even from the decaying trunk
of the oak
that has survived a thousand
years
the green flame of the treetop
rises anew, and trembles with
the ardour of youth.
Bursting into higher lustre
and fragrance,
the buds open for the happy
couple.
The streams murmur more
sweetly,
and May blooms and sparkles
more abundantly.
How could we keep it secret,
the bliss that fills us?
No, let our hearts be revealed
to all,
down to their deepest
recesses!

Mon chéri a dit,
si je pensais bien à lui
il me ferait ce soir
trois petits baisers;
s'il m'en fait trois,
il n'en restera pas là,
je me moque de la grive,

l'oeuf m'est bien égal!

Comment pourrions-nous tenir secrète

Comment pourrions-nous
tenir secrète
La joie qui nous comble?
Non, que dans ses plus
profonds replis
Notre coeur se révèle à tous!
Quand l'amour a réuni deux
êtres,
Une jubilation envahit la
nature,
Et en heures plus longues et
radieuses
Le jour brille sur les forêts et
les champs.
Même sur le tronc vermoulu
du chêne,
Qui a survécu au siècle,
S'élève neuve la flamme
verte de sa cime
Bruissante et vibrante d'une
ardeur juvénile.
Témoins de ce bonheur
partagé, les bourgeons
Éclatent, de splendeur et de
parfum redoublant,
Et plus doux est le murmure
des ruisseaux,
Et plus riche l'éclat des fleurs
de mai.
Comment pourrions-nous
tenir secrète
La joie qui nous comble?
Non, que dans ses plus
profonds replis
Notre coeur se révèle à tous!

Fiançailles pour rire
Louise de Vilmorin

La dame d'André
André ne connait pas la dame

Qu'il prend aujourd'hui par
la main.
A-t-elle un coeur à
lendemains,
Et pour le soir a-t-elle une
âme?

Au retour d'un bal
campagnard
S'en allait-elle en robe vague

Chercher dans les meules la
bague
Des fiançailles du hasard?

A-t-elle eu peur, la nuit
venue,
Guettée par les ombres d'hier
Dans son jardin, lorsque
l'hiver
Entrait par la grande avenue?

Il l'a aimée pour sa couleur,
Pour sa bonne humeur de
Dimanche.
Pâlira-t-elle au feuilles
blanches
De son album des temps
meilleurs?

Whimsical Betrothal

André's Mistress
André does not know the
woman
whom he took by the hand
today.
Has she a heart for the
tomorrows,
and for the evening has she a
soul?

On returning from a country
ball
did she go in her flowing
dress
to seek in the haystacks the
ring
for the random betrothal?

Was she afraid, when night
fell,
haunted by the ghosts of the
past,
in her garden, when winter
entered by the wide avenue?

He loved her for her colour,
for her Sunday good
humour.
Will she fade on the white
pages
of his chronicle of better
days?

Dans l'herbe
Je ne peux plus rien dire
Ni rien faire pour lui.
Il est mort de sa belle
Il est mort de sa mort belle
Dehors
Sous l'arbre de la loi
En plein silence
En plein paysage
Dans l'herbe.
Il est mort inaperçu
En criant son passage
En appelant
En m'appelant
Mais comme j'étais loin de lui
Et que sa voix ne portait plus
Il est mort seul dans les bois
Sous son arbre d'enfance.

Et je ne peux plus rien dire
Ni rien faire pour lui.

In the Grass
I can say nothing more
nor do anything for him.
He died for his beautiful one
he died a beautiful death
outside
under the tree of the Law
in deep silence
in open countryside
in the grass.
He died unnoticed
crying out in his passing
calling
calling me.
But as I was far from him
and because his voice no longer carried
he died alone in the woods
beneath the tree of his childhood.
And I can say nothing more
nor do anything for him.

Il vole
En allant se coucher le soleil
Se reflète au vernis de ma table
C'est le fromage rond de la fable
Au bec de mes ciseaux de vermeil.

Mais où est le corbeau? Il vole.

Je voudrais coudre mais un aimant
Attire à lui tous mes aguilles.
Sur la place les joueurs de quilles
De belle en belle passent le temps.

Mais où est mon amant? Il vole.

C'est un voleur que j'ai pour amant.
Le corbeau vole et mon amant vole
Voleur de coeur manque à sa parole
Et voleur de fromage est absent.

He Flies
As the sun is setting
it is reflected in the polished surface of my table.
It is the round cheese of the fable
in the beak of my silver scissors.

But where is the crow? It flies.

I would like to sew but a magnet
attracts all my needles.
In the square the skittle players
pass the time with game after game.

But where is my lover? He flies.

I have a theif for a lover.

The crow flies and my lover steals.
The theif of my heart breaks his word
and the theif of the cheese has vanished.

Mais où est le bonheur? Il vole.

Je pleure sous le saule pleureur
Je mêle mes larmes à ses feuilles.
Je pleure car je veux qu'on me veuille
Et je ne plais pas à mon voleur.

Mais où donc est l'amour? Il vole.

Trouvez la rime à ma déraison
Et par les routes du paysage
Ramenez-moi mon amant volage
Qui prend les coeurs et perd ma raison.

Je veux que mon voleur me vole.

Mon cadavre est doux comme un gant

Mon cadavre est doux comme un gant
Doux comme un gant de peau glacée
Et mes prunelles effacées
Font de mes yeux deux cailloux blancs.
Deux cailloux blancs dans mon visage
Dans le silence deux muets
Ombrés encore d'un secret
Et lourds du poids mort des images.
Mes doigts tant de fois égarés
Sont joints en attitude sainte
Appuyées au creux de mes plaintes
Au noeud de mon coeur arrêté.
Et mes deux pieds sont les montagnes
Les deux derniers monts que j'ai vus
À la minute où j'ai perdu
La course que les années gagnent.

But where is happiness? It flies.

I weep under the weeping willow.
I mingle my tears with its leaves.
I weep because I want to be desired
and I am not pleasing to my theif.

But where then is love? It flies.

Find the rhyme for my lack of reason
and by the roads of the countryside
bring me back my flighty lover
who takes hearts and drives me mad.

I wish that my theif would steal me.

My Corpse is Limp as a Glove

My corpse is limp as a glove,

limp as a glove of kid leather,

and my two erased pupils
make two white pebbles of my eyes.
Two white pebbles in my face
two mutes in the silence
still shaded by a secret
and heavy with the burden of things seen.
My fingers, so often straying,

are joined in a saintly pose
resting on the hollow of my groans
at the centre of my arrested heart.
And my two feet are the mountains,
the last two hills that I saw

at the moment when I lost
the race that the years win.

Mon souvenir est ressemblant
Enfants emportez-le bien vite,
Allez, allez ma vie est dite.
Mon cadavre est doux comme un gant.

I still resemble myself
children, quickly bear away the memory,
go, go, my life is over.
My corpse is limp as a glove.

Violon
Couple amoureux aux accents méconnus
Le violon et son joueur me plaisent.
Ah! J'aime ses gémissements tendus
Sur la corde des malaises.
Aux accords sur les cordes des pendus
À l'heure où les Lois se taisent
Le coeur, en forme de fraise,

S'offre à l'amour comme un fruit inconnu.

Violin
Amorous couple with the misprized accents, the
violin and its player please me.
Ah! I love these wailings long drawn out
on the cord of uneasiness.
In harmony on the cords of those hanged
at the hour when the laws are silent
the heart, formed like a strawberry,
offers itself to love like an unknown fruit.

Fleurs
Fleurs promises, fleurs tenues dans tes bras,
Fleurs sorties des parenthèses d'un pas,
Qui t'apportait ces fleurs l'hiver
Saupoudrées du sable des mers?
Sable de tes baisers, fleurs des amours fanées
Les beaux yeux sont de cendre et dans la cheminée
Un coeur enrubanné de plaintes
Brûle avec ses images saintes

Fleurs promises, fleurs tenues dans tes bras,
Fleurs sorties des parenthèses d'un pas,
Qui t'apportait ces fleurs l'hiver
Saupoudrées du sable des mers?

Flowers
Promised flowers, flowers in your arms,
flowers sprung from the imprint of a step.
Who brought you these flowers in winter
powdered with the sand of the seas?
Sands of your kisses, flowers of faded loves,
the beautiful eyes are ashes, and in the fireplace
a heart beribboned with sighs
burns with its treasured images.
Promised flowers, flowers in your arms,
flowers sprung from the imprint of a step.
Who brought you these flowers in winter
powdered with the sand of the seas?

V nàrodním tónu

Dobrú noc
Dobrú noc, má milá, dobrú noc.
Nech ti je pán boch sám na pomoc.
Dobrú noc, dobre spi, nech sa ti snívajú,
Nech sa ti snívajú milé sny!

Snívaj sa ti sníčok, ach, snívaj.
Ked' staneś, sníčoku verudaj.
Źe t'a já milujem, srdečko svoje ti
Srdečko svoje ti darujem.

Žalo dievča, žalo trávu
Žalo dievča, žalo trávu
ned'aleko Temešváru,
ked' naźalo, poviazalo,
na šuhajka zavolalo:

„Šuhaj, šuhaj z druhej strany,
pod' mi dvíhat' batoh trávy!"
„Nech ti dvíha otec máti,

nech celi t'a za mňa dáti.

Ešte t'a len kolimbali,
už t'a za mňa slubovali;

ešte si len húsky pásla,
už si v mojom srdci riastla!"

Ach, není tu
Ach, není, není tu, co by mnè těšilo,
Ach, není tu, není co mè tèší.
Co mè těšívalo, vodou uplynulo.
Ach, není tu, není, co mè tèší!

Vždycky mně dávají co se mně dávají
Vždycky mnè dávají, co já nechci.
Dávají mnè vdovce, ten má jen pul srdce,
ach, není tu, není, co mè tèši!

In Folktone

Good Night
Good night, my sweetheart, good night.
may God himself protect you.
Good night, sleep well,
may you dream sweet dreams!

May you dream a dream, ah may you dream;
when you awake, believe the dream
that I love you,
that I shall give you my heart.

A maiden was harvesting
A maiden was harvesting grass, near to Temešváru.
When she finished, she tied it up, and cried to a lad:

"Young man over there,
come and lift my bundle!"
"Let your father and mother lift it;
they wouldn't let you marry me.

"You were still in the cradle
and already they had promised you to me;
you were still herding geese
and already you were growing in my heart."

Ah, it is not here
Ah , it is not here, that would make me happy.

What used to please me has floated away on the water.
Ah, it is not here, that gives me joy.

They always give me what I dislike;
they always give me what I do not want.
They gave me a widower with only half a heart.
Alas, all my joy is gone.

Dans le style populaire

Bonne Nuit
Bonne nuit, ma bien-aimée, bonne nuit,
puisse le Bon Dieu te venir en aide!
Bonne nuit, dors bien,
fais de beaux rêves.

Fais un joli rêve,

et quand tu te réveilles, crois ce rêve,
ce rêve que je t'aime
et que je te donne mon coeur.

Une fillette coupait l'herbe
Une fillette coupait l'herbe
près de Temešváru,
Finnissant, elle l'a ficelé,
et elle a crié à un jeune homme:
« Jeune homme là-bas,
viens lever mon balluchon! »
« Que ton père et ta mère le lèvent;
ils ne voulaient pas me laisser te marier.

« Tu étais encore dans le berceau, et
déjà tu m'avais été promise;
tu t'occupais encore des oies
et déjà tu grandissais dans mon coeur. »

Ah, ce n'est pas là
Ah, ce n'est pas là, ce qui me plaît.

Ce qui me faisait plaisir est dérivé sur l'eau.
Ah, ce n'est pas là, ce qui me plaît.

On me donne toujours ce que je n'aime pas;
On me donne toujours ce que je ne veux pas.
On m'a donné un veuf qui n'a qu'un demi-coeur.
Hélas, toute ma joie est partie

Ej, mám já koňa faku
Ej, mám já koňa faku,
Co ma dobre nosí.
Po horách, po dolách,
Po stude nej rosi.

Ej, mal som síkorenku,
Zlámala si nòžku,
Podaj mi, má milá,
Čerstvej vody trošku!

Ej. mal mom frajerečku
Ako iskerečku;
Ale ma, sklamala,
Strela v jej' srdiečku!

Hey, I have a fine horse
Hey, I have a fine horse
whose strong legs carry me
over mountains, over valleys
and through the cold dew.

Hey, I had a little bird
that broke its little leg.
Give me, my love,
some fresh water.

Hey, I had a girl
like a spark of fire,
but she deceived me.
An arrow through her heart!

Hé, j'ai un beau cheval
Hé, j'ai un beau cheval
dont les jambes puissantes
me portent à travers les
montagnes, les vallées, et la
rosée froide.

Hé, j'avais un petit oiseau
qui s'était cassé la petite patte
Donne-moi, mon amour,
de l 'eau fraîche.

Hé, j'avais une petite amie
comme une étincelle,
mais elle m'a trompé.
Une flèche dans son coeur!

Homenaje a Lope de Vega
Lope de Vega

Cuando tan hermosa os miro…
(de "La discreta enamorada)
Cuando tan hermosa os miro
De amor suspiro,
Y cuando no os veo,
Suspira por mí el deseo.

Cuando mis ojos os ven
Van a gozar tanto bien;
Mas como por su desdén

De los vuestros me retiro,
De amor suspiro;
Y cuando no os veo,
Suspiro por mi el deseo.

Si con mis deseos…
(de "La Estrella de Sevilla")
Si con mis deseos
Los tiempos caminaran,
Al sol aventajaran
Los pasos giganteos,
Y mis dulces empleos
Celebrará Sevilla,
Sin envidiar celosa
Amante venturosa
La regalada y tierna tortolillia
Que con arrullos roncos
Tálamos hace de los huecos
troncos.

Homage to Lope de Vega

If I look upon your beauty…

If I look upon your beauty,
love will make me sigh,
and if I do not look,
desire will sigh for me.

If my eyes turn to yours,
they go for a wondrous feast,
but soon comes your cold
disdain, and my eyes
must make their retreat; and
love makes me sigh again;
and if I look away,
then desire sighs for me.

If my desire…

If my desire
could make time move faster,
make the sun journey closer
with giant steps,
Seville would celebrate
all my sweet vows
with neither jealosy nor envy
towards the lucky lover,
that sweet young turtledove,
whose cooing lullabye
makes every hollow tree a
bridal chamber.

Hommage à Lope de Vega

Si je regarde ta beauté…

Si je regarde ta beauté
l'amour me fera soupirer,
et si je ne la regarde pas,
le désir soupirera en ma
place.
Si mes yeux tournent vers les
tiens, ils banqueteront bien,
mais quand vient ton dédain
mes yeux doivent se retirer;
et encore l'amour me fait
soupirer,
et si je détourne les yeux,
le désir soupire en ma place.

Si mon désir…

Si mon désir
pourrait faire passer le temps,
faire voyager plus proche le
soleil, avec des pas géants,
Séville celebrerait
tous mes doux voeux
avec ni jalousie ni envie
vers l'amant chanseux,
ce douce jeune tourterelle,
dont la berceuse roucoulant
transforme chaque arbre
creux en chambre nuptial.

Al val de Fuente Ovejuna…
(de "Fuente Ovejuna")
Al val de Fuente Ovejuna
La niña in cabellos baja,

El caballero la sigue

De la Cruz de Calatrava.
Entre las ramas se esconde,

De vergonzosa y turbada,
Fingiendo que no le ha visto,

Pone delante las ramas.

"¿Para qué te escondes,
Niña gallarda?
Que mis linces deseos
Paredes pasan."
Acercóse el caballero
Y ella, confusa y turbada,
Hacer quiso celosías
De las intricadas ramas,

Mas como quien tiene amor

Los mares y los montañas
Atraviesa fácilmente,
La dice tales palabras:
"¿Para qué te ascondes
Niña gallarda?
Que mis linces deseos
Paredes pasan."

To the Fuente Ovejuna valley…
To the Fuente Ovejuna valley
the long-tressed maiden descends
fast on her heels is a gentleman
from the Calatrava Cross.
Among the branches she cowers,
in shame and in fear,
pretending she has not seen him,
and placing branches before her.
"Why are you hiding,
my brave little girl?
My desire will find a way
through any wall."
The man approaches her
and, shaken and confused,
she tries to weave a lattice
from the entangled branches,

But since those who love

neither sea nor mountain
can hope to detain,
he says these words to her:
"Why are you hiding,
my brave little girl?
My desires will find a way
through any wall!"

À la vallée de Fuente Ovejuna…
La fillette aux cheveux longs
descend à la vallée de Fuente Ovejuna.
Le cavalier la suit

de la Croix de Calatrava.
Entre les branches elle tremble,
de honte et de peur,
faisant semblant qu'elle ne l'a pas vu
elle pose les branches devant elle.
« Pourquoi te caches-tu,
brave fillette?
Que mes gentils désirs puissent passer. »
S'approche le cavalier
et elle, confuse et tourmentée,
essaie de le rendre jaloux
entre les branches mêlées.

Cependant comme celui qui est amoureux
traverse facilement
les mers et les montagnes,
Il lui dit ces mots :
« Pourquoi te caches-tu,
brave fillette?
Que mes gentils désirs puissent passer. »

Vorrei spiegarvi, oh Dio, K. 418
Texte attribué à Lorenzo da Ponte (1749-1838)

À l'époque de Mozart, il était courant que des chanteurs substituent aux solos de l'opéra d'un compositeur des arias écrites par un autre. Même si ces arias avaient l'avantage distinctif de prouver les talents particuliers d'un soliste, elles étaient aussi la cause de certaines juxtapositions stylistiques assez lamentables. Mozart a composé *Vorrei spiegarvi, oh Dio* en 1783 pour sa belle-soeur et ancien objet de ses amours, Aloysia (Weber) Lange. L'aria devait être insérée dans *Il Curioso indiscreto*, opéra d'Anfossi qui avait connu un succès retentissant depuis sa création six ans plus tôt. Sans doute Anfossi fut-il irrité par le fait que Mozart avait écrit à cette occasion trois nouvelles arias importantes, ou peut-être était-ce la supériorité manifeste de la musique de Mozart. Quoi qu'il en soit, la rumeur ne fut pas longue à se répandre que Mozart avait voulu « améliorer » l'opéra d'Anfossi. La réponse de Mozart à ces allégations témoigne du sens discutable de la diplomatie du compositeur : voici le message qu'il fit imprimer dans le programme :

AVIS

> Les deux arias des pages 36 et 102 ont été mises en musique par le maestro Mozart pour seoir à la Signora Lange, car les arias du Signor Maestro Anfossi n'ont pas été composées pour sa voix, mais pour celle d'une autre cantatrice. Il est nécessaire de mentionner ce fait pour qu'honneur soit rendu à qui il est dû et pour que la réputation et le nom du déjà célèbre Napolitain n'en pâtissent pas le moindrement.

Deux jours après sa création, Mozart écrivit avec jubilation à son père que l'opéra avait essuyé un cuisant échec, à l'exception bien sûr de ses deux arias!

Cinq Mélodies de Venise, opus 58
Paul Verlaine (1844-1896)

C'est en 1891 que la Princesse Edmond de Polignac, célèbre mécène de la musique, concocta l'idée de commander un court drame musical à Gabriel Fauré et au grand Paul Verlaine. C'est au compositeur que fut confiée la tâche d'insister auprès de Verlaine pour qu'il écrive un *libretto*, et il apparut vite clairement que Verlaine avait déjà sombré trop bas dans l'alcoolisme pour mener ce projet à bien. Cependant, l'aventure ne fut pas entièrement infructueuse car elle poussa Fauré à redécouvrir les premières oeuvres du poète. Invité par la princesse dans son *palazzo* estival de Venise, Fauré s'attela à la tâche et les cinq textes de Verlaine devinrent bientôt connus comme les *Cinq Mélodies de Venise.* Ce cycle est l'un des chefs-d'oeuvre de Fauré, son unité tenant aux liens entre les mélodies et se distinguant par des progressions harmoniques uniques en leur genre. Et pourtant, les mélodies n'ont pas fait l'unanimité : Fauré écrit qu'il les a montrées à son collègue compositeur Camille Benoît, qui « m'a dit en fronçant les sourcils que je ferais mieux de passer à autre chose et d'abandonner Verlaine car j'étais en train de devenir beaucoup trop incohérent et obscur! Vous pouvez imaginer mon souci! Et moi qui pensais que j'étais trop classique »! Fort heureusement, Fauré ne suivit pas ce conseil et se mit à travailler à son merveilleux cycle de Verlaine, *La Bonne Chanson*, à peine un an plus tard.

Dans les *Mélodies de Venise*, le titre ne fait allusion qu'au lieu où elles ont été composées; il n'y a rien d'italien dans ces mélodies (en dehors du caractère de barcarolle de *A Clymène*). Ce que traduit la musique, c'est que le séjour passé à Venise a été un moment de grand bonheur pour Fauré, et pas seulement en raison du cadre physique inspirant. Comme il l'a avoué dans une lettre à un ami : « je ne trouve pas de mot pour exprimer l'admiration et peut-être quelque chose de plus que je ressens pour notre adorable hôtesse! Une parenthèse ici! MAIS VOUS DEVEZ ME JURER DE NE PAS ME TRAHIR! » Jamais la confiance du compositeur ne fut trahie, pas plus que sa « liaison » n'alla au-delà d'une complicité artistique extraordinaire. Et pourtant, Fauré a toujours voué une profonde admiration à sa protectrice. Dans une lettre où il lui décrit le caractère cyclique de l'oeuvre, il écrit que les liens thématiques « font de ces cinq mélodies une sorte de *Suite*, un récit, ce qui est précisément ce qu'elles sont : malheureusement, le dernier chapitre [*C'est l'extase langoureuse*] n'est pas vrai! Et ce n'est pas ma faute! »

Lieder
Textes de Heine, Dahn, Schack, Brentano et Arnim

Richard Strauss fit un mariage plutôt singulier. Pauline de Ahna a été décrite par ses contemporains comme acariâtre et obsédée par la propreté, mais d'une discipline redoutable lorsqu'il s'agissait du régime de composition de son époux. Beaucoup des amis de Strauss, notamment Mahler et les librettistes Hofmannsthal et Zweig, l'évitaient coûte que coûte. Et pourtant, le mariage dura de 1894 jusqu'au décès de Strauss en 1949, et en dépit de quelques éclats publics plutôt rares, on peut dire que ce fut un mariage heureux. Pauline était un soprano d'un certain renom, et beaucoup des plus de deux cents lieder que Strauss a composés l'ont été à son intention. Elle a également donné, avec son mari au piano, de nombreux *Strauss liederabende* dans toute l'Europe et en Amérique. Un critique américain résume en ces termes l'appréciation contemporaine des talents de Pauline de Ahna : « A propos de Mme Strauss, on peut seulement dire qu'une deuxième écoute accentue son manque de voix de même que la beauté de l'interprétation qu'elle donne des lieder de son mari ». Si l'on a beaucoup parlé des chapeaux extravagants de Pauline et de son excentricité lors des solos de piano, elle n'était pas la seule excentrique du duo. Strauss lui-même était connu pour toujours enjoliver les accompagnements et improviser des « transitions » rhapsodiques entre ses lieder.

« Les lieder de Strauss - certains sont de toute beauté, d'autres ne valent pas cher », a écrit Alban Berg. Peut-être que Strauss a reconnu l'inégalité de son répertoire pour la voix, car dans les *Liederabende*, au lieu d'interpréter un opus complet, il présentait des lieder individuels extraits de divers recueils. Ce choix visait néanmoins à démontrer l'immense diversité de ses lieder, qualité dont Strauss a toujours déploré qu'elle ne fût pas justement reconnue par le public ou la presse.

Fiançailles pour rire
Louise de Vilmorin (1902-1972)

La première impression que l'on a en écoutant les *mélodies* de Francis Poulenc est une impression de sécheresse, d'angularité et de frivolité, et on a tendance à négliger leur invention mélodique et leur esprit romantique incontestable. Cependant, même une lecture rapide de la correspondance du compositeur suffit à nous convaincre de sa chaleur, de sa tendresse et de sa profonde humanité. Poulenc aurait déclaré qu'il n'aimait à mettre en musique que les oeuvres de poètes qu'il connaissait intimement. La poésie de Louise de Vilmorin exerçait sur lui une certaine attraction, « à cause d'une sorte d'intrépidité sensible, de gratuité et d'avidité ». Il vouait également une profonde amitié personnelle à la poétesse :

> Peu de gens me bouleversent autant que Louise de Vilmorin : parce qu'elle est belle, parce qu'elle boîte, parce qu'elle écrit un français naturellement immaculé, parce que son nom évoque les fleurs et les légumes, parce qu'elle aime ses frères comme une amante et ses amants comme une soeur.

Louise de Vilmorin a bien rendu son affection à Poulenc et elle éprouvait même pour lui une certaine gratitude artistique. Elle écrit :

> C'est vous qui avez décrété que je devais être poète. Votre confiance m'honore et me plaît d'autant plus que je crois qu'elle est imbue du charme souverain de l'illusion... Si jamais je deviens poète, ce sera votre faute et je me demande si je vous pardonnerai jamais de m'avoir exhorté de ne pas réprimer les soupirs de ma mélancolie.

Les textes des *Fiançailles pour rire* de Poulenc sont extraits du volume portant le même titre. Ils constituent un ensemble convaincant et bien construit plutôt qu'un cycle, car il n'y a pas de liens poétiques ou mélodiques. Les chansons, écrites durant la guerre, dégagent un parfum d'innocence nostalgique. Selon les mots de Poulenc :

> Pendant quelque temps... je me suis interrogé sur la direction du cycle et subitement, la gravité de la situation - l'exil de Loulou, confinée dans son château de Hongrie, m'a donné le ton. C'est un ton mélancolique et lyrique.

V národním tónu
Poèmes folkloriques tchèques et slovaques

Le cycle de chansons *V národním tónu* ou *In Folk Tone*, a été achevé en 1886 à l'insistance de l'éditeur de Dvořák, Fritz Simrock. Il semble que cet admirable gentilhomme ait découvert les avantages financiers distinctifs qu'il y avait à distribuer des oeuvres au compte-gouttes. Écrites dans l'atmosphère créatrice des *Danses slaves* de Dvořák, ces chansons partagent la vitalité rythmique et l'expansion mélodique des pièces populaires pour orchestre. La très vaste connaissance que Dvořák avait de la musique folklorique tchèque lui ont inspiré un profond respect pour la simplicité mélodique et la sincérité affective des chants folkloriques. Ce qui ne veut pas dire qu'il se soit contenté de transcrire des airs populaires. Dans *V národním tónu*, Dvořák utilise des poèmes folkloriques (trois poèmes slovaques et un poème tchèque, le troisième) et des rythmes de danses slaves authentiques, mais les mélodies sont de lui. Cette aptitude à créer une idéalisation de la musique folklorique sous une forme originale a servi de modèle aux successeurs de Dvořák, dont Novak, Janáček et Martinů.

Homenaje a Lope de Vega
Lope de Vega (1562-1635)

Il est fréquent que le nom de Joaquín Turina soit prononcé dans le même souffle que celui de son contemporain et compatriote, Manuel de Falla, et il est incontestable que les deux hommes ont été les compositeurs espagnols les plus brillants de la génération qui a suivi Granados et Albeníz. Même si Turina partage le don de Manuel de Falla pour la mélodie, et dans une certaine mesure, son esprit nationaliste, ses oeuvres sont gâtées par un certain formalisme guindé acquis durant les nombreuses années d'études qu'il a passées à la Schola Cantorum à Paris. Les chansons de Turina sont parmi ses plus belles oeuvres, empruntant des mélodies et des rythmes dansés andalous et exigeant souvent une grande virtuosité vocale. Le reproche le plus courant qu'on adresse aux œuvres vocales de Turina (qu'il était limité par les poèmes de qualité inférieure qu'il mettait en musique) est totalement injustifié en l'occurrence, car les textes sont du « père du théâtre espagnol », Lope de Vega lui-même.

Lope de Vega, que l'on considère souvent comme « le Shakespeare espagnol » est l'auteur de romans, de nouvelles, d'une pléthore de poésies lyriques et de plus de 700 pièces intégrales. Lope se vantait d'en avoir écrit plus de 1 500, et en outre d'en avoir écrit une centaine en moins de 24 heures (chacune!), même si ces allégations sont difficiles à vérifier. Bien qu'il ait écrit avec une grande prolificité dans le style guindé et artificiel de la Renaissance espagnole, les pièces de Lope de Vega se caractérisent par un style plus libre et plus naturel et une façon quelque peu radicale d'aborder les problèmes sociaux. Les textes de *Homenaje a Lope de Vega* sont extraits des trois plus grandes pièces du grand maître. Dans *La discreta enamorada*, une jeune femme enfreint les conventions sociales pour conquérir l'homme qu'elle aime. *La Estrella de Sevilla* est une tragédie qui oppose l'immoralisme et la cruauté d'un roi à l'honneur et au courage des simples citoyens, tandis que *Fuenteovejuna*, une comédie, exalte aussi l'honnêteté naturelle et la dignité des paysans.

Notes de Dorthea Hayley

Vorrei spiegarvi, oh Dio, K. 418
Text attr. to Lorenzo da Ponte (1749-1838)

In Mozart's time, it was the widely accepted practice for singers to replace solos in one composer's opera with commissioned arias written by another. If these arias had the distinct advantage of perfectly displaying the soloist's particular gifts, they were also the cause of some rather lamentable stylistic juxtapositions. Mozart wrote *Vorrei spiegarvi, oh Dio* in 1783 for his sister-in-law and former love interest, Aloysia (Weber) Lange. The aria was to be inserted into Anfossi's *Il Curioso indiscreto*, an opera that had known considerable success since its premiere six years earlier. Perhaps it was the fact that Mozart, on this occasion, contributed three substantial new arias that irritated Anfossi, or perhaps it was the obvious superiority of Mozart's music. Either way, rumours were soon flying that Mozart wanted to "improve" on Anfossi's opera. Mozart's response to the allegations displays questionable powers of diplomacy: he had the following message printed in the programme:

NOTICE

> The two arias on p. 36 and p. 102 have been set to music by Signor Maestro Mozart to suit Signora Lange, as the arias of Signor Maestro Anfossi were not written for her voice, but for another singer. It is necessary that this should be pointed out so that honour may be given to whom is is due and so that the reputation and name of the already-famous Neapolitan may not suffer in any way whatsoever.

Two days after the first performance, Mozart reported gleefully to his father that the opera had been a complete failure—with the exception of his own arias!

Cinq Mélodies de Venise, Op. 58
Paul Verlaine (1844-1896)

It was in 1891 that Princesse Edmond de Polignac, a notable patron of music, conceived the idea of commissioning a short musical drama from Gabriel Fauré and the great Paul Verlaine. The task fell to the composer to press Verlaine for a libretto, and it soon became clear to him that Verlaine had descended too far into alcoholism to be able to complete their project. However, the venture was not entirely fruitless, as it prompted Fauré to reacquaint himself with the poet's earlier works. Fauré, visiting the Princesse at her summer *palazzo* in Venice, was soon hard at work at the five Verlaine texts that became known as the *Cinq Mélodies de Venise.* The cycle is one of Fauré's masterpieces, unified as it is by melodic links between the songs, and distinguished by unique harmonic progressions. Yet the songs did not meet with unanimous approval: Fauré reports that he showed them to fellow composer Camille Benoît, who "told me with a sorrowful frown that I would do well to move on to other things and to drop Verlaine because I was becoming far too *incoherent* and *obscure*! You can imagine my concern! And me thinking I was too classical!" Luckily, Fauré did not follow this advice: he began work on his wonderful Verlaine cycle, *La Bonne Chanson*, the very next year.

In the *Mélodies de Venise*, the title only refers to the place of composition; there is nothing italianate about the songs (beyond the barcarole-like setting of *A Clymène*). What is reflected in the music is the fact that these Venice days were profoundly happy ones for Fauré—and not only because of the inspiring physical setting. As he confessed in a letter to a friend: "there is not a word to express the admiration and almost something more (ouch) that I feel for our adorable hostess! A parenthesis at this point! BUT YOU MUST SWEAR NOT TO GIVE ME AWAY!" The composer's confidence was not betrayed, nor did the affair advance beyond a special artistic understanding. Still, Fauré retained a deep admiration for his patroness. In a letter describing to her the cyclic nature of the work, he writes that the thematic linking "makes the five songs into a kind of *Suite*, a story, which is what they really are: unfortunately the last chapter [*C'est l'extase langoureuse—It is langorous ecstasy*] is not true! But that's not my fault!"

Lieder
Texts by Heine, Dahn, Schack, and Brentano and Arnim

Richard Strauss made quite a singular marriage. Pauline de Ahna was described by contemporaries as shrewish, compulsively tidy, and, with regard to her husband's composing regime, sternly disciplinary. Many of Strauss's friends, including Mahler and the librettists Hofmannsthal and Zweig, avoided her at all costs. Still, the marriage lasted from 1894 until the death of Strauss in 1949, and, despite the occasional public outburst, it was a most happy one. Pauline was a soprano of some repute, and many of Strauss's more than 200 lieder were written with her in mind. She also gave, with her husband himself at the piano, numerous *Strauss liederabende* throughout Europe and America. An American critic sums up the contemporary assessment of de Ahna's singing when he says, "Of Mme. Strauss it can only be said that a second hearing accentuates her lack of vocal equipment as well as the beauty of her interpretation and manner of singing her husband's songs." If much is made of Pauline's extravagant hats and outlandish behavior during the piano solos, she was not the only eccentric member of the partnership. Strauss himself was known constantly to embellish the accompaniments and to improvise rhapsodic "transitions" between songs.

"The Strauss Lieder—some very nice, some very cheap stuff," wrote Alban Berg. Perhaps Strauss recognized the unevenness of his song repertoire, for the *Liederabende* featured, instead of any complete opus, individual songs drawn from various collections. This programming, however, was also intended to display the great variety of his lieder, a quality that Strauss lamented was not properly recognized by the public or the press.

Fiançailles pour rire
Louise de Vilmorin (1902-1972)

The first impression of Francis Poulenc's *mélodies* is often their dryness, angularity, and frequent frivolity—we tend to overlook the easy melodic invention and the undeniable Romantic spirit. However, even a cursory reading of the composer's correspondence is enough to convince us of his warmth, tenderness, and profound humanity. Poulenc is quoted as saying that he only felt comfortable setting the work of poets he knew intimately. The poetry of Louise de Vilmorin attracted him, he says, because of "a kind of sensitive audacity, a wantonness, an avidity." He also had a deep personal fondness for the poet:

> Few people move me as much as Louise de Vilmorin: because she is beautiful, because she is lame, because she writes innately immaculate French, because her name evokes flowers and vegetables, because she loves her brothers like a lover and her lovers like a sister.

De Vilmorin returned Poulenc's affection, and even felt a certain artistic gratitude towards him. She writes:

> It was you who decreed that I should be a poet. Your confidence does me honour and pleases me even more since I believe it to be imbued with the sovreign charm of illusion....If ever I do become a poet it will be your fault and I wonder if I shall ever forgive you for having exhorted me not to stifle the sighs of my melancholy.

The texts of Poulenc's *Fiançailles pour rire* are extracted from the volume of the same title. They form an effective and well-constructed group, rather than a cycle, as there is no poetic or melodic linking. The songs, written in wartime, are infused by a certain wistful innocence. In Poulenc's words:

> For some time...I puzzled over the direction of the cycle, and then, suddenly, the gravity of the circumstances—Loulou's exile, confined to her castle in Hungary—gave me the tone. It is melancholy and lyrical.

V národním tónu
Czech and Slovak folk poems

The song cycle *V národním tónu,* or *In Folk Tone*, was completed in 1886 at the insistence of Dvořák s publisher, Fritz Simrock. It seems the admirable gentleman had discovered the distinct financial advantages of distributing small-scale works. Written in the creative atmosphere of Dvořák s *Slavonic Dances*, the songs share the rhythmic vitality and melodic expansion of the popular orchestral pieces. Dvořák s broad knowledge of Czech folk music engendered in him a deep respect for the melodic simplicity and emotional sincerity of folk compositions. He does not merely transcribe folk tunes, however. In *V národním tónu*, Dvořák uses folk poems (three Slovak and one, the third, Czech) and authentic Slavonic dance rhythms, but the melodies are his alone. This ability to create an idealisation of folk music in an original form served as a model to Dvořák's successors, including Novak, Janáček and Martinů.

Homenaje a Lope de Vega
Lope de Vega (1562-1635)

Joaquín Turina is often mentioned in the same breath as his contemporary and compatriot, Manuel de Falla, and the two men were undoubtably the most successful Spanish composers of the generation following Granados and Albeníz. Although Turina shares de Falla's melodic gift and, to some extent, his nationalistic spirit, his works are marred by a certain staid formalism acquired during his many years of study at the conservative Schola Cantorum in Paris. Turina's songs are among his most successful works, employing uniquely Andalucian melodies and dance rhythms, and frequently demanding quite a degree of vocal virtuosity. The most common criticism of Turina's vocal works—that he was limited by the inferior poetry he set—is clearly invalid in the present case, as the texts are by the "Father of Spanish theatre," Lope de Vega himself.

Lope de Vega, often considered the "Spanish Shakesperare," was the author of novels, short stories, a wealth of lyric poetry—and over 700 full-length plays. Lope boasted that he had written as many as 1500, and, furthermore, that he had finished 100 of these in less than 24 hours (each!), but these claims can not be substantiated. Although he wrote prolifically in the sophisticated, artificial style of the Spanish Renaissance, Lope de Vega's plays are marked by a freer, more natural manner and a somewhat radical approach to social issues. The texts of *Homenaje a Lope de Vega* are drawn from three of the master's greatest plays. In *La discreta enamorada*, a young woman circumvents social conventions in pursuit of the man she loves. *La Estrella de Sevilla* is a tragedy that contrasts the immorality and cruelness of a king with the honour and courage of the common people, and *Fuenteovejuna*, a comedy, also exalts the natural honesty and dignity of peasants.

Notes by Dorthea Hayley

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 10 avril 2002
à 17 h

Wednesday, April 10, 2002
5:00 p.m.

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

CHOEURS DE CUIVRES DE MCGILL

MCGILL BRASS CHOIRS

Jean Gaudreault
coordonnateur/coordinator

Dennis Miller
répétiteur d'ensemble de tuba/tuba ensemble coach

Oeuvres de / Works by

ALPAERT, ARNELL, HINDEMITH,
PAYNE, HANDEL, MUSSORGSKY, LOTTI,
VEJNANOWSKY, TURNER, SHULMAN

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Entrée libre

Free Admission

Brass Choir Concert

April 10th, 2002

Jean Gaudreault, coordinator
Dennis Miller, tuba ensemble

ALPAERT, Flor — **Fanfare d'inauguration (1952)**

ARNELL, Richard (b. 1917) — **Ceremonial and Flourish (1948)**

***Brass Choir**

HINDEMITH, Paul (1895-1963) — **Sonata for Four Horns**
1. Sehr Lebhaft
2. Lebhaft
3. Variations

Horns: Marion Butler, Jordan Faulds, Morgan Gregory, David Quackenbush

PAYNE, Frank Lynn — **Quartet**

HANDEL, Georg F. (1685-1759) — **Water Music**

MUSSORGSKY, Modest (1839-1881) — **Pictures at an Exhibition**
1. Old Castle
2. Bydlo
3. Promenade

Tuba Ensemble: Drew Bowering, Simon Deschênes - Euphoniums
Rachel Adams, Gavin Kenney, Tom McCaslin, Geoffrey Shoesmith - Tubas

LOTTI, Antonio (1667-1740) — **Crucifixus (arr. Arne Oldberg)**

VEJNANOWSKY, Pavel Josef — **Offertorium ad Duos Choros**

Horn Choir: Jessica Black, Marion Butler,Jordan Faulds, Simon Gamache, Morgan Gregory, Simon Harel, Paul Litterio, David Quackenbush

TURNER, Kerry
(b. 1960)

Quartet No. 3 (1992)
1. The Sooners
2. The Homesteaders
3. The Ghost Town Parade
4. Finale

Horns: Marjolaine Goulet, Frédéric Lallo, Nadia Labelle, Simon Harel

SHULMAN, Alan
(b. 1915)

Top Brass
1. Lively
2. Moderato
3. Fast

*Brass Choir

Brass Choir

Trumpets:	Christa Lowry Michael Plummer Aura West
Horns:	Jessica Black Marion Butler Jordan Faulds Simon Gamache Morgan Gregory Simon Harel Paul Litterio David Quackenbush
Trombones:	Jean-Nicolas Trottier Julie Patenaude
Bass Trombone:	Suzie Nadeau
Tuba:	Tom McCaslin

Salle Redpath Hall

Le jeudi 11 avril 2002
à 16 h 30

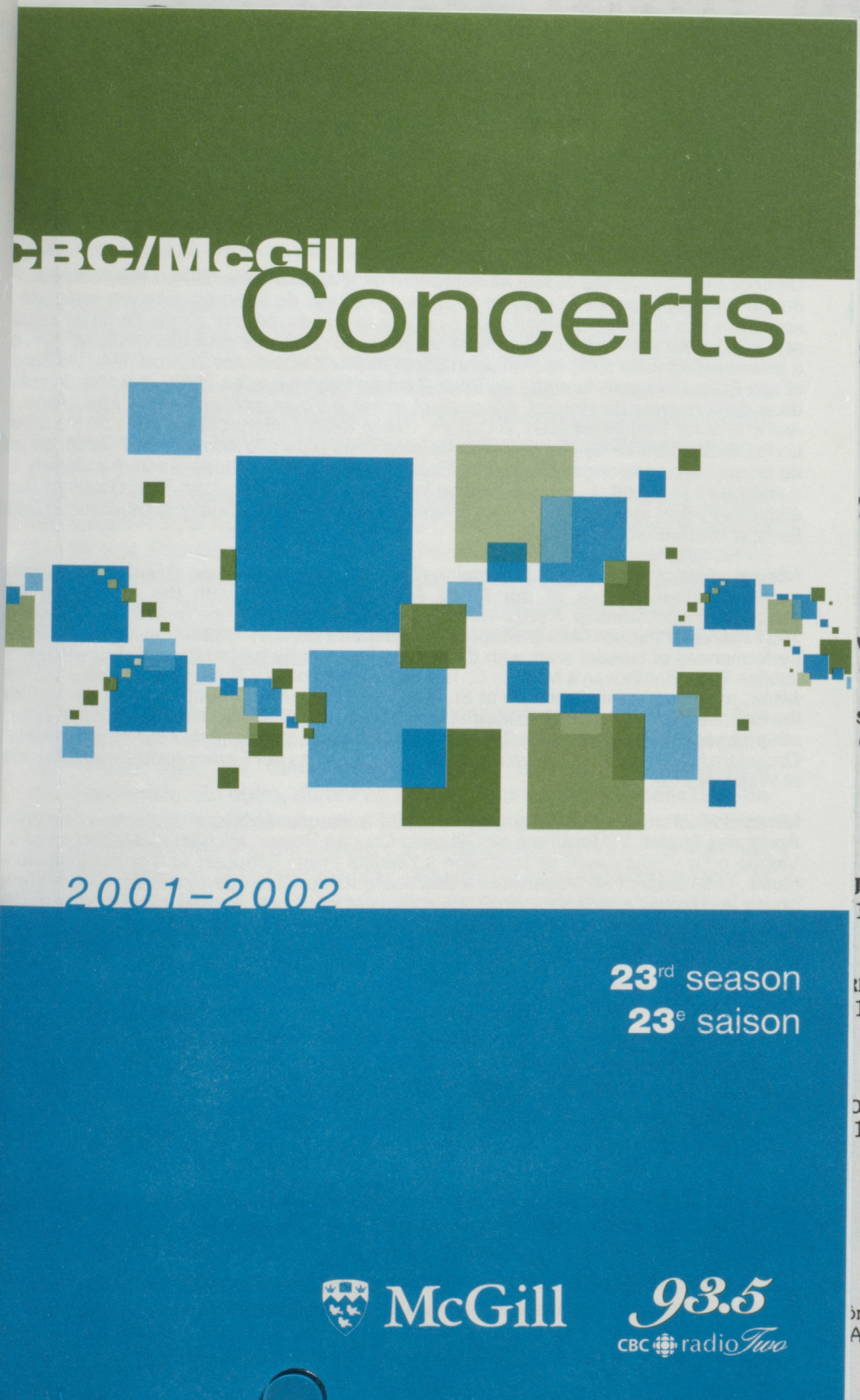
Récital de diplôme d'artiste

Thursday, April 11, 2002
4:30 p.m.

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)



IY

er

elia

VID AMRAM
en/b. 1930)

S DUSATKO
en/b. 1952)

JOHN CAGE
1912-1992)

D STRAUSS
1864-1949)

OR BERLIOZ
1803-1869)

ome d'artiste.
Artist Diploma.

Les concerts CBC-McGill présentent

Gillian Keith, soprano
Stephanie Marshall, mezzo-soprano
Michael McMahon, piano

Le jeudi 11 avril, à 19 h 30, à la salle Pollack

Diplômée de l'Université McGill, la soprano d'origine torontoise **Gillian Keith** a poursuivi des études supérieures à la Royal Academy of Music de Londres. Elle y a remporté de nombreux prix d'art vocal importants, ainsi que le prix du meilleur récital de fin de session et le prestigieux Kathleen Ferrier Award, en 2000. Au cours des deux dernières années, elle a beaucoup travaillé avec le chef John Eliot Gardiner, effectuant des tournées en Europe et aux États-Unis dans le cadre du Bach Cantata Pilgrimage, en 2000, et à titre de soliste dans deux œuvres de Handel, *Messiah* et *Israel in Egypt*, présentées en Allemagne, en Autriche et en Turquie en 2001. À l'opéra, Gillian Keith a interprété les rôles de Papagena dans *Die Zauberflöte* de Mozart, et de Belinda dans *Dido and Aeneas,* de Purcell, en plus de se produire comme soliste dans la *Passion selon saint Jean*, de Bach. Au disque, elle a enregistré le *Gloria* de Handel, mis au jour récemment, avec John Eliot Gardiner, sous étiquette Philips, et une sélection des premières mélodies de Debussy, sous étiquette Deux Elles, à paraître prochainement.

After graduating from McGill University, Canadian mezzo-soprano **Stephanie Marshall** pursued further studies at the Royal Academy of Music with the assistance of a postgraduate scholarship. A prize-winner on several occasions, she was the recipient of the 2001 Kathleen Ferrier Award. Stephanie Marshall's concert appearances have included performances of Handel arias with the Britten Sinfonia as part of the John Lewis Golden Jubilee Tour, Beethoven's *Mass in C,* Tippett's *A Child of Our Time,* and Pergolesi's *Stabat Mater,* as well as an appearance at St. Martin-in-the-Fields. Operatic roles have included the title roles of *Xerxes* and *L'Enfant et les sortilèges,* and Nancy in *Albert Herring.* Among other engagements this season, Stephanie Marshall will give her debut recital with the Hallé Orchestra in Falla's *El Sombrero de tres picos,* as well as her Ferrier Award winner's recital at Wigmore Hall.

Michael McMahon est constamment sollicité à titre de répétiteur et d'accompagnateur. Après des études à l'Université McGill avec Charles Reiner, Michael McMahon se rend à Vienne pour y poursuivre sa formation à l'Institut Franz Schubert et à la Hochschule für Musik, et finalement au Mozarteum à Salzbourg. On peut fréquemment l'entendre sur les ondes de Radio-Canada; en outre, il a enregistré quelques disques sous étiquette CBC Records en compagnie d'artistes tels Catherine Robbin, Kevin McMillan et Karina Gauvin. Michael McMahon est professeur agrégé à la Faculté de musique de l'Université McGill, où il enseigne l'art vocal. Il a souvent servi de répétiteur au Banff Centre for the Arts, et entretient depuis longtemps des liens professionnels étroits avec *L'Atelier lyrique de L'Opéra de Montréal.*

✦ ✦ ✦ ✦ ✦

Prochain concert CBC-McGill

Reveci Venir du Printemps : Célébrons le printemps sur des airs de la Renaissance et du Baroque
Suzie Le Blanc, soprano ✦ Daniel Taylor, contreténor
avec un ensemble instrumental

Le mercredi 1e mai à 19 h 30 à la Salle Pollack

✦ ✦ ✦ ✦ ✦

Veuillez noter que le Prix de musique CBC-McGill 2002 sera décerné à la pianiste Sophia Kim et à la violoniste Eva Kozma immédiatement après l'entracte.
Please note: after intermission this evening, the 2002 CBC/McGill Award will be presented to pianist Sophia Kim and violinist Eva Kozma.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 11 avril 2002
à 16 h 30

Thursday, April 11, 2002
4:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Notes

Le concert CBC/McGill de ce soir, l'avant-dernier de notre saison, promet d'être très spécial. Nous vous présentons les deux dernières gagnantes du Concours Kathleen-Ferrier (*Kathleen Ferrier Awards*), la soprano Gillian Keith et la mezzo-soprano Stephanie Marshall. Lancé en 1956 à la mémoire de la célèbre contralto britannique, ce concours est le plus prestigieux de Grande-Bretagne. D'abord ouvert aux chanteurs de Grande-Bretagne, du Commonwealth et d'Irlande, il accordait des bourses d'études aux gagnants. Maintenant il attribue des prix en argent en plus d'un récital à Londres. Le concours Kathleen Ferrier continue encore de grandir : cette année, le concours est ouvert aux chanteurs de toutes les nationalités (qui étudient ou résident dans les îles britanniques) et comprend un site web pour le premier prix, un prix pour la mélodie et un prix pour les accompagnateurs. Les deux interprètes de ce soir ont toutes deux remporté le prix durant leurs études à la *Royal Academy of Music* de Londres. Auparavant elles avaient étudié à la Faculté de musique de l'Université McGill. Le pianiste de ce récital, Michael McMahon, qui a collaboré avec certains des plus grands chanteurs canadiens, est également un ancien étudiant de McGill. Somme toute, il serait difficile de trouver un trio d'interprètes plus approprié pour un concert de la série CBC/McGill.

D'un point de vue purement musical, le concert de ce soir devrait être fascinant. Tout d'abord en raison de la qualité des prestations, car malgré leur jeune âge, les deux chanteuses ont une grande expérience professionnelle. En outre, durant ce récital, l'auditeur aura la possibilité de comparer deux types de soprano. Le terme « soprano » a comme racine « sopra » (ou « sovra ») qui signifie « au-dessus » et est dérivé de *superius* en latin, terme le plus courant pour désigner la voix supérieure dans la polyphonie du 15e siècle. Bien que l'on parle de la voix la plus élevée, il ne s'agit pas toujours d'une voix féminine : le terme soprano est encore utilisé pour désigner la voix aiguë de garçon et, aux 17e et 18e siècles, il désignait un castrat ayant une tessiture élevée. Il peut s'agir également d'un instrument, comme le saxophone soprano ou d'autres instruments similaires. La distinction entre soprano et mezzo-soprano n'est apparue qu'à la fin du 18e siècle. Elle résulte de l'élargissement du registre aigu du soprano, spécialement dans les rôles d'opéra, bien que la disparition des castrats ait également joué un rôle. Ainsi est né le terme « mezzo-soprano » pour désigner la voix intermédiaire entre le soprano élevé et le contralto.

L'auditeur pourrait par conséquent être porté à croire que la différence principale entre la voix de mezzo et celle de soprano réside dans le registre, notamment s'il compare les mélodies de Grieg au programme de ce soir à celles de Debussy, ces dernières étant de toute évidence dans une tessiture plus élevée. À vrai dire, cette comparaison illustre la différence entre le vrai

IY

:er

'elia

VID AMRAM
en/b. 1930)

S DUSATKO
en/b. 1952)

JOHN CAGE
1912-1992)

D STRAUSS
1864-1949)

OR BERLIOZ
1803-1869)

ôme d'artiste.
Artist Diploma.

mezzo et le soprano lyrique (registre plus élevé que le soprano dramatique), où le chevauchement entre le mezzo et le soprano est moins évident. En fait, la voix de soprano et la voix de mezzo partagent tant de points communs qu'il n'est pas toujours possible d'établir clairement une distinction entre les deux, du moins quant au registre. Plusieurs chanteuses ont été décrites comme des sopranos à certains moments et mezzo-sopranos à d'autres et, dans le cas de certains opéras, certaines chanteuses ont même alterné les rôles! (La situation est la même en ce qui concerne les mezzos et les contraltos, bien qu'on puisse plus facilement employer le terme mezzo-contralto.) Les deux premiers lieder de Strauss au programme ce soir, par exemple, peuvent être tout aussi bien chantés par une mezzo ou une soprano - bien que la mezzo qui s'y attaque doive pouvoir maîtriser les longues phrases qui atteignent le registre aigu.

Tout compte fait, bien que le registre *puisse* être un facteur de distinction entre la voix de mezzo et celle de soprano, il n'est pas toujours déterminant. De plus, le fait de déterminer quelle voix est la plus élevée est en définitive moins important que la qualité même de la voix. Pour plusieurs, ce n'est pas le registre mais plutôt le timbre qui permet de déterminer deux types de voix (outre les caractéristiques particulières qui rendent une voix unique). Les quatre duos opus 61 de Brahms en sont un excellent exemple. Étant donné que les deux parties sont traitées principalement de manière harmonique plutôt qu'indépendamment l'une de l'autre, c'est la différence de timbre entre les voix de soprano et de mezzo qui leur donne leur individualité. Dans *Die Schwestern,* par exemple, non seulement les voix bougent en intervalles consonants, mais elles sont souvent à l'unisson. Par conséquent, si le duo est interprété par deux sopranos ou deux mezzos, l'auditeur pourrait bien croire que les sœurs sont des jumelles identiques. Avec les deux types de voix, ces sœurs sont clairement membres de la même famille, mais on peut facilement les distinguer.

Notes préparées par Michael Free
(traduction : André Roy)

Salle Redpath Hall

Le jeudi 11 avril 2002
à 16 h 30

Thursday, April 11, 2002
4:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Notes

This evening's CBC/McGill concert, the second last of our season, will be a very special occasion. Tonight we present the two most recent first prize winners of the Kathleen Ferrier Awards, soprano Gillian Keith and mezzo-soprano Stephanie Marshall. This competition, first held in 1956 and named after the renowned English contralto, is Britain's most prestigious honour for singers. Initially, the competition was open to British, Commonwealth, and Irish singers, and offered scholarships as prizes, but now offers prize money in addition to a London recital. The Ferrier awards continue to grow even now: this year's awards are now open to singers of all nationalities (so long as they study or reside in the British Isles), and include a website for First Prize, a Song Prize, and an Accompanist's Prize. Both of tonight's performers won the prize while studying at the Royal Academy of Music in London, before which time they were students at McGill's Faculty of Music. The pianist for the programme, Michael McMahon, an artist who has collaborated with some of Canada's finest singers, also studied at McGill. All in all, one would be hard pressed to find a more appropriate trio of performers for a concert in the CBC/McGill series.

From a purely musical perspective as well, tonight's concert should prove fascinating. The primary reason for this, of course, will be the quality of the performances, for despite their youth, both singers are experienced professionals. Another aspect of the recital that may be of interest is the opportunity it affords for the listener to compare these two types of soprano voices. The term 'soprano' is built on the root 'sopra' (or 'sovra') meaning 'above' or 'over' and is derived from the Latin *superius*, which was the most common term for the uppermost voice in 15th-century polyphonic compositions. While this does mean that it is the highest voice, this does not always imply female: soprano is still currently used to refer to a boy's treble voice, and in the 17th and 18th centuries indicated a castrato with a high range. The soprano in question may not actually be a singer at all, such as in the case of the soprano saxophone and other like instruments. The distinction between soprano and mezzo-soprano was one that only became common near the end of the 18th century. This occurred principally through the upward extension of the soprano's range, especially in operatic roles, although the disappearance of castrati played a role as well. Thus, the mezzo-soprano emerged as a description of an intermediate voice between the higher soprano and contralto.

A listener might therefore be inclined to think that the crucial difference between a mezzo and a soprano is range, citing the songs of Grieg on tonight's programme and contrasting them with those of Debussy, doubtless noting that the latter are noticeably higher. This is true enough, but what it points out is the difference between the typical mezzo and the lyric soprano

IY

:er

'elia

VID AMRAM
en/b. 1930)

S DUSATKO
en/b. 1952)

JOHN CAGE
1912-1992)

D STRAUSS
1864-1949)

OR BERLIOZ
1803-1869)

ôme d'artiste.
Artist Diploma.

(the higher sister of the dramatic soprano), where the overlap between mezzo and soprano is somewhat less obvious. The fact of the matter is that the soprano and the mezzo share enough common ground that it is not always possible to make a clear distinction between the two, at least in terms of range. There have been many singers described as soprano one moment and mezzo the next, and in the case of certain operas several singers have even been able to alternate roles! (The situation is much the same with mezzos and contraltos, although it is more easily expressed with the term mezzo-contralto.) The first pair of Strauss songs on the programme, for instance, may be sung equally effectively by either a mezzo or soprano - though the mezzo that tackles them must be able to handle the long phrases that reach up into the high register.

At the end of the day, then, while range certainly *can* be a way of distinguishing between a mezzo and a soprano, it does not always work. Furthermore, the question of who sings higher is ultimately less important than the quality of the voice; for many, the crucial difference between the two voice types is not range, but timbre (this above and beyond the particular characteristics that make every voice unique). The four duets, opus 61 of Brahms are an excellent example of this. Because the two voice parts are largely harmonisations and do not move independently of each other to any significant extent, what gives the various characters their individuality is the different timbral quality of the soprano and the mezzo. In *Die Schwestern,* for instance, the voices not only move in consonant intervals, but frequently sing in unison. Consequently, if the duet is performed by either two sopranos or two mezzos, the listener might well picture the sisters as identical twins. With one of each, however, it would perhaps be more appropriate to call them fraternal; they are still clearly members of the same family, but you can easily tell them apart.

Notes by Michael Free

Salle Redpath Hall

Le jeudi 11 avril 2002
à 16 h 30

Thursday, April 11, 2002
4:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

PROGRAMME

Hark How the Songsters * +
Sweeter than Roses *
I Attempt from Loves' Sickness *
Bramo aver mille vite (extrait de l'opéra *Ariodante*) * + — **George Frederick Handel** (1685-1759)

Quatre chansons + — **Edvard Grieg** (1843-1907)
- Med en Vandlilje, op. 25 nº 4
- Spillemaend, op. 25 nº 1
- Blabaer-Li, op. 67, nº 3
- Mote, op. 67 nº 4

Quatre duos, op. 61 * + — **Johannes Brahms** (1833-97)
- Die Schwestern
- Klosterfräulein
- Phänomen
- Die Boten der Liebe

ENTRACTE

Mother Comfort * + — **Benjamin Britten** (1913-1976)
Down by the Sally Gardens + — **Ivor Gurney** (1890-1937)
A Song of Enchantment (extrait de *Tit for Tat*) + — **Benjamin Britten**
Pretty Ring Time + — **Peter Warlock** (1894-1930)
Underneath the Abject Willow * + — **Benjamin Britten**

Quatre chansons * — **Claude Debussy** (1862-1918)
- Nuit d'étoiles
- Regret
- Pierrot
- Apparition

Quatre chansons — **Richard Strauss** (1864-1949)
- Schlagende Herzen, op. 29 no 2 *
- Ständchen, op. 17 no 2 *
- Begegnung +
- Befreit, op. 39 no 4 +

Deux duos * + — **Camille Saint-Saëns** (1835-1921)
- Pastorale
- El desdichado

✦ ✦ ✦ ✦ ✦

* = Gillian Keith + = Stephanie Marshall

✦ ✦ ✦ ✦ ✦

Le concert de ce soir est enregistré par CBC Radio, et sera diffusé le dimanche 30 juin à 12 h 05 dans le cadre de l'émission *Music from Montreal*, animée par Kelly Rice. Le concert sera rediffusé ultérieurement à l'émission *In Performance*, animée par Eric Friesen, et présentée les soirs de semaine à 20 h sur les ondes de CBC Radio Two, 93,5 FM, à Montréal.

This evening's concert is recorded by CBC Radio, and will be broadcast on Sunday, June 30 at 12:05 p.m. on *Music from Montreal*, with host Kelly Rice. The concert will be rebroadcast later this season on *In Performance*, heard weekdays at 8:00 p.m. with host Eric Friesen, on CBC Radio Two, 93.5 FM in Montreal.

Réalisateur/Producer: Robert Rowat
Assistant: Scott Tresham
Preneurs de son/Recording engineers: Alain Chénier, Alain Boissonneault
Directeur artistique/Artistic director: Kelly Rice

MUSIC FROM MONTREAL



Your ticket to our city's finest concerts

Votre passeport pour les plus beaux concerts en ville

Host/animateur : Kelly Rice

93.5 CBC radio Two

Sundays at noon - Les dimanches à midi

Concept and Design / conception graphique : Schumacher Design

Salle Redpath Hall

Le jeudi 11 avril 2002
à 16 h 30

Thursday, April 11, 2002
4:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

CHRISTINE MURPHY

soprano

classe de / class of William Neill

Martin Dubé, piano

Vincent Gagnon, synthétiseur/synthesizer

La folie douce - l'histoire d'Ophélie

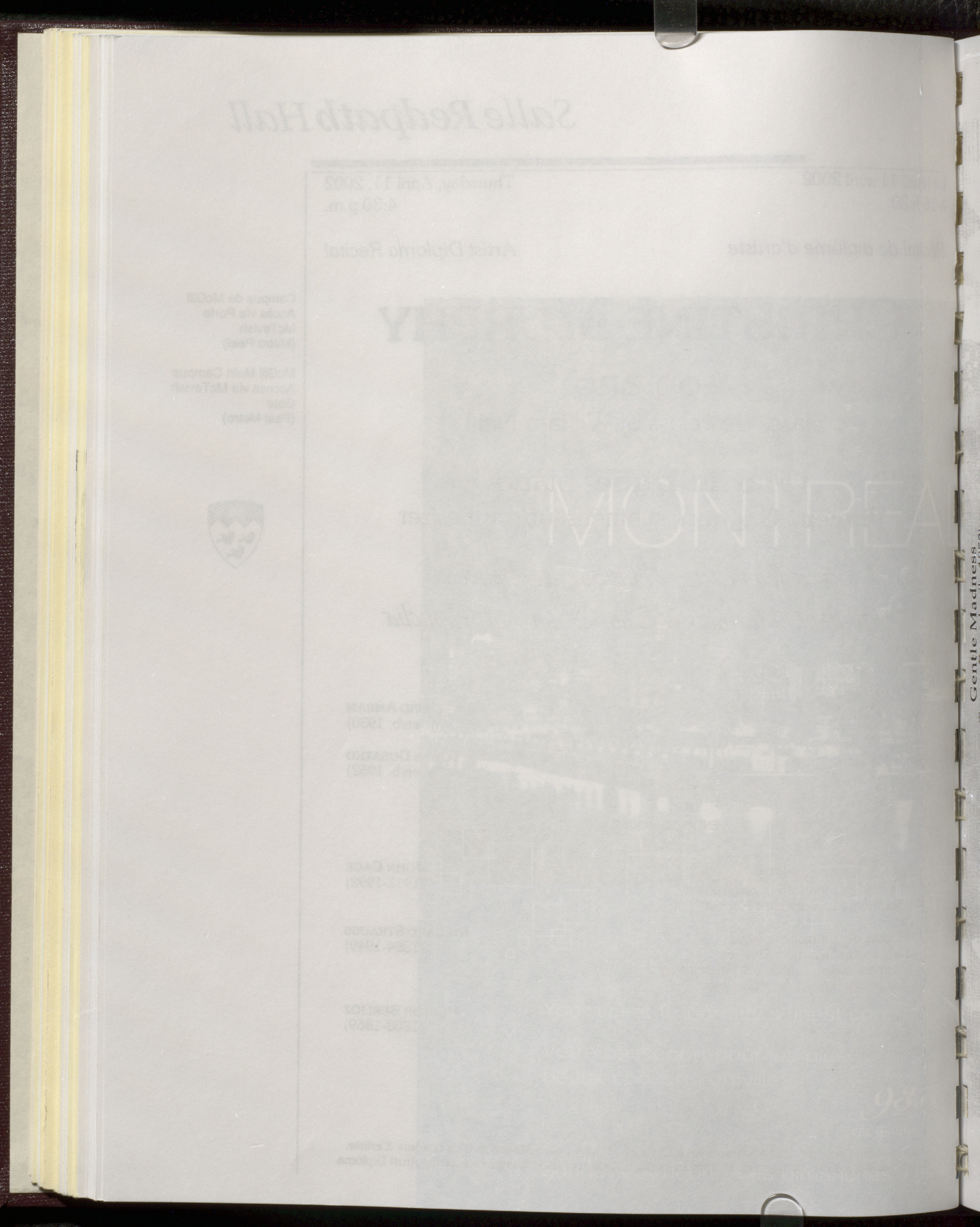
Gentle Madness - The Story of Ophelia

Ophelia's Song	**DAVID AMRAM** (ne en/b. 1930)
Gentle Madness	**TOMAS DUSATKO** (né en/b. 1952)

ENTRACTE - INTERMISSION

Ophelia: Song for the Dance (avec extrait de *Hamlet* de Shakespeare/ with text from Shakespeare's *Hamlet*)	**JOHN CAGE** (1912-1992)
Drei Lieder der Ophelia, opus 67 Wie erkenn' ich mein Treulieb Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag Sie trugen ihn auf der Bahre bloss	**RICHARD STRAUSS** (1864-1949)
Le Matin Le Coucher du soleil La Mort d'Ophélie	**HECTOR BERLIOZ** (1803-1869)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Christine Murphy pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Christine Murphy in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.


Gentle Madness

Gentle Madness

Tomas Dusatko (b. 1952)
Text by Arthur Rimbaud
Translated by Tomas Dusatko

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélia flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchées en ses longs voiles...
Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir,
Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.
Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux ;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.
Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle ;
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,
Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile :
Un chant mystérieux tombe des astres d'or.
O pâle Ophélia ! belle comme la neige !
Oui tu mourus, enfant, par un fleuve emporté !
C'est que les vents tombant des grand monts de Norvège
T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté ;
C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,
A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits ;
Que ton coeur écoutait le chant de la Nature
Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits ;
C'est que la voix des mers folles, immense râle,
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux ;
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle,
Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux !
Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre Folle !
Tu te fondais à lui comme une neige au feu :
Tes grandes visions étranglaient ta parole
Et l'Infini terrible effara ton oeil bleu !
Et le Poète dit qu'aux rayons des étoiles
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis ;
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys.

Upon the black waves where the stars sleep,
White Ophelia floats like a great lily,
She floats slowly, lying in her long veils…
For over a thousand years sad Ophelia
A white phantom has passed down the long black river,
For over a thousand years her sweet madness
Has whispered of love to the evening breeze.
The wind is kissing her breasts and unfurling
Her great veils in a garland softly rocked by the waters.
Quivering willows weep upon her shoulder
The reeds bow down over her noble dreaming brow.
The ruffled water lilies sigh.
Now and then, she awakes in a sleeping alder.
From out of some nest escapes a small flurry of wings.
A mysterious song down from the golden stars.
Oh, pale Ophelia! As beautiful as the snow!
Yes, young one, you died, carried away by a river!
The winds falling from the great mountain
Spoke to you in hushed tones of a harsh freedom.
It was a breath twisting your great hair,
That carried strange sounds to your dreaming soul.
It was your heart listening to Nature's song
In the lament of the tree and the sighs of the nights.
It was the voice of the wild seas, an immense death rattle,
That shattered your young breast, too human and too gentle,
It was on an April morning that a pale and noble night,
A wretched madman sat silent at your knees!
Heaven! Love! Freedom! What a dream! Oh poor mad child!
Like snow to a flame, you melted to him.
Your voice was stifled by your visions.
And dreadful infinity terrified your blue eyes!
And the poet recites that beneath the light of the stars
You come out at night, searching for the flowers you left behind,
And that he saw upon the water, lying in her long veils,
The white Ophelia, floating, like a noble lily.

Act II, Sc. 1

Alas! My Lord, I have been so affrighted.
Lord Hamlet, with a look so piteous in purport
As if he had been loosed out of hell
To speak of horrows, he comes before me.
He took me by the wrist and held me hard.
Then goes he to the length of all his arm
And, with his other hand thus o'er his brow,
He falls to such perusal of my face
As he would draw it.
He rais'd a sigh so piteous and profound
That it did seem to shatter all his bulk
And end his being. That done, he lets me go,
And, with his head over his shoulder turn'd
He seemed to find his way without his eyes.
For out o'doors he went without their help;
And to the last bended their light on me.

Ah! mon père, de viens d'être si effrayée…
Le seigneur Hamlet d'aspect si piteux qu'on l'eût
dit échappe de l'enfer pour en racontrer
les terreurs, s'est avancé vers moi.
Il m'a saisi le poignet, l'a serré;
m'écartent à longeur de bras et portant
à son front l'autre main, comme ceci,
il s'est mis à l'examiner mon visage
comme s'il voulait le dessiner.
Il poussa un soupir si triste
et si profond qu'il semblait y exténuer
son être. Puis il me laisse aller, et,
tournant la tête de côté sur l'épaule,
il se dirige vers la porte sans le secours
des yeux et se retire en maintenant
toujours fixés sur moit ses regards.

Act III, Sc. 1

O! What a noble mind is here o'erthrown:
The courtiers, soldiers, scholars, eye, tongue, sword;
And I, of ladies most dejected and wretched,
That suck'd the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign reason,
Like sweet bells jangled, out of tune and harsh;
That unmatch's form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy: O! Woe is me,
To have seen what I have seen, see what I see!

Oh! qu'un si noble esprit soit ainsi confondu!
Homme de Cour, clerc, soldat, par l'oeil, par la
langue, par l'épée! Et moit, la plus abandonée,
la plus misérable des femmes, moi quie buvais le miel
et me grisais de la musique de ses voeux, voir à
présent cette noblr raison souveraine pareille aux
belles cloches qui, fêlées, n'émettent plus que des
son raques. Cet aspect non pareil, ces traits où
s'épanouissant la jeunesse, flétris par la démence.
Malheur à mpot! D'avoir vu, de voir, ce que j'ai vu,
ce que je vois!

Act IV, Sc. 5

(sings)

They bore him barefac'd on the bier;
Hey nonny nonny, hey nonny!
And in his grave rain'd many a tear;
Fare you well, my dove!

There's rosemary, that's for remembrance; pray, love, remember: and there is pansies, that's for thoughts. There's fennel for you, and columbines; there's rue for you; and here's some for me; we may call it herb of grace o' Sundays. O! You must wear your rue with a difference. There's a daisy; I would give you some violets, but they withered all when my father died. They say he made a good end.

(sings)

For bonny, sweet Robin is all my joy.

(chante)

On l's porté en bière,
Mironton, mironton, mirontaine,
Et jusqu'au cimètiere bien des pleurs sont versés.
Adieu, mon tourtereau.

Voici du romarin, c'est pour la souvenance. Ne m'oubliez pas, mon amour. Et pour vos pensées, voici les pensées. Pour vous, du fenouil, et des colombines; pour vois du souci. Et en voici pour moi; que nous appellerons l'herbe des beaux Dimanches. Oh! votre souci, portez-le mieux que je ne fais! Ceci, c'est une marguerite. J'auraus voulu vois apporter des violettes mais elles se sont toutes fanées lorsque mon père est mort. On dit qu'il a fait une bonne fin.

(chante)

Je garde à Robin mon amour.

Drei Lieder der Ophelia, Op. 67

Richard Strauss (1864-1949)

Text from *Hamlet* by William Shakespeare

Wie erkenn' ich mein Treulieb?

Comment puis-je entre tant d'amours
Recconaître le seul fidèle?
A sa coquille au chaperon,
A sa sandale, à son bourdon.
Le voici mort et enterré,
Bien mort et mis en terre,
Un tertre vert à son chevet,
A ses pieds une pierre. O ho!
Son linceul est plus blanc que la neige des cimes,
Tout parsemé d'exquises fleurs
Qu'ont humectées les constants pleurs
Des purs amants que nous perdîmes.

Wie erkenn' ich mein Treulieb
Vor andern nun?
An dem Muschelhut ind Stab
Und den Sandalschuh'n.
Er ist tot und lange hin,
Tot und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten grünes Gras,
Ihm zu Fuß ein Stein. O ho!
Auf seinem Bahrtuch, weiß wie Schnee,
Viel liebe Blumen trauern.
Sie gehn zu Grabe naß,
O weh! vor Liebesschauern.

How should I your true love know
From another one?
By his cockle hat and staff,
And his sandal shoon.
He is dead and gone, lady,
He is dead and gone;
At his head a grass-green turf,
At his heels a stone. O ho!
White his shroud as the mountain snow,
Larded with sweet flowers;
Which bewept to the grave did go
With true-love showers.

Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag

Demain c'est la Saint Valentin,
Levon-nous tour de bon matin.
Et moi, pucelle à la cuisine
J'attends d'être ta Valentine.
Il se leva, se revêtit,
Ouvrit la porte et puis partit
Ne revint pas sans elle
Quand de la chambre elle sortit
Plus n'était pucelle.
Par la trés saint charité
Et tant pis pour la honte!
Garçon le fera s'il en ent tenté
Mais pour elle c'est grande mécompte.
Dit-elle : avant de me trousser
Vous promîtes de m'épouser.
Je n'ai pas commit de délit :
Tu m'as précédé dans le lit.

Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag,
So früh vor Sonnenschein.
Ich junge Maid am Fensterschlag
Will Euer Valentin sein.
Der junge Mann tut Hosen an,
Tät auf die Kammertür,
Ließ ein die Maid, die als Maid
Ging nimmermehr herfür.

Bei Sankt Niklas und Charitas!
Ein unverschämt Geschlecht!
Ein junger Mann tut's wenn er kann,
Fürwahr, das ist nicht recht.
Sie sprach: Eh Ihr gescherzt mir mir,
Verspracht Ihr mich zu frein.
Ich brächt's auch nicht beim Sonnenlicht,
Wärst du nicht kommen herein.

To-morrow is Saint Valentine's day,
All in the morning betime,
And I a maid at your window,
To be your Valentine.
Then up he rose, and donn'd his clothes,
And dupp'd the chamber-door;
Let in the maid, that out a maid
Never departed more.

By Gis and by Saint Charity,
Alack, and fie for shame!
Young men will do't, if they come to't;
By cock, they are to blame.
Quoth she, before you tumbled me,
You promised me to wed.
So would I ha' done, by yonder sun,
An thou hadst not come to my bed.

On l'a porté en bière,
Mironton, mironton, mirontaine,
Et jusqu'au cimetière bien des pleurs sont versés.
Adieu, mon tourtereau.
Je garde à mon Robin
mon amour.
S'il n'est pas déjà de retour
C'est qu'il est mort
Venez près du lit où il dort.
Il serait déjà de retour s'il n'était mort.
Se barbe était toute blanche
Ses cheveux couleur de lin
Il est mort, il est mort.
Et nous nous lamentons en vain
Eteinte la flamme,
Dieu garde son âme!
Et celle de tous les chrétiens!

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,
Leider, ach leider, den Liebsten!
Manche Träne fiel in des Grabes Schoß –
Fahr wohl, fahr wohl, meine Taube.
Mein junger frischer Hansel ist's,
Der mir gefällt –
Und kommt er nimmermehr?
Er ist tot, o weh!
In dein Totbett geh,
Er kommt dir nimmermehr.
Sein Bart war weiß wie Schnee,
Sein Haupt wie Flachs dazu.
Er ist hin, er ist hin,
Kein Trauern bringt Gewinn:
Mit seiner Seele Ruh
Und mit allen Christenseelen!
Darum bet ich! Gott sei mit euch!

They bore him barefaced on the bier;
Hey non nonny, nonny, hey nonny;
And in his grave rain'd many a tear--
Fare you well, my dove!
For bonny sweet Robin
is all my joy.
And will he not come again?
No, no, he is dead:
Go to thy death-bed:
He never will come again.
His beard was as white as snow,
All flaxen was his poll:
He is gone, he is gone,
And we cast away moan:
God ha' mercy on his soul!
And of all Christian souls
I pray God. God be wi' ye.

Le Matin – Op. 13

Hector Berlioz (1803-1869)
Text by Adolphe de Bouclon

Pour chanter le retour du jour,
L'oiseau plus ne sommeille;
Dès l'aurore il s'éveille
Pour chanter le retour du jour.
Sa voix douce et si pure,
Et l'onde qui murmure
Raniment la nature.

Salut! salut! petit oiseau, si beau,
L'écho du bois répète
Ta douce chansonnette;
J'aime ton chant nouveau, si beau.
Caché sous le feuillage,
Par ton tendre ramage
Tu ravis le bocage.

Viens écouter ses chants touchants,
Ma bonne et vieille mère,
Sous la feuille légère!
Il te dira des chants touchants.
Que pour toi ma tendresse
Embellisse sans cesse
Les jours de ta vieillesse!

Adieu! adieu! petit oiseau, si beau,
Je viendrai dès l'aurore
Pour t'écouter encore.
Adieu! petit oiseau, si beau!
A bénir tu m'engages,
Dieu, Dieu qui fit le bocage,
Et ton brillant ramage.

The morning

To sing the return of day,
The bird is no longer asleep;
It wakes at dawn
To sing the return of day.
Its voice, sweet and so pure,
And the murmuring stream
Restore nature to life.

Greetings, little bird, so lovely!
The woodland echo repeats
Your sweet refrain;
I love your new song, so lovely.
Hidden beneath the leaves,
Your tender warbling
Enchants the grove.

Come and listen its charming songs,
Good old mother,
Under the delicate leaves.
He will utter charming songs for you.
May my affection
Constantly enrich
The days of your old age.

Farewell, little bird, so lovely!
I shall come at dawn
To listen to you again.
Farewell, little bird, so lovely!
You inspire me to bless
God who made the grove
And your brilliant warbling.

Le coucher du soleil – Op. 2, No. 1

Text by Gounet after Thomas Moore

Que j'aime cette heure rêveuse,
Où l'horizon devient vermeil,
Où dans la mer silencieuse
Se plongent les feux du soleil!
Alors dans mon âme ravie
Se bercent les doux souvenirs;
Alors vers l'astre de ma vie,
Du soir s'envolent les soupirs.

En voyant l'écharpe brillante,
Qui de ses lumineux réseaux
Couvre la plaine scintillante,
Et fait disparaître les eaux,
Vers ces régions radieuses
Je voudrais prendre mon essor.
N'est-il pas des îles heureuses
Que dérobent ces voiles d'or?

The setting of the sun

How I love this hour of reverie,
When the horizon becomes rosy,
When the silent sea
Plunge the flames of the sun!
Then in my delighted soul
Sweet memories lull themselves;
Then toward the stars of my life,
In the evening my sighs take flight

While seeing the brilliant scarf,
Which with its luminous net
Covers the sparkling plain,
And causes the water to disappear,
Toward these shining regions
I would like to take my flight.
Is it not the islands of happiness
Which these veils of gold conceal?

La mort d'Ophélie - *Tristia*

Text by Ernest Wilfred Legouvé
after William Shakespeare

Auprès d'un torrent, Ophélie
Cueillait tout en suivant le bord,
Dans sa douce et tendre folie,
Des pervenches, des boutons d'or,
Des iris aux couleurs d'opale,
Et de ces fleurs d'un rose pâle,
Qu'on appelle des doigts de mort.

Puis élevant sur ses mains blanches
Les riants trésors du matin,
Elle les suspendait aux branches,
Aux branches d'un saule voisin;
Mais, trop faible, le rameau plie,
Se brise, et la pauvre Ophélie
Tombe, sa guirlande à la main.

Quelques instants, sa robe enflée
La tint encor sur le courant,
Et comme une voile gonflée,
Elle flottait toujours, chantant,
Chantant quelque vieille ballade,
Chantant ainsi qu'une naïade
Née au milieu de ce torrent.

Mais cette étrange mélodie
Passa rapide comme un son;
Par les flots la robe alourdie
Bientôt dans l'abîme profond;
Entraïna la pauvre insensée,
Laissant à peine commencée
Sa mélodieuse chanson.

The Death of Ophelia

Near a stream Ophelia
Gathered, while following the shore,
In her sweet and tender madness,
Periwinkles, buttercups,
Irises with colors of opal,
And those pale flowers of pale rose
That are called the fingers of death.

Then raising in her white hands
The smiling treasures of the morning,
She hung them in the branches,
The branches of a nearby willow tree.
But too weak, the branch bends,
Breaks, and poor Ophelia
Falls, her garland in hand.

For some moments her inflated robe
Supported her yet upon the current,
And, like a swollen veil,
She floated ever singing,
Singing some old ballad,
Singing thus like a naiad,
Born in the middle of this torrent.

But this strange melody
Passed, quickly as a sound.
In the waves the heavy robe
Soon in the deep abyss
Carried off the poor insane girl,
Leaving behind scarcely begun
Her melodious song.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 11 avril 2002
à 20 h

Thursday, April 11, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

VALÉRIE BELZILE

violon / violin

classe de / class of Yehonatan Berick

Pierre-Richard Aubin, piano

Sonate n° 2 en la mineur pour violon seul, BWV 1003
Sonata No. 2 in A minor for violin solo, BWV 1003
- Grave
- Fuga
- Andante
- Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Romance n° 1 en sol majeur, opus 40
Romance No. 1 in G major, Op. 40

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour violon et piano, opus 80, n° 1
Sonata for violin and piano, Op. 80, No. 1
- Andante assai
- Allegro brusco
- Andante
- Allegrissimo

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

Zapateado
Danse espagnole, opus 23

PABLO DE SARASATE
(1844-1908)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Valérie Belzile
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Valérie Belzile in partial fulfilment of the requirements
for the degree of master of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 12 avril 2002
à 20 h

Friday, April 12, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL
MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE

D'Arcy Philip Gray
directeur/director

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Slow Swirl at the Edge of the Sea (1990) — **MARK DUGGAN** (né en/b. 1961)

The Novelty Music of George Hamilton Green (1893-1970)
arrangements de/arrangements by Bob Becker
Stop Time (1920) - **Kyle Eustace**, soliste/soloist
Triplets (1924) - **Sarah Mullins**, soliste/soloist
Cross Corners (1924) - **Chris Hastings**, soliste/soloist

ENTRACTE - INTERMSSION

Marimba Phase (1967) — **STEVE REICH** (né en/b. 1936)
Kyle Eustace, Chris Hastings, marimba

Quartet 12 Tom Toms (1943) — **JOHN CAGE** (1912-1992)

Imaginary Landscape No. 2 (1942) — **JOHN CAGE**

Kyle Eustace, Chris Hastings, Nicholas Jacques,
Sarah Mullins, Andi Pema, Karl Williams, John Wong

Emily Hall
Compositrice en résidence / Composer in Residence

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-498.
The presentation of this concert is a component of course number 243-498.

Salle **Redpath** *Hall*

Le vendredi 12 avril 2002
à 20 h

Friday, April 12, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE LA RENAISSANCE DE MCGILL
MCGILL RENAISSANCE MUSIC ENSEMBLES

Douglas Kirk, directeur/director

avec/with

CAPPELLA ANTICA DE MCGILL / MCGILL CAPPELLA ANTICA

Valerie Kinslow, directrice/director

artistes invités/special guests

Hank Knox
clavecin, positif/
harpsichord, positive

Dan Stillman
flûte à bec, saqueboute ténor, dulcianes basse et quintebasse
recorder, tenor sackbut, bass and quintbass dulcians

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Tableaux musicaux pour les jours de Pâques
Musical Tableaux for Eastertide

Preambulum in G — HEINRICH SCHEIDEMANN (c. 1596-1663)

Jésus est amené devant Ponce Pilate pour être jugé
Jesus is taken before Pontius Pilate for Judgement
Warum toben die Heiden a 16 (1619) — HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)
(tutti)

La crucifixion / The Crucifixion
Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz (c. 1645) — H. SCHÜTZ
Jesus: **Jonathan Davis**, Les voleurs/Thieves: **Robert Mance, Marc Poulin**
Les Évangélistes/Evangelists: **Sarah Barnes, Micah Lamb, Rona Nadler, Olivier Trudel**

L'enterrement de Jésus / The Burial of Jesus
Herr, nun lässest du deinen Diener a 8 (1636) — H. SCHÜTZ
(*seraphim:* Marie Magistry, Ruth Phillips, Robert Mance; Cappella, violone, orgue positif/positive organ)

Marie au tombeau / Mary at the Tomb
Dialogo per la pascua: "Weib, was weinest du?" a 4 — H. SCHÜTZ

Jésus triomphe de la mort / Jesus triumphs over Death
Christ ist erstanden a 20 (c. 1616) — H. SCHÜTZ
(*favoriti:* Ruth Phillips, Valérie Arboit, Marc Poulin; Cappella, 4 violes de gambes/viola da gambas, 4 trombones, cervelas/rackett, clavecin/harpsichord, positif/positive)

ENTRACTE - INTERMISSION

(Verso / Overleaf)

Les disciples accueillent Jésus / Jesus is greeted by His Disciples

Christe, qui lux es et dies — SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)
(orgue/organ)

O süsser, O freundlicher, O gütiger Herr Jesu Christe (1636) — H. SCHÜTZ
(Micah Lamb, orgue positif/positive organ)

Les disciples reçoivent leur mission de Jésus / Jesus' Charge to His Disciples

Gehet hin in alle Welt a 4 (1626) — JOHANN HERMANN SCHEIN (1586-1630)
(Marc Poulin, 2 flûtes à bec/recorders, dulciane/dulcian, clavecin/harpsichord)

Par Jésus, les disciples entrevoient la vie éternelle / Through Jesus, His Disciples glimpse Eternal Life

Nun ist das Heyl a 6 (1626) — J. SCHEIN
(Valérie Arboit, Cappella, trompette baroque/clarino, cornet à bouqin/cornetto, 3 trombones, orgue positif/positive organ)

La résurrection de Jésus réjouit Marie et les disciples / Mary and the Disciples rejoice at Christ's Resurrection

Das Blut Jesu Christi (c. 1680) — JOHANN MICHAEL BACH (1648-1694)
(Cappella, cornet à bouquin/cornetto, 4 trombones)

Uppsala Magnificat a 14 (c. 1627) — H. SCHÜTZ
(*favoriti:* Ruth Phillips, Vanessa Chartrand-Rodrigue, Micah Lamb, Olivier Trudel; tutti voix/voices, instruments et orgue/instruments and organ)

CAPPELLA ANTICA DE MCGILL/MCGILL CAPPELLA ANTICA
Valerie Kinslow, directrice/director

Marie Magistry, Ruth Phillips, soprano; **Sarah Barnes**, soprano, clarino
Valérie Arboit, Vanessa Chartrand-Rodrigue, mezzo-soprano
Rona Nadler, alto; **Micah Lamb, Marc Poulin**, ténor/tenor
Jonathan Davis, baryton/baritone; **Robert Mance, Olivier Trudel**, bass

MUSICIENS DE LA MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL/MCGILL EARLY MUSIC PLAYERS
Betsy MacMillan, Douglas Kirk, répétiteurs/coaches

Cäcilia Lauenstein, Tobie Miller, Caroline Tremblay, flûte à bec/recorder
Émile Brûle, violon/violin; **Nicolas Fortin**, viole ténor/tenor viol
Delphine-Anee Rousseau, Tom Jocks, violon, basse de viole/violin, bass viol
Sari Tsuji, basse de viole/bass viol; **Matthew Jennejohn**, cornet à bouquin/cornetto, cervelas/rackett
Catherine Motuz, saqueboutes alto et ténor/alto and tenor sackbuts
Erik Hongisto, saqueboute ténor/tenor sackbut
Peter Christensen, saqueboutes ténor et basse/tenor and bass sackbuts
Cassi Chouinard, orgue positif/positive organ; **Kevin Komisaruk**, orgue/organ

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Salle Redpath Hall

Le samedi 13 avril 2002
à 20 h

Récital de maîtrise

Saturday, April 13, 2002
8:00 p.m.

Master's Recital

GAVIN KENNEY, tuba

classe de/class of Dennis Miller

Sarah Hagen, piano

avec la participation de/with the participation of

Marian Butler, Jordan Faulds, Morgan Gregory, David Quackenbush, cor/horn

Concerto pour cor en mi bémol, opus 11
Concerto for horn in E flat, Op. 11
Allegro - Andante
Allegro - Rondo (Allegro)

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

Sonate pour tuba et piano/Sonata for tuba and piano
Allegro
Adagio
Allegro non troppo

OSKAR MORAWETZ
(né en/b. 1917)

Three Miniatures for Tuba and Piano (1990)
Allegro
Slowly
Allegro vivace

ANTHONY PLOG
(né en/b. 1947)

ENTRACTE - INTERMISSION

Capriccio (1980)

KRZYSZTOF PENDERECKI
(né en/b. 1933)

Adagio und Allegro, opus 70

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Concertant Suite for Solo Tuba and four French Horns (1977)
Largo
Moderato Misterioso
Andante
Alla Marcia

CHRISTER DANNIELSSON
(1942-1989)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Gavin Kenney pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Gavin Kenney in partial fulfilment of the requirements for the degree of master of Music.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Salle Redpath Hall

Le dimanche 14 avril 2002
de 17 h à 22 h

Sunday, April 14, 2002
5:00 p.m. to 10:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr
coordonnateur/coordinator

Le Marathon : Un concert-fleuve de musique de chambre
The Marathon: A Chamber Music Extravaganza

Des rafraîchissements gratuits sont offerts par McGill tout au long de ce récital de musique de chambre.
Les rafraîchissements sont servis à l'entrée de la salle Redpath, au premier étage.

McGill is happy to offer free refreshments during this multi-hour chamber music recital.
The refreshments are served at the entrance of Redpath Hall, on the 1st floor.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Quintette en sol mineur/ Quintet in G minor, K. 516 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
Allegro
Menuetto
Adagio ma non troppo
Adagio/Allegro

Aya Ito, Maina Shimzu, violon/violin
Carmen Moggach, Linda Choi, alto/viola, **Susannah Chung**, violoncelle/cello
Classe de/class of Marcel Saint-Cyr

Trio à cordes en do mineur, opus 9, n° 3
String trio in C minor, Op. 9, No. 3 — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Allegro con spirito
Adagio con espressione
Scherzo-Allegro molto e vivace
Finale-Presto

Sara Chazin, violon/violin, **Rémi Pelletier**, alto/viola, **Kristina Koropecki**, violoncelle/cello
Classe de/classe of Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en sol mineur/String Quartet in G minor, D. 173 — **FRANZ SCHUBERT** (1797- 1828)
Allegro con brio
Andantino
Minuetto
Allegro

Kate Declerck, Rory McLeod, violon/violin
Anita Gaudet-Rice, alto/viola, **Jeff Faragher**, violoncelle/cello
Classe de/class of Marcel Saint-Cyr

(Verso / Overleaf)

Trio pour violon, violoncelle et piano en mi mineur, opus 67
Piano trio for violin, cello and piano in E minor, Op. 67

DMITRI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Andante
Allegro non troppo
Largo
Allegretto

Marc Élysée, violon/violin, **Chloé Dominguez**, violoncelle/cello, **Isabelle Vadeboncoeur**, piano
Classes de/classes of Elizabeth Dolin, Kyoko Hashimoto

Quatuor pour la fin du temps (1941)

OLIVIER MESSIAEN
(1908-1992)

Liturgie de cristal
Vocalise pour l'ange qui annonce la fin du temps
Abîme des oiseaux
Intermède
Louange à l'Éternité de Jésus
Danse de la fureur pour les sept trompettes
Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'ange qui annonce la fin du temps
Louange à l'Immortalité de Jésus

Eva Kozma*, violon/violin, **Dan Toten**, violoncelle/ cello
Paul Mulligan, clarinette/clarinet, **Patil Harboyan**, piano
Classes de/classes of Richard Raymond, Michael Dumouchel

Quatuor à cordes en si bémol majeur, opus 76, n° 4
String quartet in B-flat major, Op. 76, No. 4

FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Allegro
Adagio
Menuetto
Finale

Lana Tomlin, Joanne Jee-Hae Han, violon/violin
Marika Anthony-Shaw, alto/viola, **Suzanna Chung**, violoncelle/cello
Classe de/ class of André Roy

Contrastes pour violon, clarinette et piano/Contrasts for violin, clarinet and piano

BÉLA BARTÓK
(1881-1995)

Verbunkos (Moderato, ben rimato)
Pihenö (Lento)
Sebes (Allegro vivace)

John Corban, violon/violin, **Marie-Julie Chagnon**, clarinette/clarinet, **Jennifer Hu**, piano
Classes de/classes of Kyoko Hashimoto, Alain Desgagné

Quatuor à cordes- 2001, en trois mouvements (création, étudiante de McGill)
String Quartet- 2001, in three movements (premiere, McGill student)

CHIA YU "BELLA" WU
(née en/b. 1978)

QUATUOR LLOYD CARR-HARRIS/LLOYD CARR-HARRIS STRING QUARTET
Noémi Racine-Gaudreault*, Eva Kozma*, violon/violin
Andrew Beer*, alto/viola, **Andrea Case**, violoncelle/ cello
Classe de/classe of Marcel Saint-Cyr (quatuor/quartet) and Christoph Neidhoefer (composition)

Chant de Linos pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe (1954)
Chant de Linos for flute, violin, viola, cello and harp (1954)

ANDRÉ JOLIVET
(1905-)

Ahila Ramharry, flûte/flute, **Yon-Su Shin**, violon/violin, **Gregory Campbell**, alto/viola
Katerina Juraskova, violoncelle/cello, **Kathy Neufeld**, harpe/ harp
Classe de/class of Caroline Lizotte

Quatuor à cordes en fa majeur/String Quartet in F major (1902-1903)

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Allegro Moderato
Assez vif- très rythmé
Très lent
Vif et agité

QUATUOR LLOYD CARR-HARRIS/LLOYD CARR-HARRIS STRING QUARTET
Noémi Racine-Gaudreault*, Eva Kozma*, violon/violin
Andrew Beer*, alto/viola, **Andrea Case**, violoncelle/ cello
Classe de/ classe of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre des cours numéros 243-485 et 243-499.
The presentation of this concert is a component of course numbers 243-485 and 243-499.

* Récipiendaires de la bourse Lloyd Carr-Harris/* Lloyd Carr-Harris Scholarship Award Winners

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 14 avril 2002
à 20 h

Récital de doctorat

Sunday, April 14, 2002
8:00 p.m.

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

CHRISTINE VANDERKOOY

piano

classe de/class of Sara Laimon

Sonate pour piano/Sonata for piano (1975) — **MICHAEL CONWAY BAKER** (né en/b. 1937)

Sonatine (1905) — **MAURICE RAVEL** (1875-1937)
- Modéré
- Mouvement de menuet
- Animé

Prélude et fugue n° 1 en do majeur, opus 87
Prelude and Fugue No. 1 in C major, Op. 87 — **DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906-1975)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en la majeur/Sonata in A major, D. 959 — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
- Allegro
- Andantino
- Scherzo: Allegro vivace
- Rondo: Allegretto

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Christine Vanderkooy pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Christine Vanderkooy in partial fulfilment
of the requirements for the degree of doctor of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 14 avril 2002
à 14 h

Sunday, April 14, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

THOMAS MACLEAY ténor/tenor

McGill
Faculty of Music

BRITTEN
13-1976)

NAYLOR
07-1986)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

G GLICK
/b.1934)

VILLIAMS
72-1958)

VILLIAMS

trise en musique.

Le lundi 15 avril 2002
à 20 h

Monday, April 15, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL

MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE

Denys Bouliane
directeur/director

Victor Houle, hautbois/oboe
Marianne Stadnyk, percussion

Violon/Violin
Gisele Boll
Noémi Racine
Matia Gotman
Michele Kwon
Sebastian Helmer

Alto/Viola
Dorota Milczarek
Kok Wei Lim

Violoncelle/Cello
Heather Tuach
Chloé Dominguez
Anna Sampson

Contrebasse/ Double Bass
Simeon Morrow
Nick Bobas
Matthew Perrin

Flûte/Flute
Morgan Mutter
Angie Apostolakis
Sara Crager

Hautbois/Oboe
Kirsten Zander
Victor Houle

Clarinette/Clarinet
Pauline Farrugia
Susan Strunc
Paul Mulligan

Basson/Bassoon
Katy McLoughlin
Dantes Rameau

Cor/Horn
Nadia Labelle
Anna Frey

Trompette/Trumpet
Aura West
Mike Plummer

Trombone
Catherine Motuz
Megan Hodge

Tuba
Gavin Genney

Percussion
Sarah Mullins
Karl Williams
John Wong
Chris Hastings

Harpe/Harp
Annabelle Renzo

Celeste/Celesta
Geof Holbrook

Piano
Kaju Lee
Durval Cesetti
Olena Charka

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 14 avril 2002
à 14 h

Sunday, April 14, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

THOMAS MACLEAY ténor/tenor

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Programme

Days of Victory (2001)
(création/premiere)

NIKLAS KAMBEITZ
(né en/b. 1977)
Canada

Alhambra Fantasy (2002)
(création canadienne/Canadian premiere)

JULIAN ANDERSON
(né en/b. 1965)
Royaume-Uni/U.K.

ENTRACTE - INTERMISSION

Dmaathen (1977)

IANNIS XENAKIS
(1922-2001)
Grèce-France/Greece-France

Victor Houle, hautbois/oboe, **Marianne Stadnyk**, percussion

Archipelago S. (1993)
(création canadienne/Canadian premiere)

TORU TAKEMITSU
(1930-1996)
Japon/Japan

Suite n° 1 (1917-1925)
Suite n° 2 (1921)

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)
Russe-France-États-Unis/
Russia-France-U.S.A.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

Denys Bouliane

Né à Grand-Mère, Denys Bouliane est l'un des compositeurs canadiens les plus en vue internationalement et ses oeuvres sont interprétées régulièrement au Canada et à l'étranger. Il partage actuellement son temps entre Montréal et Cologne. Il a été à la direction de la Société de musique nouvelle de Cologne et de l'Ensemble Série B. Il a été compositeur en résidence de l'OSQ, a fondé à l'été 1995 les Rencontres de musique nouvelle du Domaine Forget et a été codirecteur, de 1998 à 2000 avec Walter Boudreau, du Festival Québec-Musiques-au-présent. Le 3 juin 2000, Denys Bouliane assurait, toujours avec Walter Boudreau, la codirection artistique de la *Symphonie du millénaire*, une création collective de 19 compositeurs réunissant 333 musiciens. En mars dernier il était le coordonnateur artistique du festival de musique nouvelle *MusiMars*. Depuis septembre 1995, il est professeur de composition et directeur musical de l'Ensemble de Musique Contemporaine à l'Université McGill. Il est également membre du comité artistique de la SMCQ.

Denys Bouliane

Born in Grand-Mère, Denys Bouliane is one of the most well-known Canadian composers outside the country and his works are regularly featured in Canada and abroad. He is presently dividing his time between Montreal and Cologne. He has been the director for the New Music Society in Cologne, composer in residence at the *Orchestre symphonique de Québec* (OSQ), he founded, in the summer of 1995, *Les Rencontres de musique nouvelle* (New Music Encounters) at the Domaine Forget, and was codirector, along with Walter Boudreau, of the *Québec-Musique-au-présent*. On June 3, 2000, still with Walter Boudreau, he was co-artistic director of the *Symphony of the Millennium*, which was composed by 19 composers and performed by 333 musicians. Last March, he was the artistic coordinator of *MusiMarch* (Festival of New Music). Since 1995 he has been a professor of composition at McGill University. He is also a member of the artistic committee of the SMCQ.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 14 avril 2002
à 14 h

Sunday, April 14, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

THOMAS MACLEAY, ténor/tenor

classe de/class of Winston Purdy

Kinza Tyrrell, piano

Canticle I, opus 40 (1947) — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)

Speaking from the Snow (1947) — **BENARD NAYLOR** (1907-1986)
- Beauty's end is in sight
- Now she is like the white tree-rose
- Rest from loving and be living
- Twenty weeks near past

Two Landscapes (1973) — **SRUL IRVING GLICK** (né en/b.1934)
- The sea is awash with roses
- We must be slow

ENTRACTE - INTERMISSION

On Wenlock Edge — **R. VAUGHAN WILLIAMS** (1872-1958)
- On Wenlock Edge
- From Far, From Eve and Morning
- Is My Team Ploughing
- Oh, When I Was in Love with You
- Bredon Hill
- Clun

Three Early Songs — **R. VAUGHAN WILLIAMS**
- Linden Lea
- Silent Noon
- Orpheus with his Lute

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Thomas Macleay pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Thomas Macleay in partial fulfilment of the requirements for the degree of master of Music.

Salle **Redpath** *Hall*

Le lundi 15 avril 2002
à 20 h

Monday, April 15, 2002
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL

MCGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES

Valerie Kinslow, Betsy MacMillan
coordonnatrices, répétitrices/coordinators, coaches

Hank Knox, Matthias Maute, Washington McClain, Natalie Michaud
répétiteurs/coaches

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Apollo and Daphne (extraits/excerpts) — GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
Charlotte Corwin, soprano, **Matthew Cassils**, baryton/baritone
Ellie Nimeroski, Miranda Mulholland, violon/violin, **Moira Burke**, alto/viola
Jivko Gueorguiev, violoncelle/cello, **Chris Palameta**, hautbois/oboe
Dante Rameau, basson/bassoon, **Rona Nadler**, clavecin/harpsichord

Sound the trumpet — HENRY PURCELL (1659-1695)
Pur ti miro (L'incoronazione di Poppea) — CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
Adele-Elise Prévost, soprano, **Geneviève Lévesque**, mezzo-soprano
Eugenia Robledo, clavecin/harpsichord

Selig ist der Mann (BWV 57) — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Jacinthe Thibault, soprano, **Dominique Poulin**, flûte à bec/recorder
Delphine-Anne Rousseau, violon baroque/baroque violin, **Katia Robert**, alto baroque/baroque viola
Isabelle Fortin, violoncelle baroque/baroque cello, **Robin Côté**, clavecin/harpsichord

Rorate coeli — HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)
Amour me poingt — CLAUDIN DE SERMISY (c.1490-1562)
Dawn Bruch, soprano, **Carrie Fawcett**, mezzo-soprano
Bertrand Malo, baryton/baritone, **David Podgorski**, orgue/organ

Duetto: Troppo cruda — G. F. HÄNDEL
Julie Berthiaume, soprano, **Margaret O'Connell**, mezzo-soprano
Catherine McNally, clavecin/harpsichord

L'isle de Délos (extraits/excerpts) — ELIZABETH-CLAUDE JACQUET DE LA GUERRE (c.1664-1729)
Ruth Phillips, soprano, **Chris Palameta**, hautbois baroque/baroque oboe
Akiko Sato, clavecin/harpsichord

(Verso/Overleaf)

ENTRACTE - INTERMISSION

Cantate: La Bergère — MICHEL PINOLET DE MONTÉCLAIR (1667-1737)

Karine Michon, soprano, **Cäcilia Lauenstein**, flûte à bec/recorder
Emily Brulé, violon baroque/baroque violin, **Akiko Sato**, clavecin/harpsichord

Duetto: Quel fior che all'alba ride — G. F. HÄNDEL

Christina Barrucco, Jordan Gasparik, soprano
Yoni Kaston, clavecin/harpsichord

Können Tränen (BWV 244) — J. S. BACH

Priscilla-Ann Tremblay, mezzo-soprano, **Anita Gaudet-Rice**, violon/violin
Naomi Struik, hautbois/oboe, **David Podgorski**, clavecin, orgue/harpsichord, organ

Partita n ° 4 en sol mineur/in G minor — GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Chris Palameta, hautbois baroque/baroque oboe
Cameron Frayling, basson baroque/baroque bassoon
Cassi Chouinard, clavecin/harpsichord

Al lampo dell'armi — G. F. HÄNDEL

Priscilla-Ann Tremblay, mezzo-soprano, **Anita Gaudet-Rice**, violon/violin
Naomi Struik, hautbois/oboe, **David Podgorski**, clavecin, orgue/harpsichord, organ

Se tu non lasci amore — G. F. HÄNDEL

Meredith Hoffman-Thompson, soprano, **Isabelle Plaisance**, mezzo-soprano
Stefan Fehr, baryton/baritone, **Yoni Kaston**, clavecin/harpsichord

Canzona terzadecima — GIOVANNI PICCHI (1572-1643)

Tobie Miller, flûte à bec/recorder, **Sari Tsuji**, violon baroque/baroque violin
Tom Jocks, viole de gambe/viola da gamba, **Catherine Motuz**, saqueboute/sackbut
Jonathan Addleman, orgue/organ

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 16 avril 2002
à 20 h

Récital final de baccalauréat

Tuesday, April 16, 2002
8:00 p.m.

Bachelor Final Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LOUELLA ALATIIT

violon/violin

classe de/class of Denise Lupien

Élise Desjardins, piano

Sonate en si bémol majeur, KV 454 Sonata in B-flat major, KV 454 Largo Andante Allegretto	**WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
Rondo varié	**JACQUES HÉTU** (né en/b. 1938)
Fratres	**ARVO PÄRT** (né en/b. 1935)
Tzigane	**MAURICE RAVEL** (1875-1937)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Louella Alatiit pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Louella Alatiit in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 17 avril 2002
à 20 h 30

Wednesday, April 17, 2002
8:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

GISELE BOLL

violon/violin

classe de/class of Yehonatan Berick

Donna Laube, piano

Ciaconna
(extrait de la Partita n° 2 en ré bémol/
excerpt from Partita No. 2 in D minor, BWV 1004)

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Sonate n° 10 en sol majeur, opus 96
Sonata No. 10 in G major, Op. 96
Allegro moderato
Adagio espressivo
Scherzo-Allegro, Trio
Poco Allegretto-Adagio, Espressivo-Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonate n° 1 en fa mineur, opus 80
Sonata No. 1 in F minor, Op. 80
Andante assai
Allegro brusco
Andante
Allegrissimo

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

Danse espagnole (tiré de/from *La Vida Breve*)

MANUEL DE FALLA
(1876-1946)
trans. Fritz Kreisler

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Gisele Boll pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Gisele Boll in partial fulfilment of the requirements for the Artis Diploma.

Le jeudi
à 16 h

Récital

N

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 18 avril 2002
à 16 h

Récital de baccalauréat

Thursday, April 18, 2002
4:00 p.m.

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

NICHOLAS JACQUES

percussion

classe de / class of D'Arcy Philip Gray

Francis Yang, piano
Kyle Eustace, marimba

Sonatina pour timbales et piano Sonatina for Timpani and Piano	**ALEXANDER TCHEREPNIN** (1899-1977)
Michi Marimba solo	**KEIKO ABE** (né en/b. 1937)
Sonate n° 47 pour tambour Sonata No. 47 for Snare Drum	**SIEGFRIED FINK**

ENTRACTE - INTERMISSION

Piezo, multipercussion solo	**LAURIE RADFORD** (né en/b. 1958)
Wooden Music for two marimbas	**RICH O'MEARA**

Ce récital fait patie des épreuves imposées à Nicholas Jacques
pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Nicholas Jacques in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Le jeudi
à 19 h

Récital de

Cha

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 18 avril 2002
à 19 h

Récital de baccalauréat

Thursday, April 18, 2002
7:00 p.m.

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

SUZIE NADEAU

trombone

classe de / class of Trevor Dix

Roxanne Castonguay, piano
Geneviève Audet, bongos
Chantale Brunette, Megan Hodge, trombone

New Orleans	**EUGENE BOZZA** (1905-1991)
Variations on Dona Nobis Pacem	**DAVID FETTER** (né en/b. 1938)
Dances for Tenor and Bass trombone **Megan Hodge**, trombone	**NICK WOUD**
Allegro Maestoso	**JAN KOETSIER** (né en/b. 1911)

ENTRACTE - INTERMISSION

Conversation for tenor and bass trombone **Chantale Brunette**, trombone	**CHARLES SMALL**
Concerto in one movement	**A. LEBEDEV** **arr. Allen Ostrander**
Ballad (création canadienne/Canadian premiere)	**MICHAEL R. MILLER** (né en/b. 1932)
A hundred bars for Tom Everett	**ANDRAS SZOLLOSY** (né en/b. 1921)

Ce récital fait patie des épreuves imposées à Suzie Nadeau
pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Suzie Nadeau in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Le jeudi
à 20 h 3

Récital

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 18 avril 2002
à 20 h 30

Récital de licence

Thursday, April 18, 2002
8:30 p.m.

Licentiate Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

TOM MCCASLIN

tuba

classe de / class of Dennis Miller

Pam Reiner, piano

Sonate n° 1 en si bémol majeur, opus 45
Sonata No. 1 in B-flat major, Opus 45
Allegro Vivace

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Six Studies in English Folksong
Adagio
Andante Sostenuto
Larghetto
Lento
Andante Tranquilo
Allegro Vivace

RALPH VAUGHAN WILLIAMS
(1872-1958)

Sonate for Tuba and Piano
Moderato
Allegro agitato

JURAJ FILAS

ENTRACTE - INTERMISSION

Yellowbird
Fast
Not So Fast
Really Fast

FRED TACKETT

Ce récital fait patie des épreuves imposées à Tom McCaslin
pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Tom McCaslin in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Licentiate in Music.

Le jeudi
à 19 h

Récital

Salle Redpath Hall

Le jeudi 18 avril 2002
à 19 h

Thursday, April 18, 2002
7:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

JENNIFER HARE

clarinette / clarinet

classe de / class of Robert Crowley

Dominique Roy, piano

Concerto pour clarinette, K. 622
Concerto for Clarinet, K. 622
Allegro
Adagio
Rondo - Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Trois pièces pour clarinette seul
Three Pieces for Clarinet Solo

IGOR STRAVINSKY
(1882-1902)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate n° 2 en mi bémol majeur
Sonata No. 2 in E-flat major
Allegro amabile
Allegro appassionato
Andante con moto - Allegro

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jennifer Hare pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Jennifer Hare in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Le jeud
à 20 h

Récita

Salle Redpath Hall

Le jeudi 18 avril 2002
à 20 h 30

Récital final de baccalauréat

Thursday, April 18, 2002
8:30 p.m.

Bachelor Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

LEONIE WALL

flûte / flute

classe de / class of Timothy Hutchins

Donna Laube, piano
Monica Guenter, alto / viola
Stacey Loewen, harpe / harp

Introduktion und Variationen uber *Trockne Blumen* tirées de/from *Die Schöne Mullerin*, D. 802, Op. 160 — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)

Sonate pour flûte, alto et harpe — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
- Pastorale
- Interlude
- Allegro moderato ma risoluto

ENTRACTE - INTERMISSION

Concierto Pastoral — **JOAQUIN RODRIGO** (1901-1999)
- Adagio. Allegro moderato - Allegretto - Tempo I - Allegretto
- Rondo. Allegro - Allegretto

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Leonie Wall pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Leonie Wall in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Le vendr
à 19 h

Récital

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 19 avril 2002
à 19 h

Friday, April 19, 2002
7:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

SARI TSUJI

violon / violin

classe de/class of Tom Williams

Donna Laube, piano

Jonathan Addleman, clavecin / harpsichord

Sonata prima — **JEAN BAPTISTE SENAILLÉ**
(tirée du/from *Troisième livre de sonates à Violon seul avec la Basse*, Paris, 1716) (ca. 1688-1730)

Adagio
Corrente
Largo ma non troppo
Presto

Sonate en ré majeur, opus 12, n° 1 — **LUDWIG VAN BEETHOVEN**
Sonata in D major, Op. 12, No. 1 (1770-1827)

Allegro con brio
Tema con variazioni
Rondo

ENTRACTE - INTERMISSION

Caprice No. 2 "Scherz" — **SOPHIE-CARMEN ECKHARDT-GRAMMATTÉ**
(1899-1974)

Sonate en ré majeur, opus 94a — **SERGEI PROKOFIEV**
Sonata in D major, Op. 94a (1891-1953)

Moderato
Scherzo
Andante
Allegro con brio

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sari Tsuji pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Sari Tsuji in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 19 avril 2002
à 20 h 30

Friday, April 19, 2002
8:30 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

KAILEY KEMP

alto / viola

classe de/class of Neal Gripp

Donna Laube, piano

Sonate n° 1 en sol majeur, BWV 1027
Sonata No. 1 in G major, BWV 1027
- Adagio
- Allegro, ma non tanto
- Andante
- Allegro moderato

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Watson Forbes

Märchenbilder, Op. 113
- Nicht schnell
- Lebhaft
- Rasch
- Langsam, mit melancholischem Ausdruck

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pastorale pour alto seul
Sonata Pastorale for Unaccompanied Viola
- Fantasia
- Pastorale

LILLIAN FUCHS

Pièce de concert pour alto et piano
Concertpiece for Viola and Piano

GEORGES ENESCO
(1881-1955)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Kailey Kemp pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Kailey Kemp in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

McGill

Le vendredi 19 avril 2002
à 20 h
à l'Église de l'Immaculée-conception
855, rue Rachel E. (angle Papineau)
Montréal

Friday, April 19, 2002
8:00 p.m.
Immaculate Conception Church
855 Rachel St. E. (corner Papineau)
Montreal

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

PHILIPPE BÉLANGER

orgue / organ

classe de / class of John Grew

Concerto en la mineur / Concerto in A minor, BWV 593 — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
(d'après le concerto pour deux violon, opus 3, n° 8 de Vivaldi/
after Vivaldi's concerto for two violins, Op. 3, No. 8)
Allegro
Adagio
Allegro

Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 663 (il canto fermo nel tenore) — J.S. BACH
Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 664 (Trio super)
Praeludium und Fuga, en mi bémol majeur/in E-flat major, BWV 552 (pro Organo pleno)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate n° 4 en la mineur, opus 98 — JOSEPH GABRIEL RHEINBERGER (1839-1901)
Sonata No. 4 in A minor, Op. 98
Tempo moderato
Intermezzo
Fuga cromatica

7 - Introduktion und Passacaglia in D minor (ohne opus) — MAX REGER (1873-1916)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Philippe Bélanger pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Philippe Bélanger in partial fulfilment of the requirements for the degree of Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 20 avril 2002
à 16 h 30

Saturday, April 20, 2002
4:30 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

YVES THIBAULT

baryton-basse/bass-baritone

classe de/class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano
Isabelle Fortin, violoncelle/cello
Cassandra Chouinard, clavecin/harpsichord

Clori Vezzosa e Bella	**ALESSANDRO SCARLATTI** (1659-1725)
Aus Goethes Faust, Op. 75, No. 3	**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Danse macabre	**CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835-1921)
Lied des Mephistopheles (II), Op. 5, No. 7	**RICHARD WAGNER** (1813-1883)
Pesnja Mefistofelja (Mephistopheles' song of the flea)	**MODEST MUSSORGSKY** (1839-1881)

ENTRACTE - INTERMISSION

M. MUSSORGSKY

Bez solnca (Without sun)
V chetyrjokh stenakh (Within four walls)
Menja ty v tolpe ne uznala (You did not know me in the crowd)
Okonchen prazdnyj, shumnyj den' (The idle, noisy day is over)
Skuchaj (Boredom)
Elegija (Elegy)
Nad rekoj (On the river)

TOM LEHRER (né en/b. 1928)

She's My Girl
When You Are Old And Grey
I Hold Your Hand In Mine

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Yves Thibault pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Yves Thibault in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 20 avril 2002
à 19 h

Saturday, April 20, 2002
7:00 p.m.

Récital final de licence

Licentiate Final Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

DOMINIK LICHT

baryton / baritone

classe de/class of Lucile Evans

Pamela Reimer, piano

Cantata : *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*, BWV 56 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

John Corban, **Ashley Plaut**, violon/violin; **Andrea Jonsson**, alto/viola; **Anne-Marie Leblanc**, violoncelle/cello; **Matthew Perrin**, contrebasse/double bass; **Chris Palameta**, hautbois/oboe; **Ingela Onstad**, **Krista Howe**, soprano; **Kelly Winter**, **Valerie Arboit**, alto; **Jwa Kyum Kim**, **Thomas Macleay**, ténor/tenor; **Karel Martin Ludvik**, **Benoit Pitre**, basse/bass
Serge Medawar, chef/conductor

Folksong Arrangements: Vol. 3 (British Isles) (extraits/excerpts) — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)
- The Plough Boy
- There's None to Soothe
- Sweet Polly Oliver
- The Foggy, Foggy Dew

ENTRACTE - INTERMISSION

Nordic Ballads — **CARL LOEWE** (1796-1869)
- Herr Oluf, Op. 2, No. 2
- Heinrich der Vogler, Op. 56, No. 1
- Die Uhr, Op. 123, No. 3
- Odins Meeres-Ritt, Op. 118

Chansons gaillardes — **FRANCIS POULENC** (1899-1963)
- La maîtresse volage
- Chanson à boire
- Madrigal
- Invocation aux Parques

Two Lyrics on texts by Gabriele D'Annunzio — **OTTOTINO RESPIGHI** (1879-1936)
- Un Sogno
- Sopra un'aria antica

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Dominik Licht pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Dominik Licht in partial fulfilment of the requirements for the Licentiate in Music.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 21 avril 2002
à 14 h

Récital de baccalauréat

Sunday, April 21, 2002
2:00 p.m.

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

GRACE KIM

piano

Toccata en ré majeur/in D minor, BWV 912 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Sonate n° 26 en mi bémol majeur, opus 81a
Sonata No. 26 in E-flat major, Op. 81a (*Les Adieux*) — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
- Adagio-Allegro (*Les adieux*)
- Andante expressivo (*L'absence*)
- Vivacissimamente (*Le retour*)

ENTRACTE - INTERMISSION

Faschingsschwank aus Wien, opus 26,
(*Fantasiebilder*) en si bémol majeur/in B-flat major — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Allegro
- Romanze
- Scherzino
- Intermezzo
- Finale

Las Meninas: Twenty-one transformal variations
on the *Kinderszenen* by R. Schumann (extrait/excerpt) — **JOHN REA** (né en/b. 1944)
- 11. Furchtenmachen, Croquemitaine
- xviii à la mémoire de Frédéric Chopin
- xix à la mémoire d'Igor Stravinski

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Grace Kim pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Grace Kim in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 21 avril 2002
à 15 h 30

Récital final de baccalauréat

Sunday, April 21, 2002
3:30 p.m.

Bachelor Final Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

SABRINA LIN

piano

classe de / class of Tom Plaunt

Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur, BWV 903 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Chromatic Fantasy and Fugue in D minor, BWV 903

Sonate en sol majeur, opus 31, n° 1 (1802) — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata in G major, Op. 31, No. 1
- Allegro vivace
- Adagio grazioso
- Rondo: Allegretto

ENTRACTE - INTERMISSION

Études — **FRANZ LISZT** (1811-1886)
- I Ricordanza (1851)
- II Waldesrauschen (1862)

Piano Soleil (Montréal, 1990) — **DENIS GOUGEON** (né en/b. 1951)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sabrina Lin pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Sabrina Lin in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 21 avril 2002
à 17 h

Sunday, April 21, 2002
5:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

PATIL HARBOYAN

piano

classe de / class of Richard Raymond

Sonate en ré majeur, opus 10, n° 3
Sonata in D major, Op. 10, No. 3
Presto
Largo e Mesto
Menuetto - Allegro
Rondo - Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Piano Soleil

DENIS GOUGEON
(né en/b. 1951)

"Weinen, Klagen, Sorgen Zagen": Variationen über ein Motiv von Bach

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Patil Harboyan pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Patil Harboyan in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Le dima
à 19 h

Récital

I

F

A
L

M

C

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 21 avril 2002
à 19 h

Sunday, April 21, 2002
7:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

INGELA ONSTAD

soprano

classe de/class of William Neill

Louise Pelletier, piano

Johanne Couture, clavecin/harpsichord

From rosy bow'rs	**HENRY PURCELL** (1659-1695)
A mezzanotte La zingara	**GAETANO DONIZETTI** (1797-1848)
Mädchenblumen, Op. 22 Kornblumen Mohnblumen Epheu Wasserrose	**RICHARD STRAUSS** (1864-1949)

ENTRACTE - INTERMISSION

Clairières dans le ciel (extraits/excerpts) Parfois, je suis triste Vous m'avez regardé avec toute votre âme Nous nous aimerons tant Au pied de mon lit	**LILI BOULANGER** (1893-1918)
Fire Digte fra Fiskerjenten, Op. 21 Det første møde God morgen! Jeg giver mit digt til våren Takk for dit råd	**EDVARD GRIEG** (1843-1907)
Private Collection (extraits/excerpts) I heard Says What? Love love love	**JOHN WEINZWEIG** (né en/b. 1913)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Ingela Onstad pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Ingela Onstad in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Le dima
à 20 h 3

Récital

N

Fr

L
L
A

S

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 21 avril 2002
à 20 h 30

Sunday, April 21, 2002
8:30 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

MICHÈLE LOSIER

mezzo-soprano

classe de / class of Winston Purdy

Dominique Roy, piano

Frauenliebe und Leben, opus 42 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Seit ich ihn gesehen
- Er, der Herrlichste von allen
- Ich kann's nicht fassen, nicht glauben
- Du Ring an meinem Finger
- Helft mir, ihr Schwestern
- Süßer Freund, du blickest mich verwundert an
- An meinem Herzen, an meinem Brust
- Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

L'invitation au voyage — **HENRI DUPARC** (1848-1933)
Le manoir de Rosemonde
Au pays où se fait la guerre

Siete Canciónes Populares Españolas — **MANUEL DE FALLA** (1876-1946)
- El Paño Moruno
- Seguidilla Murciana
- Asturiana
- Jota
- Nana
- Canción
- Polo

Song of Black Max — **WILLIAM BOLCOM** (né en/b. 1938)
Amor
George

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Michèle Losier pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Michèle Losier in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Salle Redpath Hall

Le dimanche 21 avril 2002
à 14 h 30

Sunday, April 21, 2002
2:30 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

ISABEL RODRIGUE

mezzo-soprano

classe de/class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

Perché tacer degg'io? Cara lontano ancora, KV 111 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)

4 Lieders — **FÉLIX MENDELSSOHN** (1809-1847)
- Auf Flügeln des Gesanges, opus 34, n° 2
- Suleika, opus 34, n° 4
- Der Mond, opus 86, n° 5
- Bei der Weige, opus 47, n° 6

5 Mélodies — **REYNALDO HAHN** (1874-1947)
- À Chloris
- Trois jours de vendange
- Quand la nuit n'est pas étoilée
- Si mes vers avaient des ailes
- L'incrédule

Cinco Canciones Negras — **XAVIER MONTSALVATGE** (né en/b. 1912)
- Cuba dentro de un piano
- Punto de Habanera (Siglo XVIII)
- Chévere
- Canciòn de cuna para dormir a un negrito
- Canto Negro

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Isabel Rodrigue pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Isabel Rodrigue in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Le lundi
à 19 h

Récital

B

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 22 avril 2002
à 19 h

Monday, April 22, 2002
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

BENJAMIN KWONG

piano

classe de/class of Tom Plaunt

Concerto italien/Italian Concerto, BWV 971 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
- Allegro
- Andante
- Presto

Sonate n° 21 en do majeur, opus 53
Sonata No. 21 in C major, Op. 51, *Waldstein* — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
- Allegro con brio
- Introduzione: Adagio molto
- Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo

Fantaisie pour piano, opus 59 (1996) — **JACQUES HÉTU** (né en/b. 1938)

Étude-Tableaux, opus 39 (extraits/excerpts) — **SERGEI RACHMANINOFF** (1873-1943)
- No. 8 en ré mineur/in D minor - Allegro moderato
- No. 5 en mi bémol mineur/in E-flat minor - Appassionato

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Benjamin Kwong pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Benjamin Kwong in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Salle **Redpath** *Hall*

Le lundi 22 avril 2002
à 19 h

Monday, April 22, 2002
7:00 p.m.

Récital de licence

Licentiate Recital

FRANCESCA RANALLI

mezzo-soprano

classe de/class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Ganymed, opus 19, n° 3 *Nachtstuck*, opus 36, n° 2	FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Giovanna d'Arco (Cantata a voce sola e pianoforte)	GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)
Madrid *Le vase brisé*	PAULINE VIARDOT (1821-1910)
El sampedrino *Hermano* *La rosa y el sauce*	CARLOS GUASTAVINO (1912-2000)
Nice work if you can get it *I can't be bothered now*	GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Francesca Ranalli pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Francesca Ranalli in partial fulfilment of the requirements for the degree of Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 23 avril 2002
à 19 h

Tuesday, April 23, 2002
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ELIZABETH LEFEBVRE

flûte à bec/recorder
classe de/class of Natalie Michaud

Jeremy Thompson, piano
Robert Sigmund, Dan McCoy, clavecin/harpsichord
Ellie Nimeroski, Sari Tsuji, violon/violin
Kathia Robert, alto/viola, **Isabelle Fortin**, violoncelle/cello

Sonata Quinta
(de/from *Sechs Sonaten für Violine und Klavier*)
Allegro
Largo
Moderato
Allegro
Andante

GIOVANNI BATTISTA FONTANA
(+ 1631)

Partita n° 2 en ré mineur/
Partita No. 2 in D minor, BWV 1004
Allemande
Corrente
Sarabande
Giga

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
arr. Frans Brugen

Sonatina
Moderato
Adagio
Allegro moderato

LENNOX BERKELEY
(1903-1989)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour flûte à bec en ré mineur
(tiré de/from *1er Livre de pièces pour la flûte traversière, flûte à bec, violons et hautbois avec la bass continue*)
Lentement
Fugue
Courante
Les notes égales et détachez
Fugue

ANNE DANICAN PHILIDOR
(1681-1728)

Concerto en la mineur/Concerto in A minor
Allegro
Larghetto
Allegro

ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Elizabeth Lefebvre pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Elizabeth Lefebvre in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 24 avril 2002
à 19 h

Wednesday, April 24, 2002
7:00 p.m.

Récital de licence

Licentiate Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

DEREK HILL

ténor / tenor

classe de / class of Winston Purdy

Martin Dubé, piano
Michèle Losier, mezzo-soprano

Zwölf Gedichte von Justinus Kerner, Op. 35 (extraits/excerpts) — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Lust der Sturmnacht No. 1
- Erstes Grün No. 4
- Sehnsucht nach der Waldgegend No. 5
- Stille Liebe No. 8
- Stille Thränen No. 10

Mélodies — **HENRI DUPARC** (1848-1933)
- Chanson triste
- Soupir
- La Flûte

ENTRACTE - INTERMISSION

Tre Sonetti di Petrarca — **FRANZ LISZT** (1801-1878)
- Pace non trovo
- Bennedetto sia l'giorno
- I' vidi in terra angelici costumi

Three Poems by Fiona MacLeod, Op. 11 — **CHARLES T. GRIFFES** (1884-1920)
- The Lament of Ian the Proud
- Thy Dark Eyes to Mine
- The Rose of The Night

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Derek Hill pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Derek Hill in partial fulfilment of the requirements for the degree of Licentiate in Music.

Le jeu
à 17 h

Récita

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 25 avril 2002
à 17 h

Thursday, April 25, 2002
5:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

TOSCHA TURNER

contrebasse/double bass

classe de/class of Brian Robinson

Hugh Cawker, piano

Jeff Faragher, violoncelle/cello

Chaconne	**ARMAND RUSSELL** (né en/b. 1932)
Largo et Scherzando pour contrebasse et piano	**VICTOR SERVENTI**
Grande Allegro di Concerto "alla Mendelssohn"	**GIOVANNI BOTTESINI** (1821-1889)
Madrigal	**ENRIQUE GRANADOS** (1867-1916)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonata for double bass and piano Slow and peaceful Moderate 4 swing Molto adagio Allegro energico	**FRANK PROTO** (né en/b. 1941)
Duetto per violoncello e contrabasso Allegro Andante molto Allegro	**GIOACCHINO ROSSINI** (1792-1868)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Toscha Turner pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Toscha Turner in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Le jeu
à 19 h

Récita

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 25 avril 2002
à 19 h

Thursday, April 25, 2002
7:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

JULIA MACLAINE

violoncelle / cello

classe de / class of Antonio Lysy

Jean Marchand, piano

Six Studies in English Folksong — **RALPH VAUGHAN WILLIAMS** (1872-1958)
- Adagio
- Andante sostenuto
- Larghetto
- Lento
- Andante tranquillo
- Allegro vivace

Sonate en la mineur "Arpeggione" pour violoncelle et piano, D.821 — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
Sonata in A minor "Arpeggione" for cello and piano, D.821
- Allegro moderato
- Adagio
- Allegretto

ENTRACTE - INTERMISSION

Pohádka (Une histoire) pour violoncelle et piano — **LEOŠ JANÁČEK** (1854-1928)
Pohádka (A Tale) for cello and piano
- Con moto
- Con moto
- Allegro

Sonate en ré mineur pour violoncelle et piano, opus 40 — **DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906-1975)
Sonata in D minor for cello and piano, Op. 40
- Allegro ma non troppo
- Allegro
- Largo
- Allegro

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Julia MacLaine pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Julia MacLaine in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Salle Redpath Hall

Le vendredi 26 avril 2002
à 19 h

Friday, April 26, 2002
7:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

SU-KHANG GIANG

basson / bassoon

classe de / class of Mathieu Harel

Olivier Godin, piano

Sicilienne & Allegro Giocoso (c. 1930)

GABRIEL GROVLEZ
(1879-1944)

Sonate en fa mineur
Sonata in F minor
Adagio
Allegro
Andante
Vivace

GEORG PHILIPP TELEMANN
(1681-1767)

Rhapsodie pour basson (c. 1958)
Rhapsody for bassoon (c. 1958)

WILLSON OSBORNE
(1906-1979)

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto en si bémol majeur, K. 191
Concerto in B-flat major, K. 191
Allegro
Andante ma adagio
Rondo di menuetto

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Sonatine pour basson et piano
Sonatine for bassoon and piano
Allegro con moto
Aria - Largo cantabile
Scherzo - Molto vivace

ALEXANDRE TANSMAN
(1897-1986)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Su-Khang Giang pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Su-Khang Giang in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Salle Redpath Hall

Le vendredi 26 avril 2002
à 20 h 30

Friday, April 26, 2002
8:30 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

PHILIP DE QUEHEN

basson / bassoon

classe de / class of Stéphane Lévesque

Ted Lazarus, piano

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Sonate pour basson et piano, opus 168
Sonata for bassoon and piano, Op. 168
- Allegretto moderato
- Allegro scherzando
- Adagio - Allegro moderato

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Divertissement
- Vivace
- Lento
- Vivo assai
- Allegro

JEAN FRANÇAIX
(1912-1997)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonatine pour basson et piano
Sonatine for bassoon and piano
- Allegro con moto
- Aria (Largo cantabile)
- Scherzo (Presto)

ALEXANDRE TANSMAN
(1897-1986)

Concerto en si bémol majeur pour basson et orchestre, K.191
Concerto in B-flat major for bassoon and orchestra, K.191
- Allegro
- Andante ma adagio
- Rondo (Tempo di Menuetto)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Philip de Quehen pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Philip de Quehen in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 29 avril 2002
à 19 h

Monday, April 29, 2002
7:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ROBIN TREMBLAY

ténor / tenor

classe de/class of William Neill

Extrait de la cantate pour voix seule "Piango geme sospiro"
Excerpt from the solo Cantata " Piango geme sospiro"
Piango gemo sospiro

ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

Extraits de la cantate pour voix seule "Ingrata Lidia"
Excerpts from the solo Cantata "Ingrata Lidia"
Ingrata si mi svena
O di tua man mi svena

Extrait de la cantate pour voix seule "Filli di gioia vuoi farmi morir"
Excerpt from the solo Cantata "Filli di gioia vuoi farmi morir"
Filli di gioia vuoi farmi morir

Extrait de la cantate pour voix seule "Piango gemo sospiro"
Excerpt from the solo Cantata "Piango gemo sospiro"
Pur ch'à te grata

Abendempfindung an Laura, KV 523
Das Veilchen, KV 476
An Chloë, KV 524

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Elizabethan Lyrics, Opus 12
Weep you no more
My life's delight
Damask Roses
The Faithless Shepherdess
Brown is my Love
By a Fountainside

ROGER QUILTER
(1877-1953)

Tel jour Telle nuit
Bonne journée
Une ruine coquille vide
Le front comme un drapeau perdu
Une roulotte couverte en tuiles
À toutes brides
Une herbe pauvre
Je n'ai envie que de t'aimer
Figure de force brûlante et farouche
Nous avons fait la nuit

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Robin Tremblay pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Robin Tremblay in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

April 29th 2002
Pollack Hall
8 :30 PM

Etienne Dupuis

Baritone/Baryton

Élève de/ Student of
Winston Purdy

Georg Friedrich Handel (1685-1759) — « Dalla guerra amorosa » HWV 102a

Harpsichord: Jonathan Addleman

Franz Schubert (1797-1828) — Schwannengesang D957

-Der Atlas
-Ihr Bild
-Das Fischermädchen
-Die Stadt
-Am Meer
-Der Doppelgänger

Pianist : Kinza Tyrell

Intermission

Samuel Barber (1910-1981) — Dover Beach op.3

1st violin: Louella Alatiit
2nd violin: Lana Tomlin
Alto: Marika Anthony-Shaw
Cello: Heather Tuach

Francis Poulenc (1899-1963) — Chansons gaillardes

-La maîtresse volage
-Chanson à boire
-Madrigal
-Invocation aux Parques
-Couplets bachiques
-L'offrande
-La belle jeunesse
-Sérénade

Pianist : Kinza Tyrell

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 30 avril 2002
à 19 h

Tuesday, April 30, 2002
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

SUZANNA SAMUELSON

soprano

classe de / class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

Alma grande, KV 578 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)

Sieben frühe Lieder — **ALBAN BERG** (1885-1935)
- Nacht
- Schilflied
- Die Nachtigall
- Traumgekrönt
- Im Zimmer
- Liebesode
- Sommertage

Airs Chantés — **FRANCIS POULENC** (1899-1963)
- Air romantique
- Air champêtre
- Air grave
- Air vif

ENTRACTE - INTERMISSON

Five Songs (extraits/excerpts) — **SERGEI RACHMANINOFF** (1873-1943)
- Loneliness Op.21 No.6
- I wait for thee Op.14 No.1
- Spring Waters Op.14 No.11

Parodies (extraits/excerpts) — **SEYMOUR BARAB** (né en/b.1928)
- I'll never go to Macy's anymore (Handel)
- Miss Lucy (Donizetti)
- Spanish Dancer (De Falla)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Suzanna Samuelson pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Suzanna Samuelson in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Le ma
à 20 h

Récita

Ce

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 30 avril 2002
à 20 h 30

Tuesday, April 30, 2002
8:30 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ANDREA HILL

mezzo-soprano

classe de / class of Winston Purdy

Louise Pelletier, piano
Ahilya Ramharry, flûte / flute
Andrea Case, violoncelle / cello

Il Poveretto *Perduta ho la pace* *Brindisi* *Non t'accostare all'urna* *Stornello*	**GIUSEPPE VERDI** (1813 - 1901)
Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonk Der Engel Stehe still! Im Treibhaus Schmerzen Träume	**RICHARD WAGNER** (1813 - 1883)

ENTRACTE - INTERMISSION

I Never Saw Another Butterfly To Olga Yes, That's the Way Things Are The Little Mouse A Sunny Evening Narrative The Butterfly	**SRUL IRVING GLICK** (né en/b. 1934)
Les Chansons Madécasses	**MAURICE RAVEL** (1875 - 1937)
Les Chemins de l'amour	**FRANCIS POULENC** (1899 - 1963)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Andrea Hill pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Andrea Hill in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Le ma
à 20 h

Récit

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 30 avril 2002
à 20 h

Tuesday, April 30, 2002
8:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

STACEY LOEWEN

harpe / harp

classe de / class of Jennifer Swartz

Leonie Wall, flûte / flute
Monica Guenter, alto / viola

Suite for Harp, Op. 83 — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)
- Overture
- Toccata
- Nocturne
- Fugue
- Hymn (St. Denio)

Suite n° 1 pour luth, BWV 996
Suite No. 1 for Lute, BWV 996 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750), trans. **Marie-Claire Jamet**
- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourrée
- Gigue

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour flûte, alto et harpe
Sonata for flute, viola and harp — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)

Une châtelaine en sa tour, opus 110
Impromptu, opus 86 — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Stacey Loewen pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Stacey Loewen in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Le je
à 14

Réc

S

CBC

2

Salle Redpath Hall

Le jeudi 2 mai 2002
à 14 h

Récital de maîtrise

Thursday, May 2, 2002
2:00 p.m.

Master's Recital

SYLWIA NIEDZWIECKA, flûte / flute

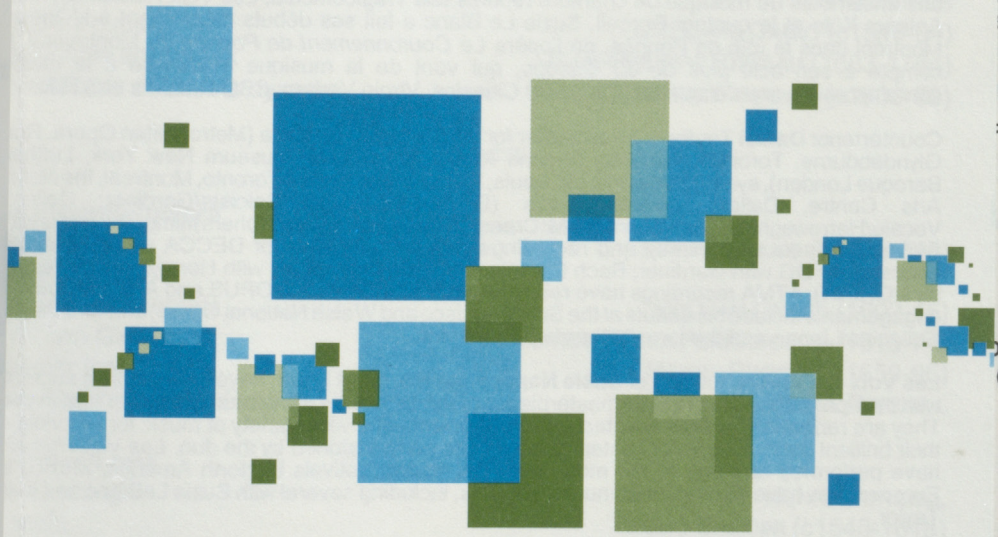
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

chord

CBC/McGill

Concerts



2001–2002

23rd season
23e saison

lcides Ianza
e en/b. 1929)

PP TELEMANN
(1681-1767)

D FUERSTENAU
(1792-1852)

ER MESSIAEN
(1908-1992)

EI PROKOFIEV
(1891-1953)

McGill

93.5 CBC radio Two

Les concerts CBC-McGill présentent

Suzie Le Blanc, soprano ✧ Daniel Taylor, contreténor
Les Voix Humaines : Susie Napper et Margaret Little, viole de gambe
avec Olivier Brault et Hélène Plouffe, violon
Francis Colpron et Matthias Maute, flûte à bec et flûte traversière
Sylvain Bergeron, théorbe et guitare – Vincent Dhavernas, percussions

Le mercredi 1er mai, à 19 h 30, à la salle Pollack

La soprano **Suzie Le Blanc** poursuit une fructueuse carrière sur la scène internationale, où elle est reconnue pour ses interprétations du répertoire des XVIIe et XVIIIe siècles. Concertiste réputée, elle s'est produite avec les principales formations baroques du monde, y compris l'Orchestre baroque d'Amsterdam, l'Orchestre baroque de Fribourg, et Tafelmusik. On la retrouve fréquemment avec des ensembles de musique de chambre réputés tels Tragicomedia, Les Voix Humaines, Musica Antiqua Köln et le quatuor Purcell. Suzie Le Blanc a fait ses débuts récemment à L'Opéra de Montréal dans le rôle de Poppée, de l'opéra *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi. Elle compte à son actif plus de 30 disques, qui vont de la musique médiévale à la musique contemporaine, sous étiquettes Vanguard Classics, Virgin Veritas, CBC Records et ATMA.

Countertenor **Daniel Taylor** is sought-after for his portrayals in opera (Metropolitan Opera, Rome, Glyndebourne, Toronto), in recital (Vienna Konzerthaus, Frick Museum New York, Lufthansa Baroque London), symphonic works (St. Louis, Rotterdam, London, Toronto, Montreal, the National Arts Centre, Dallas), concert works (English Baroque Soloists/Gardiner; Collegium Vocale/Herreweghe; Gabrieli Consort/McCreesh; The Sixteen/Christophers) films (Podeswa's 'Five Senses' - winner at Cannes), and recordings (Handel's Rinaldo for DECCA with Bartoli; Bach Cantatas for DG with Gardiner; Bach Cantatas for Harmonia Mundi with Herreweghe; lute songs for DORIAN). ATMA recordings have resulted in prizes such as the OPUS and ADISQ. Upcoming engagements include his debuts at the San Francisco and Welsh National Opera, and with the Bach Collegium Japan and the Israeli Chamber Orchestra.

Les Voix Humaines, the duo of **Susie Napper** and **Margaret Little**, have been thrilling audiences with their performances of exotic masterpieces of the 17th and 18th centuries for over fifteen years. They are renowned for their spectacular arrangements of a wide variety of music for two viols and their brilliant performances of contemporary music commissioned by the duo. *Les Voix Humaines* have performed at many of the most important music festivals in North America, Mexico and Europe. They have also recorded numerous CDs, including several with Suzie LeBlanc and Daniel Taylor.

Francis Colpron est reconnu comme un des interprètes de flûte à bec les plus talentueux de sa génération. En 1991, il a fondé l'ensemble *Les Boréades de Montréal,* qui a effectué depuis des tournées en Amérique du Nord et en Europe, et enregistré plusieurs disques sous étiquette ATMA. Francis Colpron enseigne à l'Université de Montréal.

Recorder player **Matthias Maute** has established himself as an international musician of the highest calibre. Since his arrival in Quebec in 1999, he has collaborated with many of Montreal's early music ensembles, such as Arion and the Montreal Baroque Orchestra. Matthias Maute is also a composer and teaches recorder at McGill University.

Hélène Plouffe est une adepte du répertoire ancien, qu'elle interprète de diverses façons : comme soliste, comme chambriste, ou encore au sein d'un orchestre. Elle maîtrise aussi bien le violon baroque que l'alto baroque et la viole d'amour, ce qui lui permet d'aborder un très vaste répertoire. Hélène Plouffe enseigne le violon baroque et l'alto baroque à l'Université McGill; elle est aussi membre fondateur de l'ensemble *Les Boréades.*

Olivier Brault graduated from the University of Montréal with a Master's degree in Baroque and Classical violin. He has become increasingly involved in recent years with the field of early music and performs regularly with the Studio de musique ancienne de Montréal and the Arion Ensemble.

À titre de chambriste, **Vincent Dhavernas** s'est produit avec Le Nouvel Ensemble Moderne, l'ensemble Karel, La Nef, et d'autres. Il travaille également avec l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre du Centre national des arts d'Ottawa, ainsi qu'avec l'Orchestre des Grands Ballets Canadiens de Montréal. Vincent Dhavernas enseigne la percussion au Conservatoire de Trois-Rivières de même qu'à l'Université Concordia.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 2 mai 2002
à 14 h

Thursday, May 2, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

SYLWIA NIEDZWIECKA flute / flute

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

PROGRAMME

e Printemps/Spring

Primavera	CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
Primavera	LUZZASCO LUZZASCHI (1545-1607)
ow is the Month of Maying	THOMAS MORLEY (c1557-1602)
his Sweet and Merry Month of May	WILLIAM BYRD (1543-1623)
eveci venir du printemps	CLAUDE LE JEUNE (c1528-1600)

es Oiseaux/Birds

he Dark Is My Delight	BENNETT (c1575-c1614)
s I me walked	ANONYMOUS
lentre il cuculo	GIOSEPPE CAIMO (c1545-84)
ossignols amoureux	JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)
onsert des differents oyseaux	ÉTIENNE MOULINIÉ (c1600-69)

ENTRACTE

es Fleurs/Flowers

eu du Volant	MARIN MARAIS (1656-1728)
aillie du jardin	
ather ye Rosebuds	WILLIAM LAWES (1602-45)
mi son Giovinetta	DOMENICO MARIA FERRABOSCO (1513-74)
weeter than Roses	HENRY PURCELL (1659-95)
ow Pleasant is this Flowery Plain	HENRY PURCELL

'Amour/Love

till Wishing	HENRY PURCELL
marilli	GIULIO CACCINI (c1545-1618)
'infidelle	SAINTE-COLOMBE (?-c1791)
he Loves and She Confesses too	HENRY PURCELL
hiome d'Oro	CLAUDIO MONTEVERDI

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Le concert de ce soir est enregistré par CBC Radio, et sera diffusé le mercredi 5 juin à 13 h 06 dans le cadre de l'émission *Take Five*, animée par Shelley Solmes. Le concert sera rediffusé le jeudi 27 juin à 20 h à l'émission *In Performance*, animée par Eric Friesen sur les ondes de CBC Radio Two, 93,5 FM, à Montréal.

This evening's concert is recorded by CBC Radio, and will be broadcast on Wednesday, June 5 at 1:06 p.m. on *Take Five*, with host Shelley Solmes. The concert will be rebroadcast on Thursday, June 27 at 8:00 PM on *In Performance*, with host Eric Friesen, on CBC Radio Two, 93.5 FM in Montreal.

Réalisateur/Producer: Kelly Rice
Preneurs de son/Sound engineers : Denis Frenette, GuyCharbonneau

Music FROM MONTREAL



Your ticket to our city's finest concerts

Votre passeport pour les plus beaux concerts en ville

Host/animateur : Kelly Rice

93.5 CBC radio Two

Sundays at noon - Les dimanches à midi

Concept and Design / conception graphique : Schumacher Design

Salle **Redpath** *Hall*

Le jeudi 2 mai 2002
à 14 h

Thursday, May 2, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

SYLWIA NIEDZWIECKA, flûte / flute

classe de/class of Timothy Hutchins

Donna Laube, piano
Jonathan Addleman, clavecin/harpsichord

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

separata II for flute[s], other pipes and tape [2001 -II] — **alcides lanza** (né en/b. 1929)
- a
- b
- c

Sonate en fa mineur pour flûte et clavecin/
Sonata F minor for flute and harpsichord — **GEORG PHILIPP TELEMANN** (1681-1767)
- Andante Cantabile
- Allegro
- Andante
- Vivace

The Illusion: Adagio and Variations on Bellini's "Norma", Op.133 — **ANTON-BERNARD FUERSTENAU** (1792-1852)
- Introduction
- Adagio Cantabile
- Thema
- Variation 1
- Variation 2
- Variation 3
- Andante grave

ENTRACTE - INTERMISSION

Le merle noir — **OLIVIER MESSIAEN** (1908-1992)

Sonate pour flûte et piano, opus 94/
Sonata for Flute and Piano Op.94 — **SERGEI PROKOFIEV** (1891-1953)
- Moderato
- Scherzo
- Andante
- Allegro con brio

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sylwia Niedzwiecka pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Sylwia Niedzwiecka in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 2 mai 2002
à 20 h

Thursday, May 2, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

YI-CHEN YEH

piano

classe de/class of Marina Mdivani

10 Variations en la majeur/in A major, K. 460

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Sonate n° 3/Sonata No. 3
Ruhig bewegt
Sehr lebhaft
Mäßig schnell
Fuge - Lebhaft

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

ENTRACTE - INTERMISSION

Les Années de Pèlerinage (extraits/excerpts)
Au bord d'une source
Les cloches de Genève - Nocturne

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Klavierstücke, ous 76 (extraits/excerpts)
Capriccio en fa dièse mineur/in F-sharp minor
Capriccio en do dièse mineur/in C-sharp minor
Capriccio en do majeur/in C major

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Yi-Chen Yeh pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Yi-Chen Yeh in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 2 mai 2002
à 20 h

Thursday, May 2, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

LUCIE MAYER, mezzo-soprano

classe de/class of William Neill
Dixie Ross-Neill, répétitrice/coach

Louise Diamond, piano

Carolyn Christie, flûte/flute

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

O Salutaris Hostia — **RAYNALD ARSENEAULT** (1945-1995)

Poems of Love and The Rain — **NED ROREM** (né en/b.1923)

1. PROLOGUE: from *The Rain* (Donald Windham)
2. Stop All The Clocks, Cut Off The Telephone (W.H. Auden)
3. The Air Is The Only (Howard Moss)
4. Love's Stricken "Why" (Emily Dickinson)
5. The Apparition (Theodore Roethke)
6. Do I Love You (Jack Larson)
7. In The Rain- (e.e. cummings)
8. Song For Lying In Bed During A Night Rain (Kenneth Pitchford)
9. Interlude (Roethke)
10. Song For Lying In Bed During A Night Rain (conclusion)
11. In The Rain-
12. Do I Love You (Part II)
13. The Apparition
14. Love's Stricken "Why"
15. The Air Is The Only
16. Stop All The Clocks, Cut Off The Telephone
17. EPILOGUE: from *The Rain*

ENTRACTE - INTERMISSION

Deux Chansons de Ronsard — **ALBERT ROUSSEL** (1869-1937)
- Rossignol mon mignon
- Ciel, aer et vens

Trois Poèmes de Bilitis — **CLAUDE DEBUSSY** (1885-1908)
- La Flûte de Pan
- La Chevelure
- Le Tombeau des Naïades

Ce récital fait partie des épreuves imposée à Lucie Mayer pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Lucie Mayer in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Salle Redpath Hall

Le samedi 4 mai 2002
à 20 h

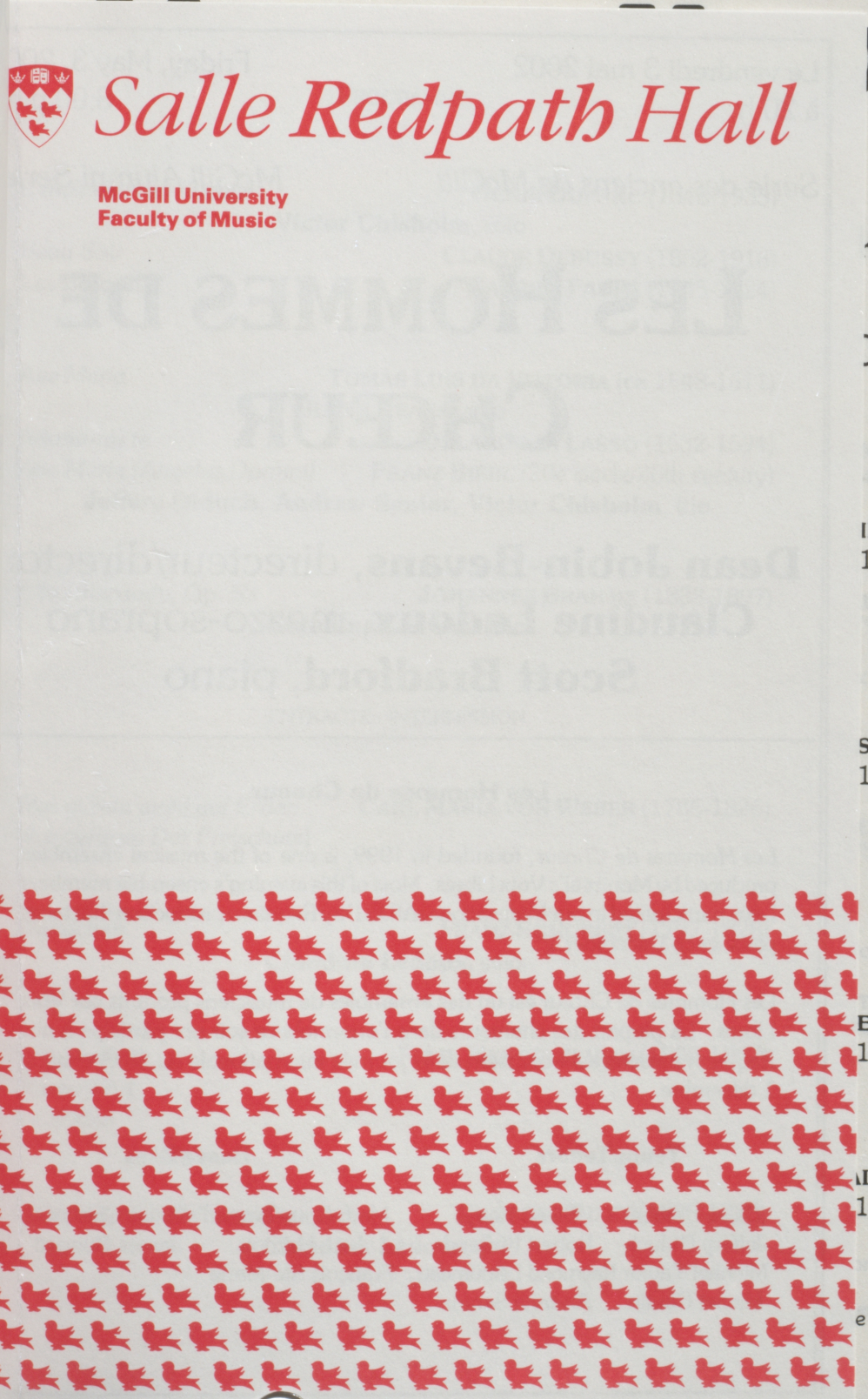
Récital de maîtrise

Saturday, May 4, 2002
8:00 p.m.

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)



ON

IE LECLAIR
1697-1764)

SAR FRANK
1822-1890)

E DEBUSSY
1862-1918)

AINT-SAËNS
1835-1921)

e en musique.

Le vendredi 3 mai 2002
à 20 h

Friday, May 3, 2002
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill

McGill Alumni Series

LES HOMMES DE CHŒUR

Dean Jobin-Bevans, directeur/director
Claudine Ledoux, mezzo-soprano
Scott Bradford, piano

Les Hommes de Choeur

Les Hommes de Chœur, founded in 1999, is one of the musical ensembles produced by Montreal's Voix Libres. Most of this evening's ensemble members have participated in our International AIDS Day Requiem production that takes place each December 1st.

Les Hommes de Chœur est un des ensembles de musiciens produits par Voix Libres. La plupart des chanteurs dans l'ensemble ce soir ont participé à nos *Requiem* présentés à l'occasion de la journée internationale du SIDA chaque 1 décembre.

Ténor/Tenors

Gilles L'Abbé
Jeffery Diduch
Michael Taylor
Michel Cantin
Glenn Keays
Robert Koffend
Raymond Létoumeau
Andrew Senior

Basse/Bass

Marc Courchesne
Jean Harnois
François Ste-Marie
Victor Chisholm
James Coward

Salle Redpath Hall

Le samedi 4 mai 2002
à 20 h

Saturday, May 4, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

PROGRAMME

L'Invitation au Voyage — **HENRI DUPARC** (1848-1933)
Victor Chisholm, solo

Beau Soir — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)

Les Berceaux — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

Ave Maria — **TOMAS LUIS DA VITTORIA** (ca 1548-1611)
GLENN KEAYS, solo

Adoramus te — **ORLANDO DI LASSO** (1532-1594)

Ave Maria (Angelus Domini) — **FRANZ BIEBL** (20e siècle/20th century)
Jeffery Diduch, Andrew Senior, Victor Chisholm, trio

Alto Rhapsody, Op. 53 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
Claudine Ledoux, solo

ENTRACTE - INTERMISSION

Was gleicht wohl auf Erden (tiré de/from *Der Freischütz*) — **CARL MARIA VON WEBER** (1786-1826)

Ständchen — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
Claudine Ledoux, solo

Sommerlied — **FELIX MENDELSSHON** (1809-1847)
Wasserfahrt
Im Süden

Habanera (tiré de/from *Carmen*) — **GEORGES BIZET** (1838-1875)
Claudine Ledoux, solo

Co-fondateur et directeur artistique de Voix Libres, **Dean Jobin-Bevans** a complété ses études musicales à l'Université de Toronto et à l'Université McGill où il a obtenu une maîtrise en direction chorale. Il a également reçu une formation comme pianiste et comme chanteur. M. Jobin-Bevans a chanté avec le chœur *Opera in Concert* de Toronto et avec l'Ensemble vocal de l'Orchestre symphonique de Montréal, dirigé par Iwan Edwards. Il est membre professionnel du chœur de l'église St. Andrew and St. Paul, et a dirigé l'Ensemble vocal Musica Viva de 1995 à 1998. Plus récemment, il a dirigé Les Hommes de Chœur (une formation des Voix Libres) en juin 2001 dans une prestation de chansons d'art, et en novembre 2001, il a dirigé un ensemble de cordes avec Jeremy Thompson (piano solo) dans le *Concerto pour clavier en ré mineur* de J.S. Bach.

Diplômée en interprétation de l'Université McGill où elle a mérité divers prix et bourses, **Claudine Ledoux** poursuit une jeune carrière en ascension. En novembre, elle créait le rôle d'Emina dans l'opéra *Manuscrit trouvé à Saragosse* de José Evangelista présenté par Chants Libres et la Société de musique contemporaine du Québec, sous la direction de Walter Boudreau. Au cours de la dernière saison, elle interpréta Glacha dans *Katya Kabanova* de Janàček à l'Opéra de Montréal ainsi que la Confidente dans *Elektra* de Strauss avec l'Orchestre symphonique de Montréal, sous la baguette de Charles Dutoit. Pour la troisième saison, elle est régulièrement soliste pour la Chapelle de Montréal aux côtés de Yannick Nézet-Séguin. Particulièrement active dans le domaine de la musique sacrée, elle se produit en concert avec divers autres ensembles notamment le chœur Katimavik, le Chœur de l'Art Neuf, l'Orchestre de chambre de Hull, les *Cantata Singers* d'Ottawa, le Chœur St-Matthew d'Ottawa, Musica Viva, Cantabile et Voix Libres. La saison 2001-2002 comprendra notamment des interprétations d'œuvres de Bach, Handel et Brahms et l'emmènera plusieurs fois en Europe où elle se spécialise auprès du haute-contre Gérard Lesne.

Natif de l'Ontario, **Scott Bradford**, a complété sa maîtrise en musique à l'Université McGill. À Montréal il est reconnu, comme accompagnateur auprès de chœurs et de chanteurs, pour ses couleurs dramatiques et son sens orchestral. Par sa virtuosité, Scott est aussi très en demande comme soliste (les Concerts Spirituels de l'Oratoire Saint-Joseph). Sa passion musicale et sa créativité artistique se manifestent dans l'organisation du programme de musique chorale pour le compte de l'Église St.James the Apostle, aussi bien que dans le spectacle « Diva », comme comédien et accompagnateur auprès de Natalie Choquette. Depuis maintenant 6 ans, ce spectacle a été présenté à travers le Canada, la France, l'Asie, l'Allemagne et l'Amérique du sud.

Co-founder and Artistic Director of Voix Libres, **Dean Jobin-Bevans** received his musical education at the University of Toronto and McGill University, where he obtained a Master's Degree in Choral Conducting. He also trained as a pianist and vocalist. Mr. Jobin-Bevans has sung with the Opera in Concert chorus of Toronto and the *Ensemble vocal de l'Orchestre symphonique de Montréal*, Iwan Edwards, music director. He is currently a professional member of the choir of the Church of St. Andrew and St. Paul, and was music director of the *Ensemble vocal Musica Viva* from 1995 to 1998. More recently, in June 2001, Jobin-Bevans led the Voix Libres male ensemble *Hommes de Chœur* in a performance of art songs, and in November 2001, directed a string ensemble with piano soloist Jeremy Thompson in a performance of J.S. Bach's *Keyboard Concerto in D Minor*.

Since graduating from the McGill Faculty of Music, **Claudine Ledoux** has led a career of steady ascension. In November, she created the role of Emina in the opera *Manuscit trouvé à Saragosse* by José Évangelista presented by Chants Libres and the *Société de musique contemporaine du Québec*, under the direction of Walter Boudreau. Last year, she interpreted Glacha in Janàček's *Katya Kabanova* at the *Opéra de Montréal*, as well as the Confidente in Strauss' *Elektra* with the Montreal Symphony Orchestra, under the direction of Charles Dutoit. For the 3rd season, she is a regular soloist with the *Chapelle de Montréal*, directed by Yannick Nézet-Séguin. Ms Ledoux is especially active in the field of sacred music, and performs regularly with a variety of ensembles, such as the Katimavik Choir, the *Chœur de l'Art Neuf*, the *Orchestre de chambre de Hull*, the Ottawa Cantata Singers, the St. Matthew Choir (Ottawa), Musica Viva, Cantabile, and Voix Libres. Her 2001-2002 season includes works by Bach, Handel, and Brahms, and several trips to Europe, where she is perfecting her technique with countertenor Gérard Lesne.

Scott Bradford, a native of Ontario, earned a Master of Music Degree from McGill University. Well-known in the Montreal region for his colourful and dramatic orchestral transcriptions on the organ while accompanying various choirs and singers, Scott's virtuosity is also in demand as organ soloist (*Les Concerts Spirituels* at St.Joseph's Oratory). While wearing other hats, his passion for music manifests in his creative choral programme at the Church of St.James the Apostle, Montreal and in his talent as actor and pianist with soprano Natalie Choquette in her "Diva" show, which has toured throughout Canada, France, Asia, Germany and South America during the past six years.

Salle Redpath Hall

Le samedi 4 mai 2002
à 20 h

Saturday, May 4, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

MICHELE KWON

violon/violin

classe de/class of Yehonatan Berick

Élise Desjardins, piano

Sonate en ré majeur pour violon et piano/
Sonata in D major for violin and piano
Adagio molto maestoso
Allegro
Sarabanda: Largo
Tambourin: Allegro vivace

JEAN-MARIE LECLAIR
(1697-1764)

Sonate en la majeur pour violon et piano
Sonata in A major for Violin and Piano
Allegretto ben moderato
Allegro
Recitativo: Fantasia-Largamente
Allegretto poco mosso

CÉSAR FRANK
(1822-1890)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en sol mineur pour violon et piano
Allegro vivo
Intermède-Fatasque et léger
Finale-Très animé

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Havanaise, opus 83

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Michele Kwon pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Michele Kwon in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 5 mai 2002
à 20 h

Sunday, May 5, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

MARGARET O'CONNELL

mezzo-soprano

classe de / class of Winston Purdy

Kinza Tyrrell, piano

Frühlingsmorgen
Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald
Hans und Grethe
Erinnerung
Lob des hohen Verstands

GUSTAV MAHLER
(1860-1911)

Il Tramonto

OTTORINO RESPIGHI
(1879-1936)

Sara Chazin, **Eva Kozma**, violon/violin; **Remi Pelletier**, alto/viola;
Hannah Addario-Berry, violoncelle/cello

ENTRACTE - INTERMISSION

Chansons madécasses
Nahandove
Aoua! Aoua!
Il est doux

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Liselyn Adams, flûte/flute; **Hannah Addario-Berry**, violoncelle/cello

Seeräuberjenny
Je ne t'aime pas
Buddy on the Nightshift
Schieckelgruber
My Ship
Speak Low
One Life to Live

KURT WEILL
(1900-1950)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Margaret O'Connell pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Margaret O'Connell in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Gustav Mahler : *Lieder*

Gustav Mahler a composé avant 1901 des lieder inspirés de chansons folkloriques bohémiennes, intitulés *Lieder und Gesänge der Jugendzeit* et *Des Knaben Wunderhorn*. Ces oeuvres renferment les éléments de base des quatre premières symphonies du compositeur. D'une simplicité trompeuse, leur mélodie est mise en relief par un accompagnement de plus en plus complexe et des nuances d'interprétation de plus en plus subtiles, indiquées dans les partitions par des accents et des consignes verbales (« audacieux », « rêveur », etc.). Les textes présentent le regard nostalgique d'un amant abandonné sur la simplicité et l'innocence apparentes d'une époque révolue. Le mélange occasionnel d'accords mineurs et la présence d'altérations à des moments critiques évoquent le chagrin et le désenchantement.

Mahler préservait généralement l'intégrité des textes qu'il mettait en musique, mais remplaçait ou ajoutait parfois des mots pour créer des rimes, remplir des mesures ou modifier l'effet de certains vers. Dans *Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald*, par exemple, il a remplacé un passage où l'on apprenait que l'amant de l'héroïne avait fait la noce avec une autre femme par des vers plus ambigus mais tout de même susceptibles de faire naître un doute dans l'esprit de la jeune fille.

Le jeune Mahler affectionnait les onomatopées musicales imitant les bruits de la nature. Dans le réveil de chants d'oiseaux et de bourdonnement d'abeilles que constitue *Frühlingsmorgen*, des arpèges ondoyants évoquent le balancement que la brise imprime aux branches d'arbre chargées de fleurs odorantes, et des trilles rappellent le cri des alouettes et des insectes. Dans *Ich ging mit Lust*, le chant du rossignol est représenté par des quintuplets à l'accompagnement et la douce ascension d'un arpège vocal. Dans *Um Schlimme Kinder artig zu machen*, Mahler ponctue les vers de « coucous » (allusions possibles au cocuage), et dans *Lob des Hohen Verstands*, un coucou prétentieux et un rossignol lyrique se disputent le prix de chant d'un critique ignare (l'âne). Dans *Erinnerung*, aucun chant d'oiseau n'est évoqué, mais les variations de tonalité centrale, le chromatisme et les points d'orgue tremblants du piano confèrent aux paroles une urgence et une intensité frappantes.

Ottorino Respighi : *Il Tramonto*

Il Tramonto est la traduction italienne du poème *The Sunset* (*Le coucher de soleil*) de Percy Bysshe Shelley. Composée en 1914, cette mélodie est une de trois pièces pour voix et orchestre inspirées à Ottorino Respighi par les vers de Shelley. Elle allie la spontanéité des mises en musique de Monteverdi, les exclamations véristes et les modulations singulières de Puccini de même que les orchestrations impressionnistes de Rimski-Korsakov, dont Respighi fut l'élève. La richesse et la sensualité des parties pour cordes témoignent de la virtuosité avec laquelle Respighi lui-même jouait du violon.

Cette *scena*, ou opéra miniature avec quatuor à cordes, raconte l'histoire d'une femme passionnée dont l'amant est ravi par la mort. Le coucher de soleil symbolise le trépas — extinction soudaine dans le cas du jeune amant fragile et long évanouissement pour Isabel. Le poème s'ouvre par un tableau du couple communiant avec la nature dans le crépuscule chatoyant d'une journée vécue avec intensité, en parfaite harmonie avec l'univers. Le lendemain, au réveil, la femme trouve son amant sans vie. Contrairement aux héroïnes romantiques, elle ne meurt pas de chagrin ni ne perd la raison. Elle se retire plutôt du monde et mène une vie morne, quasi enfantine. Les tremblements de solitude de son esprit lumineux et sensible sont illustrés par une mélodie de violon douce-amère empreinte du « chagrin porteur de sagesse » de Shelley.

Maurice Ravel : *Chansons madécasses*

L'étrange et l'exotique exerçaient sur Maurice Ravel une fascination de chaque instant. En 1926, ayant reçu la commande d'une pièce vocale avec flûte, violoncelle et piano, le compositeur décide de mettre en musique la traduction française de poèmes traditionnels malgaches en vers libres réalisée au XVIIIe siècle par Évariste Désiré de Forges de Parny. Le résultat — les magistrales *Chansons madécasses* — a fait l'objet d'une description inédite : il s'agit d'un quatuor où la voix constitue la principale partie instrumentale. Pour créer une ambiance avec un ensemble aussi épuré d'instruments de familles différentes, Ravel s'est servi de couleurs tonales contrastantes et de contrepoints. Pour mettre en valeur la riche sonorité des poèmes, il a utilisé des mesures variées qui épousent le rythme des vers et en facilitent la compréhension, ce qui confère à cette oeuvre toute la spontanéité d'un arioso.

Selon le musicologue R.S. James, Ravel avait dû s'initier à la musique malgache authentique, car ses *Chansons* présentent des similitudes avec de nombreux airs malgaches du début du XXe siècle : ostinati indépendants et contrastants, passages avec un quatrième degré de gamme haussé, bitonalité et échanges entre la voix et les instruments de lignes mélodiques ondoyantes d'étendue limitée. La sensualité exotique des mouvements du début et de la fin, où sont évoquées une amante muette ainsi que d'envoûtantes jeunes danseuses, tranche avec la gravité du discours anticolonialiste de la partie centrale de l'oeuvre, dont certains critiques français ont dénoncé la nature « antipatriotique ».

Le premier mouvement, *Nahandove*, débute par une mélodie indépendante jouée au violoncelle : le poète savoure l'attente d'une nuit d'amour. Au terme de cette introduction, la voix chante « Nahandove , ô belle Nahandove! », refrain qui viendra conclure, dans diverses tonalités et sous différentes formes, chaque section de ce tableau . Lorsque retentissent les premières notes du piano, le tempo accélère : le poète entend la respiration précipitée et le froissement du pagne de son amante qui approche. Puis, la flûte pousse des gloussements syncopés de joie : les retrouvailles sont enfin consommées. Fait intéressant, le poète semble trouver plus d'excitation dans l'attente de la belle que dans son étreinte. À l'évanouissement du crescendo, le violoncelle reprend sa douce mélodie solitaire. La chanson *Aoua!*, dont le cri initial est un ajout de Ravel, est marquée par une bitonalité frappante dans la voix et la flûte et l'ascension du violoncelle par doubles cordes en quartes et en quintes. La mesure s'accélère à nouveau, soulignant un élan de rage et de violence, puis retrouve sa lenteur solennelle et mélancolique. Dans *Il est doux*, les silences créent une ambiance de félicité paisible, tandis que l'envoûtant effet de percussion des harmoniques et des pizzicati au violoncelle évoque la danse languissante des jeunes femmes. La nuit tombe, et le poète est revenu à son point de départ — peut-être attendra-t-il de nouveau la belle Nahandove. L'oeuvre se termine sur une simple phrase chantée sans accompagnement : « Allez, et préparez le repas ».

Kurt Weill

Kurt Weill a composé des lieder, des airs de cabaret berlinois, des complaintes françaises, des mélodies américaines et des chansons de comédies musicales créées sur Broadway. Il a collaboré avec divers paroliers, dont Berthold Brecht, Jean Cocteau, Moss Hart et Oscar Hammerstein II. Dans les années 1930, le compositeur doit fuir le régime nazi de son Allemagne natale. Il se réfugie d'abord en France, où il continue toutefois de subir les affres de l'antisémitisme. En 1940, il émigre aux États-Unis et s'y fixe définitivement. Selon Lotte Lenya, sa femme et son interprète vocale la plus marquante, contrairement à la croyance générale, Weill destinait ses oeuvres à des chanteurs de haut calibre et les considérait non pas comme des chansons populaires, mais bien comme des mélodies classiques. Son style musical cadrait avec le spirituel franc-parler de ses paroliers et la diversité culturelle de son milieu, empruntant au modernisme, au jazz, à la poésie prolétaire et aux musiques de danse (tango, blues, etc.).

La Complainte de la fiancée du corsaire (*Die Seeräuberjenny*) est une fantaisie ironique chantée par Jenny, la prostituée londonienne endurcie de *L'Opéra de quat'sous* (*Die Dreigroschenoper*). Dans cet air, Weill exploite avec brio la division en strophes du texte, faisant monter la tension au moyen de répétitions et d'un accompagnement aussi lourd et inexorable que le battement de tambour d'un bourreau. Évocatrice du style du cabaret français, la mélodie *Je ne t'aime pas* est imprégnée non plus de cynisme, mais du lyrisme tragique des chanteuses de l'Hexagone. *Buddy on the Nightshift* et *Schickelgruber* font partie des nombreux airs que Weill a composés pour soutenir la mobilisation de la population civile américaine pendant la Deuxième Guerre mondiale. Des chansons comme *Buddy* étaient souvent présentées dans le cadre des « Lunch Hour Follies », spectacles conçus pour remonter le moral des ouvriers d'usine, dont bon nombre étaient des femmes. Dans *Schickelgruber*, Adolf Hitler et sa naissance illégitime sont tournés en ridicule. Les dernières chansons de ce concert sont tirées des collaborations de Weill à des spectacles créés pour les théâtres de Broadway. *My Ship* conclut le voyage psychologique d'Eliza Elliot, protagoniste de la pièce *Lady in the Dark*. Eliza ne se souvient d'abord guère plus que d'un simple passage de cette chanson, mais finit par s'en remémorer toutes les paroles après avoir conquis son passé et appris à affronter l'incertitude de son avenir avec espoir et confiance.

Notes de programme de Margaret O'Connell

Gustav Mahler: Lieder

The Lieder Gustav Mahler composed before 1901 (*Lieder und Gesänge der Jugendzeit* and *Des Knaben Wunderhorn*) were inspired by elements found in Bohemian folksongs, and contained the kernels of his first four symphonies. Their trademark is a deceptively simple melody undergirded by increasingly complex accompaniment and interpretive nuance, indicated by accents and colorful verbal instructions ("daring," dreamy", etc.). The poetic themes are a nostalgic gaze back to a seemingly simpler world of innocence, as seen through the eyes of one who has loved and lost. Occasional mingling of minor chords and accidentals at critical junctures hint at sorrow and disillusionment.

Mahler was mostly faithful to the poet's lyrics, though he often changed or added words to create rhymes, fill out a rhythmical meter, or to alter their impact upon the listener. For example, he eliminated verses in *Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald* which revealed that the maiden's lover had been drinking and carousing with another woman, and replaced them with more ambiguous lines that still plant seeds of doubt in the maiden's mind.

The young Mahler was fond of using onomatopoeic sounds to imitate nature. *Frühlingsmorgen* employs rolling arpeggios to represent the perfumed bloom-laden branches swaying in the breeze, and trills to portray larks and insects in this reveillé of birds and bees. The nightingale's song in *Ich ging mit Lust* is conveyed with quintuplet turns in the accompaniment and a gently rising vocal arpeggio. Mahler added "kuck-kuk" tag lines to the verses of *Um schlimme Kinder artig zu machen* (hinting at an invitation to cuckoldry?), and in *Lob des Hohen Verstands*, the cocky cuckoo and the lyrical nightingale duel for a singing prize awarded by an ignorant ass of a critic (the donkey). *Erinnerung* contains no birdsong, but employs wandering key centres, chromaticism and trembling pedal points in the piano to imbue urgency and intensity to the lyrics.

Ottorino Respighi: *Il Tramonto*

Ottorino Respighi's *Il Tramonto* is an Italian translation of Percy Bysshe Shelley's extended poem "The Sunset." Composed in 1914, it is one of his three works for voice and ensemble based upon Shelley's work. It derives its extemporized text setting from Monteverdi, veristic exclamations and unusual modulations from Puccini, and impressionistic orchestrations from his former teacher, Rimsky-Korsakov. The rich and sensitive string writing bespeaks of Respighi's knowledge and experience as a violinist.

This one-movement *scena*, or miniature opera with string quartet, describes the life of a passionate woman after losing her lover. The Sunset symbolizes the end of life - a sudden extinguished flame for the fragile young man, and a lifelong fading for Isabel. The poem opens with the two lovers communing with nature at the end of a shimmering day in which they feel particularly vital, alive and connected with the world. The woman awakens to find her lover dead. Unlike typical Romantic heroines, she neither dies nor goes mad from her loss. Instead, she withdraws from the world and resigns herself to a dim, childlike existence. Her luminous and sensitive spirit, trembling in loneliness, is encapsulated in a painfully sweet violin melody that sings of Shelley's "wisdom-working grief."

Maurice Ravel: *Chansons madécasses*

Ever interested in the "exotic" and foreign, Ravel chose to set Evariste-Désiré von Parny's 18th century French translations of traditional Malagasy free-verse poems, in response to a commission for a vocal piece with flute, cello and piano. The resulting 1926 masterwork, *Chansons madécasses*, has been uniquely described as a quartet in which the voice is the principle instrumental line. Such a lean ensemble with representatives from different instrumental families relies upon contrasting tone color and counterpoint to create mood. To accommodate the lush lyrics, Ravel wrote in multiple meters adapted to the rhythm of spoken French for maximum comprehension, giving the piece an improvised, arioso quality.

The musicologist R.S. James believes that Ravel may have been exposed to actual Malagasy music, based upon salient characteristics in the *Chansons* also found in many songs of Madagascar in the early twentieth century: independent and contrasting ostinati, passages with a raised fourth scale degree, bitonality, and undulating melodic lines of limited range passed between voice and instruments. The exoticism of the poet's mute female lover and the dancing young girls in the outer two movements frame a blatant protest against colonialism, for which Ravel was denounced as "unpatriotic" by some of his French critics.

The poet savors the anticipation of a night of love: *Nahandove* begins with cello alone in an independent melody, before the voice sings "Nahandove, o belle Nahandove!", a refrain which will conclude each section of this first movement in various keys and incarnations. The piano entrance speeds the tempo as the poet hears his approaching lover's rustling dress and quick breathing, and the flute shrieks with syncopated joy at her final arrival. It is interesting to note that the anticipation of Nahandove seems more exciting for the poet than their actual amorous encounter. The crescendo ebbs away, and the cello again plays sweetly alone. *Aoua!* (this initial cry added by Ravel) features the most prominent bitonality, most noted between voice and flute, with the cello rising in double-stop fourths and fifths. Once again the tempo rises in rage and violence before slowing into sorrowful solemnity. *Il est doux* uses rests to create an atmosphere of hushed bliss, while harmonics and pizzicati in the cello add an hypnotic percussive effect to the young girls' languid dance. Night falls, and the poet has come full circle - perhaps he will once again await Nahandove. With a simple phrase sung by voice alone ("Allez, et préparez le repas"), the *Chansons* evaporate into silence.

Kurt Weill

Kurt Weill's compositions included Lieder, Berlin cabaret, French laments, American art songs and Broadway theater. He collaborated with lyricists ranging from Berthold Brecht and Jean Cocteau to Moss Hart and Oscar Hammerstein II. In the 1930s, Weill fled the Hitler regime to France (where he still faced anti-Semitism), and by the 1940s settled permanently in the United States. Lotte Lenya, his wife and the most influential interpreter of his music, revealed that, contrary to popular belief, Weill intended his music to be sung by trained voices and thought of his vocal works as art songs rather than popular music. His musical style matched the clever bluntness of the lyricists with whom he worked and the diverse cultures within which he lived. It incorporated elements of modernism, jazz, proletarian poetry, and dance music (tango, blues, etc.).

Die Seeräuberjenny, or Pirate Jenny, is the ironic fantasy of a hard-boiled London prostitute in *Dreigroschenoper* (Threepenny Opera). Weill uses the strophic structure to his advantage, building tension through repetition with an accompaniment heavy and inexorable as an executioner's drumbeat. Composed with the French cabaret style in mind, *Je ne t'aime pas* abandons cynical irony in favor of tragic chanteuse lyricism. Weill composed *Buddy on the Nightshift* and *Schickelgruber* (among many others) to contribute to the homefront mobilization drive during World War II. Songs such as *Buddy* were included in "Lunch Hour Follies" concerts to boost the morale of wartime factory labourers (many of whom were women). *Schickelgruber* mocked Adolf Hitler and his illegitimate birth. The last songs featured in this performance hail from Weill's Broadway collaborations. *My Ship* concludes the psychological journey of Eliza Elliot, the protagonist of *Lady in the Dark*. Previously unable to remember more than a fragment of the melody, she can finally sing the entire song after she has conquered her past and is ready to face the unknown future with hope and confidence.

Programme notes by Margaret O'Connell

Margaret O'Connell
May 5, 2002
The Songs

Gustav Mahler

Frühlingsmorgen

Text by Richard Leander

Es klopft an das Fenster der Lindenbaum.
Mit Zweigen blütenbehangen:
Steh' auf! Steh' auf!
Was liegst du im Traum?
Die Sonn' ist aufgegangen!
Steh' auf! Steh' auf!

Die Lerche ist wach, die Büsche weh'n!
Die Bienen summen und Käfer!
Steh' auf! Steh' auf!
Und dein munteres Lieb' hab ich auch schon geseh'n.
Steh' auf, Langschläfer!
Langschläfer, steh' auf!
Steh' auf! Steh' auf!

Spring morning

The linden tree taps at the window,
Its branches laden with blossoms:
Get up! Get up!
Why do you lie there dreaming?
The sun has already risen!
Get up! Get up!

The lark is awake, the bushes are stirring!
The bees and beetles are buzzing!
Get up! Get up!
I've seen that your lover's already awake.
Get up, you sleepyhead!
Sleepyhead, get up!
Get up! Get up!

Matin de printemps

Un tilleul frappe à ma fenêtre
de ses rameaux lourds de fleurs
"Lève-toi, lève-toi!
Que restes-tu là, plongé dans tes rêves?
Le soleil est déjà haut.
Lève-toi, lève-toi!

L'alouette est éveillée, les arbres murmurent,
les abeilles bourdonnent et les frelons.
Lève-toi, lève-toi!
Et ta charmante fiancée,
Je l'ai vue tantôt
Lève-toi, paresseux!"

Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald

(Text by Theodor Streicher)

Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald,
Ich hört' die Vöglein singen;
Sie sangen so jung, sie sangen so alt,
Die kleinen Waldvögelein im grünen Wald!
Wie gern hört' ich sie singen, ja singen!

Nun sing, nun sing, Frau Nachtigall!
Sing du's bei meinem Feinsliebchen;
Komm schier, wenn's finster ist,
Wenn niemand auf der Gasse ist,
Dann komm zu mir!
Herein will ich dich lassen, ja lassen!!

Der Tag verging, die Nacht brach an,
Er kam zu Feinsliebchen gegangen.
Er klopft so leis' wohl an den Ring:
«Ei schläfst du oder wachst mein Kind?
Ich hab so lang gestanden! »

[«Daß du so lang gestanden hast,
Ich hab noch nicht geschlafen,
Ich dacht als frei in meinem Sinn,
Wo ist mein Herzallerliebster hin,
Wo mag er so lange bleiben? »

«Wo ich so lange geblieben bin,
Das darf ich dir wohl sagen:
Beim Bier und auch beim roten Wein,
Bei einem schwarzbraunem Mädelein,
Hätt deiner bald vergessen. »] *

Es schaut' der Mond durchs Fensterlein
Zum holden, süßen Lieben,
Die Nachtigall sang die ganze Nacht.
Du schlafselig Mägdelein, nimm dich in Acht!
Wo ist dein Herzliebster geblieben?

I walked with joy through a green wood

I walked with joy through a green wood;
I heard the birds singing.
They sang so young, they sang so old,
The little birds in the green wood!
How gladly I listened to their singing!

Now sing, now sing, Mistress Nightingale!
Sing by my sweetheart's house:
"Come, come when it is dark,
when no one is in the street -
then come to me!
I'll let you in, yes, I'll let you in!

The day passed, night fell;
he went to his sweetheart.
He knocks so softly on the ring:
"Eh, are you sleeping or are you awake, my child?
I have been standing here so long!"

["Even if you've been standing there so long,
I haven't been sleeping;
I let my thoughts wander:
where is my beloved,
where has he been for such a long time?"

"Where have I been for such a long time?
That I should like to tell you:
with beer and also red wine,
with a brown-haired maiden,
quickly forgetting you."] *

The moon gazes through the little window,
at their tender, sweet love;
the nightingale sang the whole night.
You sleep-charmed maiden, stay alert!
Where is your beloved staying?

J'allais avec joie par la verte forêt

J'allais avec joie par la verte forêt
Et j'entendais chanter les petits oiseaux.
Ils chantaient si jeunes, ils chantaient si vieux,
Les petits oiseaux dans la verte forêt.
Comme j'avais plaisir à les écouter !

Et maintenant chante, Monsieur le Rossignol,
Chante ce message pour ma douce bien-aîmée :
«Viens, viens, quand il fera nuit,
quand les ruelles seront désertes,
alors viens chez moi, viens !
Je te ferai rentrer, oui, te ferai rentrer ! »

Le jour passe, la nuit arrive
Et il va chez sa douce bien-aîmée
Et frappe tout doucement avec le marteau :
«Es-tu éveillée ou bien dors-tu, mon enfant ?
J'ai attendu si longtemps dehors ! »

La lune épie à travers la fenêtre
Leurs tendres baisers.
Le rossignol chanta toute la nuit.
Et toi, douce et belle endormie, prends garde !
Où est ton amoureux maintenant ?

* Mahler excluded these verses in his setting.

Hans und Grethe
Text by Gustav Mahler

Ringel, ringel Reih'n!
Wer frölich ist, der schlinge sich ein!
Wer Worgen hat, der lass' sie daheim!
Wer ein liebes Liebchen küβt,
wie glücklich der ist!
Ei, Hänschen, du hast ja kein's!
So suche dir ein's!
Ein liebes Liebchen, das ist was Fein's. Juche!

Ringel, ringel Reih'n!
Ei, Gretchen, was stehst denn so allein?
Guckst doch hinüber zum Hänselein!?
Und ist doch der Mai so grün!?
Und die Lüfte, sie zieh'n!
Ei, seht doch den dummen Hans!
Wie er rennet zum Tanz!
Er suchte ein Liebchen, Juche!
Er fand's! Juche!
Ringel, ringel Reih'n!

Hans and Grethe

Ring-a-ring o' roses!
May all who are happy join in the dance!
May all who've got worries leave them at home!
How lucky is he
Who can kiss his dear little sweetheart!
Hey, little Hans, you haven't got one!
Well, look around for one then!
A dear little sweetheart is something quite fine.
Huzza!

Ring-a-ring o' roses!
Hey, Gretchen, why stand there all alone?
You're looking over there at little Hans?
And isn't the month of May so green?
And the breezes, how they're blowing!
Hey, just look at stupid Hans!
How he's running to the dance!
He looks for a sweetheart, Huzza!
He's found one! Huzza!
Ring-a-ring o' roses!

Hans et Grethe

Entrez dans la danse !
Que celui qui est joyeux se mêle à la ronde,
Que celui qui a des soucis, les laisse à la maison !
Qu'il est heureux celui
qui peut embrasser une douce bien-aimée.
Et toi, petit Hans, n'as-tu donc pas d'amie ?
Cherche-en une bien vite ! Une bien-aimée a soi
C'est quelque chose de délicieux, ô gué !

Entrez dans la danse !
Et toi petite Grethe, pourquoi es-tu seule ?
Regarde pourtant le petit Hans là-bas !
Le mois de mai n'est-il pas verdoyant,
et la brise n'est-elle pas légère ?
Eh ! regarde donc ce bêta de Hans,
Comme il court se joindre à la ronde !
Il cherchait une bien-aimée, ô gué !
Il l'a trouvée, ô gué ! ô gué !
Entrez dans la danse !

Erinnerung (Text by Richard Leander)

Es wecket meine Liebe
Die Lieder immer wieder!
Es wecken meine Lieder
Die Liebe immer wieder!

Die Lippen, die da träumen
Von deinen heißen Küssen,
In Sang und Liedesweisen
Von dir sie tönen müssen!

Und wollen die Gedanken
Der Liebe sich entschlagen,
So kommen meine Lieder
Zu mir mit Liebesklagen!

So halten mich in Banden
Die Beiden immer wieder!
Es weckt das Lied die Liebe!
Die Liebe weckt die Lieder!

Memory

Again and again my love
Reawakens my songs!
Again and again my songs
Reawaken my love!

The lips that dream
Of your ardent kisses
Must hymn you in song
And in sweet melody!

Where I ever to banish
All though of love,
My songs would come to me then
With amorous complaints!

Again and again the two of them
Hold me in fetters!
The song reawakens my love!
Love reawakens my songs!

Souvenir

Mon amour fait renaître mes chants,
toujours nouveaux.
Mes chants font renaître mon amour,
toujours nouveau!

Mes lèvres, qui rêvent encore
de tes baisers brûlants,
doivent les ressusciter par des chants
qui parlent de toi.

Et si mes pensées voulaient un instant
oublier l'amour,
alors mes chants
me rapporteraient sa plainte.

Ainsi pour toujours
tous deux me retiennent captif:
mes chants font renaître l'amour
et l'amour fait renaître mes chants!

Lob des hohen Verstands
(Theodor Streicher)

Einstmals in einem tiefen Tal,
Kuckuck und Nachtigall
Täten ein Wett' anschlagen:
Zu singen um das Meisterstück,
Gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück:
Dank soll er davon tragen.
Der Kuckuck sprach: «So dir's gefällt,
Hab' ich den Richter wählt.»
Unt tät gleich den Esel ernennen!
«Denn weil er hat zwei Ohren groß,
So kann er hören desto bos,
Und, was recht ist, kennen! »
Sie flogen vor den Richter bald.
Wie dem die Sache ward erzählt,
Schuf er, sie sollten singen.
Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: "«Du machst mir's kraus!
I-ja! I-ja! Ich kann's in Kopf nicht bringen! »
Der Kuckuck drauf fing an geschwind
Sein Sang durch Terz und Quart und Quint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur : «Wart!
Mein Urteil will ich sprechen.
Wohl sungen hast du, Nachtigall!
Aber Kuckuck, singst gut Choral
Und hälst den Takt fein innen.
Das sprech' ich nach mein' hoh'n Verstand,
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
So laß ich's dich gewinnen!
Kuckuck, kuckuck, I-ja!"

In praise of high understanding

Once in a deep valley,
The cuckoo and the nightingale
Had a contest
To sing the Masterpiece.
To win by art or to win by luck,
Fame would the victor gain.
The cuckoo said: "If it pleases you, I will
nominate the judge."
And he named the donkey right away.
"Since he has two huge ears,
He can hear so much better
And will know what is correct."
They quickly flew before the judge,
And when the issue was explained to him,
He told them they should sing.
The nightingale sang out sweetly!
The donkey said: "You make me dizzy!
Eee-yah! Eee-yah! I can't get it into my head!"
The cuckoo then quickly started his song
through thirds and fourths and fifths.
The donkey found it pleasing, and only said
"Wait! I will pronounce judgement now.
Well have you sung, Nightingale!
But, Cuckoo, you sing a good tune
And you keep a steady beat!
Thus I say according to my sublime
understanding, and, although it may cost an
entire land, I will let you win!
Cuckoo, cuckoo, Ee-yah!"

Éloge de la haute intelligence

Un jour dans un profond vallon,
Le coucou et le rossignol
Tinrent une gageure
À qui chanterait la plus belle chanson.
Qu'il triomphe par l'art ou par la chance,
le gagnant aurait une récompense.
Le coucou dit : «Si tu le veux bien,
J'ai déjà choisi le juge.»
Et aussitôt il nomma l'âne :
« Car, puisqu'il a de grandes oreilles,
il entendra d'autant mieux ce qui est faux
et saura reconnaître ce qui est chanté juste.»
Ils s'envolèrent donc chez le juge
À qui l'affaire fut vite expliquée.
Celui-ci leur ordonna de chanter.
Le rossignol chanta de tout son coeur.
L'âne dit: « Tu me hérisses le poil !
Hi-han ! Hi-han ! tu fais grincer mes oreilles !»
Le coucou sans attendre se mit à chanter
En tierce, en quarte et en quinte.
Sa chanson plut beaucoup l'âne, qui dit :
« Attendez ! je vais vous donner mon verdict !
Tu as bein chanté, rossignol !
mais toi, coucou, tu chantes bien le cantique,
et tu tiens la mesure à merveille !
C'est ma houte intelligence qui me le dicte,
Et même si cela me coûtait le pays tout entier,
c'est toi que je couronne vainqueur.
C'est toi, coucou, c'est toi, hi-han !»

Ottorino Respighi: Il tramonto
Text by Roberto Ascoli after Percy Bysshe Shelley (1792-1822)

Il Tramonto

Già v'ebbe un uomo, nel cui tenue spirto (qual luce e vento in delicata nube che ardente ciel di mezzo-giorno stempri) la morte e il genio contendeano.
Oh! quanta tenera gioia, che gli fè il respiro venir meno (così dell'aura estiva l'ansia talvolta) quando la sua dama, che allor solo conobbe l'abbandono pieno e il concorde palpitar di due creature che s'amano, egli addusse pei sentieri d'un campo, ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato ed a ponente discoverto al cielo.

Ora è sommerso il sole; ma linee d'oro pendon sovra le cineree nubi, sul verde piano sui tremanti fiori, sui grigi globi dell' antico smirnio, e i neri boschi avvolgono, del vespro mescolandosi alle ombre.
Lenta sorge ad oriente l'infocata luna tra i folti rami delle piante cupe: brillan sul capo languide le stelle.
E il giovine sussura:
"Non è strano? Io mai non vidi il sorgere del sole, o Isabella. Domani a contemplarlo verremo insieme."

Il giovin e la dama giacquer tra il sonno e il dolce amor congiunti ne la notte: al mattin gelido e morto ella trovò l'amante.
Oh! nessun creda che, vibrando tal colpo, fu il Signore misericorde. Non morì la dama, né folle diventò: anno per anno visse ancora.
Ma io penso che la queta sua pazienza, e i trepidi sorisi, e il non morir, ma vivere a custodia del vecchio padre (se è follia dal mondo dissimigliare) fossero follia.
Era, null'altro che a vederla, come leggere un canto da ingegnoso bardo intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso.
Neri gli occhi ma non fulgidi più; consunte quasi le ciglia dalle lagrime; le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran bianche; ed esili le mani e per le erranti vene e le giunture rossa del giorno trasparia la luce. La nuda tomba, che il tuo fral racchiude, cui notte e giorno un'ombra tormentata abita, è quanto di te resta, o cara creatura perduta!

"Ho tal retaggio, che la terra non dà: calma e silenzio, senza peccato e senza passione. Sia che i morti ritrovino (non mai il sonno!) ma il riposo, imperturbati quali appaion, o vivano, o d'amore nel mar profondo scendano; oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia: Pace!"
Questo dalle sue labbra l'unico lamento.

The Sunset

Original English

There late was One within whose subtle being,
As light and wind within some delicate cloud
That fades amid the blue noon's burning sky,
Genius and death contended. None may know
The sweetness of the joy which made his breath
Fail, like the trances of the summer air,
When, with the lady of his love, who then
First knew the unreserve of mingled being,
He walked along the pathway of a field
Which to the east a hoar wood shadowed o'er,
But to the west was open to the sky.
There now the sun had sunk, but lines of gold
Hung on the ashen clouds, and on the points
Of the far level grass and nodding flowers
And the old dandelion's hoary beard,
And, mingled with the shades of twilight, lay
On the brown massy woods - and in the east
The broad and burning moon lingeringly rose
Between the black trunks of the crowded trees,
While the faint stars were gathering overhead.
"Is it not strange, Isabel," said the youth,
"I never saw the sun? We will walk here
To-morrow; thou shalt look on it with me."

That night the youth and lady mingled lay
In love and sleep - but when the morning came
The lady found her lover dead and cold.
Let none believe that God in mercy gave
That stroke. The lady died not, nor grew wild,
But year by year lived on - in truth I think
Her gentleness and patience and sad smiles,
And that she did not die, but lived to tend
Her agèd father, were a kind of madness,
If madness 'tis to be unlike the world.
For but to see her were to read the tale
Woven by some subtlest bard, to make hard hearts
Dissolve away in wisdom-working grief;
Her eyes were black and lustreless and wan:
Her eyelashes were worn away with tears,
Her lips and cheeks were like things dead - so pale;
Her hands were thin, and through their wandering
veins and weak articulations might be seen
Day's ruddy light. The tomb of thy dead self
Which one vexed ghost inhabits, night and day,
Is all, lost child, that now remains of thee!

"Inheritor of more than earth can give,
Passionless calm and silence unreproved,
Where the dead find, oh, not sleep! but rest,
And are the uncomplaining things they seem,
Or live, a drop in the deep sea of Love;
Oh, that like thine, mine epitaph were - Peace!"
This was the only moan she ever made.

Le coucher de soleil

Il y eut naguère un homme dans l'âme délicate duquel, Comme la lumière et le vent dans un nuage délicat qui se dissipe dans le ciel blue et brûlant de midi, luttaient le génie et la mort. Nul ne saura jamais la douceur de la joie qui lui fit rendre son dernier soupier, comme les transes de l'air d'été, Lorsque, avec sa demoiselle bien-aimée, qui connut alors pour la première fois l'abandon total de deux êtres, Il marchait le long du sentier d'un champ qui a l'est était bordé par l'ombre d'un bois séculaire, et qui à l'ouest s'ouvrait sur le ciel.
le soleil s'était donc couché, mais des traînées d'or pendaient encore sur les nuages cendrés et sur les tiges de l'herbe unie à perte de vue et des fleurs inclinées, et sur la barbe blanche du vieux pissenlit, et, mêlées aux ombres du crépuscule, reposait sur la masse brune des bois - et à l'est la lune énorme et brûlante se levait lentement entre les troncs noirs des arbres serrés, tandis que les étoiles pâles apparaissaient au firmament.
«N'est-ce pas étrange, Isabelle», dit le jeune homme, «Que je n'aie jamais vue le soleil? Nous reviendrons ici demain; tu le regarderas avec moi.»
Cette nuit, le jeune homme et la demoiselle, couchés ensemble, goûterent l'amour et le sommeil - mais le matin venu la demoiselle trouva son amant mort et froid.
Que nul croie que c'est Dieu qui, dans sa miséricorde, ait frappé cet coup. La demoiselle ne mourut pas et ne devint pas folle de douleur, mais survécut, année après année - en vérité, je crois que sa gentillesse, sa patience et son triste sourire, et le fait qu'elle n'était past morte mais avait survécu pour s'occuper de son vieux père, étaient une sorte de folie, si c'est folie que d'être différente du monde. Mais à la voir ainsi, on pouvait lire l'histoire tramée par le barde le plus subtil, pour fair fondre les coeurs les plus durs par la douleur qui produit la sagesse; ses yeux étaient noirs, mornes et sans éclat; ses cils usés par les larmes, ses lèvres et ses joues aussi pâles que celles d'une morte; ses mains étaient minces, et à travers leur réseau de veines et leurs frêles articulations, on pouvait voir la lumière rougeâtre du jour. La tombe de ton être mort qu'habite un fantôme dépité; nuit et jour, c'est tout, chère enfant perdue, ce qui reste de toi!

«Héritier de plus que ce que la terre peut donner,
Un calme sans passion et un silence sans reproche,
Où les morts trouvent, non pas le sommeil!
mail le repos, et, sans se plaindre, sont ce qu'ils
semblent être, ou vivent, ou descendent dans
la mer profonde de l'Amour; que mon épitaphe,
comme la tienne, soit: Paix!»
C'était la seule lamentation qu'elle ait jamais prononcée.

Maurice Ravel: Chansons Madécasses

Texts by Evariste Desiré de Forges Parny (1753-1814)

1. Nahandove

Nahandove, ô belle Nahandove! L'oiseau nocturne a commencé ses cris, la pleine lune brille sur ma tête, et la rosée naissante humecte mes cheveux. Voici l'heure: qui peut t'arrêter, Nahahndove, ô belle Nahandove!

Le lit de feuilles est préparé; je l'ai parsemé de fleurs et d'herbes odoriférantes; il est digne de tes charmes. Nahandove, ô belle Nahandove!

Elle vient. J'ai reconnu la respiration précipitée que donne une marche rapide; j'entends le froissement de la pagne qui l'enveloppe; c'est elle, c'est Nahandove, la belle Nahandove!

Reprends haleine, ma jeune amie; repose-toi sur mes genoux. Que ton regard est enchanteur! Que le mouvement de ton sein est vif et délicieux sous la main qui le presse! Tu souris, Nahandove, ô belle Nahandove!

Tes baisers pénètrent jusqu'à l'âme; tes caresses brûlent tous mes sens; arrête, ou je vais mourir. Meurt-on de volupté, Nahandove, ô belle Nahandove?

Le plaisir passe comme un éclair. Ta douce haleine s'affaiblit, tes yeux humides se referment, ta tête se penche mollement, et tes transports s'éteignent dans la langueur. Jamais tu ne fus si belle, Nahandove, ô belle Nahandove!

Tu pars, et je vais languir dans les regrets et les désirs. Je languirai jusqu'au soir. Tu reviendras ce soir, Nahandove, ô belle Nahandove!

2. Aoua!

Méfiez-vous des Blancs, habitants du rivage. Du temps de nos pères, des Blancs descendirent dans cette île. On leur dit: Voilà des terres, que vos femmes les cultivent; soyez justes, soyez bons, et devenez nos frères.

Les Blancs promirent, et cependant ils faisaient des retranchements. Un fort menaçant s'éleva; le tonnerre fut renfermé dans des bouches d'airain; leurs prêtres voulurent nous donner un dieu que nous ne connaissons pas, ils parlèrent enfin d'obéissance et d'esclavage. Plutôt la mort. Le carnage fut long et terrible; mais malgré la foudre qu'ils vomissaient, et qui écrasait des armées entières, ils furent tous exterminés. Aoua! Aoua! Méfiez-vous des Blancs!

Nous avons vu de nouveaux tyrans, plus forts et plus nombreaux, planter leur pavillon sur le rivage: le ciel a combattu pour nous; il a fait tomber sur eux les pluies, les tempêtes et les vents empoisonnés. Ils ne sont plus, et nous vivons, et nous vivons libres. Aoua! Méfiez-vous des Blancs, habitants du rivage.

3. Il est doux de se coucher

Il est doux de se coucher, durant la chaleur, sous un arbre touffu, et d'attendre que le vent du soir amène la fraîcheur.

Femmes, approchez. Tandis que je me repose ici sous un arbre touffu, occupez mon oreille par vos accents prolongés. Répétez la chanson de la jeune fille, lorsque ses doigts tressent la natte ou lorsqu'assise auprès du riz, elle chasse les oiseaux avides.

Le chant plaît à mon âme. La danse est pour moi presque aussi douce qu'un baiser. Que vos pas soient lents; qu'ils imitent les attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté.

Le vent du soir se lève; la lune commence à briller au travers des arbres de la montagne. Allez, et préparez le repas.

Nahandove

Nahandove, O lovely Nahandove! The bird of night has begun its cries, the full moon pours down on my head, and the early dew moistens my hair. This is the hour; who can be detaining you, Nahandove, O lovely Nahandove?

The bed of leaves is prepared; I have strewn it with flowers and fragrant herbs; it is worthy of your charms, Nahandove, O lovely Nahandove!

She comes. I recognized the quick breathing that comes with a hastened pace; I hear the rustling of the cloth wrapped around her loins; it is she! it is Nahandove, the lovely Nahandove!

Recover your breath, my young love; rest on my knees. How enchanting is your gaze! How lively and delicious the movement of your breast under the hand that presses it! You smile, Nahandove, O lovely Nahandove.

Your kisses penetrate my soul; your caresses burn all my senses: stop, or I will die. Does one die of voluptuous pleasure, Nahandove, O lovely Nahandove?

Pleasure passes in a flash. Your sweet breath grows faint, your moist eyes close, your head droops gently, and your rapture gives way to languor. Never have you been so beautiful, Nahandove, O lovely Nahandove!

You leave, and I will languish in yearning and desire, languish until nightfall. You will come back at nightfall, Nahandove, O lovely Nahandove!

Aoua!

Beware of the white men, dwellers along the shores. In our fathers' time, white men set foot on this island. They were told: here is land, let your women work it, be just, be good, and become our brothers.

The white men promised, and yet they made entrenchments. A menacing fort was built; thunder was enclosed in mouths of bronze; their priests wanted to give us a god we did not know; at last they spoke of obedience and bondage: rather death! The slaughter was long and terrible, but despite the thunder they vomited, and which crushed whole armies, they were all exterminated. Aoua! Beware of the white men!

We have seen new tyrants, stronger and more numerous, plant their banners on the shore. The heavens fought for us, causing rains, tempests and poisoned winds to strike them. They are no more, and we live, and we live free. Aoua! Beware of the white men, dwellers along the shores.

It is sweet to lie down

It is sweet to lie down in the heat of the day under a leafy tree, and wait until the evening wind brings a cooling breath.

Women, come to me. While I rest here beneath a leafy tree, beguile my ear with your protracted notes. Repeat the song the young girl sings while she braids her hair, or, while sitting by the rice, she chases away the greedy birds.

Song delights my soul; for me, dancing is almost as sweet as a kiss. Let your steps be slow; let them imitate the attitudes of pleasure and the surrender to voluptuous bliss.

The evening breeze rises; the moon begins to glimmer through the trees on the mountainside. Go, and prepare the meal.

Kurt Weill

Seeäuberjenny (Lyrics by Berthold Brecht)

Meine Herrn heut sehn Sie mich Gläser aufwaschen
Und ich mache das Bett für jeden.
Und Sie geben mire einen Penny, und ich bedanke mich schnell,
Und Sie sehen meine Lumpen und dies lumpige Hotel
und Sie wissen nicht, met wem Sie reden.

Aber eines Abends wird ein Geschrei sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Geschrei?"
Und man wird mich lächeln sehn bei meinen Gläsern
Und man sagt: Was lächelt die dabei?
Und ein Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird liegen am Kai.

Man sagt: Geh wisch deine Gläser mein Kind
Und man reicht mir den Penny hin.
Und der Penny wird genommen und das Bett wird gemacht
(Es wird keiner mehr drin wohnen in dieser Nacht)
Und sie wissen immer noch nicht, wer ich bin.

Aber eines Abends wird ein Getös sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Getös?
Und man wird mich stehen sehn bei meinem Fenster
Und man sagt: Was lächelt die so bös?
Und dasß Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird beschießen die Stadt.

Und es werden kommen Hundert gen Mittag an Land
Und werden in den Schatten treten
Und fangen einen jeglichen vor jeglicher Tür
Und legen in Ketten und bringen vor mir
Und fragen: Welchen sollen wir töten?
Und an diesen Mittag wird es still sein am Hafen
Wenn man fragt, wer wohl stern muß.
Und dann werden sie mich sagen hören: Alle!
Und wenn dann der Kopf fält, sage ich: Hopp-la!
Und dasß Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird entschwinden mit mir.

Je ne t'aime pas (Maurice Malgre)

Retire ta main, je ne t'aime pas,
Car tu l'as voulu, tu n'es qu'n ami.
Pour d'autres sont faits le creux de tes bras
Et ton cher baiser, ta tête endormie.

Ne me parle pas, lorsque c'est le soir,
Trop intimement, à voix basse mêm',
Ne me donne pas surtout ton mouchoir :
Il renferme trop le parfum que j'aim'.

Dis-moi tes amours, je ne t'aime pas,
Quelle heure te fut la plus enivrant'. Je ne t'aime pas..
Et s'il t'aimait bien, et s'il fut ingrat...
En me le disant, ne sois pas charmante; Je ne t'aime pas...

Je n'ai pas pleuré, je n'ai pas souffert,
Ce n'était qu'un rêve et qu'une folie.
Il me suffira que tes yeux soient clairs,
San regret du soir, ni mélancholie.

Il me suffira de voir ton bonheur,
Il me suffira de voir ton sourir'.
Conte-moi comment-il a pris ton coeur
Et même dis-moi ce qu'on ne peut dir'...

Non, tais-toi plutôt...Je suis à genoux...
Le feu s'est éteint, la porte est fermée..Je ne t'aime pas.
Ne demande rien, je pleure...C'est tout.
Je ne t'aime pas, ô ma bien-aimée.
Retire ta main. Je ne t'aime pas.

Pirate Jenny

Gentlemen, today you see me scouring the glasses
And I make up your beds up for you.
And you give me a penny and I thank you at once,
And you see my rags and this raggedy hotel
and you don't know to whom you're talking.

Then one night they'll be shouting by the harbor
and you'll ask, what kind of shout is that?
And you'll see me smiling by my glasses
And you'll ask: "What's she got to smile about?"
And a ship with eight sails
And with fifty cannons
Will be lying at the dock.

You'll say: Go dry your glasses, my child
And you'll hand out a penny to me.
And I'll take that penny and I'll make that bed
(But no one is going to sleep in it tonight)
And you still don't know who I am.

But one night there'll be an uproar by the harbor
and you'll ask: What could that uproar be?
And you'll see me standing behind the window
And you'll ask: Why the evil grin?
And that ship with eight sails
And with fifty cannons
Will be bombarding the town.

And towards noon hundreds will come on land
And they'll walk in the shadows
And they'll seize everyone from each doorway
And put them in chains and bring them to me,
And ask me: Which ones should we kill?
And this noon it'll be still by the harbor
When they ask, who will have to die.
And then you'll hear me say: All of 'em!
And when the heads fall, I'll say: Hoop-la!
And the ship with eight sails
And with fifty cannons
Will vanish with me.

I don't love you

Take away your hand, I don't love you,
It was your decision, you're no more than a friend.
Your arms were made to cradle others,
Your dear kiss, your sleeping head.

When it's evening don't talk to me
Too confidingly, or even softly.
Most of all don't give me your handkerchief,
It smells too strongly of the perfume I love.

Tell me of your lovers, I don't love you,
what was your most ecstatic moment. I don't love you...
And if she loved you, or if she was ungrateful,
When you tell me, don't be charming; I don't love you.

I haven't cried, I haven't suffered,
This was just a dream, madness.
It's enough for me that your eyes are clear,
Without regrets from that evening, nor sadness.

It's enough for me to see that you're happy,
It's enough for me to see you smile.
Tell me how she stole your heart
And even tell me what shouldn't be said.

No, be quiet...I'm on my knees...
The fire has gone out, the door is closed...I don't love you.
Ask nothing, I'm crying...that's all...
I don't love you, O my darling.
Take back your hand, I don't love you.

Buddy on the Nightshift
Lyrics by Oscar Hammerstein II

Hello there, buddy on the nightshift!
I hope you slept all day
Until the moon came out and woke you up
and sent you on your way.

Hello there, buddy on the nightshift,
I hope you're feeling fine!
I left a lot of work for you to do
On a long assembly line.

I wish I knew you better
But you never go my way,
For when one of us goes on the job
The other hits the hay!

Goodbye now, buddy on the nightshift
And push those planes along,
And when the sun comes out
I'll take your place,
All wide awake and strong;
I'll follow you, you'll follow me
And how can we go wrong?

Schickelgruber
Lyrics by Howard Dietz

In a hamlet in the Tyrol
An old lady is not virile,
She is languishing and heavy is her heart.
For she thinks about her baby
who, had he been christened Abie,
Maybe might have never played the monster's part.

If her son had only married,
If her lust had not miscarried,
Who can say for certain what might not have been.
In her sombre weeds of sorrow
She is hoping some tomorrow
Will undo the passion that produced a sin.

Schickelgruber! Schickelgruber!
You were born a child of shame.
You have always been a bastard,
Even though you changed your name.
Came the headlines, then the breadlines,
As your will to power grew.
Schickelgruber! Schickelgruber!
What a pretty howdy-do!
Though a mother, I can smother
Mother love at thought of you!

Schickelgruber (cont'd)

In his youth his one obsession
Was to practise a profession,
And he dabbled with the palette and the paint.
But the art he couldn't master,
So he went from paint to plaster,
And today he calls himself a plaster saint.

Is he good or evil fairy?
All his pals have now grown wary,
That is, those of them who didn't rate the purge.
And the scent will ever linger,
How he gave his friends the finger
Just to gratify and culminate an urge.

Schickelgruber! Schickelgruber!
Once the dew was on the rose.
Where you'll end up in the windup,
Schickelgruber, Heaven knows.
Ever ruthless, ever truthless,
When the judgement day is due.
Repercussions from the Russians,
Schickelgruber, say you're through.
Ev'ry village that you pillage
In revenge will turn on you!

My Ship (from "Lady in the Dark")
Lyrics by Ira Gershwin

My ship has sails that are made of silk,
The decks are trimmed with gold;
And of jam and spice
There's a Paradise in the hold.
My ship's aglow with a million pearls,
And rubies fill each bin.
The sun sits high in a sapphire sky
When my ship comes in.
I can wait the years till it appears
One fine day, one spring;
But the pearls and such,
They won't mean much
If there's missing just one thing.
I do not care if that day arrives,
That dream need never be;
If the ship I sing
Doesn't also bring
My own true love to me.

Speak Low (from "One Touch of Venus")
Lyrics by Ogden Nash

Speak low when you speak, love,
Our summer day
withers away too soon, too soon.
Speak low when you speak, love,
Our moment is swift,
like ships adrift
we're swept apart too soon.

Speak low darling, speak low,
Love is a spark
lost in the dark too soon, too soon.
I feel wherever I go
That tomorrow is near,
tomorrow is here
and always too soon.

Time is so old and love so brief,
Love is pure gold and time a thief.
We're late darling, we're late.
The curtain descends,
ev'rything ends too soon, too soon.
I wait darling, I wait,
Will you speak low to me,
speak love to me
and soon.

One Life to Live ("Lady in the Dark")
Lyrics by Ira Gershwin

There are many minds in circulation
Believing in reincarnation.
In me you see
One who doesn't agree.
Challenging possible affronts,
I believe I'll only live once,
And I want to make the most of it.
If there's a party
I want to be the host of it;
If there's a haunted house
I want to be the ghost of it;
If I'm in town
I want to be the toast of it.

I say to me ev'ry morning,
You've only one life to live,
So why be done in?
Let's let the sun in
And gloom can jump in the riv'!
No use to beat on the doldrums,
Let's be imaginative,
Each day is numbered,
No good when slumbered
With only one life to live.

Why let the goblins upset you?
One smile and see how they run.
And what does worrying get you?
Nothing! The thing is to have fun!
All this may sound kind of hackneyed,
But it's the best I can give.
Soon comes December,
So please remember,
You've only one life to live,
Just one life to live.

(She says to her evr'y morning,
She's only one life to live.
So why be done in?
Let's let the sun in
And gloom can jump in the riv'!)

What you collect at the grindstone
Becomes a millstone in time.
This is my thesis:
Why go to pieces?
Step out while you're in your prime.
You may say I'm an escapist
But I would rather by far
Be that than be a red tapist.
Lead me, speed me, straight to the bar!

Just laugh at old man repression
And send him into obliv',
Then you're the winner,
I'm off to dinner.
I've only one life to live,
Just one life to live.

Salle Redpath Hall

Le samedi 4 mai 2002
à 14 h

Saturday, May 4, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

GENEVIÈVE PROULX, soprano

classe de/class of Jan Simons

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Arion, 5e cantate francaise/5th French Cantata (1er livre/1st book) — **ANDRÉ CAMPRA** (1660-1744)
- Air: Agréable enchanteresse
- Récitatif: Arion qui dans l'art des sons
- Air: L'onde et les zéphirs
- Récitatif: Déjà les matelots
- Air: Les flots sentent la puissance
- Récitatif: Mais ces mortels

Hélène Boucher, flûte baroque/baroque flute
Thomas Jocks, viole de gambe/viola da gamba, **Philippe Bélanger**, clavecin/harpsichord

Sechs Lieder für Sopran, opus 103 — **LUDWIG SPOHR** (1784-1859)
- Sei still mein Herz
- Zwiegesang
- Sehnsucht
- Wiegenlied
- Das heimliche Lied
- Wach auf

Susan Strunc, clarinette/clarinet, **Dominique Roy**, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Vocalise, opus 34, n° 14 — **SERGEI RACHMANINOFF** (1873-1943)

Hermit Songs, opus 29 — **SAMUEL BARBER** (1910-1981)
- At Saint Patrick's Purgatory
- Church Bell at Night
- The Heavenly Banquet
- The Crucifixion
- Sea-snatch
- Promiscuity
- The Monk and his Cat
- The Praises of God
- The Desire for Hermitage

Chants D'Auvergne (extraits/excerpts) — **MARIE-JOSEPH CANTELOUBE** (1879-1957)
- La pastoura als camps
- Brezairola
- Lou Bousu

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Geneviève Proulx pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Geneviève Proulx in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

André Campra: *Arion*

Air:
Agréable enchanteresse,
Fille des tendres Amours,
Des jeux, aimable maîtresse,
Que ne peut point ton secours?

C'est toi céleste harmonie,
Dont la douce tyrannie
Sait enchaîner les mortels,
Et désarmer la furie
Des monstres les plus cruels.

Les éléments t'obéissent,
Tu sembles régler leur cours.
Et les rochers les plus sourds
A tes accents s'attendrissent.

Récitatif:
Arion qui dans l'art des sons
S'était fait une gloire extrême,
Qui semblait d'Apollon même
Avoir reçu des leçons,
Ayant fait dans Corinthe admirer sa science,
Riche, heureux, retournait aux lieux de sa naissance.

Ariette:
L'onde et les zéphyrs servaient ses désirs.
L'aquilon rapide,
Le tyran des flots,
D'un souffle timide,
Troublait leur repos.

Récitatif:
Mais, dans un temps calme et paisible,
Que de coeurs en secret troublés !
Quel dessein ! Quel projet terrible !
Tremblez, jeune Arion, tremblez…

Air:
Un monstre plein d'injustice
Sort des gouffres ténébreux ;
La sombre et pâle Avarice
Souffle un poison dangereux :
Sur ses pas marche l'Envie,
Et la Cruauté la suit ;
Le flambeau d'une Furie
Est l'astre qui la conduit.

Récitatif:
Déjà les matelots que l'Avarice inspire
De cet infortuné dévorent les trésors ;
C'est peu de les ravir, ils veulent qu'il expire.
Eh bien, dit-il, je cède à vos efforts,
Mais, du moins, permettez que ma voix et ma lyre
Soulagent mes douleurs par mes derniers accords.

Air:
Les flots sentent la puissance de ses sons harmonieux.
Les vents les plus furieux respirent sans violence.
De la froide Néréïde le coeur s'enflamme à ces chants,
Le Dieu de l'empire humide s'attendrit à ces accents.
L'équitable souveraine qui préside sur les mers
De la plus tendre sirène abandonne les concerts.

Récitatif:
Mais ces mortels inexorables craignent que la pitié ne
désarme leur coeur.
Arion va périr…Les ondes redoutables vont finir leurs
forfaits,
Sa vie et ses douleurs.
Non, Arion espère… admire,
Les dieux prennent soin de ton sort,
Un dauphin attiré par ta voix et ta lyre
Approche, te reçoit, et ce vivant navire te rend au port.

Ludwig Spohr: Sechs Lieder

1. Sei Still, mein Herz (Carl B. v. Schweitzer)

Ich wahrte die Hoffnung tief in der Brust,
die sich ihr vertrauend erschlossen,
mir strahlten die Augen voll Lebenslust,
wenn mich ihre Zauber umflossen,
wenn ich ihrer schmeichelnden Stimme gelauscht –
im Wetterstrum ist ihr Echo verrauscht,
sei still mein Herz, und denke nicht d'ran,
das ist nun die Wahrheit, das And're war Wahn.

Die Erde lag vor mir im Flühlingstraum,
den Licht und Wärme durchglühte,
und wonnetrunken durchwallt ich den Raum,
der Brust entsproßte die Blüte,
der Liebe Lenz war in mir erwacht –
mich durchrieselt Frost, in der Seele ist Nacht.
Sei still mein Herz…

Ich baute von Blumen und Sonnenglanz
ein Brücke mir durch das Leben,
auf der ich wandelnd im Lorbeerkranz
mich geweiht dem hochedelsten Streben,
der Menschen Dank war mein schönster Lohn–
laut auf lacht die Menge mit frechem Hohn,
sei still mein Herz....

Be still, my heart

I cherished hope deep in my heart,
which trustingly I had opened to you;
eyes filled with lovelight shone on me
when hope's magic encircled me,
when I listened to its beguiling voice –
now its echo is lost in the tempest.
Be still, my heart: think of it no more:
This now is the truth, the rest was delusion.

Before me in the dream of Spring
lay the earth, glowing with light and warmth,
and rapturously I paced up and down my room;
my heart blossomed forth,
the Springtime of love was aroused in me –
now frost pervades me, and darkness my soul.
Be still, my heart….

Throughout life I built myself a bridge
of flowers and sunny radiance
on which I walked, wreathed in laurel,
dedicated to the noblest aspiration,
with mankind's thanks my richest reward –
the mob laughed out loud in derisive scorn.
Be still, my heart...

Apaise-toi, mon coeur

Je préservais, tout au fond de mon coeur,
cet espoir auquel je m'étais adonné avec confiance;
lorsque j'écoutais sa voix câline,
lorsque ses charmes m'entouraient,
mes yeux étincelaient de joie de vivre;
dans la tempête, son écho se dissipa;
apaise-toi mon coeur et n'y pense plus, c'est cela la vérité, le reste n'était que folie.

La terre s'étendait devant moi dans un rêve printanier,
qui emplissait d'ardeur, lumière et chaleur,
ivre de joie, je flottais dans l'espace,
une fleur naissait en mon coeur,
l'amour printanier s'était éveillé en moi;
je me sens glacé, dans mon âme, c'est la nuit.
Apaise-toi, mon coeur….

Je me bâtissais à travers la vie un pont
de fleurs et de soleil,
j'y errais, coiffé d'une couronne de lauriers,
et me vouais à la plus noble aspiration,
ma récompense était le remerciement des hommes;
la foule éclate de rire avec un insolent dédain.
Apaise-toi, mon coeur…

2. Zwiegesang (Robert Reinick)

Im Fliederbusch ein Vöglein saß
in der stillen, schönen Maiennacht,
darunter ein Mägdlein im hohen Gras
in der stillen, schönen Maiennacht.
Sang Mägdlein, hielt das Vöglein Ruh,
sang Vöglein, hört das Mägdlein zu,
und weithin klang der Zwiegesang
das mondbeglänzte Tal entlang.

Was sang das Vöglein im Gezweig
durch die stille, schöne Maiennacht?
Was sang doch wohl das Mägdlein gleich
durch die stille, schöne Maiennacht?
Von Frühlingssonne das Vögelein,
von Liebeswonne das Mägdelein;
wie der Gesang zum Herzen drang,
vergeß ich nimmer mein Leben lang.

Duet

In the still, lovely May night
a small bird sat in the lilac-bush;
below, in the tall grass, a girl
in the still, lovely May night.
When the girl sang, the bird fell silent;
when the bird sang, the girl listened;
and their dialogue filled with sound
the whole moonlit valley.

What was the bird singing amid the branches
through the still, lovely May night?
And what, likewise, was the girl singing
through the still, lovely May night?
The bird sang of Spring sunshine,
the girl of love's bliss;
how that song moved my heart
I'll not forget so long as I live.

Duo

Dans les lilas, un oiselet s'est perché,
pendant la calme et belle nuit de mai,
en dessous une fillette s'est assise dans l'herbe,
pendant la calme et belle nuit de mai,
chante fillette, apaise l'oiselet,
chante oiselet, écoute la fillette,
au loin, dans la vallée éclairée par la lune, résonne le duo.

Que chantait l'oiselet, enfoui dans les branchages,
à travers la calme et belle nuit de mai?
Et que chantait la fillette,
à travers la calme et belle nuit de mai?
L'oiselet fêtait le soleil printanier,
la fillette, les joies de l'amour.
Jamais, je n'oublierais, ma vie durant,
combien ce chant me pénétra.

3. Sehnsucht (Emanuel Geibel)

Ich blick in mein Herz und ich blick in die Welt,
bis vom schwimmenden Auge die Träne mir fällt, wohl leuchtet
die Ferne im goldenen Licht,
doch hält mich der Nord, ich erreiche sie nicht.
O die Schranken so eng und die Welt so weit,
und so flüchtig die Zeit.

Ich weiß ein Land, wo aus sonnigem Grün
um versunkene Tempel die Trauben glüh'n,
wo die purpurne Woge das Ufer beschäumt
und von kommenden Sängern der Lorbeer träumt. Fern lockt
es und winkt dem verlangenden Sinn, und ich kann nicht hin.

O hätt' ich Flügel durch Blau der Luft,
wie wollt' ich baden im Sonnenduft!
Doch umsonst! Und Stunde auf Stunde entflieht, vertraure die
Jugend, begrabe das Lied.
O die Schranken so eng und die Welt so weit,
und so flüchtig die Zeit.

Longing

I look in my heart and I look at the world;
teardrops fall from my brimming eyes;
though the horizon shines in golden light,
yet the North holds me, out of its reach.
O the bounds so narrow and the world so wide, and time so
fleeting!

I know a land where the grapes glow
amid sunny verdure, submerging the temple,
where the wave of purple sprays the bank,
and the laurel dreams of poets to come.
It lures from afar and beckons the longing senses,
and I cannot go there.

O had I wings through the blue of the air,
how I could bathe in the sun and scent!
But in vain! Hour after hour would go by,
youth would pass away, my song be buried.
O the bounds so narrow and the world so wide,
and time so fleeting!

Le désir ardent

Je regarde mon coeur puis je regarde le monde,
alors, de mes yeux troublés perlent des larmes,
l'horizon qui brille d'une lumière dorée,
je ne l'atteins pas, le Nord me retient.
Ô limites si étroites, ô monde si vaste, ô temps si fugitif.

Je connais un pays où, dans une verdure ensoleillée
autour d'un temple ensevelis, mûrissent les raisins,
où la vague pourpre se brise contre la rive, et,
où le laurier rêve de futurs chanteurs.
Depuis le lointain, il séduit et fait signe au désir
mais je ne peux m'y rendre.

Si seulement je pouvais voler à travers le bleu du ciel,
je me baignerais dans les senteurs solaires!
Vains souhaits : le temps s'écoule,
je regrette ma jeunesse et ensevelis la chanson.
Ô limites si étroites, ô monde si vaste, ô temps si fugitif.

4. Wiegenlied (in drei Tönen)
(Hoffman v. Fallersleben)

Alles still in süßer Ruh,
d'rum mein Kind, so schlaf auch du.
Draußen säuselt nur der Wind;
su, su, su, schlaf ein mein Kind.

Schließ' du deine Äugelein,
laß sie wie zwei Knospen sein.
Morgen, wenn sie Sonn' erglüht,
sind sie wie die Blum' erblüht.

Und die Blümlein schau ich an,
und die Äuglein küß ich dann,
und der Mutter Herz vergißt,
daß es draußen Frühling ist.

Cradle Song (on three notes)

Everything is quiet, in sweet peace,
so go to sleep, too, my child:
outside, only the wind rustles,
so hush and sleep, my child!

Close your little eyes,
let them be like two buds.
Tomorrow, when the sun shines,
they will open like the flowers.

Then I'll look at those flowers
and kiss those eyes,
and you mother's heart will forget
that it is Spring outside.

Berceuse (en trois tons)

Tout est calme, quel tendre repos,
toi aussi, mon enfant, endors-toi.
Dehors, seul frémit le vent,
su, su, su, dors mon enfant!

Ferme tes petits yeux!
Qu'ils deviennent deux bourgeons,
qu'ils s'épanouissent comme les fleurs,
demain, quand le soleil se lèvera.

Alors, je regarderai les petites fleurs
et j'embrasserai les petits yeux.
Le coeur de la mère oubliera
que, dehors, c'est le printemps.

5. Das Heimliche Leid (Ernst Koch)

Es gibt geheime Schmerzen,
sie klaget nie der Mund,
getragen tief im Herzen
sind sie der Welt nicht kund.
Es gibt ein heimlich Sehnen,
das scheuet stets das Licht,
es gibt verborgne Tränen,
der Fremde sieht sie nicht.
Es gibt ein still Versinken
in eine inn're Welt,
wo Friedensauen winken
von Sternenglanz erhellt,
wo auf gefallnen Schranken
die Seele Himmel baut,
und jubelnd den Gedanken
den Lippen anvertraut.

Es gibt ein still' Vergehen
in stummen, öden Schmerz,
und niemand darf es sehen,
das schwer gepresste Herz.
Es sagt nicht was ihm fehlet,
und wenn's im Grame bricht,
verblutet und zerquälet,
der Fremde sieht es nicht.
Es gibt einen sanften Schlummer,
Wo süßer Friede weilt,
wo stille Ruh' den Kummer
der müden Seele heilt.
Doch gibt's ein schöner Hoffen,
das Welten überfliegt,
da wo am Herzen offen
das herz voll liebe liegt.

6. Wach auf (unbekannter Dichter)

Was stehst du lange und sinnest nach?
Ach schon so lange ist liebe wach!
Hörst du das Klingen allüberall?
Die Vöglein singen mit süßen Schall;
aus Starrem sprießet Baumblättlein weich,
das Leben fließet um Ast und Zweig.

Das Tröpflein schlüpfet aus Waldesschacht,
das Bächlein hüpfet mit Wallungsmacht:
der Himmel neiget in's Wellenklar,
die Bläue zeiget sich wunderbar,
ein heit'res Schwingen zu Form und Klang.
Ein ew'ges Fügen im ew'gen Drang!
Was stehest du bange und sinnest nach?
Ach schon so lange ist Liebe wach!

The Secret Harm

There are secret sorrows
which are never uttered,
borne deep in the heart,
and of which the world knows naught.
There is a hidden longing
that always shuns the light;
there are secret tears
the stranger does not see.
There is a quiet sinking
into an inner world
where peaceful meadows beckon,
lit by the stars' radiance,
where on broken barriers
the soul builds heaven
and joyfully entrusts
its thoughts to words.

There is a quiet dying
in mute, desolate grief,
and no one may see
the heaviness of heart.
It does not say what ails it,
and when it breaks in anguish,
bleeding and tormented,
the stranger does not see.
There is a gentle sleep
wherein dwells sweet peace,
where quiet rest heals
the weary soul's affliction.
And there's a sweet hope
that covers the universe
where to the heart that's open
is a heart filled with love.

Awaken! (Anon.)

Why do you delay, lost in thought?
Ah, love has been awake so long!
Do you not hear its sound all around?
Little birds are caroling sweet lays,
From bare trees little leaves shoot gently forth;
Life is flowing in bough and twig.

Drops slide from woodland slopes,
the brooklet frisks ebulliently;
the sky stoops to the limpid water,
their blues reflecting wondrously.
Joy vibrates in form and sound,
An endless process in an endless drive!
Why are you so anxious and lost in thought?
Ah, love has been awake so long!

Le Chagrin Secret

Il existe des souffrances secrètes
qui ne sont jamais exprimées,
gardées au plus profond du coeur
jamais elles ne se manifestent au monde.
Il existe une nostalgie secrète
que, toujours, effraie la lumière,
il existe des larmes cachées
que les autres ne voient pas.
Il existe un calme abandon
dans un monde intérieur
où de paisible pâturages,
éclairés par les étoiles, font signe,
où sur les limites abolies,
l'âme construit des cieux
et prête aux lèvres,
avec exaltation, la pensée.

Tout se dissipe silencieusement
dans une souffrance muette et monotone,
et personne ne doit le voir,
ce coeur oppressé.
Il ne dit pas ce qu'il lui manque,
et quand, dans la peine, il se brise,
exsangue et sans ressource,
les autres ne le voient pas.
Il existe un doux sommeil
Où règne une tendre paix,
Où le calme repos guérit
Le chagrin de l'âme fatiguée.
Pourtant, il existe un bel espoir
qui survole le monde
là, où le coeur plein d'amour
est ouvert aux autres coeurs.

Eveille-toi (poète inconnu)

Depuis combien de temps es-tu là à réfléchir?
Ah ! depuis longtemps déjà, l'amour est éveillé!
Reconnais-tu sa voix tout autour de toi?
Les petits oiseaux chantent tendrement; de l'immobile croît
mollement une petite feuille, la vie s'écoule autour des branches
et des rameaux,

la petite goutte se glisse hors du fosse.
Le petit ruisseau bondit en bouillonnant,
le ciel se penche vers les vagues,
l'azur se révèle merveilleux,
gai balancement de la forme et du son,
éternelle soumission dans l'éternel désir.
Depuis combien de temps es-tu là à réfléchir?
Ah ! depuis longtemps déjà, l'amour est éveillé!

Samuel Barber: Hermit Songs

1. At Saint Patrick's Purgatory

Text by *Sean O'Faolain*, from *The Silver Branch*, copyright © 1938, after *an anonymous Irish author* , 13th century.

Pity me on my pilgrimage to Loch Derg!
O King of the churches and the bells
bewailing your sores and your wounds,
but not a tear can I squeeze from my eyes!
Not moisten an eye after so much sin!
Pity me, O King!
What shall I do with a heart that seeks only its own ease?
O only begotten Son by whom all men were made,
who shunned not the death by three wounds,
pity me on my pilgrimage to Loch Derg
and I with a heart not softer than a stone!

2. Church bell at night

Text by *Howard Mumford Jones*, from *Romanesque Lyric*, after *an anonymous Irish author* , 12th century.

Sweet little bell, struck on a windy night,
I would liefer keep tryst with thee
than be with a light and foolish woman.

3. Saint Ita's vision

Text by *Chester Kallman*, after a text attributed to *St. Ita* (8th century).

"I will take nothing from my Lord," said she,
"unless He gives me His Son from Heaven
In the form of a Baby that I may nurse Him".
So that Christ came down to her
in the form of a Baby and then she said:
"Infant Jesus, at my breast,
Nothing in this world is true
Save, O tiny nursling, You.
Infant Jesus at my breast,
By my heart every night,
You I nurse are not a churl
But were begot on Mary the Jewess by Heaven's light.
Infant Jesus at my breast,
What King is there but You who could
Give everlasting Good?
Wherefore I give my food.
Sing to Him, maidens, sing your best!
There is none that has such right
To your song as Heaven's King
Who every night
Is Infant Jesus at my breast".

4. The heavenly banquet

Text by *Sean O'Faolain*, from *The Silver Branch*, copyright © 1938, after a text attributed to *St. Brigid* (10th century).

I would like to have the men of Heaven in my own house;
with vats of good cheer laid out for them.
I would like to have the three Marys, their fame is so great.
I would like people from every corner of Heaven.
I would like them to be cheerful in their drinking.
I would like to have Jesus sitting here among them.
I would like a great lake of beer for the King of Kings.
I would like to be watching Heaven's family
Drinking it through all eternity.

5. The crucifixion

Text by *Howard Mumford Jones*, from *Romanesque Lyric*, after a text by *an anonymous Irish author* from *The Speckled Book*, 12th cent.

At the cry of the first bird
They began to crucify Thee, O Swan!
Never shall lament cease because of that.
It was like the parting of day from night.
Ah, sore was the suffering borne
By the body of Mary's Son,
But sorer still to Him was the grief
Which for His sake
Came upon His Mother.

6. Sea-snatch

Text by *Kenneth Jackson*, from *A Celtic Miscellany*, after a text by *an anonymous Irish author* (8th-9th century).

It has broken us, it has crushed us, it has drowned us,
O King of the starbright Kingdom of Heaven!
The wind has consumed us, swallowed us,
as timber is devoured by crimson fire from Heaven.
It has broken us, it has crushed us, it has drowned us,
O King of the starbright Kingdom of Heaven!

7. Promiscuity

Text by *Kenneth Jackson*, from *A Celtic Miscellany*, after a text by *an anonymous Irish author* (9th century).

I do not know with whom Edan will sleep,
but I do know that fair Edan will not sleep alone.

8. The monk and his cat

Text by *W. H. (Wystan Hugh) Auden* (1907-1973), after a text by *anonymous Irish author* (8th or 9th century).

Pangur, white Pangur,
How happy we are
Alone together, Scholar and cat.
Each has his own work to do daily;
For you it is hunting, for me study.
Your shining eye watches the wall;
my feeble eye is fixed on a book.
You rejoice when your claws entrap a mouse;
I rejoice when my mind fathoms a problem.
Pleased with his own art
Neither hinders the other;
Thus we live ever
Without tedium and envy.
Pangur, white Pangur,
How happy we are
Alone together, Scholar and cat.

9. The praises of God

Text by *W. H. (Wystan Hugh) Auden* (1907-1973), after a text by *anonymous Irish author* (11th century).

How foolish the man
Who does not raise
His voice and praise
With joyful words,
As he alone can,
Heaven's High King.
To whom the light birds
With no soul but air,
All day, everywhere Laudations sing.

10. The desire for hermitage

Text by *Sean O'Faolain*, from *The Silver Branch*, copyright © 1938, after a text by *an anonymous Irish author* (8th-9th century).

Ah! To be all alone in a little cell with nobody near me;
beloved that pilgrimage before the last pilgrimage to Death.
Singing the passing hours to cloudy Heaven;
Feeding upon dry bread and water from the cold spring.
That will be an end to evil when I am alone
in a lovely little corner among tombs
far from the houses of the great.
Ah! To be all alone in a little cell, to be alone, all alone:
Alone I came into the world
alone I shall go from it.

Marie-Joseph Canteloube : Chants d'Auvergne

La Pastoura als camps

Quon lo pastouro s'en bo os cams,
Gardo sèï moutounadoï,
Tidera, la, la, la, la, la, loï!
Gardo sèï moutounadoï.

Guèlo rèscountr'un moussurèt;
Lou moussu l'ogatsavo! tidera…

«Ah! Daïssa mè bous ogatsa!
Sès ton poulido filhol» tidera…

«Estaco bouostré cabalèt
O lo cambo d'un 'aôbrél» tidera…

È lo perdri quon lo tènio,
Guèlo s'en ès onado! tidera…

The shepherdess in the fields

When the shepherdess goes off to the fields,
Watches over her little sheep,
Tidera, la, la, la, la, la, loï!
Watches over her little sheep,

She meets a fine gentleman;
The gentleman looks at her, *tidera…*

"Ah! Let me look at you!
You are so pretty!" *tidera…*

"Then hitch up your horse!
Hitch it to that tree!" *tidera…*

And then when he thought he'd got the fair lady,
She had vanished! *tidera…*

La Bergère aux champs

Quand la bergère s'en va-t-aux champs,
Garde ses brebinettes,
Tidera, la, la, la, la, la, loï!
Garde ses brebinettes,

Elle rencontre un beau monsieur,
Le monsieur la regarde, tidera…

«Ah ! Laissez-moi vous regarder !
Vous êtes si jolie ! » tidera…

« Attachez donc votre cheval,
Attachez-le à cet arbre !»

Quand il croyait tenir la belle,
Elle s'est échappée! tidera…

Brezairola

Soun, soun, bèni, bèni, bèni,
Soun, soun, bèni, bèni doun!
Soun, soun, bèni, bèni, bèni,
Soun, soun, bèni d'èn docon!
Lou soun, soun bouol pas bèni, pècairé!
Lou soun, soun bouol pas béni,
Lou néni s'en buoul pas durmi! Oh!

Soun, soun, bèni, bèni, bèni,
Soun, soun, bèni, bèni doun!
Lou soun, soun bouol pas béni,
L'èfontou bouol pas durmi!
Soun, soun, bèni, bèni, bèni,
Soun, soun, bèni o l'èfon! Oh!

Soun, soun, bèni, bèni, bèni,
Soun, soun, bèni, bèni doun!
Atso lo qu'ès por oqui, pècairé!
Atso lo qu'ès por oqui,
Lou néni s'en boulio durmi…Ah!

Cradle Song

Sleep, sleep, come, come, come;
Sleep, sleep, come, do come!
Sleep, sleep, come, come, come,
Sleep, sleep, come, come down!
Sleep, sleep doesn't want to come, the wretch!
Sleep, sleep doesn't want to come,
The child doesn't want to sleep! Oh!

Sleep, sleep, come, come, come;
Sleep, sleep, come, do come!
Sleep, sleep doesn't want to come,
The little one doesn't want to sleep!
Sleep, sleep, come, come, come;
Sleep, sleep, come to the little one! Oh!

Sleep, sleep, come, come, come;
Sleep, sleep, come, do come!
Ah, here he is coming at last, the wretch!
Ah, here he is at last,
The child wants to sleep…Ah!

Berceuse

Sommeil, sommeil, viens, viens, viens;
Sommeil, sommeil, viens, oh viens!
Sommeil, sommeil, viens, viens, viens;
Sommeil, sommeil, viens à l'enfant!
Mais le sommeil n'arrive pas,
Vilain sommeil, n'arrive pas,
Et notre enfant ne s'endort pas ! Oh !

Sommeil, sommeil, viens, viens, viens;
Sommeil, sommeil, viens, oh viens!
Mais le sommeil n'arrive pas,
Et notre enfant ne s'endort pas !
Sommeil, sommeil, viens, viens, viens;
Sommeil, sommeil, viens à l'enfant ! Oh !

Sommeil, sommeil, viens, viens, viens;
Sommeil, sommeil, viens, oh viens !
Ah, il vient finalement, vilain !
Ah, il vient finalement,
L'enfant s'endort… Ah !

Lou Boussu

Dzanétou tsou'l poumièirou
Què sé souloumbravo,
Què sé souloumbravo si,
Què sé souloumbravo la,
Què sé souloumbravo.

O qui possèt un boussu
Què lo mirolhavo,
Què lo mirolhavo si,
Què lo mirolhavo la,
Què lo mirolhavo!

«Ah! Poulido Dzanétou!
Bous sèrès lo mèouno?
Bous sèrès lo mèouno si,
Bous sèrès lo mèouno la,
Bous sèrès lo mèouno?»

«Per qué ieu lo bouostro sio,
Cal coupa lo bosso!
Cal coupa lo bosso si,
Cal coupa lo bosso la,
Cal coupa lo bosso!»

«Oï! Pècairé, Dzanétou!
Gordorai mo bosso!
Gordorai mo bosso si,
Gordorai mo bosso la,
Gordorai mo bosso!»

The hunchback

Jeanneton is resting under
An apple tree in the shade,
Resting in the shade here,
Resting in the shade there,
Resting in the shade.

There comes by a hunchback
And he looks at her.
He looks at her here,
He looks at her there,
He looks at her!

"Ah, pretty Jeanneton!
Will you be mine?
Will you be mine here,
Will you be mine there,
Will you be mine?"

"Ah! if I'm to be yours,
Cut off your hump!
Cut it off here,
Cut it off there,
Cut off your hump!"

"Ah! Devil take you, Jeanneton!
I'm keeping my hump!
I'm keeping my hump here,
I'm keeping my hump there,
I'm keeping my hump!

Le Bossu

Jeanneton sous un pommier
Se repose à l'ombre,
Se repose à l'ombre çi,
Se repose à l'ombre là,
Se repose à l'ombre.

Vient à passer un bossu
Et il la regarde,
Et il la regarde çi,
Et il la regarde là,
Et il la regarde !

« Ah ! gentille Jeanneton !
Veux-tu être mienne ?
Veux-tu être mienne çi ?
Veux-tu être mienne là ?
Veux-tu être mienne ? »

« Eh ! Pour que je sois à vous,
Coupez votre bosse !
Coupez votre bosse çi !
Coupez votre bosse là !
Coupez votre bosse ! »

« Aïe ! Au diable, Jeanneton !
Je garde ma bosse !
Je garde ma bosse çi,
Je garde ma bosse là,
Je garde ma bosse! »

Notes de programme

André Campra, compositeur français, est l'un des chefs du fils du théâtre musical et de la musique sacrée française durant le 18e siècle. Sa contribution principale à la scène lyrique française fut la création des opéras-ballets. Il a composé plusieurs autres genres de musique avec succès : entre autres, trois livres de cantate française. ***Arion*** est la cinquième Cantate du premier livre composé en 1708. Dans la préface de son premier livre de Cantate, il écrit : « J'ai tâché autant que j'ai pu de mêler avec la délicatesse de la musique française, la vivacité de la musique italienne. […]Je me suis attaché surtout à conserver la beauté du chant, l'expression, et notre manière de réciter…». Composée pour soprano, flûte baroque, continuo et clavecin, cette oeuvre s'assimile beaucoup aux techniques d'opéra, entremêlant les airs Da Capo et les ariettes aux récitatifs. Campra a grandement élargi le vocabulaire musical de Lully avec son sens développé des couleurs, son talent pour les mélodies et sa sensibilité à l'harmonie. Dans cette cantate, André Campra nous invite à vivre la légende d'Arion, un fameux musicien voyageant sur un grand vaisseau. Les matelots voulurent l'égorger pour avoir son argent. Avant de mourir, Arion obtint la permission de jouer de son luth. Par les mélodies de son instrument, les dauphins s'attroupèrent autour du vaisseau. Arion fut ensuite jeté à la mer et l'un de ces dauphins le porta au port. Il arriva chez Périandre, qui a rejoignit les pirates et les punit par la mort.

Ludwig Spohr, compositeur allemand à tempérament très classique, est attiré par le « Lied » strophique. Il avait le don de combiner la mélodie, la forme et l'harmonie : il intensifie le chromatisme de la dernière période Mozartienne, avec la couleur des harmonies audacieuses de Cherubini dans une forme classique. Durant sa période de composition médiane (1835-1839), il manifeste un goût très prononcé pour les atmosphères mélancoliques et les paysages crépusculaires. ***Sechs Lieder (op.103)***, a été composé en1837 et dédié à la princesse Von Sondershausen, qui en retour lui a remis une bague de très grande valeur. Dans ce chef d'œuvre de Ludwig Spohr, la voix est accompagnée par le piano et la clarinette obligato. Cette dernière est introduite avec virtuosité dans tout son registre dans de longs phrasés. Les numéros 1, 3 et 5 ont un caractère passionné et sombre, tandis que les numéros 2, 4 et 6 sont de caractère heureux. Tous les Lieder, sauf le dernier, suivent une forme strophique.

Serge Rachmaninov, compositeur russe, était l'un des pianistes les plus accompli de son temps et le dernier grand compositeur représentant la fin du romantisme russe. Contemporain de Ravel, de Bartók et de Schönberg, Rachmaninov est resté un compositeur post-romantique. Ces influences proviennent entre autres de Tchaïkovski, Rimski-Korsakov et Moussorgski. Son style personnel est connu grâce à son lyrisme. Il compose des passages de virtuosité pas simplement pour impressionner mais plutôt pour explorer les possibilités maximales de l'instrument. Ses mélodies inépuisables au caractère émouvant, comprennent une ligne vocale simple jumelée avec un accompagnement sensible aux inflexions mélodiques et aux couleurs harmoniques. Dans son dernier recueil, les thèmes abordés révèlent une quête de sérénité, voire de joie dans la contemplation de la nature, mais aussi une abondance de sujets à fond psychologique, existentiel et philosophique fortement teintés d'un pessimisme de fin d'époque. Ce dernier prend fin avec la ***Vocalise op.34***. Cette pièce, totalement à part de l'oeuvre de Rachmaninov, est la plus célèbre de toutes. Dédiée à la cantatrice Antonina Nejdanova, cette mélodie sans texte peut être interprétée comme un défi à l'esthétique de la musique moderne, où l'élément mélodique tendait à disparaître. La grande popularité de la vocalise tient autant à sa version originale qu'aux transcriptions qui ont été effectuées pour violon, violoncelle ou clarinette ainsi qu'orchestre.

Samuel Barber est l'un des compositeurs américains les plus interprétés au milieu du 20e siècle. Il compose souvent dans un style inspiré du lyrisme vocal. Il demeure un compositeur tonal inspiré de la forme musicale de la fin du 19e siècle. Il préfère les textes lyriques et nostalgiques de poètes européens souvent de souche celtique. Les ***Hermit Songs op.29*** sont commissionnés par Elizabeth Sprague Coolidge. Barber fut touché par le charme et l'innocence de dix poèmes écrits par des moines irlandais entre le VIIIe et le XIIIe siècle. Ces textes ont étés trouvés dans les marges des manuscrits que ceux-ci recopiaient ou enluminaient. Les moines racontent les événements, non seulement religieux, mais aussi leurs pensées quotidiennes. Le plus court comporte deux vers et le plus long, vingt-deux. Samuel Barber, qui est un très bon chanteur lui-même (baryton), abandonne les barres de mesures, calque sa mélodie sur la déclamation naturelle des textes.

Joseph Cantaloube, compositeur français, a harmonisé une grande quantité de chants populaires. Seules les cinq séries des ***Chants d'Auvergne*** ont atteint une notoriété mondiale, suscitant même la production d'un film américain (1955) et maintes chorégraphies. Il puise son inspiration dans la nature, revient aux sources traditionnelles de la terre et à son essence même : le chant populaire ou folklorique. Les textes sont en dialecte régionale d'Auvergne.

Notes de Geneviève Proulx

Program Notes

French composer **André Campra** was a prominent figure in musical theatre and French sacred music in the eighteenth century. His salient contribution to French lyricism was the creation of *opéra-ballets*. Campra was also a successful composer of other musical genres and produced three books of French cantatas. ***Arion*** is the fifth cantata of the first book, composed in 1708. In prefacing that book, he wrote: "I have done my utmost to blend the exuberance of Italian music with the refinement of French music . . . . I have endeavoured most earnestly to conserve the beauty of song, expression and our recitative style." Composed for soprano, baroque flute, basso continuo and harpsichord, ***Arion*** borrows heavily from operatic techniques, intermingling da capo arias and ariettas with recitativos. André Campra added extensively to Lully's musical vocabulary through his highly developed sense of colour, his talent for melody and his sensitivity to harmony. In this cantata, he draws us into the legend of Arion, a renowned musician voyaging on a big ship. The sailors on board resolve to cut his throat and seize his wealth. As a last favour before dying, Arion is granted permission to play his lute. On hearing the melodies emanating from the instrument, dolphins throng around the vessel. When Arion is thrown into the sea, a dolphin carries him to port. He arrives in the land of Periander, who goes in search of the pirates and metes out the punishment of death.

Ludwig Spohr, a German composer of strong classical temperament, was attracted by the strophic Lied. He was gifted at blending melody, form and harmony, thus intensifying the chromaticism of the late Mozartian period with the colour of Cherubini's bold harmonies in a classical form. During his median period of composition (1835-1839), Spohr exhibited a pronounced liking for melancholic ambience and crepuscular landscapes. ***Sechs Lieder (op. 103)*** was composed in 1837 and dedicated to Princess Von Sondershausen, who gave him a valuable ring in return. In this masterpiece by Ludwig Spohr, the voice is accompanied by piano and obligato clarinet, which is introduced with virtuosity in long phrasings throughout its entire register. The first, third and fifth songs have a passionate, sombre character; the second, fourth and sixth are happy songs. All but the last one are in strophic form.

Russian composer **Sergei Rachmaninoff** was one of the most accomplished pianists of his time and the last great composer representing late Russian Romanticism. A contemporary of Ravel, Bartók and Schönberg, Rachmaninoff remained a post-Romantic composer who drew his inspiration from Tchaikovsky, Rimski-Korsakov and Moussorgsky, among others. His personal style is recognizable by its lyricism. Rachmaninoff composed virtuosic passages not merely to impress but to fully explore all possibilities of the instrument. His inexhaustible, moving melodies comprise a simple vocal line paired with an accompaniment responsive to melodic inflection and harmonic colour. Some themes of his final collection reveal a quest for serenity, and even joy, through the contemplation of nature; many others are psychological, existential and philosophical themes heavily tinged with turn-of-the-century pessimism. That final collection ends with ***Vocalise op. 34***. This piece, entirely distinct from Rachmaninoff's other work, is the most famous of all. Dedicated to the singer Antonina Nejdanova, this song without words can be regarded as a challenge to the aesthetics of modern music, which was abandoning the melodic component. The **Vocalise** owes its strong popularity to both the original version and the transcriptions written for violin, cello or clarinet, as well as orchestra.

Samuel Barber was one of the most frequently performed American composers in the mid-twentieth century. The style of his compositions was frequently inspired by vocal lyricism. Barber was and remained a tonal composer taken with the musical form of the late nineteenth century. He preferred the lyrical, nostalgic texts of European poets, particularly those of Celtic origin. His ***Hermit Songs op. 29*** were commissioned by Elizabeth Sprague Coolidge. Indeed, Barber had been moved by the charm and innocence of ten poems written by Irish monks between the eighth and thirteenth centuries. The texts were discovered in the margins of manuscripts that the monks had copied or illuminated. In those writings, the monks tell of religious events and their daily contemplations. The shortest one has two verses, the longest has twenty-two. Samuel Barber, himself a fine singer (baritone), abandons barlines and patterns his melody on the natural declamation of the texts.

French composer **Joseph Cantaloube** arranged large numbers of folk songs. The five series of ***Songs of the Auvergne*** are his only pieces that have become known the world over, even inspiring the production of an American film (1955) and any number of choreographies. Cantaloube found his inspiration in nature and returned to the traditional sources of the earth and its very essence: the popular song, or folk song. The texts are written in the dialect of the Auvergnois region.

Notes by Geneviève Proulx

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 6 mai 2002
à 15 h 30

Récital de baccalauréat

Monday, May 6, 2002
3:30 p.m.

Bachelor Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Yon Su Shin

violon / violin

classe de / class of Denise Lupien

Élise Desjardins, piano

Romance pour violon et piano en fa majeur, opus 50 Romance for violin and piano in F major, Op. 50	**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Thème et variations pour violon et piano Theme and Variations for violin and piano	**OLIVIER MESSIAEN** (1908-1992)
Introduction et Rondo Capriccioso en la mineur, opus 28 Introduction and Rondo Capriccioso in A minor, Op. 28	**CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835-1921)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate n° 3 pour violon et piano en ré mineur, opus 108 Sonata No. 3 for violin and piano in D minor, Op. 108 Allegro Adagio Un poco presto e con sentimento Presto agitato	**JOHANNES BRAHMS** (1830-1897)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Yon Su Shin pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Yon Su Shin in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 6 mai 2002
à 20 h

Récital de doctorat

Monday, May 6, 2002
8:00 p.m.

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

DEBORAH ARMSTRONG

piano

classe de / class of Kyoko Hashimoto

Prélude et fugue en si bémol mineur, n° 22, *CBT II*
Prelude and Fugue in B-flat minor, No. 22, *WTC II*
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Fantaisie en do, opus 17
Fantasy in C, Op. 17
Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen
Durchaus energisch
Langsam getragen. Durchweg leise zu halten
ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

ENTRACTE - INTERMISSION

Île de feu, n° 1
OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

Rain Tree Sketch, No. 2
TORU TAKEMITSU (1930-1996)

Sonate n° 7 en si bémol, opus 83
Sonata No. 7 in B-flat, Op. 83
Allegro inquieto
Andante caloroso
Precipitato
SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Deborah Armstrong pour l'obtention d'un Doctorat en musique.
This recital is presented by Deborah Armstrong in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Song translations: Krista Howe, May 6, 2002.

Song translations. Krista Howe, May 6, 2002.

Sept Lieder de Jeunesse
Alban Berg

Nuit (Carl Haupimann)
Des nuages s'amoncellent au-dessus de la nuit et de la brume flotte dans les airs, l'eau murmure doucement. Et soudain tout se révèle au regard; oh, prends garde! Prends garde! Un vaste et merveilleux pays s'ouvre à nous; des montagnes argentées se dressent, d'une hauteur nés de l'ombre, des sentiers solitaires (Fabuleuse; aux reflets d'argent montent de la vallée; majestueux, l'univers est d'une pureté de rêve. Au bord du chemin s'élève un hêtre muet, d'un noir d'ombre; venue du lointain bosquet, une douce exhalaison répand son souffle solitaire. Et, montant de l'obscurité des profondeurs, des lueurs scintillent dans la nuit silencieuse. Abreuve-toi, mon àme! Abreuve-toi de solitude! Oh, prends garde! Prends garde!

Chanson du roseau (Nikolaus Lenau)
Par des sentiers secrets, au clair de lune, j'aime traverser furtivement la forêt jusqu'à la rive déserte bordée de roseaux et penser à toi, bien-aimée!
Puis, lorsque le bois s'obscurcit, le roseau se met à frémir mystérieusement et, en entendant sa plainte et son murmure,je ne puis m'empêcher de pleurer, de pleurer. Je crois alors entendre le son de ta voix résonner doucement et les suaves accents de ton chantse perdre dans l'étang

Le Rossignol (Theodor Storm)
C'est l'oeuvre du rossignol, qui a chanté toute la nuit et que, de son doux chant renvoyé par l'écho, a fait éclore les roses.

Elle n'étaut oiyrtabt qye fiygye et la voilà profondément recueillie, tenant à la main son chapeau d'été, endurant en silence l'ardeur du soleil et ne sachant qu'entreprendre.

C'est l'oeuvre du rossignol...

Sieben frühe Lieder
Alban Berg

Nacht (Carl Hauptmann)
Dämmern Wolken über Nacht und Tal, Nebel schweben, Wasser rauschen sacht. Nun entschleiert sich's mit einemmal: O gib acht! Gib acht! Weites Wunderland ist aufgetan. Silbern ragen Berge, traumhaft groß, stille Pfade silberlicht talan aus verborg'nem Schoß; und die hehre Welt so traumhaft rein. Stummer Buchenbaum am Wege steht schattenschwarz, ein Hauch vom fernen Hain einsam leise weht. Und aus tiefen Grundes Düsterheit blinken Lichter auf in stummer Nacht. Trinke Seele! Trinke Einsamkeit! O gib acht! Gib acht!

Schilflied (Nikolaus Lenau)
Auf geheimem Waldespfade Schleich'ich gern im Abendschein An das öde Schilfgestade,Mädchen, und gedenke dein!
Wenn sich dann der Busch verdüstert, Rauscht das Rohr geheimnisvoll, Und es klaget, und es flüstert, Daß Ich weinen, weinen soll. Und ich mein',ich höre wehen Leise deiner Stimme Klanng Und im Weiher untergehen Deinen lieblichen Gasang

Die Nachtigall (Theodor Storm)
Das macht, es hat die Nachtigall Die ganze Nacht gesungen; Da sind von ihrem süBen Schall, Da sind in Hall und Widerhall Die Rosen aufgesprungen.

Sie War doch sonst ein wildes Blut, Nun geht sie tief in Sinnen, Trägt in der Hand den Sommerhut Und suldet still der Sonne Glut Und weiB nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall...

Seven Early Songs
Alban Berg

Night (Carl Hauptmann)
Clouds gather over night and valley, mists hover, waters ripple softly; now all at once the veil is lifted;
O Look! Look! A broad wonderland is opened up: silver mountains loom fancifully large with, between them, silent paths shining silver from earth's secret womb; and the noble world, so pure in dream.
By the path a beech-tree stands mute, a black shadow; a single breath drifts gently from a distant grove. And from the gloom of the low ground twinkle lights in the silent night. O drink Up solitude, my soul! O look!

Song amid the Reeds (Nikolaus Lenau)
By secret forest paths I like to steal in the evening light to the deserted reedy bank, dear girl, and think of you.

When the thicket grows dark, the reeds rustle secretly, and there is whispered lament that I have to weep and weep. And I seem to hear the sound of your voice softly wafted, and your sweet song sinking into the pond.

The Nightingale (Theodor Storm)
It happens because the nightingale has sung the whole night through: From its sweet notes echoing and re-echoing the roses have burgeoned.

She was once a madcap; now she walks deep in thought, holding her sunhat in her hand, quietly endures the sun's glow and knows not what tobegin.

It happens because the nightingale...

Dans une auréole de rêve (Rainer Maria Rilke)
C'était le jour des blancs chrysanthèmes,
j'en redoutais presque la splendeur...
Et puis tu vins, au plus profond de la nuit,
prendre mon âme.
J'avais tellement peur et tu vins, tendrement et
Doucement, alors qu'en rêve je venais de penser à toi;
tu vins et doucement, comme une mélodie féerique,
la nuit fit entendre son chant.

Traumgekrönt (Rainer Maria Rilke)
Das war der Tag der weiBen Chrysanthemen,
mir bangte fast vor seiner Pracht...
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen
tief in der Nacht.
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,
ich hatte grad im Traum an dich gedacht.
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise
erklang die Nacht.

Crowned in Dreams (Rainer Maria Rilke)
That was the day of the white chrysanthemums;
I was almost alarmed by their splendor...
And then, then in the depths of night you came
to take my soul.
I was so anxious, but you came sweetly and gentle
just as I had thought of you in dreams;
you came, and softly as in a fairy tale
the night resounded.

Dans la Chambre (Johannes Schlaf)
Soleil d'automne. L'aimable couchant pénètre la
demeure de ses rayons. Un modeste feu aux rouges
reflets crépite et flambe dans le poéle. Comme je me sens
bien ainsi, la tête posée sur tes genoux!
Quand mes yeux ainsi se fixent sur les tiens,
comme les minutes passent sans bruit!

Im Zimmer (Johannes Schlaf)
Herbstsonnenschein. Der liebe Abend blickt so still
herein. Ein Feuerlein rot knistert im Ofenloch und loht.
So, mein Kopf auf deinen Knien, so ist mir gut.
Wenn mein Auge so in deinem rubt,
Wie leise die Minuten Ziehn.

Indoors (Johannes Schlaf)
Autumn sunshine. The pleasant evening looks in quietly.
A small red fire crackles and blazes in the stove.
So! My head on your knee, I am happy; when my eyes
dwell on yours, how gently the minutes pass.

Ode amoureuse (Otto Erich Hartleben)
Nous nous étions endormis, bienheureux, dans les
bras de l'amour;
par la fenêtre ouverte, la brise prêtait l'oreille,
emportant dans le clair de lune notre souffle paisible,
et, montant du jardin, un parfum de rose se hasardait
Auprès de notre couche
et nous donnait des rêves merveilleux,
des rêves éperdus d'ivresse et du ferveur

Liebesode (Otto Erich Hartleben)
Im mn der Liebe schliefen wir selig ein,
Am offenen Femster lauschte der Sommerwind,
Und unsrer Atemzüge Frieden trug er hinaus in
die hefle Mondnacht.
Und aus dem Garten tastete zagend sich ein
Rosenduft an unserer Liebe Bett
Und gab uns wondervolle Träume,
Träume des Rausches, so reich an Sehnsucht.

Ode to Love (Otto Erich Hartleben)
In the arms of love we blissfully fell asleep.
The summer breeze listened at the open window
and carried our peaceful breathing out into the bright
moonlit night.
And from the garden a scent of roses timidly felt its
way to our bed of love
and brought us wondrous dreams,
dreams of ecstasy, rich in longing.

Jours d'été (Paul Hohenberg)
Venus de l'azur éternel, les jours s'en vont de par le
monde, le temps s'évanouit, emporté par le brise. Voilà
que, de nuit, le Seigneur tresse de sa main bénie des
couronnes d'étiukes au-dessus de ce pays d'errances et
de merveilles. Ô, mon âme, que pourrait dire en ces jours
ton plus vif chant de marche de ton profond, si profond
désir? Dans le chant des prairies le coeur garde le
silence, la parole devient muette lorsque les images une à
une vers toi affluent et t'emplissent toute entière.

Sommertage (Paul Hohenberg)
Nun ziehen Tage über die Welt, gesandt aus blauer
Ewigkeit, im Sommerwind verweht die Zeit. Nun windet
nächtens der Herr Sternenkränze mit seliger Hand über
Wander und Wunderland.
O Herz, was kann in diesen Tagen dein hellstes
Wanderlied denn sagen von deiner tiefen, tiefen Lust: Im
Wiesensang verstummt die Brust, nun schweigt das wort,
wo Bild um Bild zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

Summer Days (Paul Hohenberg)
Now days sent from blue eternity stretch over the world;
time drifts by on the summer wind. Now at night the
Lord weaves wreaths of stars with His blessed hand
over the magic land we travel.
O heart, what in these days can your gayest ramblers'
song express of your deep, deep delight? Before the
meadows' song the heart falls silent; words fail, where
image upon image greets you and inspires you.

Trinquons! (Andrea Maffei)
Giuseppe Verdi

Brindisi! (Andrea Maffei)
Giuseppe Verdi

A Toast! (Andrea Maffei)
Giuseppe Verdi

Trinquons! (Andrea Maffei)
Giuseppe Verdi

Que l'on me serve du vin! Car toi Seul, verre de vin,
De toutes les plaisirs de la vic, toe, vie dis sens et Joie du coeur, toi seul jamais ne me trompe.

One fois j'ai aimé, d'irrésistibles yeux m'ont enflammé,
Je croyais à la jeune amiteé sans ailes,
Folie du jeune âge, songe trompeur. Que l'on me serve du vin, joie du coeur.
Quand le temps fait ses ravages, sur l'ami, sur l'amante,
Toi seul ne crains qu'il t'endommage Car jamais ne subis son passage Bien au contraire, en fais ton apanage.

Avril perd ses pétales et les roses sont fanées, Tu alléges les soucis Ramènes les joies du passé. Que l'on me serve dy vubm ô joie de mon coeur.

Qui mieux que toi sait guérir les blessures du coeur?
Qui mieux que toi sait guérur kes bkessyres dy ciyer?
Et si la vigne génèewyaw bw biya Cur sibbé le vin. Le Chagrin des hommes serait alors sans fin.
Que l"on me serve du vin! ...

J'ai perdu le repos (Wolofgang Goethe)
Giuseppe Verdi

J'ai perdu le repos, tant de chagrin remplit mon coeur,
Hélas je déscepère de le retrouver jamais. Sans sa présence la vie se fait lugubre, Sans lui le monde m' apparaît désolé. Mon pauvre esprit est perdu et dépassé,
Pauvre de mois, j'ai perdu l' esprit, perdu l' esprit!

J'ai perdu le repos, tant de chagrin remplit mon coeur,
Hélas je déscepère de le retrouver jamais. Mon regard par la fenêtre n' a d' yeux que pour lui, Et si je quitte ma maison ce n' est que pour le chercher. Son allure preste et son visage charmant, Le feu dans son regard et ce sourire si doux! Ses paroles ensorcelantes; Quand il me tient la main, quand il m' embrasse, mon Dieu!

J'ai perdu le repos, tant de chagrin remplit mon coeur, Hélas je déscepère de le retrouver jamais Et ma gorge ne veut que s'offrir à lui; S'il pouvait m'enlacer encore, si je pouvais le serrer contre mon corps! Si je pouvais l'embrasser encore, satisfaire mon désir! Un baiser! Et mourir après ce baiser.

Brindisi! (Andrea Maffei)
Giuseppe Verdi

Mesceterni il vino! Tu solo, o bicchiero, Fra gaudi terreni non sie menzognero, La vita de'sensi, letizia del cor.

A mai; m'infiamunaro due sguardi fatail; Credei l'amicizia fanciulla senz'a li, Folia de' prim' anni, fantasma illusor. Mescetemi il vino, letizia del cor.

L'amico, l'amante col tempo ne fugge, Ma tu non paventi chi tutto di strugge: L' eta non t' offende, t' accresce virtu.

Sforito l'aprile, cadure le rose, Tu sei che n' allegri le cure noiose; Sei tu che ne torni la gioia che fu. Mescetemi il vino, letizia del cor.

Che megloi risana del cor le ferite? Che megloi risana del cor le ferite? Se te non ci desse la provvida vite, Sarebbe immortale l'umano dolor.

Mesceterni il vino! ...

Perduta ho la pace (Wolfgang Goethe)
Giuseppe Verdi

Perduta ho la pace, ho in cor mille gguai; Ah, no, più non spero trovarla più mai. M' è buio di tomba ov' egli non è; Senz 'esso un deserto è il mondo per me. Mio povero capo confuso travolto; Oh misera, il senno, il senno, m' è tolto!

Perduta ho la pace, ho in cor mille gguai; Ah, no, più non spero trovarla più mai. S'iosto al finestrello, ho gl' occhi a lui solo; S'io sfuggo di casa, sol dietro a lui volo. Oh, il bel portamento; oh, il vago sou viso! Qual forza è nei sguardi, che dolce sorriso! E son le parole un magicorio; Qual stringer di mano, qual bacio, mio Dio!

Perduta ho la pace, ho in cor mille gguai; Ah, no, più non spero trovarla più mai. Anela congiungersi suo il mio petto; Potessi abbracciar lo, tenerlo a me stretto! Baciarlo potessi, far pago il desir! Baciarlo! E potessi baciata morir.

A Toast! (Andrea Maffei)
Giuseppe Verdi

Pour me out the wine! Only your glass; Among all earthly joys are never deceitful To life of the senses, you happiness of the heart.

I loved once; two irresistible eyes enflamed me; I believed in youthful friendship without wings, Folly of youth, deciptive fantasy. Pour me out the wine, happiness of the heart.
As time goes by, age afflicts the friend, the lover,
But you do not fear what ruins everything; Aging does not harm you, it just increases your virtues.

April has lost its petals, roses have faded. You brighten the tiresome cares; You bring back the joys of the past. Pour me out the wine, you happiness of the heart.

Who better can heal the wounds of the heart? Who better can heal the wounds of the heart? If the generous vine had not given you to us, Human suffering would be everlasting.
Pour me out the wine! ....

I have lost peace (Wolfgang Goethe)
Giuseppe Verdi

I have lost my peace, many woes fill my heart; Alas, I despear of ever finding it again.When he is not around life is gloomy; Without him the world is desolate for me. My wretched mind is confused and overwhelmed: Poor me, I am out of my mind, out of my mind!

I have lost my peace, many woes fill my heart;
I despair of ever finding it again If I look out of the window, I only have eyes for him: If I run away from home, I fly after him only. Oh, his beautiful demeanor; oh, his charming visage! What power is in his glances, what sweet smile! And his words are entrancing; And the way he holds my hand, the way he kisses me, my God!

I have lost my peace, many woes fill my heart;
I despair of ever finding it again My bosom yearns to touch his; If only I could hold him in the embrace, hold him tight to me! If only I could kiss him, assuage my desire!, Kiss him! And die after his kiss.

Stornello
Giuseppe Verd

Tu dis ne point m'amier, Va je ne t' aime pas non plus..
Tu dis ne point t' en soucie de toi non plus.
Tu dis dévoiler tes charmes pour un autre, j' aime aussi dans d' autres jardins cucillir les roses.

Alors accordons nous sur la chose
Fais selon ton plaisir, et je ferai de même.
Je suis libre de mes désirs, nous sommes tous nos propres maîtres. Je sers tous et n' ai pourtant aucun maître.

Constance en amour n' est pas que folie;
Je suis insaisissable et m' en réjouis.
Je ne frémis plus à ta simple vue,
Et non plus me languis de te savoir partie.

Tel un rossignol envolé de sa cage
Jour et nuit je chante et mène tapage.
Je suis libre de mes désirs, nous sommes tous nos propres maîtres. Je sers tous et n' ai pourtant aucun maître.

Stornello
Giuseppe Verdi

Tu dici che non m'ami anch'io non t'amo..
Dici non mi vuoi ben, non te ne voglio.
Dici ch'a un alto pesce hai teso l'amo..
Anch'io in alto giardin la rosa coglio.

Anco di questo vo'che ci accordiamo:
Tu fa quel che ti pare, io quel che voglio.
Son Libera di me, padrone è ognuno
Serva di tutti e non servo a nessuno.

Constanza nell'amour è una follia;
Volubile io sono e me ne vanto.
Non tremo più scontrandoti per via,
Nè, quando sei lontan mi struggo in pianto.

Come usignuol che usci di prigionia
Tutta la notte e il di folleggio e canto.
Son libera di me, padrone è ognuno;
Serva di tuti e non servo a nessuno.

Intermission

Stornello
Giuseppe Verdi

You say you do not love me, I do not love you either.
You say you do not care for me, I do not care for you either. You say that you have offered your bait to someone else. I, too, pick the rose in another garden.

Also in this I want us to agree:
You do what you like, I do what I want.
I am free to do what I like, we are all masters of our lives.
I serve everybody and I do not serve anyone.

Faithfulness in love is folly;
I am inconstant and proud of it.
I do not quiver any more when I meet you,
Nor, do I pine away any more when you are far from me.

As a nightingale flown out of captivity
All night and day I frolic and sing.
I am free to do what I like, we are all masters of our lives;
I serve everybody and I do not serve anyone.

Mad Bess

Henry Purcell,
realisations by, **Benjamin Britten**

From silent shades, and the Elysian groves. Where sad departed spirits mourn their loves, From crystal streams and from that country where Jove crowns the fields with flowers all year, Poor senseless Bess, clothed in her rags and solely is come to cure her lovesick melancholy.

Bright Cynthia kept her revels late, while Mab the fairy queen did dance and Oberon did sit an state; When Mars at Venus ran his lance, In yonder cowslip lies my dear, Entomb'd in liquid gems of dew, Each day I'll water it with a tear, its fading blossom to renew.

For since my love is dead, and all my joys are gone; Poor Bess for his sake, a garland will make, My music shall be a groan I'll lay ma down and die within some hollow tree, The rav'n and cat, the owl and bat, shall warble forth my elegy.

Did you not see my love as he passed by you? Hie two flaming eyes, if he come nigh you, they will scorch up your hearts. Ladies beware ye, lest he should dart a glance that may ensnare ye. Hark! Hark! I hear old Charon bawl, His boat he will no longer stay, And furies lash their wings and call: Come, come away, come, come away.

Poor Bess will return to the place whence she came, since the world is so mad she can hope for no cure; for love's grown a bubble, a shadow a name, which fools do admire and wise men endure.

Cold and hungry am I grown. Ambrosia will I feed upon, Drink nectar still and sing; Who is content, does all sorrow prevent, And Bess in her straw, Whilst free from the law, in her thoughts is as great, great as a king.

Mad Bess

Henry Purcell,
realisations by, **Benjamin Britten**

Des ombres silencieuses, Et le bosquets Élyséens Où les tristes esprits pleurent leurs amours. Des ruisseauz crystalline Et de ce pays Où Jove couronne les prés de fleurs toute l'année. Pauvre Bess déraisonable, Habillée de ses guenilles et seulement, Est venue pour guérire sa languissante mélancholie.

Cynthia luminous a gardé tard ses diverstissements Pendant que Mab la reine des fées a dansé Et Oberon a tenu la court. Quand Mars jeta sa lance vers Vénus Dans cette primevère là-bas repose ma chère, Entourée de perles de rosée liquide, Chaque jour je l'aroserai d'une larme,

Pour renouveler sa fleur fannée. Depuis que mon amour est mort Et toutes mes joies sont parties, Pauvre Bess pour sa cause Lui fera une guirlande Ma musique sera un gémissement. J'irai me coucher dans le creu d'un arbre, Le corbeau et le chat, L'hibou et la chauve-souris Chanteront mon élégie.

N'avez vous pas vu passer près de vous mon amour? Ses deux yeux enflames, S'il vient près de vous, Ils brûleront vos coeurs. Dames, attention à vous Au cas qu'il vous jete un regard Qui vous séduit. Écoutez! Écoutez! J'entends brailler Charon Il n'étaiera pas son bateau Et le furfures claquent leurs fouets et appellent Venez, venez, Venez venez.

Pauvre Bess retournera d'où elle est venue Puisque le monde est si fou, Elle ne peut espèrer aucun remède; L'amour a grandit une bulle, Un ombre, un nom Que les fous admirent Et les sages endurent.

Je suis devenue froide et affamée Je me nourrirai d'ambroisie Je boirai encore du nectar et chanterai Qui est content prévient toute tristesse Et Bess dans sa paille Exempte de toute loi Dans ses pensées est grande, Grande comme un roi.

If Music be the Food of Love

Henry Purcell
Realisations by, **Benjamin Britten**

If music be the food of love, sing on, sing on, sing on, sing on, Till I am fill'd, am fill'd with joy. For then my list'ning soul you move, For then my list'ning soul you move To pleasures that can never cloy. Your eyes, your mein, your tongue declare that you are music ev'rywhere.

Pleasures invade both eye and ear, So fierce, so fierce, so fierce, the transports are, they wound and all my senses feasted are, and all my senses feasted are, Tho' yet the treat is only sound, sure I must perish by your charms unless you save me in your arms.

Man is for the Woman Made

Henry Purcell
Realisations by, **Benjamin Britten**

Man, man, man, is for the woman made and the woman for the man. As the spur is for the jade, as the scabbard for the blade, as for digging is the spade, as for liquor is the can, so man, man, man, is for the woman made and the woman for the man.

As the sceptre to be sway'd, As for nights the serenade, as for pudding is the pan and to cool us is the fan, So man, man, man, is for the woman made and the woman for he man.

Be she widow be she maid, be she wanton be she staid be she will or ill array'd Princess or harridan, so man, man, man, is for the woman made and the woman for the man.

Si la Musique est la Denrée del l'Amour

Henry Purcell
Realisations by, **Benjamin Britten**

Si la musique est la denrée de l'amour, Chante, chante chante, chante Jusqu'a ce que je sois plein, Plein de joie. Puisque là mon âme attentive tu émouves À des plaisirs qui ne peuvent cesser. Tes yeux, at mine Ta langue déclarent que tu es musique partout.

Les plaisirs envahissent yeux et oreilles.
Si intense, Les transports sont Ils blessent et tout mes senses sont rassasiés Et tout mes senses sont rassasiés. Malgré que le plaisir n'est que son, Certain que je dois périr par tes charmes, À moins que tu me sauves dans tes bras.

L'Homme pour la Femme est fait.

Henry Purcell
Realisations by, **Benjamin Britten**

L'homme, l'homme, l'homme pour la femme est fait Et la femme est faite pour l'homme. Comme l'éperon est pour le jade, Comme le scabbard pour la lame, Comme la bêche est pour creuser, Comme les spiritueux sont pour le bidon. Donc l'homme, l'homme, l'homme pour la femme est fait Et la femme pour l'homme.

Comme le sceptre est pour osciller, Comme les nuits pour la sérénade, Comme le dessert pour le plat Et pout nous rafraîchir, l'éventail. Donc l'homme, l'homme, l'homme pour la femme est fait
Et la femme est pour l'homme. Qu'elle soit veuve où demoiselle, Qu'elle soit dévergondé où sérieuse, Qu'elle soit bien où mal arrangée, Princesse où sorcière. Donc l'homme, l'homme, l'homme pour la femme est fait Et la femme pour l'homme.

Chansons Classiques Espagnoles

Fernando Obradors

1. La mi sola, Couronne de Laurier

La mi, seule, couronne de Laurier!
Moi le captif Leriano même si je suis très fier je suis blessé par cette main qui est unique dans le monde, La mi seule, couronne de Laurier.

2. L'Amour

Donne moi mon amour des baisers sans comter tenu par mes cheveux, et des milliers et des centaines derrière eux et derrière eux des milliers et des centaines et après des milliers, trois! Et pour que personne ne le ressente oublions le compte et……. comptons à rebours.

3. Mon Coeur pourquoi Passez-Vous?

Mon coeur pourquoi passez-vous les nuits d'amour reveillé, si votre maître se repose dans les bras d'un maître? Ah.

4. Le Majo Jaloux

Du majo don't je m'amourache, J'aprends la complainte qu'il soupire une et mille fois, nuit après nuit, sous mon poitail: "Beautés, Je meurs d'amour fou et fier je voudrais t'oublier mais je veux mais je ne le peux!

Ils lui ont dit qu'il m'ont vu dans la prairie: avec un séducteur avec des mailles en soie et une jupe de velors, Mignon, je t'aime, ne crois pas que je meure d'amour pour ce séducteur.

Canciones Clásicas Españolas

Fernando Obradors

1. La mi sola, Laureola

La mi sola, Laureola!
Yo el cautivo Leriano Aun que mucho estoy ufano Herido de aquella mano Que en el mundo es una sola. Herido de aquella mano Que en el mundo es una sola. La mi sola, Laureola.

2. Al Amor

Dame Amor besos sin cuento Asido de mis cabellos Y mil Y ciento tras ellos y tras ellos mil y ciento y despues…..de muchos millares tres! Y porque nadie lo sienta desbaratemos la cuenta y…….contemos al revés.

3. Corazón porque pasais

Corazon porque pasais Las noches de amor des pierto Si vuestro dueño descansa En los brazos de otro dueño? Ah.

4. El majo celoso

Del majo que me enamora He aprendido la que ja que una y mil veces suspira noche tras noche en mi reja" Lindazas, me muero de amor loco y fiero quisiera olvidarte mas quiero y no puedo!".

Le ahn dicho que en la Pradera me han visto con un chispero desos de malla de seda y chupa de terciopelo: Majezas, te quiero no creas que muero de amores perdida por ese chispero.

Classical Spanish Songs

Fernando Obradors

1. My very own Laureola

My very own, one and only, my very own Laureola. I am the captured Leriano and in spite of all my pride, I've been wounded by that one and only hand in all the world.
My very own, one and only,
My very own Laureola.

2. To Love

Love, kiss me perpetually, grasping the locks of my hair. And when this is done, another thousand and one. And after…..up to three thousand more. And so that no one knows we'll shuffle our tally and backwards we'll count again.

3. My Heart why do you spend?

My heart, why do you spend the nights of love awake if your master rests in the arms of another? Ah.

4. The Jealous Lad

I have learned the refrain that my young swain whispered to me night after night a thousand and one times underneath my window grate.
"Beloved, I'm dying of love's passion and fury, I would like to forget my desires for you, but I can't!"
They say that they have seen me in the meadows with another. One of those who go dressed in spun silk and velvet breeches; My gallant lad, I love you never believe that I am dying from love lost over that other young man.

5. Avec Amores, ma Mère
Avec amores, ma Mère avec amour je m'endormis, ah je dormis je rvais à ce que le coeur voulait. Que d'amour me consolait avec plus de bien que je mérite m'endormis la faveur que l'amour me me donnait avec amour donnait du repos à ma douleur la fais que je lui servais. Avec amores, ma Mère avec amour je m'endormis.

6. Deux Chansons Populaires
Les cheveux les plus fins de tes tresses, J'en ferai une chaîne pour te tirer vers moi.

Je voudrais être, ma petite fille, une cruche en grès, près de toi, à la maison pour pouvoir embrasser ta bouche a chaque fois que tu viendras boire. Ah.

7. Strophes du Doux Majo
Toute petite, la fiancée, tout petit, le fiancé, Toutes petites, la salle à manger et la chambre; A cause de cela, je voudrais que le lit et la moustiquaire soient tout petits.

5. Con, amores, la mi madre
Con amores la mi madre con amores ma dormí. Asi dormida soñaba lo que el corazón velaba Que el amor me consolaba, con mais bien que mereci. Adormeciome el favor que amor me dió con amor. Dió descanso a midolor La fe con que le servi. Con amores la mi Madre, con amores me dormí.

6. Dos cantares populares
Del cabello más sutil que tienes en tu trenzada he de hacer una cadena para traerte a mi lado.

Una alcarraza en tu casa chiquilla, quisiera ser para besarte en la boca, cuando fueras a besar, Ah.

7. Coplas de Curro Dulce
Ah! Chiquitita la novia Chiquitito el novin, Chiquitita la sala y er dormitorio.
Por eso yo quiero, por eso yo quiero, Chiquitita la cama y er mos quitero. Ah!

5. In Love, Mother
In love, Mother with her I slept, and so asleep I dreamt while my heart kept watch over that love consoling me more than I deserved. Love given lovingly helped me to sleep. The faith with which I served it gave rest to my sorrow. In love, Mother with her I slept.

6. Two popular Songs
Out of the finest hairs of your braid I will make a chain to bring you to my side.

Would that I were a cooler at your home, my little maiden, So that I could kiss your lips whenever you come for a drink. Ah.

7. Curro Dulce's Verses
Ah! Tiny the bride, tiny the bridegroom, tiny the living room, and the bedroom.
Therefore I would like, tiny the bed and the mosquito net. Ah!

Five Sea Songs from Newfoundland
Arranged by D. F. Cook

1. Lukey's Boat

To me, ah riddle diddle daddle……
A ha me b'ys, O Lukey's boat is painted green, aha me b'ys Lukey's boat is painted green, The prettiest boat you've ever seen, Aha me riddleiday.

"Well now"said Lukey "get aboard your grub" aha me by's now said Lukey "get aboard you're grub, just one split pea in a ten pound tub", aha me riddeiday

"I think" said Lukey "I'll make her bigger, I'll make her bigger" aha me b'ys. "I think" said Lukey, "I'll make her bigger, I'll load her down with a one claw jigger", aha me ridd….

His wife was dead! Lord now, lettest thou thy servant depart. Well now said Lukey I don't care; "I'll get me another in the Spring of the year aha me b'ys……."!

2. The Banks of Newfoundland

The Spring time of the year is come, once more we must away; Out on the stormy Banks to go in quest of fish, to stay. Where seas do roll tremendously like mountain peaks so high; And the wild seabirds around us In their mad career go by.

Out there we spend our summer months midst heavy fog and wind; And often do our thoughts go back to the dear ones left behind.

And when those summer days are o'er, we return with spirits light; To see our sweethearts and our wives, who helped us in the fight.
From where the wild sea billows foam, there by cold breezes fanned; Out on the stormy billows, on the banks of Newfoundland.

Cinq Chansons de Mer de Terre-Neuve
Arranged by D. F. Cook

1. Le Bateau de Lukey

A moi, ah riddle diddle daddle……
A ha mes gars, O le bateau de Lukey est peint en vert, aha mes gars son bateau est peint en vert. Le plus beau bateau que vous verrez, aha me riddleiday.

'Et bien' dit Lukey 'mettez a bord votre bouffe' aha mes gars a dit Lukey 'mettez a bord votre bouffe, juste un p'tit pois dans un baquet de dix livres', aha me riddleiday.

'Je pense' dit Lukey ' j'vais la faire plus grosse, j'vais la faire plus grosse' aha mes gars.
'Je pense' dit Lukey 'j'vais la faire plus grosse, j'vais la charger avec un machin d'une griffe, aha me riddleiday….

Sa femme est morte! Dieu, laissez votre servante partire. 'Et bien' dit Lukey 'je m'en fiche; J'm'en prendrai une autre au printemps du nouvel an, Aha mes gars…..!'

2.Les Rives de Terre Neuve

Le printemps est arrivé, encore nous devons quitter; Là sur les rives orageuses pour aller a là quête de poissons, pour rester. Où les mers roulent immensement comme les cimes de montagnes si haut, Et les goélands farouches passent dans leur course furieuse.

Là nous passons nos nuits d'été parmi le lourd brouillard et le vent; Et souvent nos pensés reviennent aux êtres chers laissés derrière.

Et quand ces jours d'été prennent fin, nous retournons l'esprit léger; Pour voir nos chéries et nos femmes, qui nous ont aidées dans le combat. D'où la mer sauvage gonfle l'écume, là eventé par les froides brisés; Là sur les flots orageux, sur les rives de Terre Neuve

3. The Maid on the Shore

There was a young maiden who lived all alone, she lived all alone on the shore, O. There was naught she could find that would comfort her mind but to roam all alone on the shore, shore, shore, but to roam all alone on the shore.

There was a young captain who sailed the salt sea, let the winds blow high and blow low, O; "I will die," the young captain did cry, "if I don't win that maid on the shore, shore, shore, if I don't win that maid on the shore"

"I have lots of silver, I have lots of gold, and I have lots of costly wear, O, I'll divide with my jolly ship's crew if they'll row me that maid on the shore, shore, shore, if they'll row me that maid from the shore"

It took much persuading to get her on board, let the winds blow high and blow low, O, he gave her a chair in his cabin below: "Here's adieu to all sorrow and care, care, care, Here's adieu to all sorrow and care.

The night was so still and the water so calm, let the winds blow high or blow low, O; she sang charming and sweet, she sang neat and complete, she sang captain and sailors to sleep, sleep, sleep, she sang captain and sailors to sleep.

She robbed him of silver, she robbed him of gold, and she robbed him of costly wear, O; and she stole his broad sword to make her an oar, and she paddled her way to the shore, shore, shore, and she paddled her way to the shore.

"Oh were my men crazy or were my men drunk, were my men all deep in despair, O; for to let her away with her beauty so gay, to roam all alone on the shore, shore, shore, to roam all alone on the shore".

"Your men were not crazy, your men were not drunk, and your men were not deep in despair, O; I deluded the sailors as well as yourself; I'm a maiden again on the shore, shore, shore, I'm a maiden again on the shore".

3. La Jeune Fille sur la Rive

Il y avait une jeune fille qui vivait seule.
Elle vivait toute seule sur la rive, O.
Il n'y avait rien qui pouvait la consoler,
Que d'errer toute seule sur la rive, rive, rive,
Que d'errer toute seule sur la rive.

Il y avait un jeune capitaine qui naviguait sur la mer salée, Que les vents soufflent haut et soufflent bas,O, 'Je meurrais', s'écrie le jeune capitaine, 'si je ne gagne pas cette jeune fille sur la rive, rive, rive si je ne gagne pas cette jeune fille sur la rive.'

'J'ai beaucoup d'argent, j'ai beaucoup d'or, j'ai beaucoup de biens precieux, O, Je les partagerait avec l'équipage de mon vaisseau joyeux S'ils m'apportent cette jeune fille sur la rive, rive , rive, S'ils m'apportent cette jeune fille sur la rive.'

Ca a prit beaucoup de persuasion pour qu'elle vienne à bord, Que les vents soufflent haut et soufflent bas, O, Il lui a donné une chaise dans la cabine : 'Voici l'adieu aux chagrins et soucis. Voici l'adieu aux chagrins et soucis.'

La nuit était si tranquille et l'eau si calme,
Que les vents soufflent haut et soufflent bas, O;
Son chant était doux et charmant, son chant était simple et complet, Elle endormit capitaine et matelots, Elle endormit capitaine et matelots.

Elle lui vola son argent, elle lui vola son or
Elle lui volases biens précieux, O;
Elle a prit sa large épée pour se faire une rame
Et elle a ramée jusqu'à la rive, rive, rive,
Et elle a ramée jusqu'à la rive.

'Que mes hommes furent fous ou furent enivrés, que mes hommes aient étés en désespoir,O;
Pour la laisser partir avec sa beauté si gaie,
Pour errer toute seule sur la rive, rive, rive
Pour errer toute seule sur la rive.'

'Tes homme n'étaient pas fous, ils n'étaient pas enivrés et tes hommes n'étaient pas en désespoir, O; J'ai trompé tes matelots ainsi que toi-même, Je suis de nouveau tout seule sur la rive, rive, rive, Je suis de nouveau toute seule sur la rive.'

4. The Green Bushes
I'll buy you fine silks, I'll buy you fine gowns; I'll buy you petticoats that will flounce to the ground, If you'll spite your true love and will come to follow me. Bid adieu to the green bushes and forever will be.

I'll love summer when the soft wind doth blow; I'll love you when the snow flies and the robin doth go, If you'll spite your true love and will come to follow me. Bid adieu to the green bushes and forever will be.

O captain, brave captain, I fear I must stay; take your fine silks and your fine gowns and go far away. I'll not spite my true love, nor will come to follow thee. Bid adieu to the green bushes, and forever, and forever, will be.

5. Jack Was Every Inch a Sailor
Now 'twas twenty-five or thirty years since Jack fist saw the light; He came into this world of woe one dark and stormy night. He was born on board his father's ship as she was lying too, "Bout twenty-five or thirty miles south east of Baccalieu.

O Jack was every inch a sailor, five and twenty years a whaler; Jack was every inch a sailor, he was born upon the bright blue sea.

When Jack grew up to be a man he went to Labrador, he fished an Indian Harbour where his father fished before; On his returning in the fog he met a heavy gale, and Jack was swept into the sea and swallowed by a whale.

The whale went straight for Baffin Bay (place) 'bout ninety knots an hour, and every time he blew a spray he'd send it in a show'r. "Well now" said Jack unto himself, "I'll see what he's about", he caught the whale up by the tail and turned him inside out.

4. Les Buissons Verts
'Je t'acheterai de fines soies, je t'acheterai de fines robes, Je t'acheterai des jupons qui bondiront jusqu'au sol, Si tu quittes ton amant et viens près de moi. Dis adieu aux buissons verts et toujours sera.

J'aimerai l'été quand souffle le vent doux,
Je t'aimerai quand les mouches et le rouge-gorge s'en vont, Si tu quittes ton amant et viens près de moi. Dis adieu aux buissons verts et toujours sera.'

'O capitaine, brave capitaine, je dois rester; Prends tes fines soies et tes fines robes et pars loin d'ici. Je ne quitterai pas mon amant, je n'irait pas près de toi. Dis adieu aux buissons verts et toujours, et toujours sera.'

5. Jack Était Matelot Tout Entier
Y'a vingt-cinq ou trente ans que Jack est né. Il est arrivé dans ce triste monde par une nuit orageuse. Il est né à bord du vaisseau de son père, Et le vaisseau reposait vingt-cinq ou trente milles sud-est de Baccalieu.

O Jack était matelot tout entier,
Vingt-cinq ans un baleinier;
Jack était matelot tout entier,
Sur la mer bleue vive il est né.

Quand Jack est devenu un homme il est allé au Labrador, Il a pêché dans un port indien ou son père avait déja pêché; Lors de son retour dans la brume il rencontra un lourd coup de vent,
Jack fut jeté a la mer et avalé par une baleine.

La baleine alla tout droit pour la baie de Baffin, environ quatre-vingt dix noeuds par heure. Et chaque fois qu'il souffla un jet il l'envoya dans une averse. 'Et bien', se dit Jack, ' J'vais voir ce qu'il est en train de faire', il prit la baleine par le bout de la queue et le vira a l'envers.

Salle **Redpath** *Hall*

Le lundi 6 mai 2002
à 20 h

Monday, May 6, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

KRISTA HOWE, soprano

classe de/class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

Mark Simons, clarinette/clarinet

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Sieben frühe Lieder — **ALBAN BERG** (1885-1935)
- Nacht
- Schilflied
- Die Nachtigall
- Traumgekrönt
- Im Zimmer
- Liebesode
- Sommertage

Brindisi — **GIUSEPPE VERDI** (1813-1901)
Perduta ho la pace
Stornello

ENTRACTE - INTERMISSION

Mad Bess — **HENRY PURCELL** (1659-1695)
If Music be the Food of Love
Man is for the Woman Made — réalisations de/realizations by **Benjamin Britten**

Canciones Clasicas Españolas — **Fernando Obradors** (1897-1945)
- La mi sola, Laureola
- Al amor
- Corazon por que pasais
- El majo celoso
- Con amores, la mi madre
- Dos cantares populares
- Coplas de curro dulce

Five Sea Songs From Newfoundland — arr. **Donald Cook**
- Lukey's Boat
- The Banks of Newfoundland
- The Maid on the Shore
- The Green Bushes
- Jack was Every Inch a Sailor

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Krista Howe pour l"obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Krista Howe in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 7 mai 2002
à 20 h

Tuesday, May 7, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Jeremy Thompson

piano

classe de / class of Marina Mdivani

Extraits tirés du *Clavier bien-tempéré*/
Excerpts from *The Well-tempered Clavier*

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Prélude et fugue en do majeur, *Livre II*, BWV 870
Prelude and Fugue in C major, *Book II*, BWV 870

Prélude et fugue en fa mineur, *Livre I*, BWV 857
Prelude and Fugue in F minor, *Book I*, BWV 857

Prélude et fugue en mi mineur, Livre *II*, BWV 879
Prelude and Fugue in E minor, *Book II*, BWV 879

Prélude et fugue en fa majeur, *Livre II*, BWV 880
Prelude and Fugue in F major, *Book II*, BWV 880

Prélude et fugue en do dièse mineur, *Livre I*, BWV 849
Prelude and Fugue in C-sharp minor, *Book I*, BWV 849

Prélude et fugue en sol majeur, *Livre II*, BWV 884
Prelude and Fugue in G major, *Book II*, BWV 884

Prélude et fugue en mi mineur, *Livre I*, BWV 855
Prelude and Fugue in E minor, *Book I*, BWV 855

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en si bémol mineur/Sonata in B-flat minor, opus 35

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Grave - Doppio movimento
Scherzo
Marche Funèbre
Presto

Grande valse brillante, opus 18
Valse, opus 34, n° 2
Grande valse, opus 42

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jeremy Thompson pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Jeremy Thompson in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Doctor of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 7 mai 2002
à 14 h

Récital de diplôme d'artiste

Tuesday, May 7, 2002
2:00 p.m.

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LAURENCE LECLERC

violoncelle/cello

classe d'/class of Antonio Lysy

Sonate n° 2 en ré majeur, BWV 1028/
Sonata No. 2 in D major, BWV 1028
Adagio
Allegro
Andante
Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

7 Variations sur/on *Bei Männern, welche Liebe fühlen*
en mi bémol majeur/in E-flat major
(tiré de/from *Die Zauberflöte*)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonate pour arpeggione et piano en la mineur, D. 821
Sonata for Arpeggione and Piano in A minor, D. 821
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Sonate n° 1 en ré mineur pour violoncelle et piano/
Sonata No. 1 in D minor for cello and piano
Prologue
Sérénade
Finale

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Laurence Leclerc
pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Laurence Leclerc in partial fulfilment
of the requirements for the Artist Diploma.

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 7 mai 2002
à 20 h

Tuesday, May 7, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

JANET WARRINGTON, soprano

classe de/class of William Neill

Martin Dubé, piano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Hermit Songs, opus 29 — **SAMUEL BARBER** (1910-1981)
- At Saint Patrick's Purgatory
- Church Bell at Night
- The Heavenly Banquet
- The Crucifixion
- Sea-snatch
- Promiscuity
- The Monk and his Cat
- The Praises of God
- The Desire for Hermitage

Poems of Demetrios Capetanakis — **NED ROREM** (né en/b. 1923)
- Abel
- Guilt
- The Land of Fear

JOHN DUKE (1899-1984)
- Loveliest of Trees
- Little Elegy
- Bread and Music
- Nobody Knows this Little rose
- Bee I'm expecting you
- The Bird

ENTRACTE - INTERMISSION

Mirabai Songs — **JOHN HARBISON** (né en/b. 1938)
- It's True went to the Market
- All I was doing was Breathing
- Why Mira Can't go back to her house
- Where did you go
- The Clouds
- Don't go, don't go

RICHARD HAGEMAN (1882-1990)
- Praise
- "Do not go, my love"
- Under the Willows
- Nature's Holiday

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Janet Warrington pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Janet Warrington in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

McGill University Libraries
Bibliothèques de l'Université McGill

Abel

My brother Cain, the wounded, liked to sit
Brushing my shoulder, by the staring water
Of life, or death, in cinemas half-lit
By scenes of peace that always turned to slaughter.
He liked to talk to me. His eager voice
Whispered the puzzle of his bleeding thirst,
Or prayed me not to make my final choice,
Unless we had a chat about it first.
And then he chose the final pain for me.
I do not blame his nature: he's my brother;
Nor what you call the times: our love was free,
Would be the same at any time; but rather
The ageless ambiguity of things
Which makes our life mean death, our love be hate.
My blood that streams across the bedroom sings:
"I am my brother opening the gate!"

Abel

Mon frère Cain, le blessé, aimait se reposer
Touchant mon épaule, par l'eau regardante
De la vie, ou de la mort, dans les cinémas mi-éclairé
Par des scènes de paix qui se virent toujours au carnage.
Il aimait me parler. Sa voix désireuse
Chuchotait le mystère de sa soif ensanglanté,
Me priait de ne pas faire mon choix final,
À moins que nous en ayons d'abord causé.
Et alors il a choisi la douleur finale pour moi.
Je ne blâme pas sa nature: il est mon frère;
Ni ce que vous appelez les temps: notre amour était libre,
Serait identique à tout moment; mais plutôt
L'ambiguïté toujours jeune des choses
Qui fait que la vie égal la mort, notre amour la haine.
Mon sang qui coule à travers la chambre à coucher chante:
"je suis mon frère ouvrant la barrière!"

Guilt

Listener, can you hear the silence howl
And crawl, an endless serpent, round the world?
I see your need for signs and symbols prowl
Along the folded tombs and the unfurled
Bliss of the sky. Hunter and source of light,
Beloved, who did not find the meaning of
The body struggling in its deathward flight
To grasp your groping hand that shook it off,
What does your craving atonement call
Out of the depths of man-begetting dread?
A phantom or thought that after all
Murder means less than nothing to the dead?

Culpabilité

Auditeur, pouvez-vous entendre le silence qui hurle
Et qui rampe, comme un serpent sans fin, autour du monde?
Je vois votre besoin de signes et de symboles qui rôde
Le long des tombeaux pliés et du bonheur déployé
Du ciel. Le chasseur et la source de lumière,
Aimés, qui n'ont pas trouvé la signification
Du corps luttant dans son vol vers la mort
Pour saisir votre main cherchante qui se liberait,
Qu'est-ce que votre rage d'expiation implore
Des profondeurs de l'homme engendeur d'angoisse
Un fantôme ou une pensée qu'après tout
Le meurtre signifie moins que rien pour les morts?

The Land of Fear

Before we leave this deadly Land of Fear
For countries guarded by police, where houses
Are houses, you are you, and here is here,
We must make sure we take with us what rouses
All these suspicions of a weighty nod
Lurking in everything and everywhere.
Because our lives would be condemned if God
Made us present of His lips, His hair,
And we could not suspect it, but we spent
A night of love with pure eternity,
Thinking that all embraces have an end
When in the morning comes the tray with tea.

La pays de la crainte

Avant que nous partions de ce mortel pays crainte
Pour des pays gardés par la police, où les maisons
Sont des maisons, vous êtes vous, et ici est ici,
Nous devons amener avec nous ce qui éveille
Tous ces soupçons d'un signe d'assentiment
Rodant dans tout et partout.
Puisque nos vies seraient condamnées si Dieu
Nous faisait cadeau de ses lèvres, de ses cheveux,
Et nous ne pourrions pas le soupçonner, mais nous avons passé
Une nuit d'amour avec l'éternité pure,
Pensant que tout les étreintes ont une fin
Quand au matin, vient le plateau avec le thé.

Loveliest of Trees

Loveliest of trees;
The cherry now is hung with bloom along the bough
And stands about the woodland ride
Wearing white for Eastertide
Now of my threescore years and ten
Twenty will not come again.
And take from seventy springs a score,
It only leaves me fifty more.
And since to look at things in bloom
Fifty springs are little room,
About the woodland I will go
To see the cherry hung with snow.

Le Plus Beau des Arbres

Le Plus beau des arbres;
Le cerisier est maintenant rempli de fleurs le long ses rameaux
Et pousse le long de la région boisée
Portant le blanc de Paques
Maintenant de mes soixante-dix années
Vingt ans ne reviendront plus jamais.
Et de mes soixante-dix ans prends-en vight
Il ne me reste que cinquante davantage
Et puisque pour voir les choses en fleur
Cinquante ans ne me laisse que peu de temps
Je parcourrai les régions boisées
Pour voir le cerisier plein de neige.

Little Elegy

Withouten you
No rose can grow;
No leaf be green
If never seen your sweetest face;
No bird have grace
Or pow'r to sing;
Or anything
Be kind, or fair,
And you nowhere.

Petite Éloge

Sans vous
Aucune rose ne peut pousser;
Aucune feuille ne peut être verte
Sans avoir vu votre visage aussi doux;
Aucun oiseau ne peut avoir la grâce
Ou le pouvoir de chanter;
Ni rien
Ne soit aimable, ou juste,
Et vous nulle part.

Bread and Music

Music I heard with you
Was more than music,
And bread I broke with you
Was more than bread;
Now that I am without you,
All is desolate;
All that was once so beautiful is dead.
Your hands once touched this table
And this silver,
And I have your fingers hold this glass
These things do not remember you, beloved,
And yet your touch upon them will not pass.
For it was in my heart you moved among them,
And blessed them with your hands and with your eyes;
And in my heart they will remember always,
They knew you once,
O beautiful and wise.

Pain et Musique

La musique que j'entendis avec vous
Était plus que de la musique,
Et le pain que j'ai cassé avec vous
Était plus que du pain;
Maintenant que je suis sans vous,
Tout est désolé;
Tout ce qui était si beau est mort.
Vos mains qui une fois ont touché cette table
Et cette argenterie
Et vos doigts tenant ce verre
Ces choses ne se rappellent pas de vous, bien aimé,
Et çependant votre touché ne disparaitra pas
Car c'était dans mon cœur que vous vous êtes déplacé parmi elles,
Et les avez bénies avec vos mains et avec vos yeux;
Et c'est dans mon coeur qu'elles se rappelleront toujours,
Elles vous connaissaient,
O beau et sage.

Nobody Knows this Little Rose

Nobody knows this little rose
It might a pilgrim be
Did not take it from the ways
And lift it up to thee:
Only a bee will miss it
Only a butterfly,
Hastening from far journey
On its breast to lie.
Only a bird will wonder,
Only a breeze will sigh.
Ah little rose, how easy
For such as thee to die.

Personne ne Connaît cette Petite Rose

Personne ne connaît cette petite Rose
Il pourrait un pélerin être
Ne l'a pas cueillie des sentiers
Et la soulever vers vous :
Seulement une abeille le manquera
Seulement un papillon,
Se hâtant d'un voyage lointain
Sur son sein se coucher.
Seulement un oiseau se demandera,
Seulement la brise soupira.
A, petite rose, comment facile
Pour quelque chose comme toi de mourir.

Bee! I'm expecting you!

Bee! I'm expecting you!
Was saying yesterday
To somebody you know
That you were due.
The frogs got home last week
Are settled, and at work.
Birds, mostly back
The clover warm and thick.
You'll get my letter by the seventeenth;
Reply or better,
Be with me
Yours,
Fly.

Abeille! Je vous attends!

Abeille! Je vous attends!
Disais hier
À quelqu'un que vous connaissez
Que vous étiez dû.
Les grenouilles sont arrivées la semaine passée
Se sont arrangées, et se sont retourné au travail.
Les oiseaux, la plupart sont arrivés
Le trèfle est chaud et fourni.
Vous recevrez ma lettre par le dix-septième;
Répondez ou mieux,
Soyez avec moi
À vous,
Mouche.

The Bird

O clear and musical,
Sing again!
Sing again!
Hear the rain fall
Through the long night,
Bring me your song again,
O dear delight!
O dear and comforting,
Mine again! Mine again!
Hear the rain sing and the dark rejoice!
Shine like a spark again,
O clearest voice!
O clearest voice!

L'Oiseau

O clair et musical,
chantez encore!
Chantez encore!
Entendez la pluie tomber
par la longue nuit,
apportez-moi votre chanson encore,
O cher plaisir!
O cher et soulageant,
À moi encore! À moi encore!
Entendez la pluie chanter et le **rejouissement** foncé!
Brillez comme une étincelle encore,
O voix la plus claire!
O voix la plus claire!

Mirabai Songs

1. It's True, I went to the Market

My friend,
I went to the market and bought the Dark One.
You claim by night,
I claim by day.
Actually I was beating a drum all the time I was buying him.
You say I gave too much;
I say too little.
Actually
I put him on the scale before I bought him
What I paid was my social body,
My town body,
My family body,
And all my inherited jewels
Mirabai says:
The dark one is my husband now.
The dark one is my husband now.
Be with me when I lie down;
Be with me, be with me when I lie down;
You promised me this in an earlier life.

Chansons De Mirabai

1. Il est vrai, je suis allée au marché

Mon ami,
Je suis allée au marché et ai acheté le Foncé.
Tu réclames par nuit,
Je réclame par jour.
Actuellement, je battais un tambour toute l'heure où je l'achetais.
Vous dites que j'ai trop donné;
Je dis trop peu.
Actuellement Je l'ai mis sur la balance avant que je l'ai acheté
Ce que j'ai payé étais mon corps social,
Mon corps de ville,
Mon corps de famille,
Et tous mes bijoux hérités
Mirabai dit:
Le Foncé est mon mari maintenant.
Le Foncé est mon mari maintenant.
Sois avec moi quand je me couche;
Sois avec moi, sois avec moi quand je me couche;
Vous m'avez promis ceci dans une autre vie.

2. All I was doing was Breathing

Something has reached out and taking in
The beams of my eyes.
There is a longing,
It is for his body,
For every hair of that dark body,
All I was doing was being,
And the Dancing Energy
The Dancing Energy came by my house.
His face looks curiously like the moon,
I saw it from the side, smiling.
My family says:
"Don't ever see him again!"
And imply things in a low voice
But my eyes, my eyes have their own life:
And they know whose they are.
I believe I can bear on my shoulders
What ever you want to say of me.
Mira says:
Without the energy that lifts mountains,
How am I to live?

2. Tout que je faisais était de Respirer

Quelque chose a tendu la main en prenant dans
les faisceaux de mes yeux.
Il y a un besoin,
C'est pour son corps,
Pour chaque cheveu de ce corps foncé,
Tout ce que je faisais était d'être
et l'Énergie Dansante
L'Énergie Dansante est venue à ma maison.
Son visage semble curieusement comme la lune,
je l'ai vue de côté, souriant.
Ma famille dit: " ne le revoyez plus jamais! "
Et sous entende de choses d'une basse voix
Mais mes yeux, mes yeux ont leur propre vie:
Et ils savent ce qu'ils sont.
Je crois que je puis porter sur mes épaules
Tous ce que vous voulez dire de moi.
Mira dit:
Sans l'énergie qui soulève des montagnes,
Comment puis-je vivre?

3. Why Mira Can't Go Back to Her House

The colours of the Dark One
Have penetrated Mira's body
All the other colours washed out.
Making love with the Dark One
And eating little,
Those are my pearls and my carnelians.
Meditation beads and the forehead streak,
Those are my scarves and my rings.
That's enough feminine wiles for me.
My teacher taught me this.
Approve me or disapprove me:
I praise the Mountain energy night and day.
I take the old ecstatic path.
I don't steal money,
I don't hit anyone.
What will you charge me with?
I have felt the swaying of the elephant's shoulders
And now you want me to climb on a jackass?
Try to be serious.

3. Pourquoi Mira ne peut retourner à sa Maison

Les couleurs du Foncé ont pénétré le corps de Mira
Toutes les autres couleurs se sont effacées.
Faisant l'amour avec le Foncé
et mangeant peu,
Tels sont mes perles et mes 'carnelians'.
Les perles de méditation et le front strient,
Tels sont mes écharpes et mes anneaux.
C'est assez de ruses féminines pour moi.
Mon professeur me l'a enseigné.
Approuvez-moi ou désapprouvez-moi:
Je louange l'Énergie de la Montagne nuit et jour.
Je prends le vieux chemin de l'extase.
Je ne vole pas d'argent,
Je ne frappe personne.
Avec quoi me chargerez-vous?
J'ai senti le balancement des épaules de l'éléphant
Et maintenant vous voulez que je monte un âne?
Essayez d'être sérieux.

4.Where Did You Go?

Where did you go, Holy One?
after you left my body?
Your flame jumped to the wick,
And then you disappeared
And left the lamp alone.
You put the boat into the surf
And then walked inland
Leaving the boat in an ocean of parting.
Mira says:
Tell me when you will come to meet me.

4. Où Êtes-vous allés?

Où êtes-vous allés, Sainteté?
après vous avez quitté mon corps?
Votre flamme a sauté à la mèche,
et alors vous avez disparu
et avez laissé la lampe seule.
Vous avez mis le bateau dans la vague déferlante
Et puis avez marché vers l'intérieur
Laissant le bateau dans un océan du départ.
Mira dit:
Dites-moi quand vous viendrez pour me rencontrer.

5. The Clouds

When I saw the dark clouds,
I wept, O Dark One,
I wept at the dark clouds.
Black clouds soared up,
And too some yellow along,
Rain did fall,
Some rain fell long.
There was water east of the house,
West of the house
Fields all green.
The one I love lives past those fields;
Rain has fallen on my body,
On my hair, as I wait,
As I wait in the open door for him.
The energy that holds up mountains
Is the energy Mirabai bows down to.
He lives century, after century,
And the test I set for him
He has passed.

5. Les Nuages

Quand j'ai vu les nuages foncés,
j'ai pleuré, O Fonce,
J'ai pleuré aux nuages foncés.
Les nuages noirs ont monté en flèche,
et aussi des jaunes avec,
La pluie est tombée,
La pluie est tombée longtemps.
Il y avait de l'eau à l'Est de la maison,
À l'Ouest de la maison
Des champs tout vert.
Celui que j'aime vit de l'autre coté de champs;
La pluie est tombée sur mon corps,
Sur mes cheveux, pendant que je l'attends,
pendant que je l'attends dans la porte ouverte.
L'énergie qui supporte les montagnes
est l'énergie à laquelle Mirabai s'incline.
Il vit siècle, après siècle,
et l'essai que j'ai prépareé pour lui
il a réussi.

6. Don't Go, Don't Go

Don't Go, don't go
I touch your soles,
I'm sold to you.
Show me where to find the bhakti path,
Show me where to go.
I would like my body to turn into
A heap of incense and sandalwood
And you set a torch to it.
When I've fallen down to grey ashes,
Smear me on your shoulders and chest.
Mira says :
You who lift the mountains,
I have some light,
I want to mingle it with yours.

6. Ne Parts Pas, Ne Parts Pas

Ne parts pas, ne parts pas
je touche tes semelles,
je suis vendue à toi.
Montrez-moi où trouver le sentier de bhakti,
Montrez-moi où aller.
Je voudrais que mon corps se transforme en
Une pile d'encens et de bois de sandale
Et que vous l'allumez avec une torche.
Quand je serai tombée en cendres grises,
enduise-moi sur tes épaules et poitrine.
Mira dit:
Toi qui soulèves les montagnes,
j'ai de la lumière,
Je veux la mélanger avec la tienne.

Praise Richard Hageman

Dear, they are praising your beauty,
The grass and the sky :
The sky in a silence of wonder,
The grass in a sigh.
I, too, would sing for you praising, dearest,
Had I speech as the whispering grass,
Or the silent sky.
These have an art for the praising beauty so high
Sweet are you praised in a s silence,
Sung in a sigh.

Éloge Richard Hageman

Chérie, ils louangent ta beauté,
L'herbe et le ciel:
Le ciel dans un silence de merveille,
L'herbe dans un soupir.
Moi, aussi, je chanterais pour toi louangeant, chérie,
Si je possédais la parole comme l'herbe chuchotant,
Ou le ciel silencieux.
Ceux-ci ont un art d'éloge pour la beauté si haute.
Douce es-tu louangée dans un silence,
Chantée dans un soupir.

‘ Do not go, my love’

Do not go my love,
Without asking my leave
I have watched all night,
and now my eyes are heavy with sleep.
I fear lest I lose you when I am sleeping.
Do not go my love,
Without asking my leave.
I start up and stretch my hands to touch you
I ask myself
Is it a dream?
Could I but entangle your feet with my heart
And hold them fast to my breast!
Do not go, my love,
Without asking my leave.

‘Ne Parts pas, Mon Amour '

Ne parts pas, mon amour,
Sans me demander permission
j’ai surveillé toute la nuit,
et maintenant mes yeux sont lourds de le sommeil.
J’ai peur de te perdre pendant que je dors.
Ne parts pas, mon amour,
Sans me demander permission.
Je me lève et étire mes mains pour te toucher
Je me demande
Est-ce un rêve?
Pourrais-je juste empêtrer tes pieds avec mon cœur
Et les garder fermement sur mon sein!
Ne parts pas, mon amour,
Sans me demander permission.

Under the Willows

Neither spirit nor bird;
That was my flute you heard
Last night by the river.
When you came with your wicker jar
Where the river drags the willows,
That was my flute you heard,
Calling come to the willows.
Neither the wind nor a bird
Rustled the lupine blooms.
That was my blood you heard
Answer your garment's hem,
That was my blood you heard
By the wild rose under the willows.
That was no beast that stirred,
That was my blood you heard
Pacing to and fro
In the ambush of my desire,
To the music my flute lets fall.
That was my heart
Leaping under the willows.

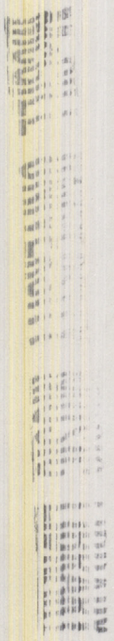
Sous les Saules

Ni l'esprit ni l'oiseau;
C'était ma flûte que tu entendis
La nuit passée prés du fleuve.
Quand tu es venu avec ta fiole en osier
où le fleuve dragues les saules,
C'était ma flûte que tu entendis,
Appelant venez aux saules.
Ni le vent ni l'oiseau
Ébruite les fleurs de lupin.
C'était mon sang que tu entendis
Réponde au bord de ton vêtement,
C'était mon sang tu entendis
Près de la rose sauvage sous les saules.
Ce n'était aucune bête qui a remué,
C'était mon sang que tu entendis
Arpentant en avant et en arrière
Dans l'embuscade de mon désir,
En la musique que ma flûte laisse tomber.
C'était mon cœur
Sautant sous les saules.

Nature's Holiday

Spring the sweet spring,
Is the years pleasant king.
Then blooms each thing,
Then maids dance in a ring,
Cold doth not sting,
The pretty birds do sing:
Cuck-oo, cuck-oo,
Jug, jug, jug, jug,
Pu-we, pu-we, to-wit-to-woo!
The palm and May
Make country houses gay,
Lambs frisk and play,
The shepherds pipe all day
And we hear the birds tune this merry lay:
Cuck-oo, cuck-oo,
Jug, jug, jug, jug,
Pu-we, pu-we, to-wit-to-woo!
The fields breathe sweet
The daisies kiss our feet.
Young lovers meet,
Old wives a-sunning sit;
In every street these tunes our ears do greet
Cuck-oo, cuck-oo,
Jug, jug, jug, jug,
Pu-we, pu-we, to-wit-to-woo!

Printemps, le doux printemps
L'agréable roi de a'année
Chaque chose s'épanouit
Les jeunes filles dansent en cercle
Le froid ne cingle pas
Le jolis oiseaux, eux, chantent
Coekoo,
Jug, jug, jug, jug,
Pu-we, to-wit-ta-too!
Le rameau du mois de mai égaie les maisons de campagne
Les agneaux batifolent et s'amusent
Le berger fume sa pipe le jour entire
On entend les oiseaux chanter cette joyeuse mélodie
Coekoo,
Jug, jug, jug, jug,
Pu-we, to-wit-ta-too!
Les champs sentient le sucré
Les marguerites embrassent nos peids
Les jeunes amants se rencontrent
Les vieilles épouses sont assises au soleil
Dans toutes les rues, nos oreilles recontrent ces mélodies
Coekoo,
Jug, jug, jug, jug,
Pu-we, to-wit-ta-too!



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 8 mai 2002
à 14 h

Wednesday, May 8, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

JOHN CORBAN

violon/violin

classe de/class of Denise Lupien

Jean Marchand, piano

Sonate n° 8 en sol majeur/
Sonata No. 8 in G major, opus 30, n° 3
Allegro assai
Tempo di menuetto, ma molto moderato e grazioso
Allegro vivace

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonate n° 4/Sonata No. 4, opus 27
Allemande (Lento maestoso)
Sarabande (Quasi lento)
Finale (Presto ma non troppo)

EUGÈNE YSAŸE
(1858-1931)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate n° 1 en fa mineur pour violon et piano, opus 80
Sonata No. 1 in F minor for violin and piano, Op. 80
Andante assai
Allegro brusco
Andante
Allegrissimo

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à John Corban
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by John Corban in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Le merc
à 20 h

Récita

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 8 mai 2002
à 20 h

Récital de maîtrise

Wednesday, May 8, 2002
8:00 p.m.

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

JOHN WIENS

ténor / tenor

classe de / class of Winston Purdy

Kinza Tyrrell, piano

Fünf Lieder — **OTHMAR SCHOECK** (1886-1957)
poésie de/poetry by Eichendorff

- Auf dem Rhein, Op. 30, No. 12
- Abschied, Op. 20, No. 7
- Auf meines Kindes Tod, Op. 20, No. 8
- Nachklang, Op. 30, No. 7
- Nachruf, Op. 20, No. 14

La Bonne Chanson, Op. 61 — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
poésie de/poetry by Paul Verlaine

- Une Sainte en son auréole
- Puisque l'aube grandit
- La lune blanche
- J'allais par des chemins perfides
- J'ai presque peur, en vérité
- Avant que tu ne t'en ailles
- Donc, ce sera par un clair jour d'été
- N'est-ce pas?
- L'hiver a cessé

ENTRACTE - INTERMISSION

Winter Words, Op. 52 — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)
poésie de/poetry by Thomas Hardy

- At Day-close in November
- Midnight on the Great Western
- Wagtail and Baby
- The Little Old Table
- The Choirmaster's Burial
- Proud Songsters
- At the Railway Station
- Before Life and After

Zigeunerlieder, Op. 103 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
trad./trans. Hugo Conrat

- He, Zigeuner, greife in die Saiten ein
- Hochgetürmte Rimaflut
- Wißt ihr, wann mein Kindchen
- Leiber Gott, du weißt
- Brauner Bursche führt zum Tanze
- Röslein dreie in der Reihe
- Kommt dir manchmal in den Sinn
- Rote Abendwolken ziehn

Ce récital fait partie des épreuves imposées à John Wiens pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by John Wiens in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

McGILL UNIVERSITY
LIBRARY

1. Auf dem Rhein

Kühle auf dem schönen Rheine,
fuhren wir vereinte Brüder,
tranken von dem goldnen Weine,
singend gute deutsche Lieder.
Was uns dort erfüllt die Brust,
sollen wir halten, niemals erkalten,
und vollbringen treu mit lust!

und so wollen wir uns teilen,
eines Fels vershiedne Quellen,
bleiben so auf hundert Meilen
ewig redliche Gesellen!

2. Abshied

Abendlich schon rauscht der Wald
Aus den tiefsten Gründen,
Droben wird der Herr nun bald
An die Sternlein zünden.

Wie so stille in den Schlünden,
Abendlich nur rauscht der Wald.

Alles geht zu seiner Ruh.
Wald und Welt versausen,
Schauernd hört der Wandrer zu, Sehnt sich [recht]+ nach Hause.

Hier in Waldes stiller Klause,
Herz, geh endlich auch zur Ruh.

3. Auf meines Kindes Tod

Von fern die Uhren schlagen,
es ist schon tiefe Nacht,
die Lampe brennt so düster,
dein Betlein ist gemacht.

1. On the Rhein

Down the Rhein we band of brothers sailed, while cool the winds blew over us,
drinking of the golden Rhine-wine,
singing good old songs in chorus.
And what then our hearts did fill, that shall we hold, never grow cold,
and achieve the right good will.
Many fills from out of fountain, one and all at last we sever,
but remain wherever we journey comrades staunch and true forever.

2. Farewell

Evening breezes rustle yet in the wood from the deepest grounds;
above the lord will now soon light the stars.

How silent in the chasms!
Just evening breezes in the wood.

Everything goes to its rest.
Wood and world vanish;
shuddering, the wanderer listens, yearning for home.

Here in the quiet hermitage of the forest, Heart, at last too go to rest.

3. On the death of my child

Afar the clocks are chiming,
It is now the dead of night,
Your little bed stands waiting, the lamp sheds

1. Sur le Rhin

Sur le Rhin aux eaux fluentes, Nous voguions unis en frères,
Vins dorés, chansons vibrantes
Exaltaient nos âmes fières

Ce qui parle au fond du coeur
Doit loin s'étendre,

Et, sans attendre, S'accomplir avec ferveur,
Nous Suivons des routes proches, Flots issus des mêmes roches;
Nous marchons, amis fidèles,
Vers des routes éternelles!

2. Départ et adieu

C'est, au bois, déja la nuit,
Cent effleves passent,
Des lueurs, au ciel qui luit,
Par milliers s'entassent.

Que dèimages fuient,
s'effacent Dans le bois profond qui bruit.

Tout aspire au doux repos,
Monde et vert feuillage;
Il regrette un home clos,
L'homme qui voyage.

Pauvre coeur, cet ermitage,
C'est encor ton seul repos.

3. Sur la mort de mon enfant.
J'entends que l 'herure sonne,
La noire nuit s'entend;
Un pâle éclat frissonne, Et frôle en lit d'enfant.

Die Winde nur noch gehen
wehklagend um das Haus,
wir sitzen einsam drinne
und lauschen oft hinaus.

Es ist, als müßtest leise, du
klopfen and die Tür,ß
Du hätt'st dich nur verirret,
und kämast nun müd zurück.

Wir armen, armen Toren!
Wir irren ja im Graus
des Dunkels noch verloren-
Du fandst dich längst nach
Haus.

4. Nachklang

Lust'ge Vögel in dem Wald,
Singt, so lang es grün,
Ach! wer weiß, wie bald, wie
bald alles muß verblühn!

Sah ich's doch vom Berge
einst glänzen überall,
wußte kaum, werum du
weinst,
fromme Nachtigall.

Und kam ging ich über Land,
frisch durch Lust und Not,
wandeltä alles, und ich stand
müd im Abendrot.

Und die Lüfte wehen kalt,
übers falbe Grün.,
Vöglein, euer Abshied hallt,
könnt' ich mit euch Ziehn!

5. Nachruf

Du liebe, treue Laute,
Wie manche Sommernacht,
Bis daß der Morgen graute,
Hab' ich mit dir durchwacht!
Die Täler, wieder nachten,
[Schon sinkt das]* Abendrot,
Doch die sonst mit uns
wachten,
Die liegen lange tot.

murky light.

Around the house the night
wind blows it's eerie moan,
We listen for your footfall,
As we sit here alone.

It seems that we must hear
you knock gently at the door,
you had strayed a little, And
came back tired once more.

We poor, poor fools, like
children, Still far away we
roam, in terror at the
darkness- You long ago
reached home.

4. Remembrance

Merry songbirds in the wood,
sing while yet ye may,
Ah! who knows how soon,
how soon all must fade.

Once I was the gleam of
flowers Spread o'er hill and
vale, Could not tell why you
should weep, solemn
nightingale.

Strong in joy and hope, my
march scarce had I begun,
Lo, all changed, and spent I
stood 'Neath the setting sun.

Now across the withering
green the cold wind blows,
Woodland birds, your
farewell sing – would that I
could go with you!

5. In memory

You dear, faithful lute,
how many a summer night
until morning broke
did I watch with you!
The valleys darken with
approaching night again,
already the evening glow is
diminishing,
but they who once watched
with us,
they have long lain dead.

Ce vent opiniâtre
Bat contre la maison,
Nous entendons dans l'âtre
Un vague bruit, un son.

J'attends; mu et j'écoute; On
frappe queques coups, -
As-tu perdu ta route, Las,
reviens-tu vers nous?

Nos âmes se trouvèrent Dans
notre exil mortel;
Lorsqu'elles s'égarèrent,
Toi, tu montais au ciel!

4 Résonance

Gais oiseaux, joignes vos
voix, tant que tout est vert;
Ah! pour peu de temps le
bois Est de fleurs couvert!

Vu d'en haut, pour moi
semblait Rose et blanc le sol,
Qui dira pourquoi pleurait,
Seul, un rossignol!

Et jèallais, mêlant soucis,
Joie, angoisse, espoir,
L'ombre vint, j'étais assis,
Las, dans l'air du soir.

Et les souffles sont glacés
Sur les prés jaunis,
Vous, petes oiseaux, partez…
D'âme, je vous suis!

5. Souvenirs

Toi, luth aimé, fidèle,
Combien de nuit d'été,
Quand l'ombr même est
belle,
Avons viellé, chanté
Déja le val plus combre
Prend des aspects confus,
Ceux qui viellaient dans
l'ombre, Hélas, ne chantent
plus.

Was wollen wir nun singen
Hier in der Einsamkeit,
Wenn alle von uns gingen,
Die unser Lied erfreut'?

Wir wollen dennoch singen!
So still ist's auf der Welt;
Wer weiß, die Lieder dringen
Vielleicht zum Sternezelt.

Wer weiß, die da gestorben,
Sie hören droben mich
Und öffnen leis' die Pforten
Und nehmen uns zu sich.

Why are we compelled now
to sing
here in this solitude,
when everyone is gone now
who once delighted in our
song?

Yet we will sing nonetheless!
So silent is it in the world;
who knows, these songs may
penetrate perhaps even the
starry dome.

Who knows, those who have
died,
they might hear me up above

and softly open the gates
and take us up to them.

Quelle hymne chanterai je,
Tous mes amis sont loin,
Les ans que rien n'allège
Ne nous épargnent point.

Chantons, car, tourt au
monde Est trop silencieux,
L'étoile vagabonde
Écoute au fond des cieux.

Qui sait, aux morts qu'on
aime, Nos chants
parviennent-ils,
Ô morts, vers vous de même
Finnissent nos exils!

1. Une Sainte en son auréole

Une Sainte en son auréole,
Une Châtelaine en sa tour,
Tout ce que contient la parole
Humaine de grâce et dèamour;

La note d'or que fait entendre
Le cor dans le lointain des bois,
Mariée à la fierté tendre
Des nobles Dames d'autrefois;

Avec cela le charme insigne
D'un frais sourire triomphant
Eclos dons des candeurs de cygne
Et des rougeurs de femme-enfant;

Des aspects nacrés, blancs et roses,
Un doux accord patricien:
Je vois, j'entends toutes ces choses
Dans son nom Carlovingien.

2. Puisque l'aube grandit

Puisque l'aube grandit, puisque voici l'aurore,
Puisque, après m'avoir fui longtemps, l'espoir veut bien
Revoler devers moi qui l'appelle et l'implore,
Puisque tout ce bonheur veut bien être le mien,
Je veux, guidé par vous, beaux yeux aux flammes douces,
Par toi conduit, ô main ou tremlera ma main,
Marcher droit, que ce soit par des sentiers de mousses
Ou que rocs et cailloux encombrent le chemin;

Et comme, pour bercer les lenteurs de la route,
Je chanteria des airs ingénus, je me dis
Qu'elle m'écouteraa sans déplaisir sans doute;
Et craiment je ne veus pas d'autre Paradis.

3. La lune blanche luit dans les bois

La lune blanche
Luit dans les bois;
De chaque branche part une voix
Sous la ramée…

Ô bien-aimée

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette du saule noir

1. A saint within her halo

A saint within her halo,
A chatelaine in her tower,
Everything that human speech
Contains of grace and love;

The golden note sounded
By the hotn in the depths of the wood
Wedded to the tender pride
Of noble ladies long ago;

And the winning charm
Of a fresh, triumphant smile
Blossoming in swan-like purity
And a young girl's rosy glow;

A pearly radiance, white and pink,
A soft patrician harmony :
I see and hear all these things
in her Carlovingian name.

2. Since day is breaking

Since day is breaking and here is the dawn,
Since hope, after deserting me long since,
Is now pleased
To fly back in answer to my imploring call,
Since all this happiness consents to be mine,
It is my wish, guided by you, beautiful eyes of gentle flame, and led by you,
o hand held by my own trembling hand
To walk straight onwrd, wether on mossy paths
Or along tracks strewn with boulders and pebbles;

And as, te ease the tedium of my journey. I sing some simple tunes, I shall tell myself
That she will no doubt be listening to me without displeasure;
And truly, I want no other paradise.

3. The pale moone shines down on the woods

The pale moon
shines down on the woods;
From each branch a voice is heard
From beneath the leaves…

O beloved.

The pool,
Like a deep mirror,

Reflects the outline of the black willow
Où le vent pleure

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre du firmament
Que l'astre irise
C'est l'heure exquise.

4. J'allais par des chemins perfides

J'allais par des chemins perfides
Douloureusement incertain
Vos chères mains furent mes guides.

Si pâle à l'horizon lointain
Luisait un faible espoir d'aurore;
Votre regard fut le matin.

Nul bruit, sinon son pas sonore,
N'encourageait le voyageur.
Votre voix me dit : ``Marche encore !"

Mon coeur craintif, mon sombre coeur
Pleurait, seul, sur la triste voie ;
L'amour, délicieux vainqueur,
Nous a réunis dans la joie.

5. J'ai presque peur, en vérité

J'ai presque peur, en vérité
Tant je sens ma vie enlacée
A la radieuse pensée
Qui m'a pris l'âme l'autre été,

Tant votre image, à jamais chère,
Habite en ce coeur uniquement jaloux
De vous aimer et de vous plaire ;

Et je tremble, pardonnez-moi
D'aussi franchement vous le dire,
A penser qu'un mot, un sourire
De vous est désormais ma loi,

Et qu'il vous suffirait d'un geste,
D'une parole ou d'un clin d'oeil,
Pour mettre tout mon être en deuil
De son illusion céleste.

Mais plutôt je ne veux vous voir,
L'avenir dût-il m'être sombre
Et fécond en peines sans nombre,
Qu'à travers un immense espoir,

in which the wind is sobbing…

Let us dream, it is the hour.

A vast, embracing
Sense of peace
Seems to descend from the heavens
Iridescent in the moonlight…
It is the exquisite hour.

4. I walked on perilous paths

I walked on perilous paths
In gloomy hesitancy
Your dear hands were my guides

So pale on the far horizon
Gleamed a faint hope of down
Your glance was the moring.

No noise, save the sound of his own footsteps
Encouraged the voyager.
Your voice said to me: "Walk on!"

My heart in fear, my melancholy hear
Wept, alone, on the gloomy road;
Love, delightful conqueror,
Has united us in joy.

5. I'm almost afraid, it's true,

I'm almost afraid, it's true,
when I see how my life is entwined
with the radiant thought
that stole my soul last summer;

when I see how your ever-dear image
lives in this heart that only wants
to love you and to please you;

and I tremble - forgive me
for speaking so freely -
at the thought that a word or a smile
from you so rules me

and that a gesture,
a word or a wink
from you is enough to set my soul
in mourning for its heavenly illusion.

I really only want to see you,
no matter how dark
and full of pain my future,
through an immense hope,

Plongé dans ce bonheur suprême
De me dire encore et toujours,
En dépit des mornes retours,
Que je vous aime, que je t'aime !

6. Avant que tu ne t'en ailles

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin,
- Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym. –

Tourne devers le poète,
Don't les yeux cont pleins d'amour,
- L'alouette
Monte au ciel avec le jour. –

Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur;
- Quelle joie
Parmi les champs de blé mûr!-

Et fais luire ma pensée
Lâ-bas, - bien loin, oh! Bien loin!
- La rosée
Gaiment brille sur le foin. –

Dans le doux rêve où s'agite
Ma mie endormie encor…
- Vite, vite
Car voici le soleil d'or.-

7. Donc, ce sera par un clair jour d'été

Donc, ce sera par un clair jour d'été
Le grand soleil, complice de ma joie,
Fera, parmi le satin et la soie,
Plus belle encor votre chère beauté ;

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonnera somptueux à longs plis
Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente ;

Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
Bienveillamment souriront aux époux

plunged into this supreme job
of saying over and always to myself,
despite all dismal returns,
that I love you, that I love thee!

6. Before you vanish

Before you vanish,
Pale morning star,
- a host of quails
is singing, singing in the thyme. -

Turn towards the poet
Whose eyes are full of love,
- the lark
rises to the heavens with the daylight. -

Tune your gaze, drowned
By the dawn of the blue sky;
-What joy
Amid the fields of ripe corn!-

And make my thought shine
Yander, far off, far off!
- The dew
Glistens brightly on the hay –

In the sweet dream in which
my sleeping loved one still stirs…
- Quickly, quickly
Because here comes the golden sun!

7. It will, then, be on a bright summer's day

It will, then, be on a bright summers day:
The noble sun, sharing my joy,
Will, amid satins and silks,
Make your dear beauty more beauteous still;

The blue sky, like a high canopy,
Will shimmer gloriously in long waves
Above our two foreheads, pale
With happiness and waiting;

And when the evening comes, the air will be
gentle, playfully caressing your veils,
And the peaceful gaze of the stars
will smile kindly on the married lovers.

8. N'est-ce pas?

N'est-ce pas? nous irons gais et lents, dans la voie Modeste que nous montre en souriant l'Espoir,
Peu soucieux qu'on nous ignore ou qu'on nous voie.

Isolés dans l'amour ainsi qu'en un bois noir,
Nos deux coeurs, exhalant leur tendresse paisible, Seront deux rossignols qui chantent dans le soir.

Sans nous préoccuper de ce que nous destine
Le Sort, nous marcherons pourtant du même pas,
Et la main dans la main, avec l'âme enfantine. De ceux qui s'aiment sans mélange, n'est-ce pas?

9. L'hiver a cessé

L'hiver a cessé : la lumière est tiède
Et danse, du sol au firmament clair.
Il faut que le coeur le plus triste cède
A l'immense joie éparse dans l'air.

J'ai depuis un an le printemps dans l'âme
Et le vert retour du doux floréal,
Ainsi qu'une flamme entoure une flamme,
Met de l'idéal sur mon idéal.

Le ciel bleu prolonge, exhausse et couronne
L'immuable azur où rit mon amour
La saison est belle et ma part est bonne
Et tous mes espoirs ont enfin leur tour.

Que vienne l'été ! que viennent encore
L'automne et l'hiver ! Et chaque saison
Me sera charmante, ô Toi que décore
Cette fantaisie et cette raison !

8. Will it not be so?

Will it not be so? We shall go, happily and slowly, along the modest path that smiling Hope points out to us, unconcerned as to whethr the world notices us or not.

Isolated in love as in a dark wood,
Our two hearts, breathing their peaceful tenderness, will be two nightingales singing in the eventide.

Without anxiety as to what Fate holds in store for us, we shall walk side by side,
Hand in hand, with the childlike soul
Of those whose mutual love is unalloyed – will it now be so?

9. Winter has ended

Winter has ended: the light is soft
And dances from the sun to the clear heaven.
The saddest heart must give way
To the great joy scattered through the air

For a year I have held springtime in my soul
And the green return of the sweet blossoming,
Like a flame around a flame,
Sets upon my ideal something ideal.

The blue sky extends, exhalts and crowns
The changeless azure where my love laughs.
The season is fine and my share is good
And all my hopes have their turn at last.
Let summer come! And let Autumn and winter come after! And every season
Will be dear to me, oh You who decorate
This imagining and this thought!

1. At day-close in November

The ten hours' light is abating,
And a late bird wings across,
Where the pines, like waltzers waiting,
Give their black heads a toss.

Beech leaves, that yellow the noon-time,
Float past like specks in the eye;
I set every tree in my June time,
And now they obscure the sky.

And the children who ramble through here
Conceive that there never has been
A time when no tall trees grew here,
That none will in time be seen.

2. Midnight on the Great Western

In the third-class seat sat the journeying boy,
And the roof-lamp's oily flame
Played down on his listless form and face,
Bewrapt past knowing to what he was going,
Or whence he came.

In the band of his hat the journeying boy
Had a ticket stuck; and a string
Around his neck bore the key of his box,
That twinkled gleams of the lamp's sad beams
Like a living thing.

What past can be yours, O journeying boy
Towards a world unknown,
Who calmly, as if incurious quite
On all at stake, can undertake
This plunge alone?

Knows your soul a sphere, O journeying boy,
Our rude realms far above,
Whence with spacious vision you mark and mete
This region of sin that you find you in,
But are not of?

3. Wagtail and Baby

A baby watched a ford, whereto
A wagtail came for drinking;
A blaring bull went wading through,
The wagtail showed no shrinking.

A stallion splashed his way across,

1. Soir de novembre

La lumière de dix heures décline;
Passe un dernier oiseau
À travers les pins, valseurs immobiles
Qui secouent leurs têtes noires.

Des feuilles de hêtre dont le jaune teinte l'heure de midi
Flottent devant moi comme autant de paillettes;
C'est au printemps de ma vie que j'ai planté ces arbres,
Et voici qu'ils encombrent le ciel.

Les enfants qui par ici s'en viennent
S'imaginent que de tout temps
Ont en ces lieux poussé de grands arbres
Qu'un jour, pourtant, l'on ne verra plus.

2. Minuit dans le grand ouest (ou le petit voyageur)

Sur la banquette de troisième classe Était assis le petit voyageur. La flamme huileuse du plafonnier jouait sur son visage et son corps figés en une même absence.
Perdu dans ses songes, il ne savait où il allait
Ni d'où il venait.

Le petit voyageur avait serré son billet
Contre le ruban de son chapeau.
Il portait autour du cou une ficelle
Où pendait la clef de sa malle
Qui miroitait sous la triste lueur de la lampe,
Tel un objet vivant.

Quel passé peut-il bien être le tien,
Ô petit voyageur
En route pour un monde inconnu,
Toi qui sereinement, comme détaché
De tout enjeu, pars
Seul à l'aventure?

Ton âme connaît-elle cette sphère,
Ô petit voyageur,
Ce royaume sans pitié, là-haut, qui est le nôtre,
Cette contrée du péché dans laquelle te voici,
Étranger,
Toi dont le regard perdu
En condamnes la bassesse?

3. La bergeronnette et le bébé

Un bébé contemple l'eau d'un gué
Où vient boire une bergeronnette.
Passe un taureau tout en beuglant.
L'oiseau ne s'en effraie guère.

Passe un étalon qui l'éclabousse
Tant et si bien qu'il manque de le noyer.
The wagtail gazed, but faltered not
The birdie nearly sinking;
He gave his plumes a twitch and toss,

And held his own unblinking.

Next saw the baby round the spot
A mongrel slowly slinking;

In dip and sip and prinking.

A perfect gentleman then neared;
The wagtail, in a winking,
With terror rose and disappeared;
The baby fell a-thinking.

4. The little old table

Creak, little wood thing, creak,
When I touch you with elbow or knee;
That is the way you speak
Of one who gave you to me!

You, little table, she brought -
Brought me with her own hand,
As she looked at me with a thought
That I did not understand.

- Whoever owns it anon,
And hears it, will never know
What a history hangs upon
This creak from long ago.

5. The choirmaster's burial

He often would ask us
That, when he died,
After playing so many
To their last rest,
If out of us any
Should here abide,
And it would not task us,
We would with our lutes
Play over him
By his grave-brim
The psalm he liked best -
The one whose sense suits
"Mount Ephraim" -
And perhaps we should seem
To him, in Death's dream,
Like the seraphim.

As soon as I knew
That his spirit was gone
I thought this his due,
And spoke thereupon.
"I think," said the vicar,
"A read service quicker
Than viols out-of-doors
In these frosts and hoars
That old-fashioned way
Requires a fine day,
And it seems to me

Impassible, la bergeronnette
Secoue son ruisselant plumage.

Passe furtivement un chien bâtard.
Sous les yeux du bébé;
L'oiseau le fixe en poursuivant
Trempette, buvette et toilette.

Vient un parfait gentleman.
D'un coup d'ailes, l'oiseau terrifié
S'envole pour disparaître,
Laissant le bébé tout ébaubi.

4. La vieille petite table

Craque, petite chose en bois, craque
Quand je te touche du coude ou de genou;
C'est ainsi que tu parles
De celle qui me fit présent de toi !

Car c'est toi, petite table, qu'elle m'offrit --
Qu'elle m'offrit de ses mains
En me jetant ce lourd regard
Que je ne sus comprendre.

Jamais celui qui bientôt
En sera le nouveau possesseur
Ne saura quelle vieille histoire
Entoure ce craquement.

5. Les funérailles du maître de chapelle ou l'histoire que conta le ténor

Souvent, lui qui avait joué
Pour le dernier repos
De tant d'âmes,
Il nous adressait cette requête :
En seraient-ils parmi nous
Encore de ce monde
Qui, de bon gré,
Lors de sa mise au tombeau,
Chanteraient pour lui
Aux accents de leurs luths
Son psaume favori --
Celui qui parle
Du Mont Éphraïm?
Peut-être alors, à travers le rêve
De la mort, nous verrait-il
Sous l'aspect de séraphins.

Aussitôt que j'appris
Qu'il avait rendu l'âme,
Ce me sembla être son dû,
Et j'en parlai.
"Par ce temps glacial,
Qu'un concert de violes en plein air.
Mieux vaut une brève lecture
Dit le pasteur,
Seule la belle saison permet de s'adonner

It had better not be"
Hence, that afternoon,
Though never knew he
That his wish could not be,
To get through it faster
They buried the master
Without any tune.

But 'twas said that, when
At the dead of next night
The vicar looked out,
There struck on his ken
Thronged roundabout,
Where the frost was graying
The headstoned grass,
A band all in white
Like the saints in church-glass,
Singing and playing
The ancient stave
By the choirmaster's grave.

Such the tenor man told
When he had grown old.

À cette pratique démodée,
Et rien ne me paraît avoir adouci
La rigueur de l'hiver."
Ainsi, l'après-midi même,
On s'acquitta de la tâche au plus vite :
Bien qu'il ne sût jamais
Que son voeu resterait vain,
Le maître fut inhumé
Sans une note de musique.

Mais l'on rapporte
Qu'à la nuit tombée,
Le pasteur, regardant au dehors,
Vit cette singulière scène :
Rassemblée autour du sépulcre,
Là où le givre blanchissait l'herbe
Qui poussait face à la pierre tombale,
Une foule tout en blanc,
Pareille aux saints des vitraux,
Chantait et jouait
Cette strophe ancienne
Au pied de la tombe du maître.

Telle fut l'histoire que conta le ténor
Au soir de sa vie.

6. Proud songsters

The thrushes sing as the sun is going,
And the finches whistle in ones and pairs,
And as it gets dark loud nightingales
  In bushes
Pipe, as they can when April wears,
  As if all Time were theirs.

These are brand-new birds of twelve-months' growing,
Which a year ago, or less than twain,
No finches were, nor nightingales,
  Nor thrushes,
But only particles of grain,
  And earth, and air, and rain.

6. Fiers oiseaux chanteurs ou grives, pinsons et rossignols

C'est l'heure du couchant;
Les grives chantent, les pinsons sifflent
En solo comme en duo.
Les rossignols gringotent sans trêve
Dans les buissons,
À gorge déployée, tandis que le soir tombe
Et qu'avril touche à sa fin.

Ce sont des oiseaux tout neufs,
D'une douzaine de mois.
Voici un an ou deux au plus,
Ils n'étaient ni grives,
Ni rossignols, ni pinsons,
Mais rien que poussière,
Terre, ciel et pluie.

7. At the railway station, Upway

"There is not much that I can do,
For I've no money that's quite my own!"
Spoke up the pitying child -
A little boy with a violin
At the station before the train came in, -
"But I can play my fiddle to you,
And a nice one 'tis, and good in tone!"

7. A la gare ou le prisonnier et le garçon au violon

"Je ne puis faire grand chose
Faute d'argent
Qui soit bien à moi !"
Cria l'enfant plein de compassion,
À la gare, avant que le train n'arrive,
Un violon à la main,
"Mais je peux jouer pour vous :
Beau crin-crin, et joli son !"

The man in the handcuffs smiled;
The constable looked, and he smiled, too,
As the fiddle began to twang;
And the man in the handcuffs suddenly sang
With grimful glee:
"This life so free
Is the thing for me!"
And the constable smiled, and said no word,
As if unconscious of what he heard;
And so they went on till the train came in -
The convict, and boy with the violin.

L'homme aux menottes eut un sourire.
Le gendarme le vit;
Il souria lui aussi
Quand le violon se mit à vibrer;
Et l'homme aux menottes
Entonna
Avec une amère allégresse :
"Cette vie de liberté,
Voilà ce qu'il me faut !"
Le gendarme souriait
Sans dire mot,
Comme inconscient de ce qu'il entendait;
Et chacun continua ainsi
Jusqu'à l'arrivée du train --
Le prisonnier et le garçon au violon.

8. Before life and after

A time there was - as one may guess
And as, indeed, earth's testimonies tell -
Before the birth of consciousness,
When all went well.

None suffered sickness, love, or loss,
None knew regret, starved hope, or heart-burnings;
None cared whatever crash or cross
Brought wrack to things.

If something ceased, no tongue bewailed,
If something winced and waned, no heart was wrung;
If brightness dimmed, and dark prevailed,
No sense was stung.

But the disease of feeling germed,
And primal rightness took the tinct of wrong;
Ere nescience shall be reaffirmed
How long, how long?

8. Avant la vie, après la vie

Avant que la conscience n'ait vu le jour,
Il fut un temps -- du moins l'imagine-t-on,
Et la terre, il est vrai,
En témoigne --,
Où tout allait bien.

Nul ne souffrait de maladie, d'amour, de deuil,
Nul ne connaissait le regret,
L'âpre désespoir, les brûlures du coeur;
Nul ne redoutait la cruauté
D'un désastre, d'une croix.

Toute chose prenait-elle fin? Nul ne le déplorait.
Vivait-elle un amer déclin?
Nul n'en avait le coeur serré.
Le clair s'effaçait-il au profit de l'obscur?
Nul n'en avait les sens troublés.

Mais un sentiment de malaise germa,
Et ce détachement premier
Sonna comme une erreur.
Quand reviendra le temps de l'innocence?
Quand donc? Quand donc?

1.
He, Zigeuner, greife in die Saiten ein !
Spiel das Lied vom ungetreuen mägdeliein!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
Bis die heiße träne netzet diese Wange

2.
Hochgetürmte Rimaflut, wie bist do so trüb?
An dem Ufer klag ich laut nach dir mein Lieb
Wellen fliehen, Wellen strömen, rauschen an dem Strand heran zu mir,
An dem Rimaufer laßt mich ewig wienen nach ihr.

3.
Wißt ihr wan mein Kindchen am allerschönsten ist?
Wenn ihr süßes mündchen sherzt und lacht und küßt.
Mägdelein, du bist mein,
inniglich küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

Wißt ihr, wann mein liebster am bestern mir gefällt?
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen hält.
Schätzelein, du bist mein,
inniglich küß ich dich,
Dich ershuf der liebe Himmer einzig nur für mich.

4.
Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,
Das ich meinem Liebsten einst einst ein Küßchen gab.
Herz gebot, das ich ihn küssen muß,
Denk solang ich leb, an diesen ersten Kuß.

Lieber Gott du weißt, wie oft in stiller nacht,
Ich in Lust und leid an meinen schatz gedacht.
Lieb ist süß, wenn bitter auch die reu,
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.

1.
Eh là, tzigane ! Pince les cordes, qu'elles retentissent !
Chante l'air de la jeune fille trompeuse et infidèle !
Laisse les cordes gémir une plainte, pleurer de chagrin,
Que des larmes brûlantes inondent ces joues enflammées !

2.
Haut et sublime fleuve Rima,
Pourquoi es-tu si affligé ?
Sur ta rive je me désole pour toi, ma chérie !
Les vagues s'éloignent, les vagues mugissent,
Roulant sur le rivage, loin de moi ;
Sur les rives du fleuve Rima, laissez-moi la pleurer éternellement!

3.
Savez-vous quand ma bien-aimée devient la plus belle entre toutes ?
Lorsque sa tendre bouche rosée raille, rit et donne des baisers.
Cœur de femme, tu es mien. Je vous embrasse tendrement.
Toi, que des cieux aimants ont créé pour moi seul !

Savez-vous quand mon amant m'est le plus cher ?
Lorsque de ses bras aimants, il m'enveloppe amoureusement.
Doux cœur chéri, tu es mien. Je t'embrasse tendrement.
Toi, que des cieux aimants ont créé pour moi seule !

4.
Mon Dieu, Vous savez comme j'ai souvent regretté
D'avoir un jour donné à mon amant un bref baiser.
Mon cœur m'a ordonné de l'embrasser, comment lui résister ?
Et tout au long de mes jours, je penserai à ce premier baiser.

Mon Dieu, Vous savez comme mon esprit, dans la nuit calme,
s'est souvent délecté des joies et des peines qu'il me cause.
L'amour est suave, mais souvent amer ; Mon pauvre cœur est sien à jamais, fidèle à jamais.

1.
Hey, strike up the string gypsy!
Play the song of the faithless maid!
Make the strings cry, complain—sad, fearful,
Till hot tears wet these cheeks!

2.
Mountainous Rima waters, how you are muddy!
On the bank I stand, cry loud for you, my love!
Waves flee, waves pour, roar at me on the shore,
Let me forever on Rima's bank weep for her!

3.
Do you know when my love is loveliest?
When her sweet lips jest, laugh and kiss.
Maiden, you are mine, tenderly I kiss you,
You were made for me by sweet heaven alone.

Do you know when I like my lover best?
When he holds me with his arms about me.

You are mine, my love, tenderly I kiss you,
You were made for me by sweet heaven alone.

4.
Dear God, you know how often I have rued
That once I gave my love a tiny kiss.
My heart decreed that I must kiss him.
All my life I'll think of that first kiss.

Dear God, you know how often on still nights
I've thought in joy and pain of my beloved.
Love is sweet, though regret is bitter, To him my poor heart stays ever true.

5.
Brauner Bursche fürht zum Tanze
sien blauäugig schönes Kind,
Schlägt die Sporen keck
zusammen
Csardasmelodie beginnt,
Küßt und herzt sein süßes
Täaubchen,
Dreht sie, führt sie, jauchzt und
springt;
Wirft drie blanke Silbergulden
Auf das Zimbal, daß es klingt!

6.
Röslein dreie in der Reihe
blühn so rot,
Das der Bursch sum Mädel
det, ist kein Verbot!
Lieber Gott, wenn das verboten
wär, Ständ die schöne weite
Welt schon längst night mehr,
Ledig bleben Sünde wär!

Schöntes Städtchen in Alföld
ist Ketschkemet,
Dort gibt es gar viele Mädchen
schmuck und nett!
Freunde, such euch dort ein
Bräutchen aus,
Freit um ihre Hand und gründet
euer Haus,
Freudenbecher leeret aus.

7.
Kommt dir manchmal in den
Sinn, mein süßes Lieb,
Was du einst mit heilgem Eide
mir gelobt?
Täusch mich nicht, verlaß mich
night,
Du weißt nicht wie lieb ich dich
hab,
Lieb du mich, wie ich dich,
Dann strömt Gottes Huld auf
dich herab!

8.
Rote Abenwolken ziehn am
Firmament,
Sehnsuchtsvoll nach dir,
Mein Lieb, das Herze brennt,
Himmel strahlt in glühnder
Pracht,
Und ich träum bei Tag und
Nacht,
Nur allein von dem süßen
Liebchen mein.

5.
Un garçon aux cheveux bruns
mène à la danse une jeune fille aux
yeux bleus.Il frappe ensemble ses
éperons sonnants :
Que l'air de la Csardas commence!
Il embrase tendrement sa douce
colombe,
La fait virevolter, tournoyer, crier,
sauter !
Trois pièces d'argent lancées
Sur la cymbale – entendez-la
sonner !

6.
Trois boutons de rose, sur un seul
arbre, fleurissent écarlates,
Il est permis qu'un garçon courtise
une fille !
O mon Dieu, si c'était défendu,
Alors le monde entier, si beau,
aurait depuis longtemps disparu.
Plutôt, le célibat est un péché!

Ketschmete est le plus charmant
village en Alfeld ;
Tant de jolies filles y habitent,
sveltes et bien mises !
Amis, allez vous y choisir une
épouse,
Demandez sa main et bâtissez
fièrement votre maison.
Jusqu'à la lie, videz le verre de
l'amitié !

7.
Penses-tu souvent, mon chéri, mon
amour,
Au serment sacré qu'un jour tu m'as
prêté ?
Ne me quitte pas, ne me déçois
pas,
Tu ne sais pas combien tu m'es
cher ;
M'aimes-tu comme je t'aime ?
Alors, le sourire de Dieu te
couronnera avec grâce.

8.
Nuages rosés du soir, suspendus
au firmament,
Te désirant ardemment,
Mon amour, mon cœur est déchiré ;
Les cieux brillent d'une éclatante
splendeur
Et je rêve jour et nuit
De toi seul, mon tendre amour
chéri.

5.
A bronzed lad leads to dance
his fair, blue-eyed lass,
Boldly clashes his spurs, the
czardas begins;
He kisses and caresses his
sweet dove,
Whirls her, quides her, shouts
for joy, leaps;
Throws three shining silver
florins
On the cymbalom, making it
ring.

6.
Three little roses in a row
bloom so red,
No law against boy going to
girl!
If, dear God, there were,
The fair wide world were long
since done for,
Staying single is what would be
a sin!
The loveliest lowland town is
Keckemet,
There are many a maid neat
and fair!
Find yourselves a bride there,
friends,
Woo her, set up your hope,
drain cups of joy.

7.
Do you sometimes recall, my
sweet love,
What once you vowed to me
with sacred oath?
Do not deceive me, do not
forsake me.
You do not know how much I
love you;
Love me as I love you,
Then down on you God's grace
will pour!

8.
Red clouds of evening sail the
sky longingly to you;
My love, my heart burns,
Heaven shines in glowing
splendor,
And day and night I dream of
none but my sweet love.

Salle **Redpath** *Hall*

Le mercredi 8 mai 2002
à 20 h

Wednesday, May 8, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

CASSANDRA CHOUINARD

clavecin / harpsichord

classe de/class of Hank Knox

Concerto d-Moll
(trans. J.S. Bach, BWV 987)
Grave
Un poco allegro
Adagio
Vivace

JOHANN ERNST PRINZ VON SACHSEN-WEIMAR
(1696-1715)

Concerto 6
Allegro moderato
Ad lib[itum]
Allegro
Minuetto

THOMAS AUGUSTINE ARNE
(1710-78)

3ème Suite
(trans. Jean-Baptiste Forqueray)
La Régente
La Tronchin
La Angrave
La Du Vaucel
La Eynaud
La Ferrand

ANTOINE FORQUERAY
(1671-1745)

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto III en si bémol majeur / in B-flat Major
(trans. Leonhard Frischmuth)
A llegro moderato
Adagio
Allegro

GIUSEPPE TARTINI
(1692-1770)

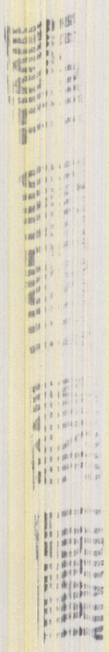
Pieces de Clavecin (extraits/excerpts)
Lentement
Gayment
Amoureusement

FRANCESCO GEMINIANI
(1687-1762)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Cassandra Chouinard
pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Cassandra Chouinard in partial fulfilment
of the requirements for the degree of master of Music.

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)



Salle Redpath Hall

Le jeudi 9 mai 2002
à 13 h

Récital de diplôme d'artiste

Thursday, May 9, 2002
1:00 p.m.

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

DIMITRI PITTAS

ténor / tenor

classe de / class of William Neill

Martin Dubé, piano

Poème de l'amour et de la mer, Op. 19 — **ERNEST CHAUSSON** (1855-1899)
- La fleur des eaux
- Interlude
- La mort de l'amour

PAUSE - BREAK

Vier Lieder, Op. 27 — **RICHARD STRAUSS** (1864-1949)
- Ruhe, meine Seele
- Cäcilie
- Heimliche Aufforderung
- Morgen!

PAUSE - BREAK

Tre sonetti di Petrarca — **FRANZ LISZT** (1811-1886)
- Pace non trovo
- Benedetto sia 'l giorno
- I vidi in terra angelici costumi

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Dimitri Pittas pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Dimitri Pittas in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Poème de l'amour et de la mer, Op. 19

Ernest Chausson (1855-1899)

1. La fleur des eaux

L'air est plein d'une odeur exquise de lilas,
Qui, fleurissant du haut des murs jusques en bas,
Embaument les cheveux des femmes.
La mer au grand soleil va toute s'embrasser,
Et sur le sable fin qu'elles viennent baiser
Roulent d'éblouissantes lames.

O ciel qui de ses yeux dois porter la couleur,
Brise qui vas chanter dans les lilas en fleur
Pour en sortir tout embaumée,
Ruisseaux, qui mouillerez sa robe,
O verts sentiers,
Vous qui tressaillerez sous ses chers petits pieds,
Faites-moi voir ma bien aimée!...

Et mon coeur s'est levé par ce matin d'été;
Car une belle enfant était sur le rivage,
Laissant erer sur moi des yeux pleins de clarté,
Et qui me souriait d'un air tendre et sauvage.

Toi que transfiguraient la Jeunesse et l'Amour,
Tu m'apparus alors comme l'âme des choses;
Mon coeur vola vers toi, tu le pris sans retour,
Et du ciel entr'ouvert pleuvaient sur nous des roses.

Quel son lamentable et sauvage
Va sonner l'heure de l'adieu!
La mer roule sur le rivage,
Moqueuse, et se souciant peu
Que ce soit l'heure de l'adieu.

Des oiseaux passent, l'aile ouverte,
Sur l'abîme presque joyeux;
Au grand soleil la mer est verte,
Et je saigne, silencieux,
En regardant briller les cieux.

Je saigne en regardant ma vie
Qui va s'éloigner sur les flots;
Mon âme unique m'est ravie
Et la sombre clameur des flots
Couvre le bruit de mes sanglots.

Qui sait si cette mer cruelle
La ramènera vers mon coeur?
Mes regards sont fixés sur elle;
La mer chante, et le vent moqueur
Raille l'angoisse de mon coeur...

The air is full of an exquisite scent of lilac
Which, blossoming from top to bottom of the walls,
Perfumes the women's hair.
The sea in the bright sunlight is all aglow,
And on the fine sand, they come to kiss,
Roll dazzling waves...

O sky that must take up the color from her eyes,
Breeze that will sing to the lilacs in bloom
To issue from them all scented,
Brooks, that will dampen her dress,
O green paths,
You who will tremble beneath her dear little feet,
Show me my beloved!...

And my heart was uplifted on this summer morning,
For a beautiful child was on the beach
Letting eyes filled with brightness stray over me
And smiling at me with a look that was tender and shy.

You, whom Youth and Love transfigured,
You appeared to me then as the soul of things;
My heart flew toward you, you took it forever,
And from the half-opened sky roses rained upon us...

What a mournful, wild sound
Will sound the hour for farewell.
The sea rolls over the shore.
Mocking, and caring little
That this is the hour of farewell.

Birds pass by, wings outspread,
Almost joyful over the deep;
In the bright sunlight the sea is green,
And, silent, I bleed,
Watching the skies shine.

I bleed as I look at my life
About to go away over the waves;
My very soul is taken from me
And the dull clamour of the waves
Drown the noise of my sobs.

Who knows if this cruel sea
Will bring her back to my heart?
My eyes are fixed on her;
The sea sings and the mocking wind
Jeers at the anguish in my heart...

2. Interlude (piano)

3. La mort de l'amour

Bientôt l'île bleue et joyeuse
Parmi les rocs m'apparaîtra;
L'île sur l'eau silencieuse
Comme un nénuphar flottera…

A travers la mer d'améthyste
Doucement glisse le bateau,
Et je serai joyeux et triste
De tant me souvenir Bientôt!

Le vent roulait les feuilles mortes;
Mes pensées
Roulaient comme des feuilles mortes,
Dans la nuit.

Jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui
Les mille roses d'or d'où tombent les rosées!
Une danse effrayante, et les feuilles froissées,
Et qui rendaient un son métallique, valsaient,
Semblaient gémir sous les étoiles, et disaient
L'inexprimable horreur des amours trépassés.

Les grands hêtres d'argent que la lune baisait
Etaient des spectres: moi, tout mon sang se glaçait
En voyant mon aimée étrangement sourire…

Comme des fronts de morts nos fronts avaient pâli,
Et, muet, me penchant vers elle, je pus lire
Ce mot fatal écrit dans ses grands yeux: l'oubli.

Le temps des lilas et le temps des roses
Ne reviendra plus à ce printemps-ci;
Le temps des lilas et le temps des roses
Est passés, le temps des oeillets aussi.

Le vent a changé, les cieux sont moroses,
Et nous n'irons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleur et les belles roses;
Le printemps est triste et ne peut fleurir.

Oh! joyeux et doux printemps de l'année,
Qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,
Notre fleur d'amour est si bien fanée,
Las! que ton baiser ne peut l'éveiller!

Et toi, que fais-tu? pas de fleurs écloses,
Point de gai soleil ni d'ombrages frais;
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.

Soon the pale and joyful isle
Will appear among the rocks:
The isle will float upon the still water
Like a water-lily…

Across the amethyst sea
Softly glides the boat,
And I shall be joyful and sad
With so much to remember soon…

The wind rolled the dead leaves along;
My thoughts
Rolled along like the dead leaves,
In the night.

Never so softly in the dark sky had gleamed
The thousand golden roses from which the dews fall!
A dreadful dance, and the crumpled leaves,
Which gave out a metallic sound, waltzed,
Seemed to moan beneath the stars, and told
The inexpressible horror of dead ones.

The great silver beeches kissed by the moon
Were spectres; as for me, all my blood froze
At seeing my beloved strangely…

Like the faces of the dead, our faces had turned pale,
And speechless, leaning towards her I was able to read
That fatal word written in her wide eyes: forgetfulness.

The season of lilacs and roses
Will return no more this spring;
The season of lilacs and roses
Is over, the season of pinks, too.

The wind has changed, the skies are sullen,
And no more shall we run, and gather
The lilac in bloom and the lovely roses;
The springtime is sad and cannot blossom.

Oh, joyful and soft springtime of the year
That came last year to bathe is in sunshine,
Our flower of love is so far faded
That, alas, your kiss cannot awaken it!

And you, what do you do? No flowers out,
No cheerful sun or cool shady places;
The season of lilac and roses,
With our love, is dead forever.

Vier Lieder, Op. 27
Richard Strauss (1864-1949)

No. 1 Ruhe, meine Seele (Karl Henckell)

Not a breath of air stirs softly,
The grove is still, having quietly gone to sleep;
Through the dark canopy of the leaves
Bright sunlight steals.
Be still, be still my soul,
Thy storms were fierce,
Thou hast raged and hast trembled,
Like the surf, when it rises up.
These times are portentous ones,
Causing distress for heart and mind,
Be still, be still my soul,
And forget what threatens thee!

Nicht ein Lüftchen regt sich leise,
sanft entschlummert ruht der Hain;
durch der Blätter dunkle Hülle
stiehlt sich lichter Sonnenschein.
Ruhe, ruhe, meine Seele,
deine Stürme gingen wild,
hast getobt und hast gezittert,
wie die Brandung, wenn sie schwillt.
Diese Zeiten sind gewaltig,
bringen Herz und Hirn in Not -
ruhe, ruhe, meine Seele,
und vergiß, was dich bedroht!

Nul souffle n'agite l'air,
Doucement assoupi repose le bosquet;
À travers la sombre couverture de feuillage
Perce un clair rayon de soleil.
Repose-toi, repose-toi, mon âme,
Les folles tempêtes t'ont secoulée,
Tu t'es déchaînée, tu as frémis,
Comme le flot quand il se brise.
Ces temps son violents,
Ils mettent à l'épreuve le coeur et l'esprit.
Repose-toi, repose-toi, mon âme,
Et oublie ce qui te menace.

No. 2 Cäcilie (Heinrich Hart)

If thou knewest what it means to dream
Of burning kisses, of wandering
And being at rest with the beloved,
Eye to eye and caressing and confiding.

If thou knewest that,
Thou wouldst incline thine heart!
If thou knewest what it means to be afraid
On lonely nights, batered by the storm around,
When no one comforts the battle-weart soul With a kind word,
If thou knewest that, thou wouldst come to me.

If thou knewest what it means to live,
Surrounded by the world-creating
Breath of the divinity,
To soar aloft, born on rays
Of light to blissful heights,
If thou knewest that, thou wouldst live with me.

Wenn du es wüßtest,
Was träumen heißt von brennenden Küssen,
Von Wandern und Ruhen mit der Geliebten,
Aug in Auge, und kosend und plaudernd,

Wenn du es wüßtest,
Du neigtest dein Herz!
Wenn du es wüßtest,
Was bangen heißt in einsamen Nächten,
Umschauert vom Sturm, da niemand tröstet
Milden Mundes die kampfmüde Seele,
Wenn du es wüßtest, du kämest zu mir!

Wenn du es wüßtest,
Was leben heißt, umhaucht von der Gottheit
Weltschaffendem Atem,
Zu schweben empor, lichtgetragen,
Zu seligen Höhn,
Wenn du es wüßtest, du lebtest mit mir!

Si tu savais,
Ce que rêver veut dire après d'ardents baisers,
Ou bien se promener, puis se reposer
Avec la bien amiée,
Les regards se parlent, entre les caresses
Et les bavardages,
Si tu savais, tu écouterais ton coeur!
Si tu savais,
Ce que tremblerveut dire pendant
Les longues nuits solitaires,
Prisionnier de l'orage, sans personne pour consoler
D'une bouche charmante l'âme épuisée par le combat,
Si tu savais, tu viendras envers moi!
Si tu savais,
Ce que vivre veut dire, transporté par ce souffle divin
Qui engendra notre monde,
Emporté dans les airs, porté par la lumière,
Jusques aux monts bienheureux,
Si tu savais, tu vivrais avec moi!

No. 3 Heimliche Aufforderung (J.H. Mackay)

Arise, lift the glittering bowl
up to thy mouth,
And drink thy heart's health
at the celebratory meal.
And when thou raisest it,
make a secret sign to me;
Then I'll smile and then
I'll drink quietly, just like thee…
And quietly, just like me,
look at the army about us
At the drunken revelers,
don't despise them too much.
No, lift the gleaming bowl
filled with wine,
And during the rowdy meal
let them make merry.
But once thou hast finished the meal
and slaked thy thirst,
Then leave the scene of festivities
to thy noisy companions
And stroll out into the garden
to the rose bushes;
There will I then await thee
as we were wont to do,
And will sink on thy breast
anticipating thy hopes,
And drink thy kisses
as I have often done before,
And weave the splendour of the roses
in thy hair;
O come, thou wonderful,
longed for night!

Auf, hebe die funkelnde Schale
empor zum Mund,
Und trinke beim Freudenmahle
dein Herz gesund.
Und wenn du sie hebst
so winke mir heimlich zu,
Dann lächle ich
und dann trinke ich still wie du...
Und still gleich mir
betrachte um uns das Heer
Der trunknen Schwätzer –
verachte sie nicht zu sehr.
Nein, hebe die blinkende Schale,
gefüllt mit Wein,
Und laß beim lärmenden
Mahle sie glücklich sein.
Doch hast du das Mahl genossen,
den Durst gestillt,
Dann verlasse der lauten Genossen
festfreudiges Bild,
Und wandle hinaus
in den Garten zum Rosenstrauch,
Dort will ich dich
dann erwarten nach altem Brauch,
Und will an die Brust dir sinken,
eh du's gehofft,
Und deine Küsse trinken,
wie ehmals oft,
Und flechten in deine Haare
der Rose Pracht.
O komm, du wunderbare,
ersehnte Nacht!

Porte haut ta bouche la coupe
étincelante,
Et bois au gré de ton coeur
en ce festin amical.
Et quand tu la souléves,
fais-moi un signe secret,
Alors je sourirai
et boirai en silence comme toi…
Et en silence comme moi
contemple autour de nous
La troupe des bavards ivres–
ne les méprise pas trop.
Non, soulève la coupe brillante,
remplie de vin,
Et laisse-les trouver leur bonheur
au festin bruyant.
Mais une fois achevé le plaisir du repas,
étanchée la soif,
Quitte le groupe joyeux des bruyant
compagnons,
Et que tes pas te conduisent jusqu'aux
rosiers du jardin,
Et je veux t'y attendre alors
selon notre usage ancien,
Et je veux me laisser tomber sur ton sein,
avant que tu l'aies espéré,
Et boire tes baisers,
comme bien d'autres fois,
Et entrelacer en tes cheveux
la splendeur des roses.
Ô viens, toi, merveilleuse
nuit désirée!

No. 4 Morgen! (J.H. Mackay)

And tomorrow the sun will shine once more
And on the road, which I shall travel,
It will unite us, the happy ones, again,
In the midst of this sun-drenched earth…
And to the wide beach with its azure waves
We'll climb down slow and quietly,
Silently we'll gaze into each other's eyes
And the dumb silence of happiness
With descend upon us…

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen,
und auf dem Wege, den ich gehen werde,
wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen
inmitten dieser sonnenatmenden Erde . . .
Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
werden wir still und langsam niedersteigen,
stumm werden wir uns in die Augen schauen,
und auf uns sinkt des Glückes stummes
Schweigen. . .

Et demain à nouveau le soleil brillera,
Et sur les chemins que je vais parcourir,
Il saura à nouveau no réunir, heureux mortels,
Au milieu de cette terre qui respire sa lumiére.
Et vers la plage lointaine aux vagues bleues,
Nous decendrons tranquilles, à pas lents.
Muets, nous nous regarderons dans les yeux,
Et le silence du bonheur
Nous enveloppera…

Tre sonetti di Petrarca, S. 270

Franz Liszt (1811-1886)

1. Pace non trovo

I find no peace and have no wish to make war,
And I fear and I hope, and burn and am made of ice:
And I fly above the heavens and I lie on the earth,
And I hold nothingand I embrace the world.

Someone imprisons me who neither opens nor locks,
Who neither keeps me for his own nor loosens the bonds,
And Love does not kill me, and does not take my chains away,
He does not want me alive, nor does he remove my fetters.

I see without eyes, and have no tongue and yet I cry out;
And I hope for deathand call for help;
And I hate myself and love another::

I feed on pain, I laugh weeping;
Death and life are equally unpleasant to me.
I am in this state, Lady, because of you.
I am in this state, o Laura, because of you.

Pace non trovo, e non ho da far guerra,
E temo, e spero, ed ardo, e son un ghiaccio:
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m'ha in priggion, che non m'apre, né serra,
Né per suo mi ritien, né scioglie il laccio,
E non m'uccide Amor, e non mi sferra;
Né mi vuol vivo, né mi trahe d'impaccio.

Veggio senz'occhi; e non ho lingua e grido;
E bramo di perir, e cheggio aita;
Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui:

Pascomi di dolor; piangendo rido;
Egualmente mi spiace morte e vita.
In questo stato son, Donna, per Voi.
In questo stato son per Voi, o Laura, per voi.

Paix je ne trouve et n'ai à faire guerre,
Et je crains et espère, et brûle et suis de glace,
Et vole au ciel at sur la terre gis,
Et rien n'ètreins et tout le monde embrasse.

Telle m'a en prison, qui ne m'ouvre ni ferme,
Et ne me tient pour sien, et ne défaitles lacs;
Et ne me tue Amour ne ne défait mes fers,
Et ne me veut vivant ni me tire d'empas.

Je vois sans yeux, et n'ai de langue et crie,
Et j'aspire à périr et demande secours,
Et je me porte haine et aime autrui.

Je me pais de douleur et pleurant ris,
Egalement me déplaît mort et vie.
En cet état je suis, Dame, à cause de vous.
En cet état je suis, o Laura, à cause de vous.

2. Benedetto sia 'l giorno

Blessed be the day, and the month, and the year,
And the season, and the time, and the hour, and the moment
And the beautiful landscape, and the place where I found
The two lovely beautiful eyes that have ensnared me;

And blessed be the first sweet suffering
I felt at being together with Love,
And the bow and the arrows that pierced me,
And the wounds that ultimately touch my heart.

Blessed be the many sounds I have dispersed
Crying out the name of Laura,
And the sighs, and the tears, and the desire.

And blessed be all the pages
In which I have earned fame for her, and my thoughts,
Which are only of her, so that no one else enters them.

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno,
E la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto
E 'l bel paese e 'l loco, ov'io fui giunto
Da'duo begli occhi che legato m'ànno;

E benedetto il primo dolce affanno
Ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto,
E l'arco e la saette ond' i' fui punto,
E le piaghe, ch'infino al cor mi vanno.

Benedette le voci tante, ch'io
Chiamando il nome di Laura ho sparte,
E i sospiri e le lagrime e 'l desio.

E benedette sian tutte le carte
Ov'io fama le acquisto, e il pensier mio,
Ch'è sol di lei, si ch'altra non v'ha parte.

Que béni soit le jour et le mois et l'année,
La saison et le temp, l'heure et l'instant,
Le beau pays, le lieu où fus atteint
Par deux beaux yeux qui m'ont tout enchaîné;

Et béni soit le premier doux tourment
Que j'eus étant à l'Amout attaché,
L'arc et les traits dont je fus transpercé,
Et les plaiesqui me vont jusques au coeur.

Bénis les mot en grand nombre que je,
Clamant le nom de ma Dame, épandis,
Et les soupirs, les larmes, les désirs;

Et bénies soient toutes les écritures
Oú renom lui acquiert, et ma pensée
Seulement sienne et dont autre n'a part.

3. I' vidi in terra angelici costumi

I have seen on earth such angelic manners
And heavenly beauties unique in the world,
That to remember them delights and saddens me:
Since all I see seems to be dreams, shadows, and smoke.

And I have seen weeping those two beautiful eyes
Which a thousand times have made the sun jealous,
And I have heard sighing words spoken
That would make the mountains spin and the rivers stop.

Love! Wisdom! Worthiness, compassion and sorrow
Then made, in weeping, a sweeter harmony
Than any other that can be heard in this world.

And heaven listened so intently to that music
That no leaf on any branch could be seen to move,
Since all the air and wind were so full of sweetness.

I' vidi in terra angelici costumi,
E celesti bellezze al mondo sole;
T'al che di rimembrar mi giova, e dole:
Che quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi.

E vidi lagrimar que' duo bei lumi,
Ch'han fatto mille volte invidia al sole;
Ed udì ' sospirando dir parole
Che farian gir i monti, e stare i fiumi.

Amor! senno! valor, pietate, e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia.

Ed era 'l cielo all'armonia s'intento
Che non si vedea in ramo mover foglia.
Tanta dolcezza avea pien l'aer e 'l vento.

J'ai vu sur terre angéliques façons
Et célestes beautés au monde uniques,
Dont souvenir me réjouit et afflige
Et fait de ce que vois ombres, songes, fumées;

J'ai vu verser des larmes ce beaux yeux
Qui mille fois jaloux ont rendu le soleil,
J'ai entendu mêlées de soupirs des paroles
A faire aller les monts et s'arrêter les fleuves.

Amour , Sens et Valeur, Pitié et Deuil
Faisaient pleurant le plus doux unisson
Qu'on puisse dans ce monde ouï r jamais,

Et par cette harmonie le ciel si captivé,
On ne voyait sur rameau branler feuille
Tant douceur imprégnait l'air et le vent.

Salle Redpath Hall

Le dimanche 12 mai 2002
à 20 h

Sunday, May 12, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

enor

sichord

D'INDIA
2-1629)

URCELL
9-1695)

HUBERT
7-1828)

O WOLF
0-1903)

BRITTEN
3-1976)

ts

3. I' vidi in terra angelici costumi

I have seen on earth such angelic manners
And heavenly beauties unique in the world,
That to remember them delights and saddens me:
Since all I see seems to be dreams, shadows, and smoke.

And I have seen weeping those two beautiful eyes
Which a thousand times have made the sun jealous,
And I have heard sighing words spoken
That would make the mountains spin and the rivers stop.

Love! Wisdom! Worthiness, compassion and sorrow
Then made, in weeping, a sweeter harmony
Than any other that can be heard in this world.

I' vidi in terra angelici costumi,
E celesti bellezze al mondo sole;
T'al che di rimembrar mi giova, e dole:
Che quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi.

E vidi lagrimar que' duo bei lumi,
Ch'han fatto mille volte invidia al sole;
Ed udì ' sospirando dir parole
Che farian gir i monti, e stare i fiumi.

Amor! senno! valor, pietate, e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia.

J'ai vu sur terre angéliques façons
Et célestes beautés au monde uniques,
Dont souvenir me réjouit et afflige
Et fait de ce que vois ombres, songes, fumées;

J'ai vu verser des larmes ce beaux yeux
Qui mille fois jaloux ont rendu le soleil,
J'ai entendu mêlées de soupirs des paroles
A faire aller les monts et s'arrêter les fleuves.

Amour , Sens et Valeur, Pitié et Deuil
Faisaient pleurant le plus doux unisson
Qu'on puisse dans ce monde ouï r jamais,

onie le ciel si captivé,
:ameau branler feuille
régnait l'air et le vent.

Le vendredi 10 mai 2002
à 20 h

Friday, May 10, 2002
8:00 p.m.

Série "Pour le piano"

"Pour le piano" Series

TRIO FRANZ JOSEPH

Olivier Brault, violon / violin
Marcel Saint-Cyr, violoncelle / cello
Mireille Lagacé, fortepiano / pianoforte

Le disque du Trio Franz-Joseph, sur étiquette ATMA, est disponible à l'entrée. On y trouve les trios nos 27, 32, 13 et 25.

The CD of the Franz Joseph Trio, on the ATMA label, is available in the lobby. Recorded are Haydn's Trios Nos. 27, 32, 13 and 25.

Salle **Redpath** *Hall*

Le dimanche 12 mai 2002
à 20 h

Sunday, May 12, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)



anz Joseph Haydn naît en 1732, au moment où J.S. Bach est à l'apogée de sa carrière. acée sous le signe de la longévité, son œuvre prolifique embrasse le passage de l'époque roque à l'époque classique, dont il développe de manière décisive les genres et les styles. aître de la symphonie, il donne au quatuor à cordes sa forme accomplie. Sa musique se ractérise avant tout par la puissance des inventions harmoniques et thématiques et un sens ésistible de l'humour.

formation et la carrière musicales de Haydn suivent un parcours caractéristique de époque. Né à Vienne dans une famille de musiciens, il se doit, comme ses frères et sœurs, jouer d'un instrument et de se produire dans les concerts locaux. Enfant, il est envoyé a Cathédrale Saint-Étienne de Vienne, où il travaille comme enfant de chœur jusqu'à ce e sa voix mue. Au sortir de l'école, il est toutefois bien armé pour travailler à Vienne, isqu'il a appris à jouer du clavier et du violon. Il compose de petites œuvres pour clavier, nstrument qu'il connaît le mieux et dont il joue le plus. Compositeur autodidacte, Haydn quiert rapidement de solides connaissances et devient bientôt maître de chapelle chez un mte hongrois. À la même époque, il rencontre Josepha Keller, dont il tombe amoureux, ais qui lui préfère le couvent. Il épouse alors la sœur de celle-ci, la beaucoup moins mable Maria Anna Aloysia. Les deux époux ne rompront jamais les liens de ce mariage piteux, mais vivront peu ensemble.

a carrière de Haydn connaît un tournant décisif en 1761, date à laquelle il entre au service Prince Esterházy, à Eisenstadt. Lié par contrat à la famille Esterházy pour le reste de ses urs, Haydn jouira néanmoins d'une liberté presque totale à la fin de sa carrière. Le contrat 'il signe avec le prince est célèbre pour les obligations, parfois extravagantes, auxquelles est tenu. En plus de se rapporter au prince tous les jours pour savoir quelles pièces il doit mposer, Haydn doit suivre des règles très strictes en matière de tenue vestimentaire et de mportement en public. Contraint d'apparaître en uniforme et de porter une natte ou une erruque, Haydn doit aussi veiller à ce que les musiciens de son orchestre revêtent l'habit mposé. Il prend ses repas avec les domestiques et doit en tout temps se comporter de anière exemplaire devant ses musiciens. Il lui est notamment demandé de s'abstenir de ute familiarité et de toute vulgarité lorsqu'il mange, boit ou s'entretient avec les autres. uant à ses tâches de compositeur, elles sont très variées. Haydn doit régulièrement mposer des pièces musicales de grande envergure, comme des symphonies et des opéras, doit faire jouer presque tous les jours des œuvres de musique de chambre au palais du rince.

es trios présentés ici ont été composés presque à la fin de la carrière de Haydn. Le fils et ccesseur du prince Nicolas, qui a pris alors les rênes de l'État, se soucie peu de musique licencie l'orchestre. Haydn continue de recevoir une pension généreuse du prince, mais voit libre de travailler où il le désire. Il retourne alors à Vienne, puis passe plusieurs nnées en Angleterre, où on l'admire et où il est accueilli avec les plus grands égards. Outre es célèbres symphonies londoniennes, il y compose plusieurs trios pour piano.

la fin du XVIIe siècle, le piano, dont l'invention est encore toute récente, connaît un rmidable essor en Europe. Les pianistes en herbe fourmillent, surtout parmi les jeunes lles des classes moyennes montantes. À la fin du siècle, il n'est pas une seule jeune fille espectable qui ne sache s'accompagner au piano lorsqu'elle chante. La possession d'un iano devient symbole de prestige social. Influencés par ce nouveau « marché », les ompositeurs s'empressent de produire rapidement et en abondance des œuvres de musique e chambre où le piano n'est jamais absent.

Haydn, qui privilégie particulièrement cet instrument, compose pour le piano tant des euvres solos que de la musique de chambre. Il écrit plus de trente-trois trios pour clavier,

3. I' vidi in terra angelici costumi

I have seen on earth such angelic manners
And heavenly beauties unique in the world,
That to remember them delights and saddens me:
Since all I see seems to be dreams, shadows, and smoke.

And I have seen weeping those two beautiful eyes
Which a thousand times have made the sun jealous,
And I have heard sighing words spoken
That would make the mountains spin and the rivers stop.

Love! Wisdom! Worthiness, compassion and sorrow
Then made, in weeping, a sweeter harmony
Than any other that can be heard in this world.

I' vidi in terra angelici costumi,
E celesti bellezze al mondo sole;
T'al che di rimembrar mi giova, e dole:
Che quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi.

E vidi lagrimar que' duo bei lumi,
Ch'han fatto mille volte invidia al sole;
Ed udi' sospirando dir parole
Che farian gir i monti, e stare i fiumi.

Amor! sennol valor, pietate, e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia.

J'ai vu sur terre angéliques façons
Et célestes beautés au monde uniques,
Dont souvenir me réjouit et afflige
Et fait de ce que vois ombres, songes, fumées;

J'ai vu verser des larmes ce beaux yeux
Qui mille fois jaloux ont rendu le soleil,
J'ai entendu mêlées de soupirs des paroles
A faire aller les monts et s'arrêter les fleuves.

Amour, Sens et Valeur, Pitié et Deuil
Faisaient pleurant le plus doux unisson
Qu'on puisse dans ce monde ouï r jamais,

violon et violoncelle, dans lesquels le piano revêt une importance inhabituelle, devenant parfois un instrument solo qui relègue les cordes à la seule fonction d'accompagnement. Dans ses derniers trios, l'équilibre entre piano et cordes est davantage rétabli, mais le violoncelle n'a pas toujours une place déterminante. Il n'est là que pour donner une intensité de couleur que ne peuvent produire les instruments à clavier de l'époque. Le trio n° 31 peut d'ailleurs être interprété soit comme trio soit comme sonate pour violon. Haydn semble avoir perçu le violoncelle comme un élément accessoire, comme en témoigne l'arrangement pour violon et piano qu'il en fait lorsque le Prince Esterházy lui commande une sonate pour l'épouse d'un général en visite.

L'écriture pianistique des derniers trios de Haydn est profondément influencée par le pianoforte anglais, que le compositeur découvre lors de son premier séjour à Londres. Ce piano, qui est à bien des égards plus perfectionné que les pianos viennois, produit un son plus feutré, plus léger et plus uniforme. Ces qualités conviennent particulièrement bien à l'exécution des trios, dans la mesure où l'équilibre entre les trois instruments a toujours été quelque peu difficile à atteindre. Haydn est tellement séduit par le pianoforte anglais qu'il en rapporte un à Vienne et entreprend de composer des œuvres pleinement adaptées à cet instrument. Dans l'*Allegro* qui ouvre le Trio n° 20, Haydn utilise des notes qui seraient normalement les plus hautes d'un piano viennois du XVIIIe siècle, mais qui restent bien en deçà du registre d'un pianoforte anglais.

Du point de vue stylistique, les derniers trios de Haydn ont en commun des modulations audacieuses et des innovations formelles. Haydn semble avoir exploré ce genre avec plus de liberté qu'il ne l'avait fait avec le quintette à cordes. Dans ses derniers trios, le langage harmonique se raffine sans cesse et les structures dominantes s'étendent sur un registre plus vaste. Dans le Trio n° 20, le violon et le piano occupent une place d'une importance presque égale et se partagent souvent les mêmes motifs. Le premier mouvement se caractérise par l'alternance de contretemps et de temps faibles accentués qui lui donne son ton humoristique. Le deuxième mouvement débute par une mélodie ample et sereine, jouée au piano solo, que reprend ensuite le violon, soutenu par un accompagnement du piano et du violoncelle en pizzicato. Le trio s'achève par un *Finale* lent et majestueux. Le Trio n° 31 a ceci de particulier qu'il ne comporte que deux mouvements. Regorgeant de motifs intéressants que s'échangent le violon et le piano, ce trio se distingue par d'audacieuses modulations de grande amplitude.

Le piano est l'instrument dominant du Trio n° 19. Les cordes se contentent de ponctuer les mélodies et les harmonies et de répéter parfois le jeu du piano. L'*Andante* qui ouvre le Trio consiste en une double variation sur deux thèmes contrastés, le premier en sol majeur et le deuxième en sol mineur. Suit un bref mais nerveux *Presto* (6/8) aux rapides passages de gamme. L'*Adagio* du deuxième mouvement se compose de mélodies délicates et rêveuses, tandis que le *Finale* revient à des thèmes énergiques et vigoureux que se renvoient le violon et le piano. Le Trio n° 29 se signale par le caractère improvisé du premier mouvement, influencé, de l'aveu même de Haydn, par l'étude des œuvres pour clavier et musique de chambre de C.P.E. Bach. Son mouvement lent, un *Andantino* cantabile, connaît un tel succès en Angleterre qu'on le retranscrit pour voix et piano. Un bref interlude relie ce mouvement lyrique à un *Finale* fortement rythmé, d'une superbe exubérance. Les trios de Haydn ont longtemps été éclipsés par les œuvres de grande envergure qui ont fait la notoriété du compositeur. Relativement peu joués, ils n'en sont pas moins un puissant héritage de ce maître de l'art classique.

Notes préparées par Sarah Gutsche-Miller,
étudiante du 2e cycle à la Faculté de musique de l'Université McGill

Salle Redpath Hall

Le dimanche 12 mai 2002
à 20 h

Sunday, May 12, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

ranz Joseph Haydn's long and productive life began in 1732 while J.S. Bach was at the eight of his career, and spanned the period of stylistic change from the Baroque to the lassical era. Haydn was instrumental in the development of genres and styles we now ssociate with the latter. He was a master of the symphony and gave the string quartet its efinitive form. His music is known above all for its harmonic and thematic inventiveness, nd for an irrepressible sense of humour.

is formative musical training and subsequent career were not unusual for the time. Born ear Vienna to a musical family, he was expected, like all his siblings, to play an instrument nd perform in local concerts. As a young boy, Haydn was sent to choir school at St. tephen's Cathedral in Vienna where he remained until his voice broke. However, he had arned to play keyboard instruments and the violin, so Haydn was well equipped for eelance work in Vienna. He also composed, beginning with pieces for his primary nstrument, the keyboard. Haydn appears to have been largely self taught in composition ut he quickly became skilled and was soon appointed musical director to an Austrian ount. Around this time, Haydn met and fell in love with Josepha Keller, but she rejected im and entered a convent instead. So Haydn settled for her sister, the somewhat less miable Maria Anna Aloysia. Although they remained married all their lives, they had a ifficult marriage and rarely lived together.

he turning point in Haydn's career came in 1761 when he entered the service of Prince sterházy in Eisenstadt. Haydn remained with this family for the rest of his life though he as given almost complete freedom towards the end of his career. His contract with the rince is famous for the requests it made of Haydn in his new position, some of which may ow seem bizarre. Alongside the stipulations that Haydn should report to the Prince each ay to know what he should compose, there were strict instructions as to how Haydn should ress and behave himself in public. Haydn was to wear formal clothes, including a owdered wig with pigtail or hairbag, and he was in charge of insuring that all of the embers of his orchestra dress in the same way. Haydn had to eat with the servants and usicians and was instructed to conduct himself in an exemplary manner in front of his usical staff at all times, "abstaining from undue familiarity, and from vulgarity in eating, rinking, and conversation." His musical duties were wide ranging. Haydn regularly had compose large scale works such as symphonies and operas, and chamber music was erformed at the Palace nearly every day.

he trios on this programme were written near the end of Haydn's career. When Prince ikolaus died, his son, who inherited the estate, was not interested in music and quickly isbanded the orchestra. Haydn continued to receive a generous annuity from the Prince ut he was free to work where he chose. Haydn moved back to Vienna but also spent a onsiderable amount of time in England where he was much admired and received as a elebrity. Besides writing his famous London symphonies, Haydn also composed a number f piano trios during this time.

n the last decades of the eighteenth century the newly invented piano had come to be one f the most popular instruments in Europe. Amateurs abounded, especially amongst the aughters of the rising middle classes, and by the turn of the century virtually every fine oung lady was said to have had enough skill at the keyboard to accompany her own inging. Having a piano in the home became an important status symbol. Composers were aturally influenced by this new market and consequently wrote a large number of ccessible chamber works to include this instrument.

he piano was also one of Haydn's favourite instruments, both for solo compositions and or chamber music. Haydn wrote over thirty-five trios for keyboard, violin, and cello, in

enor

sichord

D'INDIA
2-1629)

'URCELL
9-1695)

HUBERT
7-1828)

O WOLF
0-1903)

BRITTEN
3-1976)

ts

3. I' vidi in terra angelici costumi

I have seen on earth such angelic manners
And heavenly beauties unique in the world,
That to remember them delights and saddens me:
Since all I see seems to be dreams, shadows, and smoke.

And I have seen weeping those two beautiful eyes
Which a thousand times have made the sun jealous,
And I have heard sighing words spoken
That would make the mountains spin and the rivers stop.

Love! Wisdom! Worthiness, compassion and sorrow
Then made, in weeping, a sweeter harmony
Than any other that can be heard in this world.

I' vidi in terra angelici costumi,
E celesti bellezze al mondo sole;
Tal che di rimembrar mi giova, e dole:
Che quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi.

E vidi lagrimar que' duo bei lumi,
Ch'han fatto mille volte invidia al sole;
Ed udi' sospirando dir parole
Che farian gir i monti, e stare i fiumi.

Amor! sennol valor, pietate, e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia.

J'ai vu sur terre angéliques façons
Et célestes beautés au monde uniques,
Dont souvenir me réjouit et afflige
Et fait de ce que vois ombres, songes, fumées;

J'ai vu verser des larmes ce beaux yeux
Qui mille fois jaloux ont rendu le soleil,
J'ai entendu mêlées de soupirs des paroles
A faire aller les monts et s'arrêter les fleuves.

Amour , Sens et Valeur, Pitié et Deuil
Faisaient pleurant le plus doux unisson
Qu'on puisse dans ce monde ouï r jamais,

nie le ciel si captivé,
ameau branler feuille
égnait l'air et le vent.

which the piano is often given an unusually important role, sometimes acting as a soloist with string accompaniment. In the later trios the string parts are more balanced but even these did not always have substantial cello parts; the cello is primarily used to add a depth of colour lacking in contemporary keyboard instruments. Trio #31 can in fact be played either as a trio or as a violin sonata. Haydn seems to have regarded the cello part of this trio as dispensable as he himself re-arranged it for violin and piano when Prince Esterházy requested a sonata for the wife of a visiting general.

The piano writing in Haydn's late trios was noticeably influenced by his introduction to the new English grand pianos during his first visit to London. These pianos were in many ways more advanced than their Viennese counterparts. The tone was softer, lighter and more consistent throughout the instrument's range. This suited the trio well since the balance between the three instruments had always been somewhat problematic. Haydn was so taken with the English piano that he brought one back to Vienna and continued to write in a manner which was well suited to this instrument. In the opening *Allegro* of his Trio #20, Haydn made use of what would have been the highest notes on an 18th century Viennese piano but which were well within the range of an English grand.

Haydn's late trios are stylistically similar in their use of bold modulations and formal innovations. Haydn seems to have felt freer to experiment with this genre than with the string quartet. His harmonic language became increasingly sophisticated in later trios and his key structures more widely ranging. In Trio #20, the violin and piano have almost equal roles, often trading motives between them. The first movement is full of off-beats and accented weak beats that give it a humorous character. The second movement begins with a calm and spacious solo piano melody which is then repeated by the violin over a light piano and pizzicato cello accompaniment. The trio ends with an leisurely and stately *Finale*. Trio #31 is unusual for having only two movements. It is full of interesting motives traded back and forth between the violin and piano, and is remarkable for its bold modulations to distantly related keys.

The piano is the dominant instrument in Trio #19; the strings punctuate the melodies and harmonies, at times doubling the piano part. The opening *Andante* consists of a double variation on two contrasting themes, one in G major and the other in G minor. This is followed by a short but lively *Presto* in 6/8 full of rapid scale passages. The middle movement, an *Adagio*, is made up of gentle, pensive melodies, while the *Finale* brings the return of upbeat, energetic themes traded off between the violin and piano. Trio #29 is notable for the improvisatory nature of its first movement, which, by Haydn's admission, owed much to his study of C.P.E. Bach's keyboard and chamber works. Its slow movement, a cantabile *Andantino*, was so popular in England that it was transcribed for voice and piano. This lyrical interlude is linked by a short transitional passage to a wonderfully exuberant and rhythmically strong *Finale*. Haydn's trios have long been overshadowed by his larger-scale works, but though heard relatively infrequently, they remain a testament to his mastery of the classical idiom.

Programme notes by Sarah Gutsche-Miller
graduate student at the McGill Faculty of Music

Salle Redpath Hall

Le dimanche 12 mai 2002
à 20 h

Sunday, May 12, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Franz Joseph Haydn

(1732-1809)

Trio en si bémol majeur / Trio in B-flat major, Hob. XV : 20
- Allegro
- Andante cantabile
- Allegro

Trio en mi bémol majeur / Trio in E-flat major, Hob. XV : 31
- Andante
- Allegro

ENTRACTE - INTERMISSION

Trio en sol mineur / Trio in G minor, Hob. XV : 19
- Andante
- Presto
- Adagio ma non troppo
- Presto

Trio en mi bémol majeur / Trio in E-flat major, Hob. XV : 29
- Poco allegretto
- Andantino ed innocente
- Finale in the German Style: Presto assai

3. I' vidi in terra angelici costumi

I have seen on earth such angelic manners
And heavenly beauties unique in the world,
That to remember them delights and saddens me:
Since all I see seems to be dreams, shadows, and smoke.

And I have seen weeping those two beautiful eyes
Which a thousand times have made the sun jealous,
And I have heard sighing words spoken
That would make the mountains spin and the rivers stop.

Love! Wisdom! Worthiness, compassion and sorrow
Then made, in weeping, a sweeter harmony
Than any other that can be heard in this world.

I' vidi in terra angelici costumi,
E celesti bellezze al mondo sole;
Tal che di rimembrar mi giova, e dole:
Che quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi.

E vidi lagrimar que' duo bei lumi,
Ch'han fatto mille volte invidia al sole;
Ed udi' sospirando dir parole
Che farian gir i monti, e stare i fiumi.

Amor! sennol valor, pietate, e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia.

J'ai vu sur terre angéliques façons
Et célestes beautés au monde uniques,
Dont souvenir me réjouit et afflige
Et fait de ce que vois ombres, songes, fumées;

J'ai vu verser des larmes ce beaux yeux
Qui mille fois jaloux ont rendu le soleil,
J'ai entendu mêlées de soupirs des paroles
A faire aller les monts et s'arrêter les fleuves.

Amour, Sens et Valeur, Pitié et Deuil
Faisaient pleurant le plus doux unisson
Qu'on puisse dans ce monde ouï r jamais,

ie le ciel si captivé,
meau brauler feuille
:gnait l'air et le vent.

Olivier Brault, violon

Depuis ses études de Maîtrise en violon baroque et classique, Olivier Brault s'impose comme l'un d
jeunes spécialistes les plus prometteurs du milieu de la musique ancienne. On retrouve s
enthousiasme dans presque tous les ensembles montréalais et sa carrière et sa réputatuion tendent
passer outre frontières.

Marcel Saint-Cyr, violoncelle

Né à Québec, Marcel Saint-Cyr a étudié le violoncelle avec Lucien Plamondon et Walter Joachim au
Conservatoire de musique de Québec. Il a été membre fondateur du célèbre Quatuor Orford. Après
avoir enseigné le violoncelle et la musique de chambre à l'Université de Montréal et au Conservatoi
de musique du Québec à Montréal, il est maintenant professeur à l'Université McGill où depuis 198
il enseigne la musique de chambre et le violoncelle. Outre ses activités avec le Trio Franz Joseph,
a le plaisir de jouer comme violoncelliste supplémentaire au sein d'ensembles for prestigieux : ainsi
il a déjà donné des concerts avec les quatuors St. Lawrence, Alexander (San Francisco), Penderec
Alcan, Morency, et avec le Trio Adaskin. Et pour interpréter les beaux trios avec baryton de Hayd
il a aussi fondé l'Ensemble Eisenstadt.

Mireille Lagacé, fortepiano

Mireille Lagacé est l'une des artistes les plus recherchées sur la scène internationale, et elle est l'un
des rares interprètes à être également à l'aise à l'orgue et au clavecin. Née au Québec en 1935, elle
a étudié l'orgue à Vienne avec Anton Heiller et à Montréal avec son mari, Bernard Lagacé. À cet
activité de soliste et de chambriste, madame Lagacé joint une activité pédagogique considérable. El
a enseigné l'orgue durant 10 ans au *New England Conservatory* de Boston et enseigne le clavecin
Conservatoire de musique du Québec à Montréal depuis 1973. Elle a été invitée à donner maints cours
de maître aux États-Unis, au Canada, et en Europe. Elle a également enregistré une vingtaine
disques sur étiquettes Calliope, Titanic, Atma et Radio-Canada SM.

Olivier Brault, violin

Since his Master degree in baroque and classical violin, Olivier Brault has shown himself to be on
of the most promising young specialists in the ancient music milieu. He has brought his enthusias
in nearly all the Montreal ensembles and his career and reputation are now extending overseas.

Marcel Saint-Cyr, cello

Born in Quebec City, Marcel Saint-Cyr studied cello with Lucien Plamondon and Walter Joachim at th
Conservatoire de musique de Québec. He was the founding cellist of the famous Orford String Quart
After teaching cello and chamber music at *Université de Montréal* and the *Conservatoire de musique*
Québec à Montréal, he is now Associate Professor at McGill University, where he teaches chamber mus
and cello. To complement his activities as cellist of the Franz Joseph Trio, he plays as guest cellist wi
established ensembles to perform quartets, quintets and sextets. Over the years, he has had the pleasure
performing with the St.Lawrence, Alexander (San Francisco), Alcan, and the Morency String Quartets,
well as with the Adaskin String Trio. In order to perform the Haydn Baryton Trios on period instrumen
he also founded the Eisenstadt Baryton Ensemble.

Mireille Lagacé, pianoforte

Mireille Lagacé is one of the most sought after artists on the international music scene, and is one of the ra
performers to be equally at ease on the organ and the harpsichord. Born near Montreal in 1935, she studie
organ in Vienna with Anton Heiller and in Montreal with her husband, Bernard Lagacé.To complement
activities as soloist and chamber musician, Mrs Lagacé enjoys a very active pedagogical career. She taug
organ for 10 years at the New England Conservatory in Boston and since 1973 has been teaching
harpsichord at the *Conservatoire de musique du Québec à Montréal*. She was invited to give numerou
masterclasses in the United States, Canada and Europe. In addition, she now has some twenty recordin
to her credit on Calliope, Titanic, Atma and Radio-Canada SM labels.

Salle Redpath Hall

Le dimanche 12 mai 2002
à 20 h

Récital de maîtrise

Sunday, May 12, 2002
8:00 p.m.

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

MICAH LAMB, ténor/tenor

classe de/class of Winston Purdy

Donna Laube, piano

Jonathan Addleman, clavecin/harpsichord

Quella vermiglia rosa
Intenerite voi, lagrime mie
Misera, non credea
Riede, la primavera
Vorrei bacciarti, o Filli

SIGISMONDO D'INDIA
(c.1582-1629)

O Solitude
Cease, Anxious World
An Evening Hymn

HENRY PURCELL
(1659-1695)

Am Flusse, D. 766
Am Flusse, D. 160
Das Fischermädchen, D. 957
Der Jüngling an der Quelle, D. 300
Fischerweise, D. 881

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

ENTRACTE - INTERMISSION

Eichendorff Lieder
- Der Musikant
- Verschwiegene Liebe
- Der Soldat
- Nachtzauber
- Das Ständchen

HUGO WOLF
(1860-1903)

Quatre Chansons Françaises
- Les Nuits de Juin
- Sagesse
- L'Enfance
- Chanson d'Automne

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Micah Lamb
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Micah Lamb in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

On sait très peu de choses de la vie de Sigismondo D'India, en dehors de la musique publiée de son vivant. On pense qu'il est né vers 1582 à Palerme, en Sicile. Sa date de naissance le situe à la croisée de la fin de la Renaissance et du début de l'époque baroque. Cela en fait également un contemporain de Monteverdi, encore que légèrement plus jeune, qu'il a sans doute rencontré à un moment donné au cours de la première décennie du XVIIe siècle. Il se peut que D'India ait été autodidacte, même si le contrepoint complexe et raffiné qui distingue sa production musicale (huit recueils de madrigaux, trois de motets, deux de villanelles et une messe perdue) incite à croire qu'il a reçu une certaine formation professionnelle. Ce que l'on sait avec certitude, c'est que D'India était à la fois un compositeur à plein temps et un chanteur de talent. Beaucoup des chansons publiées par D'India dans ses divers tomes de *Musiche* sont des monodies, du genre exemplifié par le chanteur/compositeur sans doute plus célèbre, Giulio Caccini, dans ses *Nuove Musiche*. Les monodies de D'India sont très diverses, englobant différentes formes comme les arias en strophes, les lamentations et les madrigaux. La plupart de ses monodies présentent les principales caractéristiques du genre : des rythmes qui suivent de près l'inflexion de la parole et un contraste entre les déclamations du récitatif et les passages plus lyriques et mélodiques. Dans beaucoup des monodies de D'India, le contraste entre la déclamation et le lyrisme est à peine perceptible, ce qui est la principale caractéristique de ce que l'on connaîtra plus tard comme le style *arioso*. Selon le musicologue et éditeur de la musique de D'India, John Joyce, sa principale contribution au style monodique, et la raison pour laquelle ses monodies sont jugées si exceptionnelles, résident dans l'insertion dans sa musique d'intervalles inhabituels et de la combinaison singulière de différentes harmonies.

Les cinq morceaux au programme de ce soir illustrent fort bien ces caractéristiques. *Intenerite voi, lagrime mie* et *Riede la primavera* en particulier regorgent de ce que Joyce qualifie de « perturbation de la symétrie des phrases par des intervalles musicaux particuliers » et « de traitement audacieux de la dissonance », de même que « de progressions harmoniques dérangeantes ». Un autre élément de l'art de D'India qui vaut la peine d'être mentionné est son traitement de l'ornementation. À l'instar de Caccini, D'India a cherché à modifier les pratiques d'ornementation de son époque, qui affichaient en général une virtuosité extrême, et un vocalisme extravagant. D'India a écrit la plupart des ornements qu'il voulait directement dans sa musique, et le chanteur a très peu à ajouter. *Misera, non credea*, est un excellent exemple de cette ornementation écrite. D'India est mort vers 1629, soit environ quatorze ans avant Monteverdi. Même s'il n'a pas laissé de musique expressément dramatique, ses monodies témoignent avec éloquence de l'impact profond de son écriture.

Dans sa biographie de Purcell, Robert King affirme que Purcell est « le meilleur compositeur que l'Angleterre ait jamais produit ». C'est là toute une affirmation, surtout quand on sait que l'Angleterre a produit des compositeurs aux talents aussi variés et précieux que William Byrd et Benjamin Britten. Il semble néanmoins que la musique de Purcell ait toujours possédé une qualité spéciale, et en particulier au cours des cinquante dernières années de sa vie, qu'elle ait à nouveau commencé à susciter l'admiration qu'elle mérite à juste titre, aux dires de King. Purcell est né en 1659 à Londres, dans une Angleterre qui venait de vivre la déposition et l'exécution d'un roi, la régence républicaine d'Oliver Cromwell, et le rétablissement de la monarchie avec Charles II. Purcell a survécu à des pestes et à des incendies, il a servi sous trois monarques différents, a enduré l'incertitude religieuse constante qui caractérisait l'Angleterre à cette époque, a perdu son père à l'âge de cinq ans et a enterré plusieurs enfants en bas âge. Il n'est donc pas étonnant qu'une bonne part de son oeuvre se caractérise par ce que King qualifie de mélancolie. Purcell était un compositeur remarquablement doué et diversifié. Il a su combiner avec succès les qualités particulières de la composition anglaise et de diverses influences étrangères, en particulier le style français de l'écriture pour cordes qui avait connu une telle vogue dans l'Angleterre de Charles Ier, et une manière plus italienne de mettre des textes en musique, qu'il a sans doute en partie apprise auprès d'immigrants italiens vivant à Londres. Un élément de la musique italienne dont nous pouvons être sûrs que Purcell l'a appris et maîtrisé est la technique de la basse contrainte répétée. Monteverdi a su particulièrement bien utiliser la basse contrainte, laquelle a connu une grande vogue dans l'opéra vénitien pendant le restant du siècle. Comme l'explique avec force détail Ellen Rosand dans son histoire et son analyse de l'opéra vénitien, la basse contrainte répétée revêtait souvent la forme d'un tétracorde descendant et tenait lieu de lamentation. Purcell a nettement peaufiné l'utilisation de la basse contrainte, et c'est la maîtrise de cette technique qui explique son renom dans une large mesure. Ses basses contraintes revêtent diverses formes et sont souvent modifiées et modulées au cours d'une chanson. Purcell a toujours écrit des mélodies sur des basses contraintes admirablement variées, et a souvent dissimulé ou souligné avec intelligence la présence de la basse contrainte.

Les trois oeuvres au programme sont des chants sur une basse contrainte qui démontrent la diversité des climats que Purcell était en mesure de créer. *O Solitude* est l'une des plus belles chansons de Purcell. Elle a été publiée à l'origine en 1678, même si elle est parue ultérieurement en 1702 dans un recueil posthume des chansons de Purcell, *Orpheus Britannicus*. La poésie est extraite d'une traduction de *La Solitude* d'Antoine Girard de Saint-Amant par Katherine Philips. La mélodie est chantée sur une basse contrainte en *do* mineur répétée à vingt-huit reprises, qui témoigne du génie avec lequel Purcell savait mettre la langue anglaise en musique. L'écriture est très imagée : mentionnons à titre d'exemple les divers intervalles descendants que Purcell utilise pour conférer au titre de la chanson, *O Solitude. Cease, anxious world*, un climat beaucoup plus léger. Purcell utilise ici une basse contrainte à quatre mesures et un poème de George Etherege. La chanson est en deux parties; la première, en forme de récitatif et à mesure binaire, illustre le poète qui cherche à démêler les mystères de l'alchimie. Dans la deuxième partie, qui est dans une mesure ternaire plus vivace, le poète finit par abandonner l'alchimie en faveur des récompenses plus certaines de l'amour. *An Evening Hymn* est une mise en musique d'un poème de William Fuller, paru en 1688 dans un recueil de chants de prières de divers compositeurs intitulé *Harmonia Sacra; or Divine Hymns and Dialogues*. L'admirable basse contrainte et la douce mélodie de Purcell évoquent admirablement le sentiment de paix et la résignation tranquille au sommeil et à la mort dont parle le poète. Purcell est mort en 1695, respecté comme compositeur et comme homme, et ainsi que le fait observer King au sujet de ses funérailles : « Ce doit avoir été une cérémonie atrocement poignante, puisque Purcell n'avait que trente-six ans. »

Franz Schubert est né à Vienne en 1797. Beethoven et Haydn étaient toujours en vie et Mozart était mort à peine six ans plus tôt. C'était une époque où il était difficile de se tailler une réputation, et Schubert n'a certainement pas eu la tâche facile pour atteindre à la gloire des grands maîtres vivants. Il était pratiquement inconnu à l'extérieur de Vienne jusqu'à peu de temps après sa mort, et même durant sa vie, il a surtout été connu comme compositeur de lieder. Ce qui n'a rien d'étonnant aujourd'hui. Même si nous sommes sans doute plus conscients des talents de Schubert comme compositeur d'oeuvres instrumentales que ses contemporains, il est toujours fort apprécié pour ses lieder, et à juste titre. Schubert a écrit plus de six cents lieder, et même s'il y a eu d'autres remarquables compositeurs de lieder avant lui, aucun n'a su réaliser le potentiel du genre avec autant de raffinement, d'intelligence, de créativité et de passion. En fait, sa production est à ce point diversifiée et d'une qualité uniformément supérieure qu'on ne sait pas au juste par où commencer pour décrire les caractéristiques de son style. Schubert a mis toutes sortes de poésies en musique, et en tout cas les grands poètes de son époque, dont Goethe, Schiller et Heine. Il a également mis en musique des poèmes de maîtres moins célèbres comme Wilhelm Müller, qui a écrit les vers des deux grands cycles de lieder de Schubert, *Die Schöne Müllerin* et *Die Wintereisse*.

Les lieder au programme ont un commun dénominateur : ils ont tous un rapport avec l'eau. Il arrive que Schubert mette le même poème en musique à deux reprises, comme dans le cas du poème de Goethe, *Am Flusse*. La première version, D160, qui date de 1815, est en *ré* mineur, et la réaction de Schubert au texte est teintée de profonde affliction. La rivière qui autrefois ne chantait que les amours du poète a aujourd'hui été remplacée par une rivière qui parle avec mépris de sa fidélité trahie, judicieusement caractérisée par les figurations bouillonnantes et ralenties de l'eau. La deuxième version, D766, qui date de 1822, est radicalement différente. Elle est en *ré* majeur, et dans ce cas, Schubert a imaginé que le poète acceptait sa perte avec moins de ressentiment et plus de sagesse. Les figures de croches à la main droite au piano pétillent intelligemment, emportant les amours perdues du poète et les jours plus heureux avec l'eau et les enfouissant dans l'insconscient. *Das Fischermädchen* est extrait d'un recueil de lieder publié après la mort de Schubert et intitulé *Schwanengesang*. La poésie est de Heinrich Heine, et est l'une des six mises en musique de textes de Heine que Schubert a réalisées avant sa mort. Schubert a fait de cette poésie une ravissante barcarolle, créant l'image dominante de la barque de la jeune pêcheuse qui se balance doucement au gré des vagues. Le poète a recours à tout son pouvoir de conviction pour attirer la jeune fille vers la berge, où elle pourra jouir de son amour et de sa protection. Ce qui fait l'unicité de l'art de Schubert, c'est qu'il a toujours su transformer une poésie médiocre en une musique talentueuse, et je crois qu'il y a réussi en trouvant des poèmes qui réveillaient en lui une profonde vision musicale, peu importe la qualité poétique de l'oeuvre. Parfois, sa vision complétait ou enrichissait celle du poète, parfois, elle modifiait le sens que le poète avait voulu y mettre. Même si la poésie de Heine est loin d'être médiocre, il semble que la réaction de Schubert diffère de la vision de Heine. Graham Johnson a qualifié Heine du plus grand des poètes « *ich* », affirmant qu'il affiche dans *Das Fischermädchen* un caractère essentiellement égoiste et qu'il ne s'intéresse pas vraiment au bonheur durable de la jeune pêcheuse, mais à son besoin immédiat de s'en servir. La création de Schubert est beaucoup plus humaine et l'on est tenté de croire que le poète prendra vraiment soin de la jeune fille qu'il tente de séduire. Ce lied contient également certaines des plus jolies modulations jamais écrites par Schubert, en particulier la modulation du *la* bémol majeur dans la première strophe au *do* bémol majeur dans la deuxième.

Fischerweise et *Der Jüngling an der Quelle* sont des arrangements plus légers de poètes moins connus. *Fischerweise* est un poème en strophes qui progresse gentiment et facilement, propulsé par le motif à la main droite que l'on entend dans l'introduction au piano, et qui est ensuite repris par la voix. Ce lied nous raconte l'histoire d'un pêcheur qui tient à déjouer les ruses d'une bergère qui essaye de l'éloigner de ses chers poissons. *Der Jüngling an der Quelle* est l'un des lieder les plus simples et les plus beaux de Schubert. La mélodie est faite presque exclusivement d'accords arpégés, et il y a une brève transition du *la* majeur à la tonique mineure, qui illustre l'humeur enjouée de la chanson. Même s'il s'agit sans doute d'une vision quelque peu idéalisée, il est agréable de penser que des lieder comme *Der Jüngling an der Quelle* témoignent avec éloquence du caractère de Schubert, car l'honnêteté et l'humanité qui se dégagent de ces chansons trouvent incontestablement leur source dans autre chose que la simple poésie.

À l'instar de Schubert, Hugo Wolf a atteint la gloire de son vivant comme compositeur de lieder. Comme Schubert, Wolf a passé un temps considérable à s'essayer à des formes plus importantes, comme l'opéra. En fait, Wolf était obsédé par l'idée de trouver le livret d'opéra parfait, et il a effectivement écrit un opéra qui malheureusement, n'a pas connu le succès escompté. Toutefois, à nouveau comme Schubert, c'est en tant que compositeur remarquable de lieder que Wolf a laissé son empreinte sur le monde musical. Né en 1860, Wolf a fort bien appris les rudiments de la musique auprès de son père, et a par la suite étudié la musique de façon intermittente avant de délaisser ses études universitaires, qu'il trouvait trop rigides et inadaptées à son tempérament fougueux. La maturité de Wolf comme compositeur a été lente à venir, et pendant des années, il a procédé à tâtons. Il avait une véritable vénération pour la musique de Schumann qu'il a longuement étudiée, dont il a copié le style, et qu'il a finalement laissée derrière lui en découvrant son propre style. Il faudra attendre 1888 pour que Wolf trouve une gigantesque poussée d'énergie créatrice et qu'il publie ses deux premiers recueils de lieder, *Möricke* et *Eichendorff Lieder*. Ses plus précieuses contributions à l'art du lied ont été son vocabulaire harmonique, qui incorporait de manière unique et singulière toutes les nouvelles possibilités harmoniques de la fin du XIXe siècle, et la façon méticuleuse avec laquelle il appariait le texte et la musique.

Les lieder au programme sont tous tirés du recueil *Eichendorff Lieder* composé en 1888, à l'exception de *Der Soldat*, composé en 1887. Wolf voulait mettre en musique des poèmes de Eichendorff auxquels n'avait touché aucun de ses célèbres prédécesseurs, en particulier Schumann. Après le succès qu'il a remporté avec la création de chansons humoristiques dans les *Möricke Lieder*, l'un des éléments qui a attiré Wolf vers la poésie de Eichendorff a été les

nombreux *Rollengedichte* écrits par le poète. Les *Rollengedichte* sont des « poèmes conçus pour être récités par une personne particulière qui se caractérise par ce qu'elle dit ». *Der Musikant* et *Der Soldat* appartiennent résolument à cette catégorie. Dans *Der Soldat*, un aventurier, sur sa monture fiable mais sans distinction, rencontre une demoiselle chaque soir au château, et jouit de sa compagnie sous réserve qu'elle ne lui parle pas de mariage, à défaut de quoi la demoiselle sera renvoyée péremptoirement à son château, donnant au maître et au coursier la liberté de retrouver l'air libre. Le trot insouciant du cheval est présent tout au long du lied sous la forme des rythmes marqués de Wolf, suggérant les claquements des sabots du cheval. Chaque strophe fait grimper la musique d'une tonalité, l'apogée étant atteinte lorsque la jeune fille parle de mariage, après quoi Wolf revient dans la quatrième strophe et le postlude à la clé de *do* majeur du début, symbole de liberté. On retrouve le même esprit, encore que dans une clé différente, dans *Der Musikant*, où la jolie mélodie enlevée de Wolf et les figurations légères en doubles croches à la main droite au piano illustrent admirablement le cavalier et le caractère malicieux de l'orateur.

Das Ständchen est l'un des plus beaux lieder du recueil. Le sujet est fort simple : un vieil homme, entendant les accents d'une sérénade chantée par un jeune étudiant à sa dulcinée, en vient à se remémorer l'époque, révolue depuis longtemps, où il chantait lui-même la sérénade aux jeunes filles. Dans les quintes ouvertes de l'introduction au piano, on peut entendre le luth en train d'être accordé, avant d'être transformé en un accompagnement enjoué auquel s'entremêle la partie vocale. À mesure que ses souvenirs deviennent plus vivaces, le chant du vieil homme commence à se mêler à l'accompagnement, qui est peut-être le sien propre ou celui de l'étudiant qu'il s'entend. Le vieil homme finit progressivement par renvoyer sa passion et ses souvenirs dans le passé et, pour conclure la chanson, l'accompagnement revient à ses accords de jeunesse d'origine. *Nachtzauber* et *Verschwiegene Liebe* sont des lieder dépeignant l'humeur et le paysage, le type que Schumann préférait. Dans les deux, Wolf présente un motif qu'il a souvent utilisé pour évoquer la nuit, une figure berçante en triolets. Dans ces lieder, le langage harmonique de Wolf réussit parfaitement à saisir les images rêveuses et nocturnes du texte. D'une beauté particulière est la phrase de Vershwiegene Liebe, « *Gedanken sich wiegen, die Nacht ist vershwiegen, Gedanken sind frei* », qui passe du *fa* dièse majeur au *fa* dièse mineur et se termine en *ré* majeur sur le mot « *frei* ».

Benjamin Britten est avec Purcell l'un des plus grands compositeurs anglais. Britten a créé une sonorité unique à l'époque où les musiciens anglais privilégiaient encore beaucoup le folklore et l'écriture pastorale de compositeurs comme Vaughan Williams. C'est une sonorité qu'il a développée tout au long de sa vie, et qui est le fruit de diverses influences. Grâce à sa mère, Britten a eu une enfance baignée par la musique. Il est devenu un pianiste accompli et a fini par étudier la composition avec Frank Bridge, de même qu'avec John Ireland au *Royal College of Music*. En définitive, c'est Bridge qui a été son maître le plus influent. Il insistait beaucoup sur l'excellence technique, et cette insistance, combinée à la virtuosité technique innée et prodigieuse de Britten, est devenue la marque de sa musique. C'est Bridge qui a également initié Britten aux nouvelles sonorités provenant d'Allemagne (Schönberg, Berg, et Webern), fort différentes de presque tout ce qu'on pouvait entendre en Angleterre. Britten a été un compositeur prolixe durant son enfance et sa jeunesse, mais contrairement à Purcell et à Schubert, il a publié très peu de ses oeuvres de jeunesse. En fait, lorsque Britten a fini par trouver son rythme de compositeur, après son retour d'Amérique avec Peter Pears en 1942, il avait 28 ans, âge auquel Purcell et Schubert avaient déjà atteint la pleine maturité, et étaient en route vers une mort prématurée. *Quatre Chansons Françaises* ont été composées en 1928 pour l'anniversaire de mariage de ses parents, juste avant son quinzième anniversaire. Britten a orchestré les chansons pour un petit ensemble de chambre. La partition de piano/voix utilisée ce soir a été arrangée par Colin Matthews, compositeur qui a collaboré de près avec Britten à Aldeburgh durant les années soixante-dix, et est une réduction directe de la partition pour orchestre. L'oeuvre comporte quatre chansons, deux sur une poésie de Victor Hugo (*Les Nuits de Juin, L'Enfance*) et deux sur des poèmes de Paul Verlaine (*Sagesse, Chanson d'Automne*). Ces chansons sont un singulier mélange d'influences, mais en définitive fascinantes. On y retrouve l'influence de Berg et de la fin du romantisme, et le propre style naissant de Benjamin Britten. Britten trouve toujours une grande diversité de merveilleuses couleurs, et c'est un de ses grands talents. *Les Nuit de Juin* sont un bel exemple d'une chaude nuit d'été, avec le doux trémolo des mesures d'ouverture qui dépeignent une tranquillité presque étouffée. Britten introduit alors une figure de triolets à la main droite alors que le poète contemple les étoiles, qui se transforme en une phrase majestueuse tandis que le poète décrit la demi-teinte qui illumine le ciel. Britten a composé quantité de phrases aussi majestueuses, dont l'une des plus belles se trouve dans *Sagesse*, « Qu'as tu fais, ô toi que voilà /Pleurant sans cesse, / Dis, qu'as tu fais, toi que voilà, /de ta jeunesse, » qui introduit à merveille la conclusion de la chanson, où le postlude de Britten, avec des accords qui passent du *la* bémol majeur au *do* mineur, nous obligent à nous demander quelle joie et quelle tristesse emplissent ce jeune enfant. *L'Enfance* semble être la chanson qui illustre le plus clairement les oeuvres de maturité de Britten. Elle raconte l'histoire d'un enfant qui joue dehors dans un jardin, pendant que sa mère se meurt de consomption au-dedans. La main droite illustre la jeunesse et l'innocence de l'enfant, alors que la main gauche traduit les souffrances de la mère, créant un vif contraste entre l'innocence et l'influence dévastatrice de l'expérience. La conclusion de cette chanson est admirable, car Britten a réussi à trouver l'amalgame parfait d'honnêteté et de foi pour illustrer la morale de Hugo, « La douleur est un fruit; Dieu ne le fait pas croître/ Sur la branche trop faible encore pour la porter ». Même si ces chansons ne témoignent pas de la pleine maturité du talent de Britten, elles font découvrir un compositeur qui entamait tout juste son propre combat avec l'innocence et l'expérience.

Notes de Micah Lamb

Very little is known of the life of Sigismondo D'India, apart from the music published during his lifetime. He is believed to have been born around 1582, in Palermo, Sicily. This birth date places him at the intersection of the end the Renaissance and of the beginning of the Baroque eras. It also makes him a slightly younger contemporary of Monteverdi, whom he may have met at some point during the first decade of the seventeenth century. D'India may have been self-taught, but the complex and polished counterpoint that distinguish his musical output (eight books of madrigals, three books of motets, two books of Villanelle, and one lost mass setting) suggest that he had some professional training. What can be known for certain is that D'India was both a full time composer and a skilled solo singer. A good many of the songs published by D'India in his various volumes of *Musiche* are solo monodies, of the kind exemplified by the more well-known singer/composer Giulio Caccini in his *Nuove Musiche*. D'India's monodies are quite diverse, encompassing different forms such as strophic arias, laments and madrigals. Most of his monodies display the principal characteristics of that genre: rhythms that adhere closely to speech inflection, and a contrast between declamatory settings of recitative and more lyrical, melodic passages. In many of D'India's monodies the contrast between declamation and lyricism is hardly perceptible, the main feature of what came to be known as the arioso style. According to musicologist and editor of D'India's music, John Joyce, D'India's principal contribution to the monodic style, and the reason his monodies were regarded as exceptional, were the incorporation into his music of unusual intervals and the unlikely combination of different harmonies.

The five pieces on this program offer good examples of those characteristics. *Intenerite voi, lagrime mie*, and *Riede la primavera*, in particular, are both full of what Joyce refers to as " a disruption of phrase symmetry by specific musical intervals" and "a bold treatment of dissonance," as well as "disruptive harmonic progressions." One other element of D'India's art worth mentioning is his treatment of ornamentation. Like Caccini, D'India attempted to reform ornamentation practices of his time, which were inclined to extremely virtuostic, extravagant displays of vocalism. D'India wrote most of the ornaments he desired directly into his music, and there is very little for the singer to add. *Misera, non credea* is a good example of written ornamentation. D'India died in, or around, 1629, some fourteen years before Monteverdi. Although he did not leave extant any specifically dramatic music, his monodies speak very forcefully for the unique and powerful impact of his writing.

Robert King, in his biography of Purcell, states that Purcell is "the finest composer that England has ever produced." That is quite a claim to make, considering that England has produced composers with talents as varied and great as those of, from among many, William Byrd and Benjamin Britten. However, it seems that the music of Purcell has always possessed a special quality, and particularly in the past fifty years has once again begun to amass the appreciation that King claims it deserves. Purcell was born in 1659, in London, and he emerges from an England that had just survived the deposition and execution of a King, the republican regency of Oliver Cromwell, and the restoration of the Monarchy in the figure of Charles II. Purcell lived through plagues and fires, served under three different monarchs, endured the constant religious uncertainty that characterized England at the this time, lost his father at the age of five, and buried several infant children. It is no wonder, then, that much of his music is characterized by what King refers to as wistfulness. Purcell was a remarkably skilled and diverse composer. He successfully combined the particular quality of English writing with various foreign influences, notably the French style of string writing that had become popular in England under Charles I, and a more Italianate manner of setting text, which he may in part have absorbed from Italian immigrants living in London. One element of Italian music that we can be sure Purcell learned and subsequently mastered is the technique of the repeated ground bass. Monteverdi made particularly good use of the ground bass, and it flourished in Venetian opera during the rest of the century. As Ellen Rosand explains in detail in her history and analysis of Venetian opera, the repeated ground bass often took the form of a descending tetrachord, and served as a lament. Purcell greatly refined the use of the ground bass, and it is the mastery of this technique that accounts for much of his fame. His grounds take various forms, are often modified and modulate over the course of a song. Purcell always wrote melodies over his grounds that were wonderfully varied, and often served cleverly to either conceal or highlight the presence of the ground.

The three selections on this program are all songs on a ground, and demonstrate well the diversity of mood Purcell was capable of achieving. *O Solitude* is one of Purcell's best songs. It was originally published in 1678, but later appeared in a posthumous collection of Purcell's songs, *Orpheus Britannicus*, in 1702. The poetry is drawn from a translation by Katherine Philips of Antoine Girard de Saint-Amant's *La Solitude*. The melody is set over a ground in c minor that repeats twenty-eight times, and we see Purcell's genius in setting the English language. There is plenty of word painting; one example being the various falling intervals that Purcell uses to set the song's title, *O Solitude*. *Cease, anxious world*, is an altogether lighter setting. Purcell here uses a four bar ground, and poetry by George Etherege. The song is in two sections; the first, recitative-like and in duple-meter, depicts the poet trying to fathom the mysteries of alchemy. In the second section, a sprightlier triple-meter, the poet finally gives up on alchemy in favor of the more certain rewards of love. *An Evening Hymn* is a setting of a poem by William Fuller, and appeared in 1688 in a collection of devotional songs by various composers entitled *Harmonia Sacra; or Divine Hymns and Dialogues*. Purcell's lovely ground and sweet melody perfectly capture the feeling of peace, and the quiet resignation to sleep and death of which the poet speaks. Purcell died in 1695, an esteemed composer and respected man, and as King remarks on his funeral: "It must have been a devastatingly poignant occasion. Purcell was only thirty-six."

Salle Redpath Hall

Franz Schubert was born in Vienna in 1797. Beethoven and Haydn were still alive, and Mozart had just died six years earlier. It was a difficult time in which to make a reputation, and Schubert certainly never had an easy time attaining the stature of the living masters. He was hardly known outside of Vienna until he had been dead some time, and even while he lived, he was known chiefly as a composer of songs. Which, of course, should not come as any surprise. Even though we are now possibly more aware than Schubert's contemporaries of his talents as a composer of instrumental works, he is still chiefly appreciated for his lieder, and rightly so. Schubert wrote over six hundred songs, and although there were fine composers of songs before him, none had realized the potential of the genre with as much sophistication, intelligence, creativity, and passion as did Schubert. In fact, his song output is so diverse, and of such uniformly high quality, that it is hard to know where to begin to describe characteristics of his style. Schubert set all kinds of poetry, and he set all the major poets of his day, including Goethe, Schiller, and Heine. He also set the works of many lesser-known poets such Wilhelm Müller, who provided the verse for Schubert's two great song cycles, *Die Schöne Müllerin* and *Die Wintereisse*.

The songs on this program all have one thing in common: their poetry refers in some way to water. Schubert sometimes set the same poem twice, and this is the case with the setting of the Goethe poem *Am Flusse*. The first setting, D160, of 1815, is in d minor, and Schubert's reaction to the text is one in which the poet is deeply grieved. The river which once sang only of the poet's loves, has now been replaced by the river which speaks scornfully of his faithfulness betrayed, aptly characterized by Schubert's slowing churning water figurations. The second setting, D766 of 1822, is entirely different. It is in D major, and in this case Schubert has imagined the poet accepting his losses with less anger and more wisdom. The eight-note figures in the piano's right hand bubble wistfully away, carrying the poet's lost loves and happier days far down the river, and deep into unconscious memory. *Das Fischermädchen* is from a collection of songs published after Schubert's death, entitled *Schwanengesang*. The poetry is by Heinrich Heine, and is one of only six Heine settings that Schubert completed before he died. Schubert sets the poetry to a lovely barcarolle, establishing the dominant image of the gently rocking boat of the fisher girl. The poet is using all his persuasive power to coax the young maid to shore, where she might enjoy his love and protection. One remarkable aspect of Schubert's art is how he was consistently able to transform mediocre poetry into above average music, and I believe he did this by finding poetry which inspired in him a great musical vision, regardless of the actual quality of the verse. Sometimes his vision complemented or enhanced that of poet, other times it changed the poet's sense somewhat. Although Heine's poetry is hardly mediocre, it seems that Schubert's response is different than Heine's vision. Graham Johnson has called Heine the greatest of the "ich" poets, claiming that he presents in *Das Fischermädchen* an essentially selfish character that is not truly interested in the enduring welfare of the fisher girl, but only his immediate need to use her. Schubert's creation is more humane, and we believe that the poet will truly take care of the young girl he is trying to seduce. This song also contains some of the loveliest modulations Schubert ever wrote, in particular the modulation from Ab major of the first stanza, to Cb major of the second stanza.

Fischerweise and *Der Jüngling an der Quelle* are both lighter settings of lesser-known poets. *Fischerweise* is a strophic setting which moves amiably and easily forward, propelled by the right-hand motif heard in the piano introduction, which is subsequently elaborated by the voice. The song tells the story of a fisherman intent on avoiding the wiles of a certain shepherdess who is trying to lure him from his beloved fish. *Der Jüngling an der Quelle* is one of Schubert's most beautifully simple songs. The melody is built almost entirely of arpeggiated chords, and there is only a brief movement from A major to the tonic minor, which accounts for the somewhat wistful mood of the song. Although it is probably a somewhat idealistic vision, it is nice to think that songs such as *Der Jüngling an der Quelle* have something very good to say of Schubert's character, because the honesty and humanity that permeates these songs must have its source in more than just the poetry.

Hugo Wolf, like Schubert, achieved fame during his lifetime as a composer of songs. Also like Schubert, Wolf spent considerable time and effort trying to work in larger forms, notably opera. In fact, Wolf was obsessed with trying to find the perfect opera libretto, and he did in fact produce an opera which unfortunately did not prove to be a success. However, again as with Schubert, it is Wolf's greatness as a Lieder composer for which he is chiefly remembered. Born in 1860, Wolf received a good education in the basics of music at the hands of his father, and subsequently studied music intermittently before finally giving up university studies, which he found rigid and unsuited to his fiery temperament. Wolf's maturity as a composer was quite slow in coming, and for years he proceeded very much on a trial and error basis. He venerated the music of Schumann, which he studied, copied in style, and eventually left behind as he found his own voice. It was not until 1888 that Wolf hit an enormous creative surge, and produced his two first songbooks, the *Möricke* and *Eichendorff Lieder*. Wolf's major contributions to the art of the lied were his harmonic vocabulary, which incorporated in a unique and idiosyncratic manor all the new harmonic possibilities of the late nineteenth century, as well as his meticulous matching of text and music.

The songs on this program are all from the book of *Eichendorff Lieder* composed in 1888, with the exception of *Der Soldat*, composed in 1887. Wolf looked for poetry of Eichendorff that had not been set by any of his great predecessors, notably Schumann. After his success with the creation of humorous songs in the *Möricke Lieder*, one thing that attracted Wolf to the poetry of Eichendorff was the many Rollengedichte written by the poet. The Rollengedichte are "poems conceived as being spoken by a particular person who characterizes himself or herself through what he or she says." *Der Musikant* and *Der Soldat* fall squarely into this category. In *Der Soldat*, an

adventurer, on his reliable but undistinguished mount, meets a damsel at a castle each night, enjoying her company provided she makes no mention of marriage, at which point the damsel would be peremptorily returned to her castle, leaving master and steed to seek the freedom of open-air. The carefree jaunt of the horse is present throughout the entire song in the form of Wolf's sharp rhythms, suggesting the clip clop of horse hooves. Each successive verse rises a tone with the climax occurring as the maid suggests marriage, after which Wolf returns, over the course of the fourth verse and postlude, to the beginning key of C major, the symbol of freedom from care and commitment. The same spirit, though not the same key, work for *Der Musikant*, where Wolf's lovely, breezy melody and light sixteenth note figurations in the right hand of the piano perfectly portray the cavalier and roguish character of the speaker.

Das Ständchen is one of the finest pieces in the set. The subject is very simple: an old man, hearing the strains of a serenade offered by a young student to his lover, is brought to remember his own days of serenading, long since past. In the open fifths of the piano introduction, we can hear the lute being tuned, and then transformed into a wistful, plucked accompaniment, through which the vocal part weaves in and out. As his memories become more powerful, the old man's song begins to merge with the accompaniment, which is perhaps his own, or perhaps that of the student he hears. However, the old man gradually cedes his passion and memories to the past, and to conclude the song, the accompaniment returns to its original youthful strains. *Nachtzauber* and *Verschwiegene Liebe* are both settings of mood and landscape, of the type that Schumann preferred. In both pieces Wolf introduces a motif he often used in conjunction with the night, a rocking triplet figure. In these songs Wolf's harmonic language succeeds perfectly in capturing the nocturnal, dreamy images of the text. Particularly beautiful is the phrase of Vershwiegene Liebe, "Gedanken sich wiegen, die Nacht ist vershwiegen, Gedanken sind frei," moving through F# sharp Major, f# minor, and ending up in D Major for the word "frei."

Benjamin Britten stands with Purcell as one of the very greatest English composers. Britten created a unique and idiosyncratic sound when musicians in England still favored heavily the folk-tune, pastoral influenced writing of composers such as Vaughan Williams. It was a sound that he developed over the course of his life, as the result of a variety of influences. Under the guidance of his mother, Britten had a very musical childhood. He became quite a proficient pianist, and he eventually studied composition with Frank Bridge, as well as John Ireland at the Royal College of music. Ultimately Bridge proved to be the more influential teacher. He insisted on technical excellence, and this insistence, coupled with Britten's already prodigious innate technical fluency, became a hallmark of his music. Bridge also introduced Britten to the new sounds coming out of Germany—Schönberg, Berg, and Webern—quite different from most of what he was hearing in England. Britten composed prolifically as a child and young man, but unlike Purcell and Schubert, he published very few of his early compositions. In fact, when Britten truly hit his stride as a composer, after his return from America with Peter Pears in 1942, he was 28, an age at which Purcell and Schubert were already in their maturity, and on their untimely way to the grave. *Quatre Chansons Françaises* were written in 1928 for the anniversary of Britten's parents, just before his fifteenth birthday. Britten orchestrated the songs for a small chamber ensemble. The piano/vocal score used for this performance has been prepared by Colin Matthews, a composer who worked closely with Britten at Aldeburgh during the seventies, and it is a direct reduction of the orchestral score. The work consists of four songs, two set to poetry of Victor Hugo (*Les Nuits de Juin, L'Enfance*) and two set to poetry of Paul Verlaine (*Sagesse, Chanson d'Automne*). The songs are an odd, but ultimately compelling mixture of influences. There are traces of Berg, late romanticism, and Britten's own emerging voice. Britten finds such a variety of wonderful colors and scorings, and this always proved to be a strength of his. *Les Nuit de Juin* is a fine example, with the soft tremolo of the opening bars painting the hushed tranquility of a hot summer night. Britten then introduces a triplet figure in the right hand as the poet contemplates the stars, breaking into a sweeping phrase as the poet describes the half-light that paints the sky. Britten writes many similar sweeping phrases, one of the best coming in *Sagesse*, at the words "Qu'as tu fait, ô toi que voilà /Pleurant sans cesse, / Dis, qu'as tu fait, toi que voilà, /de ta jeunesse," which sets up wonderfully the end of the song, where Britten's postlude, alternating chords of Ab Major and c minor, really do make one wonder what particular joy and sorrow filled this youth. *L'Enfance* seems to be the song that points most clearly to Britten's more mature works. The song relates the story of a child playing outside in a courtyard, while its mother lies inside dying of consumption. The right hand represents the youthful, innocent tune of the child, while the left hand portrays the suffering mother, creating a sharp contrast between innocence and the corruptive influence of experience. The close of this song is quite lovely, as Britten finds the perfect tone of honesty and faith to set Hugo's moral, "La douleur est un fruit; Dieu ne le fait pas croître/ Sur la branche trop faible encor pour la porter." Although these songs do not present Britten in the full bloom of his talent, they still provide a moving and insightful glimpse of a composer who was just beginning his own struggle with innocence and experience.

Notes by Micah Lamb

Salle **Redpath** *Hall*

Le lundi 13 mai 2002
à 14 h

Monday, May 13, 2002
2:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

JUSTYNA ROGOZINSKA

violon / violin

classe de / class of Yehonatan Berick

Donna Laube, piano

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Sonate en la majeur / Sonata in A major, KV 526 — W.A. MOZART (1756-1791)
- Molto allegro
- Andante
- Presto

3 Mythes, opus 30 — KAROL SZYMANOWSKI (1882-1937)
- La Fontaine d'Arethuse, n° 1
- Narcisse, n° 2
- Dryades, n° 3

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate / Sonata, opus 82 — EDWARD ELGAR (1857-1934)
- Allegro
- Romance - andante
- Allegro non troppo

Introduction et Rondo Capriccioso — CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Justyna Rogozinska pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Justyna Rogozinska in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lunfi 13 mai 2002
à 20 h

Monday, May 13, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

NEIL ARONOFF

baryton / baritone

classe de / class of Winston Purdy

Kinza Tyrrell, piano

Mimaamaquim, H192 (1946) — **ARTHUR HONEGGER** (1892-1955)

Kantate "*Die Hoffnung ist mein Leben*" — **GEORG PHILIPP TELEMANN** (1681-1767)
für eine tiefe Singstimme (Baß), Violine und Generalbaß
Arie
Recitativ
Arie

Kantate "*Der Friede sei mit dir*", BWV 158 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Recitativo
Aria mit Choral
Recitativo, Arioso
Choral

Marilyn Arsenault, soprano; **Margaret O'Connell**, mezzo-soprano;
John Wiens, ténor/tenor; **Sari Tsuji**, violon baroque/baroque violin;
Tom Jocks, violoncelle baroque/baroque cello;
Jonathan Addleman, clavecin/harpsichord

PAUSE - BREAK

Deux mélodies hébraïques (1914) — **MAURICE RAVEL** (1875-1937)
Kaddisch
L'énigme éternelle

Das Hollywooder Liederbuch (The Hollywood Songbook) — **HANNS EISLER** (1898-1962)
(extraits/excerpts)
Lieder aus *Steffinische Sammlung* (Bertolt Brecht)
An den kleinen Radioapparat
Der Kirschdieb
Hotelzimmer 1942
Panzerschlacht

Über den Selbstmord

verso/over

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Fünf Elegien (Bertolt Brecht)
Unter den grünen Pfefferbäumen
Die Stadt
Jeden Morgen
Hollywood
In den Hügeln

L'automne californien (Berthold Viertel)

Lieder aus *Gedichte im Exil* (Bertolt Brecht)
Vom Sprengen des Gartens
Die Heimkehr

PAUSE - BREAK

Three Sephardic Songs, Op. R186a (1947)
Montañas altas
Ven y veràs
Una noche

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO
(1895-1968)

Extrait des/Excerpt from *Poèmes juifs*, opus 34 (1916)
Chant de Forgeron

DARIUS MILHAUD
(1892-1974)

Early in the Morning (Robert Hillyer) (1955)
Spring and Fall (Gerald Manley Hopkins) (1946)
My Papa's Waltz (Theodore Roethke) (1959)

NED ROREM
(né en/b. 1923)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Neil Aronoff pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Neil Aronoff in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Mimaamaquim

Mimaamaquim queratikha Adonai.

From the depths

From the depths of the Abyss, I cry to Thee, Lord.

Du fond de l'abîme

Du fond de l'abîme, je crie vers Toi, Seigneur.

Die Hoffnung ist mein Leben

Die Hoffnung ist mein Leben,
der bleibt das Herz, das Herz ergeben.
Wenn der Bedrängten Sorgen Pein,
Wenn Wetter, Sturm und Krachen
sich mir will furchtbar machen,
so muss sie meiner Brust das schönste
Labsal sein.

Hope is my life

Hope is my whole life, for it is given unto my heart.
When cares of the oppressed, and pain,
when tempests, storms and rage
would make me to be afraid,
then Hope brings my heart sweet relief.

L'espoir est ma vie

L'espoir est ma vie entière, car il est donné à mon cœur.
Quand les soucis de l'opprimée, et les douleurs, quand les tempêtes, les orages et la fureur m'inciteraient pour avoir peur, l'espoir apporte un doux soulagement à mon coeur.

Ich bin in allem vergnügt und lasse mir's gefallen
wie es der Himmel schickt und fügt.
Ein andrer wünsche sich in seiner Qual
vieltausend mal den Tod!
Ich werde mich dafür bequemen,
mein Schicksal hinzunehmen.
Steht mir der Himmel bei, so hat es keine Not, so bin ich alles Kummers frei.
Wagt sich das Glück oftmals auch nicht so recht hervor, geht meine Freudensonne auch dann und wann zurücke, so steigt sie oft ganz unverhofft empor und zeigt sich drauf zu meinem Wohlergehn gedoppelt schön.
Drum sind die Feinde meiner Ruh um mich umsonst bemüht, ich lache nur dazu,
so lang als hoffnung noch in meiner Seele blüht.

I am in all ways satisfied, and let myself be pleased
as Heaven orders and wills.
Let another in his agony wish thousandfold for death!
I will yet submit to accept my destiny.
While Heaven stands by me, I have no further need,
and am free of every care.
If good fortune ofttimes doth avoid me, if my star doth now and then
falter in the sky,
unhoped-for doth it rise again to brighten my prosperity, doubly fair.
So are the foes of my peace wearied over me;
I hold them in scorn while hope flourishes in my heart.

Je suis dans toutes façons satisfaites, et me permettre d'être content selon les décrets divins. Laisse un autre dans son agonie souhaiter mille fois la mort!

Je soumettrai pourtant pour accepter ma destinée. Pendant que le Ciel me tient prêt, je n'ai plus de besoins et je suis sans souci.

Si parfois la bonne fortune m'évite, et si mon étoile vacille de temps en temps dans le ciel, inespéré il s'élève encore éclaircir ma prospérité, doublement juste.

Ainsi sont les ennemis de mon paix lassés; je les tiens dans le dédain pendant que l'espoir fleurit dans mon coeur.

Die Hoffnung bleibt ewig der Trost unsres Lebens,
wenn alles auch zugrunde geht.
Alles Schwere auf der Erden
muss durch sie viel leichter werden,
sofern man nur die Kraft dazu versteht,
denn sonst erstrebet man sein Glück vergebens.

Hope ever remains the comfort of life,
when all else goes to ruin.
All grief on earth must be by it made lighter
when its strength is understood;
all other strife for joy is in vain.

L'espoir reste pour toujours le réconfort de la vie, bien que tout autre tombe en ruine. Tout chagrin sur la terre doit être par lui rendu plus léger, quand sa force est comprise; toute autre lutte pour la joie est en vain.

Der Friede sei mit dir

Der Friede sei mit dir,
Du ängstliches Gewissen!
Dein Mittler stehet hier,
Der hat dein Schuldenbuch
Und des Gesetzes Fluch
Verglichen und zerrissen.
Der Friede sei mit dir,
Der Fürste dieser Welt,
Der deiner Seele nachgestellt,
Ist durch des Lammes Blut
bezwungen und gefällt.
Mein Herz, was bist du so betrübt,
Da dich doch Gott durch Christum liebt?
Er selber spricht zu mir:
Der Friede sei mit dir!

Welt, ade, ich bin dein müde,
Salems Hütten stehn mir an,
Welt, ade! ich bin dein müde,
Ich will nach dem Himmel zu,
Wo ich Gott in Ruh und Friede
Ewig selig schauen kann.
Da wird sein der rechte Friede
Und die ewig stolze Ruh.
Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit;
Da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.
In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit.

Nun Herr, regiere meinen Sinn,
Damit ich auf der Welt,
So lang es dir mich hier zu lassen noch gefällt,
Ein Kind des Friedens bin,
Und laß mich zu dir aus meinen Leiden
Wie Simeon in Frieden scheiden!

Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,
Da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon gott hat geboten;
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten.
Des Blut zeichnet unsre Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für;
Der Würger kann uns nicht rühren.
Alleluja!

Peace be with you

Peace be with you,
O fear-stricken conscience!
Your Saviour is beside you,
The account book of your sins
With the law's harsh decree
He has compared and torn it up.
Peace be with you;
The prince of this world
Who has waylaid your soul
By the Blood of the Lamb
has been vanquished and felled.
My heart, why are you so troubled?
When God through Christ loves you?
He Himself says to me,
Peace be with you!

World, farewell, I am weary of you,
Salem's shelter is my due,
World, farewell, I am weary of you.
I want to go to heaven,
Where in rest and peace I can
Gaze upon God in eternal bliss.
There righteous peace will reign,
And proud eternal rest.
There shall I remain, I shall be pleased to dwell.
World, in you there is but war and strife,
Nothing but pure vanity;
There I shall shine adorned with heavenly crowns.
In Heaven for all time,
Peace, joy and blessedness.

Now Lord, govern my mind,
That I, in the world,
For as long as it still pleases you to leave me here, may be a child of peace,
And let me come to you out of my suffering,
And like Simeon depart in peace!

There shall I remain, there I shall be pleased to dwell,
There I shall shine adorned with heavenly crowns.

Here is the true paschal lamb,
Of which God decreed
That high upon the tree of the Cross,
In ardent love it shall be burned.
Its blood marks our door,
In which faith keeps death at bay;
The strangler cannot touch us.
Alleluia!

La paix soit avec toi

La paix soit avec toi,
Conscience tourmentée!
Ton médiateur est là,
Il a comparé et déchiré
Le livre de tes péchés
Et de la malédiction de la loi.
La paix soit avec toi;
Le prince de ce monde,
Qui guette ton âme,
Par le sang de l'Agneau
a été vaincu et abaissé.
Mon cœur, pourquoi es-tu si tourmenté,
Puisque Dieu, à travers Christ, t'aime?
Il m'a dit lui-même:
La paix soit avec toi!

Monde, adieu, je suis lassé de toi,
Les huttes de Salem sont pour moi,
Monde, adieu, je suis lassé de toi,
Je veux aller au ciel,
Où je pourrai, dans la quiétude et la paix,
A jamais contempler Dieu.
Là règneront la paix véritable
Et le majestueux repos éternel.
Là je resterai, là je serai heureux de demeurer;
Monde, tu n'offres que guerres et luttes,
Rien d'autre que pure vanité;
Là je resplendirai, paré de la couronne céleste.
Dans les cieux pour toujours,
Paix, joie et béatitude.

Maintenant, Seigneur, dirige mon esprit,
Pour que, dans le monde,
Aussi longtemps qu'il te plaît de m'y laisser,
Je sois un enfant de paix,
Et laisse-moi venir à toi, de mes souffrances,
Et partir en paix ocmme Siméon!

Là je resterai, là je serai heureux de demeurer,
Là je resplendirai, paré de la couronne céleste.

Voici le véritable agneau pascal,
Dieu a ordonné à son sujet
Que, en haut du bois de la croix,
Il soit brûlé d'un amour ardent.
Son sang marque notre porte,
La foi en éloigne la mort;
L'étrangleur ne peut nous atteindre.
Alléluija!

Kaddisch

Yithgaddal weyithkaddash scheméh rabba
be'olmâ diverâ 'khire'outhé
veyamli'kh mal'khouté
behayyé'khôn, ouveyome'khôn
ouve'hayyé de'khol beth yisraël
ba'agalâ ouvizman qariw, weimrou: Amen.

Yithbara'kh, weyischtaba'h weyithpaêr
weyithromam weyithnassé weyithhaddar
weyith'allé weyithhallal
scheméh deqoudschâ beri'kh hou.

Le'êlà min kol bir'khatha weschiratha
touschbehatha wene'hamathâ daamirân
be'olma, weïmrou: Amen.

Mourner's Prayer

May His great Name grow exalted and sanctified
in the world that He created as He willed.
May He give reign to His kingship in your
lifetimes and in your days,
and in the lifetimes of the entire Family of Israel,
swiftly and soon. Now respond: Amen.

Blessed, praised, glorified,
exalted, extolled,
mighty, upraised, and lauded be the Name of the
Holy One, Blessed is He

Beyond any blessing and song,
praise and consolation that are uttered in the
world. Now respond: Amen.

La prière pour les morts

Que ta gloire, Roi des Rois, soit exaltée;
toi qui doit renouveler le monde et ressusciter les
morts.
Que ton règne, Adonaï, soit proclamé par nous,
fils d'Israël, aujourd'hui, demain, à jamais,
Disons tous: Amen.

Qu'il soit aimé, qu'il soit chéri, loué, glorifié,
ton nom radieux.
Qu'il soit béni, sanctifié, adoré, ton nom qui
plane sur les cieux,
sur nos louanges, sur nos hymnes, sur toutes nos
bénédictions.
Que le ciel clément nous accorde le calme, la
paix, le bonheur.
Disons tous: Amen.

L'énigme éternelle

Frägt die Velt die alte Casche:
Tra la tra la la la la

Entfernt men
Tra la la ...

Un as men will kennen sagen:
Tra la la ...

Frägt die Velt die alte Casche:
Tra la la ...

The Eternal Enigma

The world asks the old question:
Tra la tra la la la la

One responds:
Tra la la ...

If one could respond:
Tra la la ...

The world ask the old question:
Tra la la ...

L'énigme éternelle

Monde tu nous interroges:
Tra la tra la la la la

L'on répond:
Tra la la ...

Si l'on peut te répondre:
Tra la la ...

Monde tu nous interroges:
Tra la la ...

An den kleinen Radioapparat

Du kleiner Kasten, den ich flüchtend trug,
daß meine Lampen mir auch nicht zerbrächen,
besorgt vom Haus zum Schiff,
vom Schiff zum Zug,
daß meine Feinde weiter zu mir sprächen,
an meinem Lager und zu meiner Pein,
der letzten nachts, der ersten in der Früh',
von ihren Siegen und von meiner Müh.
Versprich mir, nicht auf einmal stumm zu sein.

Der Kirschdieb

An einem frühen Morgen lange vor
Morgengraun wurde ich geweckt durch ein
Pfeifen und ging zum Fenster.
Auf meinem Kirschbaum, Dämmerung füllte
den Garten, saß ein junger Mann
mit geflickter Hose und pflückte lustig meine
Kirschen.
Mich sehend nickte er mir zu,
mit beiden Händen holt er die Kirschen
aus den Zweigen in seine Taschen.
Noch eine ganze Zeitlang,
als ich wieder in meiner Bettstatt lag,
hört' ich ihn sein lust'ges kleines Lied pfeifen.

Hotelzimmer 1942

An der weißgetünchten Wand steht der schwarze
Koffer mit den Manuskripten,
drüben steht das Rauchzeug mit dem kupf'rnern
Aschenbecher, die chinesische Leinwand,
zeigend den Zweifler, hängt darüber.
Auch die Masken sind da,
und neben der Bettstelle steht
der kleine sechslampige Lautsprecher.
In der Frühe drehe ich den Schalter um und höre
die Siegesmeldungen meiner Feinde.

Panzerschlacht

Du Färberssohn vom Lech, im Klukkerspiele
dich messend mit mir in vergang'nen Jahren,
Wo bist Du in dem Staub der Panzerbile,
die nun das schöne Flandern niederfahren?
Die fleischerne Bombe auf Calais gefällt,
warst du der Weberssohn der Spinnerei?
O Sohn des Bäkkers meiner Kinderwelt,
gilt dir der blutenden Champagne Schrei?

Über den Selbstmord

In diesem Lande und in dieser Zeit
dürfte es trübe Abende nicht geben,
auch hohe Brükken über die Flüsse.
Selbst die Stunden zwischen Nacht und Morgen
und die ganze Winterzeit dazu;
Das ist gefährlich!
Denn angesichts dieses Elends
werfen die Menschen in einem Augenblick
ihr unerträgliches Leben fort.

To the little radio

You little box I carried on that trip concerened to
save your works from getting broken
Fleeing from house to train, from train to ship,
so I might hear the hated jargen spoken
Beside my bedside at night, once more as dawn
appears
Charting their victories and my worst fears:
Promise at least you won't go dead again!

The Cherry Thief

Early the other morning, long before it was light
I was woken up to hear whistling outside my
window From up my cherry tree. Twilight was
filling the garden.
There I saw a youth with a patch in his pants
Cheerfully plucking my cherries.
He noticed me Gave me a nod, and with both
hands
Started stuffing cherries from the tree into all his
pockets.
For quite a moment longer, when I'd once again
got into my bed
I could hear him give his gay little whistle.

Hotelroom 1942

In front of the whitewashed wall
Stands the black military case with the
manuscripts.
On it lies the smoking gear with the copper
ashtrays.
The Chinese scroll depicting the Doubter
Hangs above it. The masks are there, too.
And by the bedstead
Stands the little six-valve radio.
Morning I turn it on and hear
The victory bulletins of my enemies.

Tank battle

You Augsburg dyer's son, once gamely striving
To match my skill at marbles long ago
Is that your face among the Panzers driving
In clouds of dust to lay sweet Flanders low?
That bomb of flesh, shot down above Calais
Were you the weaver's son whom I once knew?
O baker's son, back in my childhood days
Were bleeding Artois' screams provoked by
you?

On suicide

In our country there should be no dreary
evenings or tall bridges over rivers
Even the hour between night and morning
And the whole winter season too, that is
dangerous.
For in face of misery
Only a little is needed
Before men start throwing
Their unbearable life away.

Au petit radio

Toi que m'enfuyant j'ai portée, petite caisse,
De sorte que tes lampes ne se cassent pas,
Soucieux, depuis chez moi jusqu'au bateau,
du bateaux jusqu'au train,
Que mes ennemis continuent à me parler.
Près de ma couche et pour ma peine,
La dernière la nuit, la première au matin,
De leurs victoires, de mes soucis,
Promets-moi de ne pas soudain être muet.

Le voleur de cérise

Le poète est réveillé tôt un matin par le
sifflement d'un jeune homme qui vole gaiement
les cérises de son arbre. Même quand celui-ci
le voit, le voleur lui fait simplement un signe de
tête et continue à remplir ses poches de cérises.
Le poète, couché au lit, l'entend toujours siffler
son petit air gai.

Chambre d'hôtel, 1942

Devant la cloison blanchie à la chaux,
La cantine de soldat, noire, avec les manuscrits
Posé sur elle, l'attirail de fumeur, les cendriers
en cuivre.
La tenture chinoise est au-dessus, montrant
L'homme qui doute. Et sont là les masques
aussi.
Et tout près du lit, le poste à six lampes.
Le matin,
Je tourne le bouton et j'entends annoncer
Les bulletins de victoire de mes ennemis.

Bataille de char de combat

Le fils du teinturier avec qui je jouais aux billes,
est-ce ton visage dans les nuages de poussière
des Panzers en train de dévaster les champs de
Flanders? Cette bombe de chair, descendue au-
dessus de Calais, est-ce le fils du tisserand? Le
fils du boulanger de mon enfance, sont-ils par
provoqués ces cris sanglants d'Artois?

Sur le suicide

Dans notre pays
Il ne devrait pas y avoir de soirs tristes
Ni de grands ponts sur les fleuves
Ni même l'heure entre nuit et matin
Et non plus tout l'hiver, c'est dangereux.
Car en face de la misère
Il suffit d'un rien
Et les hommes rejettent
L'insupportable vie.

Unter den grünen Pfefferbäumen

Unter den grünen Pfefferbäumen
gehn die Musiker auf den Strich,
zwei und zwei mit den Schreibern…
Bach hat ein Strichquartett im Täschchen,
Dante schwenkt den dürren Hintern.

Die Stadt

Die Stadt ist nach den Engeln genannt,
und man begegnet allenthalben Engeln.
Sie riechen nach Öl und tragen goldene Pessare
und mit blauen Ringen um die Augen
füttern sie allmorgenlich die Schreiber
in ihren Schwimmpfühlen.

Hollywood

Diese Stadt hat mich belehrt, Paradies und
Hölle können eine Stadt sein.
Für die Mittellosen
ist das Paradies die Hölle.

Jeden Morgen

Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen,
geh' ich zum Markt, wo Lügen verkauft werden.
Hoffnungsvoll reihe ich mich ein unter die
Verkäufer.

In den Hügeln

In den Hügeln wird Gold gefunden,
an der Küste findet man Öl.
Größere Vermögen bringen die
Träume von Glück,
die man hier auf Zelluloid schreibt.

Beneath the green pepper trees

Beneath the green pepper trees
The musicians play the whore,
two by two with the writers.
Bach has written a Strumpet Voluntary.
Dante wriggles his scrawny bottom.

The City

The city is named after the angels
And you meet angels on every hand.
They smell of oil and wear golden pessaries
And, with blue rings round their eyes
Feed the writers every morning
in their swampy pools.

Hollywood

This city has taught me,
Paradise and Hell could be one city.
For those without means,
Paradise is Hell.

Every morning

Every morning, to earn my daily bread
I go to the market where lies are bought
Hopefully, I take up my place among
the sellers.

In the hills

In the hills gold is found,
Along the coast one finds oil.
Far greater fortunes are brought
By the dreams of happiness
That one writes here on celluloid.

Sous les vert poivriers

Sous les vert poivriers
Les musiciens font le trottoir,
ils vont par deux avec les écrivains.
Bach a en poche un quatuor pour partie carrée,
Dante fait onduler ses maigres fesses.

La ville

La ville tient son nom des anges
Et l'on en rencontre partout. Ils sentent
Le pétrole et portent des pessaires en or.
Les yeux cernés, dans leurs piscines, le matin,
Ils jettent leur pâture aux écrivains.

Hollywood

Cette ville m'a appris que
le paradis et l'enfer pourraient être
une seule ville.
Pour les malchanceux et les purotins,
le paradis c'est l'enfer.

Chaque matin

Chaque matin, pour gagner mon pain,
Je me rends au marché où s'achètent les
mensonges.
Plein d'espoir, je prends place au mileu
des vendeurs.

Dans les collines

Dans les collines se trouve l'or
Au bord de la mer on trouve le pétrole.
Des fortunes vastement plus riches sont
rapportées
Par les rêves de bonheur
Que sont ici inscrites sur du Celluloïd.

Herbst kalifornien

Die Leiter blieb noch unterm Feigenbaume stehen,
doch er ist gelb und schon längst leer gegessen von Schnäbeln und von Mündern, wem's zuerst geglückt.

Wird ihn der nächste Sommer grün und reich beladen sehen,
und kommt der Friede unterdessen,
mag es ein andrer sein, der hier die Feigen pflückt.

Wir wären dann in kältere Breiten heimgegangen:
Da wächst kein Feigenbaum, aber der Wein.
Fällt dort der Schnee, werden wir um so frischer sein
und gern im wieder befreiten Winter wohnen.

Californian autumn

The ladder still stands leaning up against the fig tree.
That has turned yellow, and its fruit has been eaten
By those who got there first with mouths or eager beaks.

But if the approaching summer sees it grow into a big tree
And once the enemy's been beaten
It could be someone else that comes and picks the figs.

We shall have sought the much colder climate of our homeland.
We don't grow fig trees there, but we grow wine.
If snow should fall
We shall once more think life is fine –
Happy to live in our liberated winter.

L'automne californien

L'échelle, devenue jaune par l'âge, reste toujours appuyée contre le figuier. Les fruits o été mangé par les becs et les bouches de ceux qui se sont arrivés en premier.

Si l'été prochain le figuier est vert et richemen renouvelé, et vient entretemps la paix,
Peut-etre que un autre cueillerait
les figues.

Nous serions partis pour le climat plus froid de notre pays natal:
Là-bas ne pousse aucun figuier, mais il y du vi
Si la neige tombe, nous serions tellement rafraîchis,
Content de vivre encore dans l'hiver libéré.

Vom Sprengen des Gartens

O, Sprengen des Gartens, das Grün zu ermutigen.
Wässern der durstgen Bäume, gib mehr als genug.
Und vergiß auch nicht das Strauchwerk, auch das beerenlose nicht, das ermattete,
und übersich nicht zwischen den Blumen das Unkraut, das auch Durst hat.
Noch gieße nur den frischen Rasen, oder den versengten nur,
auch den nackten Boden erfrische du.

Of watering the garden

Oh, sprinkle the garden, you must freshen up the green.
Watering the thirsty fruit tress, give more than enough. And
Do not overlook the shrubbery, even
If it bears no fruit, seems to fade away.
Nor should you forget
Among the flowers there's bindweed, just as Thirsty. Do no water only where there's
Fresh grass, or pick on the browner parts
For the naked earth needs refreshment too.

Sur l'arrosage du jardin

Oh, aspergez le jardin, il faut encourager la verdure.
Arrosez généreusement les arbres fruitiers assoifés.
Et négligez pas les arbustes, ni ceux sans fruits, ils semblent se flanner.
Oubliez non plus entre les fleurs, la mauvaise herbe: elle a soif aussi.
N'arrosez pas seulement le gazon frais ou les endroits desséchés
Car la terre nue en a besoin aussi.

Die Heimkehr

Die Vaterstadt, wie find ich sie doch?
Folgend den Bombenschwärmen
komm ich nach Haus.
Wo liegt sie mir, wo liegt sie mir?
Dort, wo die ungeheuren Gebirge von Rauch stehn, das in den Feuern, dort ist sie.
Die Vaterstadt, wie empfängt sie mich wohl?
Vor mir kommen die Bomber,
tödliche Schwärme melden euch meine Rückkehr,
Feuersbrünste gehn dem Sohn voraus.

Homecoming

My native town: what will it look like?
Guided by bomber squadrons
I shall come home.
Where will it lie? There, where those mountainous pinnacles of smoke stand.
There, in the furnace. That is it.
My native town: then how will it greet me?
Before me go the bombers.
Death-dealing locusts tell you I shall be coming.
Conflagrations hail the son's return.

Le retour à la maison

Ma ville natale: à quoi ressembla-t-elle?
En suivant les bombardiers, je retourne
à la maison.
Où se trouvera-t-elle? Là, où sont les énormes colonnes de fumée,
dans la fournaise: elle est là.
My ville natale: comment m'accueillera-t-elle?
Avant moi passe les bombardiers,
essaims de la mort qui annoncent mon retour,
Les conflagrations saluent le retour du fils.

Early in the Morning

Early in the morning
Of a lovely summer day,
As they lowered the bright awning
At the outdoor café,

I was breakfasting on croissants
And café au lait
Under greenery like scenery,
Rue François Premier.

They were hosing the hot pavement
With a dash of flashing spray
And a smell of summer showers
When the dust is drenched away.

Under greenery like scenery,
Rue François Premier,

I was twenty and a lover
And in Paradise to stay,
Very early in the morning,
Of a lovely summer day.

Spring and Fall
(To a young child)

Márgarét, áre you grieving
Over Goldengrove unleaving?
Leáves, líke the things of man, you
With your fresh thoughts care for, can you?

Áh! ás the heart grows older
It will come to such sights colder
By and by, nor spare a sigh
Though worlds of wanwood leaf-meal lie;
And yet you *will* weep and know why.

Now no matter, child, the name:
Sórrow's springs áre the same.
Nor mouth had, no nor mind, expressed
What heart heard of, ghost guessed:

It is the blight man was born for,
It is Margaret you mourn for.

My Papa's Waltz

The whisky on your breath
Could make a small boy dizzy;
But I hung on like death:
Such waltzing was not easy.

We romped until the pans
Slid from the kitchen shelf;
My mother's countenance
Could not unfrown itself.

The hand that held my wrist
Was battered on one knuckle.
At every step you missed
My right ear scraped a buckle.

You beat time on my head
With a palm caked hard by dirt,
Then waltzed me off to bed
Still clinging to your shirt.

Tôt le matin

Le poète se souvient d'un beau jour d'été à Paris, être assis sur la terrasse d'un café. Un déjeuner de croissants et de café au lait, sous un paysage de verdure. L'aspergement du trottoir chaud, évoquant l'odeur des pluies d'été. Un amant de vingt ans, en Paradis pour rester.

Printemps et automne
(à un jeune enfant)

Marguerite, mènes-tu deuil
Sur le Bois-Doré qui s'effeuille?
Ainsi, des feuilles, comme humaines,
Voici tes frais pensers en peine?

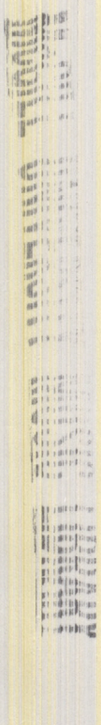
Ah! quand le cœur vient à viellir
C'est, peu à peu, pour s'endurcir
Sans plus gratifier d'un soupir
Un monde effeuillé de bois mort;
Alors pourtant tu pleureras
Sans laisser de savoir pourquoi.

Mais quelque nom qu'on donne aux peines,
Enfant, leurs sources sont les mêmes.
L'âme a deviné, le cœur ouï
Ce qu'esprit ni lèvres n'ont dit:

Si l'homme naît, c'est pour qu'il meure,
C'est Marguerite que tu pleures.

Le valse de papa

Le poète se souvient de sa jeunesse les valses étourdissantes avec son père en état d'ivresse.
Il fallait se cramponner pour ne pas tomber par terre.
Sa mère surveillait le chahut avec désapprobation pendant que la vaisselle glissait des étagères.



Although not a Jew, Swiss-French composer Arthur Honegger (1892-1955) has composed some very authentically Jewish-sounding music. His last *mélodie*, *Mimaamaquim* (1946), from the opening Hebrew text of Psalm 130, was composed for the exceptionally low voice of Madeleine Martinetti. The characteristic intonations of synagogue chant are unmistakable.

Prolific and successful, German composer Georg Phillip Telemann (1681-1767) earned three times the salary of Bach. In addition to his 46 settings of the Passion, he produced well over a thousand cantatas. Alongside the sacred cantatas composed as part of his official duties, Telemann received numerous commissions for works ranging from the celebration of an archduke's birthday to the commemoration of the death of a pet-owner's canary. Through the use of modest scoring and by avoiding extremes of technical difficulty, Telemann's music was made accessible to a wide public. In this secular cantata, Telemann uses coloratura passages to give special emphasis to words such as *Hoffnung* (Hope) and *Leben* (Life), and employs chromaticism and longer note values to render the text "the cares of the oppressed."

J.S. Bach (1685-1750) revised his third and last bass cantata, *Der Friede sei mit dir* BWV 158, in about 1724 for Easter Tuesday. The original version was probably destined for the Feast of the Purification of the Virgin, as with the cantata BWV 82. The revisions saw the addition of an opening recitative and a concluding chorale. For the Easter version, the text is from the Gospel according to Luke where the risen Christ appears before his disciples and bestows the thrice-repeated blessing, "Peace be unto you." The central part of the cantata is the bass aria with a soprano chorale. The bass sings of his longing for peace and rest in Heaven, accompanied by a highly ornamented line played by the solo violin. Interspersed throughout the aria are the eight verses of the first stanza of the chorale, *Welt, ade, ich bin dein müde*, by Johann Georg Albinus (1649), sung by the soprano on the chorale melody by Johann Rosenmüller. The cantata ends with the fifth stanza of Luther's hymn, *Christ lag in Todesbanden* (1524).

French composer Maurice Ravel (1875-1937) composed only 39 *mélodies*, eleven of which are harmonizations of folksongs or traditional songs. The Mourner's *Kaddish* (in Aramaic, the language spoken by the Jews in Babylon) is a Jewish prayer traditionally recited by the bereaved for eleven months from the day of the death, and on each anniversary. The *Énigme Éternelle*, sung in Yiddish, may refer to a theological dilemma of Creation: finitude emerging from infinity, and plurality from absolute unity. On *Reshimu*, the residual impression of the infinite Divine light, Rabbi Yitzchak Ginsburgh writes: "It is compared to the fragrance of the wine that remains in the glass after it has been poured out of it. A forgotten melody that lingers in the back of one's mind, and although he is unable to remember it, he continuously searches for it."

Born in the same year as Berthold Brecht, socialist Jewish composer Hanns Eisler (1898-1962) was forced to leave his native Germany in 1933, the year in which the Nazis seized power. A gifted but rebellious student of Arnold Schoenberg, Eisler rejected his teacher's bourgeois view of "art for art's sake", insisting instead upon music's political and social purpose. In 1942, Eisler was reunited with Brecht and Schoenberg in Hollywood, where many exiled German and Austrian composers and poets found themselves at the mercy of profit-hungry film studio executives. Composed between 1942-3, the theme of 'Exile in Paradise' pervades the often bitter, sarcastic, and nostalgic songs of the *Hollywood Liederbuch*. Eisler pays homage to Bach (using the B-A-C-H motif, particularly throughout the five *Hollywood-Elegien*), as well as to Schubert (with a quote from the opening bars of *Winterreise*, used in *Über den Selbstmord*). These songs, representing a wide variety of styles such as twelve-tone, contrapuntal, and light music, are often quite short and end in an abrupt, unresolved manner, which serves to unsettle the listener.

In 1940, French-born Darius Milhaud (1892-1974) was placed on Germany's blacklist of prominent Jewish composers and subsequently fled to the USA. As a teacher at Mills College in California, he taught, among others, Dave Brubeck and Steve Reich. The most striking characteristic of his compositional style is the use of polytonality. The *Chant de Forgeron*, dedicated to Arthur Rubinstein, is one of the eight anonymous poems, translated from Hebrew, entitled *Poèmes Juifs, op.34* (1916). This lively song combines polytonality with rapidly changing meter to conjure up the rhythmic pounding of the blacksmith's hammer.

The ancestors of Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) were Sephardic Jews from Spain who settled in Italy. Forced to flee Italy in 1939, Castelnuovo-Tedesco settled in Los Angeles where he found work composing and arranging music for the film industry, and taught composition to a large number of composers, including André Previn, Henri Mancini, and Jerry Goldsmith. These three songs are arrangements of traditional Sephardic melodies, with texts in Ladino, or Judeo-Spanish, the language of the Sephardic Jews. Castelnuovo-Tedesco spoke of his having never felt 'cut off' in exile from either his Jewish ancestry or Latin culture, because, as he said, they were "a wealth which I had acquired once and for all: which were in me forever."

American composer Ned Rorem (1923-) made his first trip to Paris in 1949 to study with Arthur Honegger, and from 1952-8 established himself in the literary and musical circle of Cocteau, Auric, and Poulenc. Drawn to 'poetry as expressed through the voice', he has written nearly 400 songs, and was described by Virgil Thompson as 'an American Poulenc'. Written at the end of his Paris years, the tranquil waltz setting of American poet Robert Hillyer's (1844-1889) *Early in the Morning* evokes the works of Erik Satie. Rorem dedicated *Spring and Fall* (1946), by Gerard Manley Hopkins, to Canadian mezzo-soprano Eva Gauthier (1885-1958), who was an expert on French art song and a staunch supporter of contemporary music. Rorem is at his most flamboyant with his setting of American poet Theodore Roethke's (1908-1963) *My Papa's Waltz*, capturing the breathless exhilaration of a drunken waltz.

Notes by Neil Aronoff

Le compositeur suisse Arthur Honegger (1892-1955) n'était pas juif, mais il a produit des oeuvres à très forte consonance hébraïque. Sa dernière mélodie, *Mimaamaquim* (1946), composée sur l'introduction en hébreu du Psaume 130, était destinée à la voix remarquablement grave de Madeleine Martinetti. Il est impossible de ne pas y reconnaître les intonations caractéristiques de la psalmodie judaïque.

Compositeur prolifique et couronné de succès, l'Allemand Georg Phillip Telemann (1681-1767) gagnait trois fois le salaire de Bach. Il a réalisé quarante-six mises en musique de la Passion et a composé plus de mille cantates. Outre les cantates sacrées qu'il a produites dans le cadre de ses fonctions officielles, Telemann a exécuté de nombreuses commandes d'oeuvres pour toutes sortes d'occasions, dont l'anniversaire d'un archiduc et la mort d'un canari de compagnie. En limitant la complexité de ses orchestrations et le niveau de difficulté technique de ses pièces, Telemann a su créer une musique à la portée du grand public. Dans cette cantate profane, Telemann utilise la colorature pour mettre en relief des mots comme *Hoffnung* (espoir) et *Leben* (vie) et souligne le passage « les soucis des opprimés » par un chromatisme et une augmentation de la valeur des notes.

C'est vers 1724 que J.S. Bach (1685-1750) a adapté sa troisième et dernière cantate pour basse *Der Friede sei mit dir* (BWV 158) à l'occasion du mardi de Pâques. Les versions originales de cette oeuvre et de la cantate BWV 82 avaient probablement été composées pour la fête de la Purification de la Vierge. Dans son adaptation de la cantate BWV 158, Bach a ajouté un récitatif d'ouverture et un choral final. Pour les besoins de la cérémonie pascale, il a remplacé le texte original par le passage de l'Évangile selon saint Luc où le Christ ressuscité apparaît devant ses disciples et leur donne trois fois sa bénédiction en disant « La paix soit avec vous ». La partie centrale de la cantate est une aria pour basse et choral soprano. La basse chante le désir d'un repos paisible au paradis, accompagnée par une partie de violon extrêmement ornementée. Viennent s'intercaler dans cette aria les huit vers de la première strophe du choral *Welt, ade, ich bin dein müde*, de Johann Georg Albinus (1649), chantés par le soprano sur une mélodie de Johann Rosenmüller. La cantate se termine par la cinquième strophe de l'hymne de Luther, *Christ lag in Todesbanden* (1524).

Le compositeur français Maurice Ravel (1875-1937) n'a signé que trente-neuf mélodies, dont onze harmonisations de chants folkloriques ou traditionnels. Le *Kaddish* (chanté en araméen, langue des Juifs de Babylone) est une prière funèbre de tradition hébraïque récitée par la famille du disparu pendant les onze mois qui suivent sa mort de même qu'à chaque anniversaire du décès. L'*Énigme éternelle* (chanté en yiddish) porte vraisemblablement sur un paradoxe de la Création : l'émergence d'une finitude dans l'infini et d'une pluralité dans l'unité absolue. Le *Reshimu* évoque l'impression résiduelle laissée par l'infinie Lumière divine, décrite par le rabbin Yitzchak Ginsburgh comme le bouquet que continue d'exhaler un verre vidé de son vin ou une mélodie obsédante dont on ne conserve qu'un vague souvenir et qu'on cherche obstinément à reconstituer.

Né la même année que Berthold Brecht, le compositeur socialiste juif Hanns Eisler (1898-1962) est contraint de s'exiler de son Allemagne natale lorsque les nazis y prennent le pouvoir en 1933. Élève talentueux mais rebelle d'Arnold Schoenberg, Eisler rejette les idées bourgeoises de son maître et la notion de « l'art pour l'art », croyant fermement au rôle politique et social de la musique. En 1942, Eisler retrouve Brecht et Schoenberg à Hollywood, où de nombreux compositeurs et poètes allemands et autrichiens se sont mis à la merci d'avides dirigeants de studios de cinéma. Le thème de l'Exil en paradis revient constamment dans les airs de *Hollywood Liederbuch*, cycle de chansons empreintes d'amertume, de sarcasme et de nostalgie composées de 1942 à 1943. Eisler rend hommage à Bach en employant le motif B-A-C-H, en particulier dans les cinq *Élégies d'Hollywood*, ainsi qu'à Schubert, en citant les premières mesures de *Winterreise* dans *Über den Selbstmord*. Inspirés d'une foule de styles différents, dont le dodécaphonisme, le contrapuntisme et la musique de divertissement, ces airs sont souvent très courts et ont une fin abrupte et sans résolution destinée à surprendre l'auditeur.

En 1940, lorsque les nazis l'inscrivent sur leur liste noire d'éminents compositeurs juifs, le Français Darius Milhaud (1892-1974) décide de se réfugier aux États-Unis. Devenu professeur au Collège Mills, en Californie, il sera notamment le maître de Dave Brubeck et de Steve Reich. L'aspect le plus frappant de ses compositions est son emploi de la polytonalité. Dédié à Arthur Rubinstein, son *Chant de forgeron* s'inspire d'un texte issu d'un cycle de huit poèmes anonymes traduit de l'hébreu et intitulé *Poèmes juifs, op. 34* (1916). Dans cette mélodie entraînante, Milhaud se sert de la polytonalité et de changements de mesure rapides pour évoquer le battement du marteau d'un forgeron.

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) est né dans une famille italienne de descendance séfarade. En 1939, il fuit l'Italie et se fixe à Los Angeles, où il trouve du travail comme compositeur et orchestrateur dans l'industrie cinématographique et enseigne la composition à de nombreux élèves, dont André Previn, Henri Mancini et Jerry Goldsmith. Ces trois airs sont des arrangements de mélodies traditionnelles séfarades dont les textes sont en ladino, ou judéo-espagnol, langue des Juifs de la péninsule ibérique. Castelnuovo-Tedesco disait ne s'être jamais senti isolé de ses racines juives ou latines, considérant ces héritages comme une richesse acquise qui demeurerait en lui à tout jamais.

C'est en 1949 que le compositeur américain Ned Rorem (1923-) fait son premier voyage à Paris pour y suivre les cours d'Arthur Honegger. Il retourne y vivre de 1952 à 1958, se liant alors avec l'écrivain Cocteau et les compositeurs Auric et Poulenc. Séduit par la poésie de la voix humaine, il signe près de quatre cents chansons et sera décrit par Virgil Thompson comme un « Poulenc américain ». La paisible valse *Early in the Morning*, composée à la fin de son séjour à Paris sur un texte du poète américain Robert Hillyer (1844-1889), rappelle les oeuvres d'Erik Satie. *Spring and Fall* (1946) est un air que Rorem a écrit sur un texte de Gerard Manley Hopkins et a dédié à la mezzo-soprano canadienne Eva Gauthier (1885-1958), spécialiste de la mélodie française et partisane convaincue de la musique contemporaine. Rorem déploie toute l'extravagance de son art dans *My Papa's Waltz*, mise en musique d'un texte du poète américain Theodore Roethke (1908-1963) où le compositeur saisit l'euphorie haletante d'une valse dansée par un petit garçon avec son père enivré.

Notes de Neil Aronoff

Salle **Redpath** *Hall*

Le lundi 13 mai 2002
à 20 h

Monday, May 13, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

EUGENIA ROBLEDO

clavecin / harpsichord

classe de / class of Hank Knox

Diferencias sobre el canto llano del Caballero
Pavana Italiana

ANTONIO DE CABEZÓN
(1510-1566)

Toccate Seconda
Toccate, *Libro Secondo* (1627)

GIROLAMO FRESCOBALDI
(1583-1643)

Pièces de Clavecin, Paris, 1689 (extraits/excerpts)
- Prélude
- Allemande
- Courante I & II
- Sarabande
- Gigue

JEAN-HENRI D'ANGLEBERT
(1635-1691)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en do majeur, K. 420
Sonata in C major, K. 420

Sonate en do majeur, K. 421
Sonata in C major, K. 421

DOMENICO SCARLATTI
(1685-1757)

Suite anglaise en la mineur, BWV 807
English Suite in A minor, BWV 807
- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Les agréments de sarabande
- Bourrée I & II
- Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Eugenia Robledo pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Eugenia Robledo in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 14 mai 2002
à 14 h

Tuesday, May 14, 2002
2:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital de maîtrise (Accompagnement de piano)

Master's Recital (Piano Accompaniment)

KAJU LEE

piano

classe de / class of Dale Bartlett

Première Sonate pour piano et flûte — **BOHUSLAV MARTINŮ** (1890-1959)
First Sonata for piano and flute
Allegro moderato
Adagio
Allegro poco moderato

René Orea-Sánchez, flûte / flute

Chansons gaillardes (textes anonymes du XVIIe siècle) — **FRANCIS POULENC** (1899-1963)
La maîtresse volage
Chanson à boire
Madrigal
Invocation aux Parques
Couplets bachiques
L'offrande
La belle jeunesse
Sérénade

Neil Aronoff, baryton / baritone

Sonate pour piano et violon en la majeur, n° 9, opus 47 — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata for piano and violin in A major, n° 9, Op. 47 "Kreutzer"
Adagio sostenuto - Presto
Andante con Variazioni
Presto

Andrew Beer, violon / violin

3 Korean art songs
Soosunhwa (poème de/poem by Dong-Myung Kim) — **DONG-JIN KIM** (né en/b. 1913)
Dongsimcho (poème de/poem by Suldo; trans. An-Seo Kim) — **SUNG-TAE KIM** (né en/b. 1910)
Kotbaram sogae (poème de/poem by Doo-Jin Park) — **HUENG-RHUL LEE** (1909-1980)

Michèle Losier, mezzo-soprano

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Kaju Lee pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Kaju Lee in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Le mar
à 20 h

Récita

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 14 mai 2002
à 20 h

Tuesday, May 14, 2002
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

YA-WEN HSIEH

violoncelle/cello
classe de/class of Antonio Lysy

Jean Marchand, piano
Andrew Beer, violon/violin

Johannes Brahms
(1833-1897)

Sonate n° 1 pour violoncelle et piano en mi mineur, opus 38/
Sonata No. 1 for cello and piano in E minor, Op. 38
- Allegro non troppo
- Allegretto quasi menuetto
- Allegro

Sonate n° 2 pour violoncelle et piano en fa majeur, opus 99/
Sonata No. 2 for cello and piano in F major, Op. 99
- Allegro vivace
- Adagio affettuoso
- Allegro passionato
- Allegro molto

ENTRACTE - INTERMISSION

Double Concerto
pour violon et violoncelle en la mineur, opus 102
for violin and cello in a minor, Op. 102
- Allegro
- Andante
- Vivace non troppo

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Ya-Wen Hsieh
pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Ya-Wen Hsieh in partial fulfilment
of the requriements for the degree of Doctor of Music.

McGill University Library

Salle Redpath Hall

Le mercredi 15 mai 2002
à 14 h

Wednesday, May 15, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

CLAUDINE ROUX

cor / horn

classe de / class of Jean Gaudrault

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Entrée libre

Free Admission

BIBLIOTHÈQUE DE MUSIQUE
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Le merc
à 18 h

Récital

A

Salle Redpath Hall

Le mercredi 15 mai 2002
à 18 h

Wednesday, May 15, 2002
6:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

ANNA SAMPSON

violoncelle / cello

classe de / class of Antonio Lysy

Jean Marchand, piano

Suite n° 3 en do majeur, BWV 1009
Suite No. 3 in C major, BWV 1009
- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourées I & II
- Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Sonate en la majeur, opus 69
Sonata in A major, Op. 69
- Allegro ma non tanto
- Scherzo - Allegro molto
- Adagio cantabile - Allegro vivace

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour violoncelle seul, opus 25, n° 3
Sonata for Violoncello solo, Op. 25, No. 3
- Lebhaft, sehr markiert - Mit festen Bogenstrichen
- Mäßig schnell - Gemachlich - Durchweg sehr leise
- Langsam
- Lebhafte Viertel - Ohne jeden Ausdruck und stets pianissimo
- Mäßsig schnell

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

Adagio & Allegro, Op. 70
- Langsam, mit innigen Ausdruck
- Rasch und feurig

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Anna Sampson pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (spécialisation en interprétation).
This recital is presented by Anna Sampson in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Honours in Performance).

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 15 mai 2002
à 19 h 30
Le Conservatoire de musique de McGill présente

Wednesday, May 15, 2002
7:30 p.m.
The McGill Conservatory of Music presents

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

CHOEUR D'ENFANTS DE MCGILL / MCGILL CHILDREN'S CHORUS
CHORALE DES JEUNES DE MCGILL / MCGILL YOUTH CHOIR

Erica Phare, directrice / director
Hilary Guter, piano

Choeur d'enfants de McGill / McGill Children's Chorus

Schmuckt das frohe — **G.P. TELEMANN**

Rebecca Dowd, violon/violin

An die Musik — **F. SCHUBERT**

Concerto en si mineur/in B minor, opus 35, mvt. 1 — **O. RIEDING**

Emma Van Esbroeck, violon/violin

Rondo Toccata — **D. KABALEVSKY**

Charles Hall, piano

L'amour de moi — **arr. R. Quilter**
Shenandoah — **arr. Jay Althouse**

Allegretto (Carnival of Venice) — **P.A. GENIN**

Shannon Bouchard, flûte/flute

Willow Tit-Willow — **GILBERT & SULLIVAN**

Stephanie Heron, soprano

Al Shlosha D'varim — **A. NAPLAN**
Langage par signes québecois adapté par/
Quebec sign language adapted by Huguette Gaussiran
La chasse et L'été — **R. WATSON-HENDERSON**

ENTRACTE - INTERMISSION

Chorale des jeunes de McGill / McGill Youth Choir

Servant's Chorus (*Don Pasquale*) — **G. DONIZETTI**
Dôme épais (*Lakmé*) — **L. DELIBES**

Sonate/Sonata n° 4, mvt. 2 — **G.F. HANDEL**

Rebecca Dowd, violon/violin

Christe Eleison (B minor Mass) — **J.S. BACH**
How Can I Keep From Singing — **R. LOWRY, arr. R. Hugh**

Jennifer Schulz, soprano

Pié Jésu (Requiem) — **A. LLOYD-WEBBER**

Maura Forrest, Jennifer Schulz, soprano

Hamisha Asar — **F. JAGODA, arr. N. Page**
Hotaru Koi — **chant folklorique japonais/Japanese folksong**
Niska Banja — **chant serbo-croate/Serbo-Croation folksong, arr. N. Page**

You Are the New Day — **J. DAVID**
C'est l'aviron — **arr. D. Patriquin**
A-Train — **arr. L. Twine**

Choeurs réunis / Joint Choirs

Can You Hear Me? — **R. CHILCOTT**

(Verso / Overleaf)

CHOEUR D'ENFANTS DE MCGILL / MCGILL CHILDREN'S CHORUS

Amber Allenbright
Julianna Astorino
Alexandra Barbeau-Morrison
Julien Bellemore
Shannon Bouchard
Camille Bowness
Kaiatanoron Bush
Katsitsanoron Bush
Gabriel Bushell-Ogonovsky
Lou-Anne Denis-Masson
Ainsley Desmond
Sarah Dowd
Martha Evans-Hanna
Emma Gallagher
Melissa Greene
Erin Griffiths
Stephanie Heron
Catherine Hine
Stephanie Hornstein
Tanya Hurtubise
Elisa Koll-Egyed
Melodia Kowklewsky
Sarah Kulaga-Yoskovitz
Andrew Larramée
Vivian Leaung
Jenna Lee-Stanley-Smith
Madeleine Lejeune
Daniel LeRoy
Mary Lilly
Courtney MacDonald
Alexandra Mackay
Lia Milot
Anya Mons
Megan Parisé
Cara Parisien
Amy Pileggi
Amanda Reeves
Florence Robitaille
Marianne Robitaille
Emily Saathoff
Cosima Schuler
Clara Smallwood
Emma Van Esbroeck
Rebecca Varon
Yue-Anne Vermette
Stefania Vetere
Sarah Anne Zakaib

CHORALE DES JEUNES DE MCGILL / MCGILL YOUTH CHOIR

Laurie Bennett
Kira Bessette
Logan Boyce
Tara Boyce
Stephanie Cardona
Sarah Cope-Corbeil
Rebecca Dowd
Klara Eli
Elizabeth Ellis
Maura Forrest
Lauren Grant
Christina Greschner
Sophie Grizenko
George Grondin
Nicole Grondin
Charles Hall
Krista Hold
Madeleine Miller
Laura Millette
Heida Norberg
Lyndsey Pearsall
Lisa Perusse
Kimberly Rich
Sara Robichaud-Rousseau
Geetha Samuel
Jennifer Schulz
Melanie Schulz
Kirsten Shute
Rebecca Stewart
Bettina Tsartolias
Renske Witzen
Winnie Witzen

Ce concert est présenté dans le cadre des cours du Conservatoire de musique de McGill.
This concert is presented as part of the McGill Conservatory programme.

Si vous voulez auditionner pour la chorale,
veuillez appeler au 398-4543 ou au 398-7673.

If you would like an audition for either choir,
please call the McGill Conservatory at 398-4543 or 398-7673.

Salle Redpath Hall

Le mercredi 15 mai 2002
à 20 h

Récital de diplôme d'artiste

Wednesday, May 15, 2002
8:00 p.m.

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

CHLOE DOMINGUEZ

violoncelle / cello

classe de / class of Antonio Lysy

Jean Marchand, piano

Sonate pour violoncelle et piano, opus 45, n° 1
Sonata for cello and piano, Op. 45, No. 1
en si bémol majeur/in B-flat major
- Allegro vivace
- Andante
- Allegro assai

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Sonate pour violoncelle seul
Sonata for solo cello
- Fantasia
- Tema pastorale con variazioni
- Toccata

GEORGE CRUMB
(né en/b. 1929)

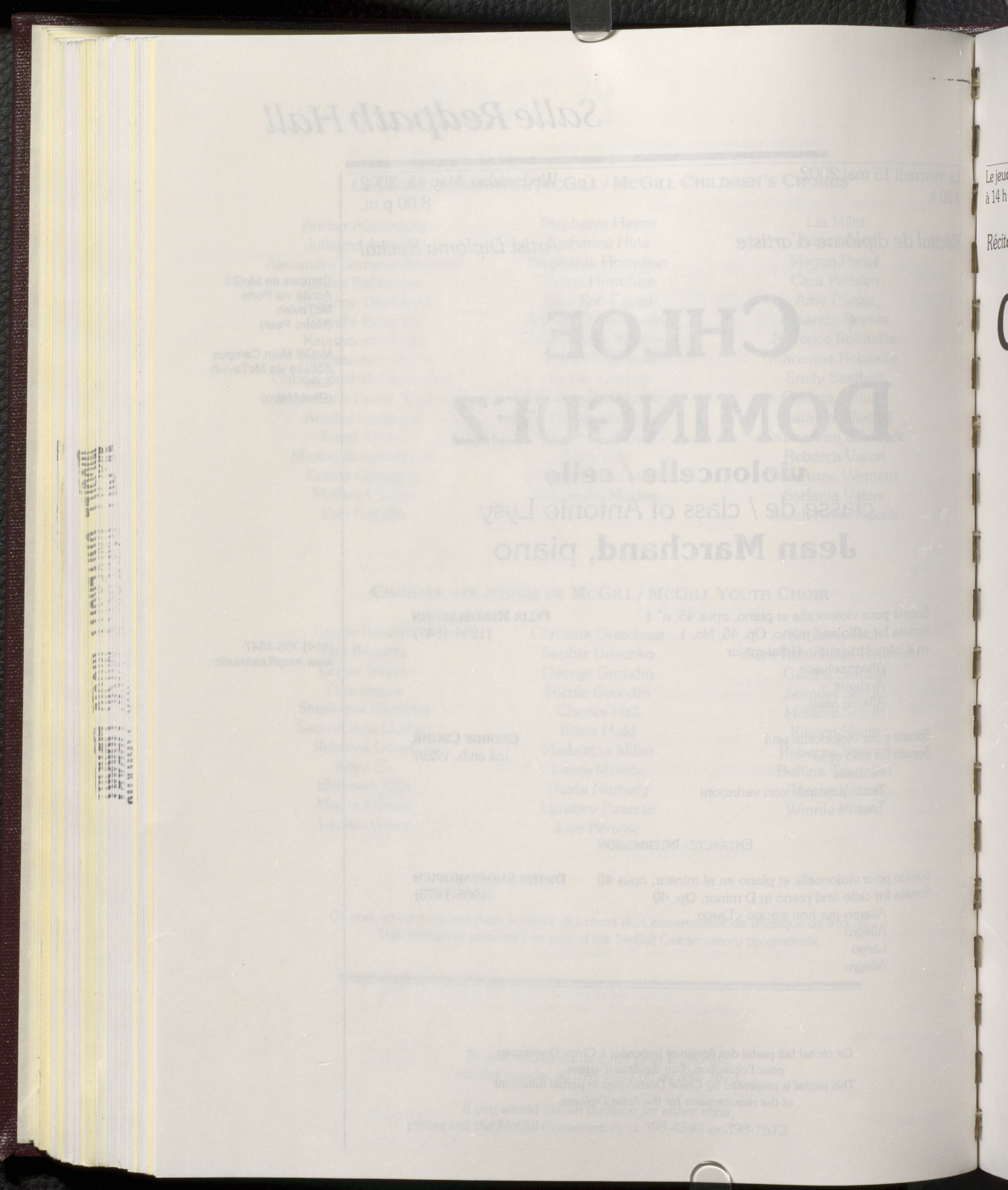
ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur, opus 40
Sonata for cello and piano in D minor, Op. 40
- Allegro ma non troppo - Largo
- Allegro
- Largo
- Allegro

DMITRI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Chloe Dominguez
pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Chloe Dominguez in partial fulfilment
of the requirements for the Artist Diploma.

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music



Salle Redpath Hall

Le jeudi 16 mai 2002
à 14 h

Thursday, May 16, 2002
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

CARRIE FAWCETT

mezzo-soprano

classe de / class of Winston Purdy

Dominique Roy, piano

(514) 398-4547
www.mcgill.ca/music

Frauenliebe und -leben, Op. 42 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)

- Seit ich ihn gesehen
- Er, der Herrlichste von allen
- Ich kann's nicht fassen
- Du Ring an meinem Finger
- Helft mir, ihr Schwestern
- Süsser Freund
- An meinem Herzen
- Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

"Mädchenlieder" — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

- Mädchenlied, Op. 107, No. 5
- Mädchenlied, Op. 95, No. 6
- Das Mädchen spricht, Op. 107, No. 3
- Mädchenlied, Op. 85, No. 3
- Mädchenfluch, Op. 69, No. 9

ENTRACTE - INTERMISSION

From the Diary of Virginia Woolf — **DOMINICK ARGENTO** (né en/b. 1927)

- The Diary
- Anxiety
- Fancy
- Hardy's Funeral
- Rome
- War
- Parents
- Last Entry

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Carrie Fawcett
pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Carrie Fawcett in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

Jeudi 16 mai 2002
Thursday, May 16, 2002
14 h
2:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

CARRIE FAWCETT

mezzo-soprano

classe de / class of Winston Purdy

Dominique Roy, piano

Frauenliebe und -leben
Adelbert von Chamisso

Seit ich ihn gesehen

Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel,
Heller nur empor.

Sonst ist licht- und farblos
Alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele,
Nicht begehr' ich mehr,
Möchte lieber weinen,
Still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
Glaub' ich blind zu sein.

Since I first saw him

Since I first saw him
I think I must be blind;
Wherever I look
I see only him;
as in a trance,
his image hovers before me,
Emerging from the deepest
gloom
even brighter.

All else is dark and colourless
in my surroundings;
my sisters' games
interest me no longer;
I would rather weep
quietly in my room.
Since I first saw him,
I think I must be blind.

Depuis que je l'ai vu

Depuis que je l'ai vu,
J'ai l'impression d'être aveugle.
Où que je regarde,
Je ne vois que lui.
Comme dans un rêve éveillé,
Son image se dresse devant
moi,
Et, dans la plus profonde nuit,
Elle surgit encore plus brillante.

Tout est sans éclat et sans
couleur
Autour de moi.
Les jeux de mes soeurs
Ne m'intéressent plus.
Je préfère pleurer
En silence, dans ma petite
chambre.
Depuis que je l'ai vu,
J'ai l'impression d'être aveugle.

Er, der Herrlichste von allen

Er, der Herrlichste von allen,
Wie so milde, wie so gut!
Holde Lippen, klares Auge,
Heller Sinn und fester Mut.

So wie dort in blauer Tiefe,
Hell und herrlich, jener Stern,
Also er an meinem Himmel,
Hell und herrlich, hehr und
fern.

Wandle, wandle deine Bahnen,
Nur betrachten deinen Schein,
Nur in Demut ihn betrachten,
Selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,
Deinem Glücke nur geweiht;
Darfst mich niedre Magd nicht
kennen,
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von allen
Darf beglücken deine Wahl,
Und ich will die Hohe segnen,
Viele tausendmal.

Will mich freuen dann und
weinen,
Selig, selig bin ich dann;

He, the noblest of all

He, the noblest of all,
how kind, how good he is!
Gentle mouth, clear eyes.
bright temper and steady
mood.

Just as, in the far-off blue,
yonder star shines bright and
splendid,
so he shines in my heaven,
bright and splendid, sublime
and remote.

Go your way;
let me only regard your
brightness,
humbly gaze upon it
in happiness and sorrow!

Heed not my silent prayers,
dedicated only to your fortune;
a lowly maid you may not know,
high star of splendour!

Only the worthiest of all
may be made happy by your
choice,
and I will bless her
many thousand times.

Then I will rejoice and weep;
eternal bliss will then be mine.

Lui, le plus noble de tous

Lui, le plus noble de tous,
Si tendre, si bon!
Lèvres pures, yeux limpides,
Esprit clair et courage!

Comme dans les immensités
bleues
Brille radieusement chaque
étoile,
Il brille dans mon ciel,
Clair et noble, sublime et
lointain!

Va, va ton chemin!
Je ne veux que contempler ton
éclat,
Que le contempler en toute
humilité,
Qu'être heureuse et triste!

Dédaigne mes prières
silencieuses
Qui ne veulent que ton bonheur,
Dédaigne-moi, moi qui ne suis
rien,
Ô étoile de splendeur!

Seule la plus méritante de toutes
Doit être l'heureux objet de ton
choix,
Et je bénirai l'élue

Sollte mir das Herz auch brechen,
Brich, o Herz, was liegt daran?

And if my heart should break, break, heart – what does it matter!

Mille et mille fois.

Alors, je me réjouirai et pleurerai,
Et je serai heureuse, heureuse;
Et si mon coeur doit se briser,
Brise-toi, ô coeur, qu'importe!

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,
Es hat ein Traum mich berückt;
Wie hätt' er doch unter allen
Mich Arme erhöht und beglückt?

Mir war's, er habe gesprochen;
"Ich bin auf ewig dein',"
Mir war's, ich träume noch Immer,
Es kann ja nimmer so sein.

O laβ im Traume mich sterben,
Gewieget an seiner Brust,
Den seligen Tod mich schlürfen
In Tränen unendlicher Lust.

I can't understand it, I don't believe it

I can't understand it, I don't believe it;
I must have been fooled by a dream.
How, from all the others, could he
have chosen and blessed me?

It seemed as if he had said:
"I am forever yours";
it seemed I must still be dreaming,
for it can never be so.

O let me die in this dream,
cradled in his embrace;
let me be drowned
in tears of endless joy.

Je ne puis le comprendre ni le croire

Je ne puis le comprendre ni le croire,
Un rêve a dû me tromper;
Comment, parmi toutes, a-t-il pu me choisir,
Moi, pauvre fille, et m'élever jusqu'à lui?

Il me semble qu'il a dit:
"Je suis pour toujours à toi."
Il me semble – mais je rêve encore,
Cela ne pourra jamais être.

Que je meure dans ce rêve,
Bercée sur sa poitrine...
Que je boive la mort heureuse
Dans les larmes d'une joie infinie!

Du Ring an meinem Finger

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und Finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

You, ring on my finger

You, ring on my finger,
my little golden ring.
I press you devoutly to my lips
and to my heart.

I had reached the end
of childhood's lovely, peaceful dream;
I found myself alone and lost
in an endless wasteland.

You, ring on my finger,
you taught me then,
opened my eyes
to life's infinite worth.

I will serve him, live for him,
belong to him totally;
I will give myself to him
and find myself transfigured in
his radiance.

Toi, bague que j'ai au doigt

Toi, bague que j'ai au doigt,
Ma petite bague en or,
Je te pressee dévotement sur mes lèvres
Et sur mon coeur.

J'étais arrivée au bout
Du beau rêve paisible de l'enfance,
Je me trouvais seule, perdue,
Dans un vide désolé, sans fin.

Alors, bague que j'ai au doigt,
Tu m'as, la première,
Ouvert les yeux
Sur l'inépuisable valeur de la vie!

Je le servirai, vivrai pour lui,
Serai à lui tout entière,
Et, me donnant à lui, serai
Transfigurée par son rayonnement.

Helft mir ihr Schwestern

Helf mir ihr Schwestern,
Freundlich mich schmücken,
Dient der Glücklichen heute,
mir.
Windet geschäftig
Mir um die Stirne
Noch der blühenden Myrte Zier.

Als ich befriedigt,
Freudigen Herzens,
Sonst dem Geliebten im Arme
lag,
Immer noch rief er,
Sehnsucht im Herzen,
Ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern,
Helft mir verscheuchen
Eine törichte Bangigkeit,
Daß ich mit klarem
Aug' ihn empfange,
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.

Bist, mein Geliebter,
Du mir erschienen,
Gibst du mir, Sonne, deinen
Schein?
Laß mich in Andacht,
Laß mich in Demut
Laß mich verneigen dem
Herren mein.

Streuet ihm, Schwestern,
Streuet ihm Blumen,
Bringet ihm knospende Rosen
Dar.
Aber euch, Schwestern,
Grüß ich mit Wehmut,
Freudig scheidend aus eurer
Schar.

Süßer Freund, du blickest

Süßer Freund, du blickest
Mich hereunder an,
Kannst es nicht begreifen,
Wie ich weinen kann;
Laß der feuchten Perlen
Ungewohnte Zier
Freudig hell erzittern
In dem Auge mir.

Wie so bang mein Busen,
Wie so wonnevoll!
Wüßt ich nur mit Worten,
Wie ich's sagen soll;
Komm und birg dein Antlitz

Help me, o sisters

Help me, o sisters,
kindly adorn me,
serve me, the happy one, today.
Busily twine
about my brow
the blossoming myrtle.

Before, when I lay
contented and happy
in the arms of my loved one,
he still would
be longing,
impatiently awaiting this day.

Help me, o sisters,
help me banish
a foolish fear;
so that I may meet him
with eyes clear,
him, the source of my joy.

Have you, my love,
appeared to me;
do you give me, o sun, your
brightness?
Let me reverently
and humbly
make obeisance to my master.

Scatter flowers before him,
o sisters,
present him with budding
roses.
But to you, my sisters,
I bid a sad farewell,
departing with joy from your
ranks.

Sweet friend, you gaze

Sweet friend, you gaze
at me in astonishment;
can you not understand
why I should be crying?
Let the unfamiliar ornament
of the moist pearl
tremble brightly
in my eye.

How fearful my bosom,
how blissful! –
could I but say it
with words.
Come and bury your head

Aidez-moi, ô soeurs amies

Aidez-moi, ô soeurs amies,
A me bien parer!
Servez-moi, aujourd'hui, dans
mon bonheur.
Soigneusement,
Ceignez mon front
De myrte en fleurs.

Contente
Et le coeur joyeux,
Je me blottissais dans les bras
du bien-aimé,
Mais lui,
Le coeur anxieux,
Attendait impatiemment ce jour.

Aidez-moi, mes soeurs,
Aidez-moi à bannir
Cette angoisse absurde,
Que je puisse l'accueillir
L'oeil clair,
Lui, source de toute joie!

Es-tu, mon bien-aimé,
Venu à moi?
Me donnes-tu, soleil, ton éclat?
Avec dévotion,
Avec humilité,
Je m'incline devant mon maître.

Répandez des fleurs,
Ô soeurs, devant lui,
Apportez-lui des roses en
bouton.
Mais vous, soeurs,
Je vous salue avec peine,
Même si je quitte joyeusement
votre compagnie.

Doux ami, tu me regardes

Doux ami, tu me regardes,
Surpris.
Tu ne peux comprendre
Pourquoi je pleure.
Laisse les inhabituelles
Perles de mes larmes
Trembler joyeusement
Dans mes yeux.

Mon coeur est si anxieux
Et pourtant si joyeux!
Que ne puis-je m'exprimer
Avec des mots!
Viens, pose ta tête

Hier an meiner Brust,
Will ins Ohr dir flüstern
Alle meine Lust.

Weißt du nun die Tränen,
Die ich weinen kann,
Sollst du nicht sie sehen,
Du geliebter Mann?
Bleib an meinem Herzen,
Fühle dessen Schlag,
Daß ich fest und fester
Nur dich drunken mag!

Hier an meinem Bette
Hat die Wiege Raum,
Wo sie still verberge
Meinen holden Traum;
Kommen wird der Morgen,
Wo der Traum erwacht,
Und daraus dein Bildnis
Mir entgegenlacht.

An meinem Herzen, an Meiner Brust

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!
Das Glück ist die Liebe, die Lieb' ist das Glück,
Ich hab's gesagt und nehm's Nicht zurück.
Hab überschwenglich mich geschätzt,
Bin überglücklich aber jetzt.
Nur die da säugt, nur die da liebt
Das Kind, dem sie die Nahrung gibt;
Nur eine Mutter weiß allein
Was lieben heißt und glücklich sein.
O wie bedaur' ich doch den Mann,
Der Mutterglück nicht fühlen kann!
Du lieber, lieber Engel, du,
Du schauest mich an und lächelst dazu!
An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!

I want to whisper to you
all my joy.

Now do you know
why I am weeping?
Can you not see why,
my beloved?
Stay at my heart,
feel its beat,
that I may press you
closer and closer to me.

Here at my bed
is the space for the cradle,
where it may hide
my lovely dream;
the morning will come
when the dream awakes,
and your image smiles out at
me.

At my heart, at my breast

At my heart, at my breast,
you my joy, you my bliss!
Happiness is love, love is
happiness;
once I have said it and again I
shall say it.
I considered myself rapturous,
but now I am still happier.
Only she who nurses and loves
the child whom she feeds –
only a mother knows
what love and happiness mean.
O how I pity the man
who cannot feel a mother's joy!
You lovely, lovely angel, you –
you look at me with a smile.
At my heart, at my breast,
you my joy, you my bliss!

Sur mon sein,
Je vais te murmurer
A l'oreille toute ma joie.

Comprends-tu à présent
Les larmes que je verse?
Ne devais-tu pas les voir,
Mon bien-aimé?
Reste sur mon coeur,
Sens-le battre,
Que je te serre fort,
Plus fort, contre moi!

A côté de mon lit,
Il y a place pour le berceau
Qui cachera
Mon tendre rêve.
Et quand, au matin,
Le rêve s'éveillera,
C'est ton image, du berceau,
Qui me sourira.

Sur mon coeur, sur mon sein

Sur mon coeur, sur mon sein,
Toi, ma joie! toi, ma félicité!
Le bonheur est l'amour,
l'amour est le bonheur,
Je l'ai dit et je ne m'en dédis pas.
Je me croyais comblée,
Mais ne connais qu'aujourd'hui la vraie joie.
Seule celle qui soigne aime
L'enfant qu'elle nourrit,
Seule une mère sait
Ce qui s'appelle amour et bonheur.
Oh, comme je plains l'homme
Qui ne peut connaître les joies de la maternité!
Toi, mon cher, très cher ange,
Tu me regardes et tu souris!
Sur mon coeur, sur mon sein,
Toi, ma joie! toi, ma félicité!

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

Nun hast du mir den ersten
Scherz getan,
Der aber traf.
Du schläfst, du harter,
umbarmherz'ger Mann,
Den Todesschlaf.

Es blicket die Verlaß'ne vor
sich hin,
Die Welt ist leer.
Geliebet hab ich und gelebt, ich
bin
Nicht lebend mehr.

Ich zieh mich in mein Inn'res
still zurück,
Der Schleier fällt,
Da hab ich dich und mein
verlornes Glück,
Du meine Welt!

Now you have hurt me for the first time

Now you have hurt me for the
first time,
but deeply.
You sleep, you hard and pitiless
man,
the sleep of death.

Forsaken, I look around me --
the world is empty.
My love and life are past; I am
no longer living.

I withdraw quietly into myself;
the veil falls;
there I have you and my lost
happiness --
you, my whole world!

Pour la première fois tu m'as fait mal

Pour la première fois tu m'as
fait mal,
Très mal.
Tu dors, homme cruel et sans
pitié,
Du sommeil de la mort.

La délaissée regarde autour
d'elle,
Le monde est vide.
J'ai aimé et vécu,
Je ne suis plus vivante.

Je me retire en moi-même,
Le voile tombe.
Là, je t'ai encore, avec mon
bonheur perdu,
Toi, mon univers!

Mädchenlied
Paul von Heyse

Auf die Nacht in der
Spinnstub'n,
da singen die Mädchen,
da lachen die Dorfbub'n,
wie flink geh'n die Rädchen!

Spinnt Jedes am Brautschatz,
daß der Liebste sich freut.
Nicht lange, so gibt es
ein Hochzeitgeläut.

Kein Mensch, der mir gut ist,
will nach mir fragen;
wie bang mir zu Mut ist,
wem soll ich's klagen?

Die Tränen rinnen mir über's
Gesicht --
wofür soll ich spinnen?
Ich weiß es nicht!

Girl's Song
Paul von Heyse

At night in the spinning-room,
the girls sing at their work
and the village boys laugh.
How quickly the little wheels
go round!

Each girl is spinning something
for her dowry, so that her
sweetheart will be pleased.
Before long there will be
wedding bells.

I have no one who cares for me
or who will ask about me. How
full of fear my spirit is!
To whom shall I confide my
feelings?

Tears are running down my face
-- why should I spin?
I do not know!

Chanson d'une jeune fille
Paul von Heyse

La nuit, dans les cercles de
fileuses,
Les filles chantent, les garçons
rient,
Les rouets tournent.

Chacune file son trousseau
Pour la joie de son amour
Jusqu'à ce que sonnent
les cloches nuptiales.

Personne ne s'informe de moi,
A qui pourrais-je dire
La frayeur de l'éprouve?

Les larmes coulent sur mon
visage.
A quoi bon filer?
Je ne le sais.

Mädchenlied
Paul von Heyse

Am jüngten Tag ich aufersteh'
und gleich nach meinem
Liebsten seh',
und wenn ich ihn nicht finden
kann,
leg' wieder mich zum Schlafen
dann.

Girl's Song
Paul von Heyse

On Judgment Day,
when I am resurrected,
right away I shall look around
for my sweetheart;
and if I can't find him,
then I'll lie down again
and go to sleep.

Chanson d'une jeune fille
Paul von Heyse

Le jour du jugement dernier,
Quand je suis ressusciter,
Je vais chercher immédiatement
mon bien-aimé.
Et si je ne peux pas le trouver,
Je vais me coucher encore et
dormir.

O Herzeleid, du Ewigkeit!
Selbander nur ist Seligkeit!
Und kommt mein Liebster nicht hinein,
mag nicht im Paradiese sein!

O aching heart, an eternity of
O aching heart, an eternity of *you*?
Only when two are together can there be bliss!
And if my sweetheart doesn't get in, I don't want to be in Paradise!

Ô coeur dolent, une éternité de *vous*?
Sauf quand il y a deux ensemble peut-elle exister la félicité!
Et si mon bien-aimé n'est pas admit,
Je ne veux pas être en Paradis!

Das Mädchen spricht
Otto Friedrich Gruppe

Schwalbe, sag' mir an,
ist's dein alter Mann,
mit dem du's Nest gebaut?
Oder hast du jüngst erst
dich ihm vertraut?

Sag', was zwitschert ihr,
sag', was flüstert ihr
des Morgens so vertraut?
Gelt, du bist wohl
auch noch nicht lange Braut?

The Girl Speaks
Otto Friedrich Gruppe

Swallow, tell me,
is it your old mate
with whom you've built your nest,
or have you only
just lately wed him?

Tell me, what do you twitter,
tell me, what do you whisper
so secretively of a morning?
Am I right, you too haven't long been a bride?

La Jeune Fille Interroge
Otto Friedrich Gruppe

Hirondelle, dis-moi,
Celui avec qui tu as fait ton nid,
Est-ce ton vieux mari
Ou bien viens-tu tout juste
De l'épouser?

Dis, que gazouillez-vous,
Dis, que chuchotez-vous
Le matin si tendrement?
Toi non plus, il n'y a pas longtemps
Que tu es mariée, pas vrai?

Mädchenlied
Siegfried Kapper

Ach, und du mein kühles Wasser!
Ach, und du mein rotes Rõslein!
Was erblühst du mir so frühe?
Hab' ja nicht, für wen dich pflücken!

Pflück ich dich für meine Mutter?
Keine Mutter hab' ich Waise!
Pflück ich dich für meine Schwester?
Ei doch, längst vermählet ist sie!

Pflück ich dich für meinen Bruder?
Ist gezogen in die Feldschlacht!
Pflück ich dich für den Geliebten?
Fern, ach, weilet der Geliebte!
Jenseit dreier grünen Berge,
Jenseit dreier kühlen Wasser!

Girl's Song
Siegfried Kapper

Ah, and you my cool water!
Ah, and you my red little rose!
Why are you blooming for me so early?
As you know, I have no one for whom to pick you!

Shall I pick you for my mother?
I am an orphan and have no mother!
Shall I pick you for my sister?
Ah , but she got married long ago!

Shall I pick you for my brother?
He has gone off to the battlefield!
Shall I pick you for my beloved?
My sweetheart, alas, is far away from me,
beyond three green mountains,
beyond three cool rivers!

Chanson d'une jeune fille
Siegfried Kapper

Ah! et toi mon eau fraîche!
Ah! et toi ma petite rose rouge!
Pourquoi fleuris-tu si tôt pour moi?
Comme tu sais, je n'ai personne pour qui te cueillir!

Est-ce que je te cueille pour ma mère?
Je suis orpheline et je n'ai pas de mère!
Est-ce que je te cueille pour ma soeur?
Ah! mais ça fait longtemps qu'elle s'est mariée!

Est-ce que je te cueille pour mon frère?
Il est allé au champ de bataille!
Est-ce que je te cueille pour mon bien-aimé?
Hélas! mon bien-aimé est loin de moi,
au-delà de trois montagnes vertes,
au-delà de trois rivières fraîches!

Mädchenfluch
Siegfried Kapper

Ruft die Mutter, ruft der Tochter
über drei Gebirge:
"Ist, o Mara, liebe Tochter,
ist gebleicht das Linnen?"

Ihr zurück die junge Tochter
über neun Gebirge:
"Nicht ins Wasser, liebe Mutter,
taucht' ich noch das Linnen,
denn, o sieh, es hat das Wasser
Jawo mir getrübet.

Wie dann erst, o liebe Mutter,
hätt' ich es gebleicht schon!
Fluch ihm Mutter, liebe Mutter!
Ich auch will ihm fluchen!

Gäbe Gott im hellen Himmel,
daß er sich erhänge -- an ein
böses Bäumchen hänge, an den
weißen Hals mir!

Gäbe Gott im hellen Himmel,
daß er lieg' gefangen tief im
Kerker,
an der weißen Brust mir!

Gäbe Gott, der Herr im Himmel,
daß er Ketten trage
festgeschlungen,
meine weißen Arme!

Gäbe Gott im hellen Himmel,
daß ihn nähm' das wilde
Wasser,
mir ins Haus ihn bringe!"

A Girl's Curse
Siegfried Kapper

The mother calls to her daughter
across three mountain chains:
"O Mara, dear daughter, is the
linen bleached yet?"

The young daughter calls back
to her across nine mountain
ranges: "I have not yet dipped
the linen into the water, dear
Mother, because, you see,
Javo has muddied the water on
me.

How then, dear Mother,
could I have already bleached it?
Curse him, Mother,
dear Mother!
I too want to curse him!

May God in the bright heavens
grant that he will hang himself
--will hang himself on a wicked
little tree, on my white neck!

May God in the bright heavens
grant that he may lie imprisoned
deep in the dungeon,
on my white breast!

May God, the Lord in Heaven,
grant that he will bear chains,
tightly wound around him,
my white arms!

May God in the bright heavens
grant that the wild water may
take him and bring him
into the house to me!"

La malédiction de la fille
Siegfried Kapper

La mère appelle sa fille en
travers de trois chaînes de
montagnes:
"O Mara, ma chère fille, est-ce
que le linge est déjà blanchi?"

La jeune fille rappelle en travers
de trois chaînes de montagnes:
"Je n'ai pas encore plonger le
linge dans l'eau, chère mère,
parce que, Javo a embrouillé
l'eau.

Comment, chère mère, pourrais-
je le blanchir déjà?
Maudis lui, mère,
chère mère!
Je veux le maudire aussi!

Que Dieu dans les cieux vifs
accorde qu'il se pendra
--se pendra d'un petit arbre
malicieux, de mon cou blanc!

Que Dieu dans les cieux vifs
accorde qu'il soit allongé
emprisonner dans le cachot, sur
mon sein blanc!

Que Dieu, Seigneur en Paradis,
accorde qu'il supporte les
chaînes, qui sont enroulées
autour de lui,
mes bras blancs!

Que Dieu dans les cieux vifs
accorde que l'eau sauvage le
prenne et l'apporte dans la
maison à moi!"

From the Diary of Virginia Woolf

The Diary
April, 1919

What sort of diary should I like mine to be? Something…so elastic that it will embrace anything, solemn, slight or beautiful that comes into my mind. I should like it to resemble some deep old desk…in which one flings a mass of odds and ends without looking them through. I should like to come back, after a year or two, and find that the collection had sorted itself and refined itself and coalesced, as such deposits so mysteriously do, into a mould, transparent enough to reflect the light of our life…

Anxiety
October, 1920

Why is life so tragic; so like a little strip of pavement over an abyss. I look down; I feel giddy; I wonder how I am ever to walk to the end. But why do I feel this: Now that I say it I don't feel it. The fire burns; we are going to hear the Beggar's Opera. Only it lies all about me; I can't keep my eyes shut.
…And with it all how happy I am--if it weren't for my feeling that it's a strip of pavement over an abyss.

Fancy
February, 1927

Why not invent a new kind of play; as for instance:
Woman thinks…
He does.
Organ plays.
She writes.
They say:
She sings.
Night speaks
They miss

Hardy's Funeral
January, 1928

Yesterday we went to Hardy's funeral. What did I think of? Of Max Beerbohm's letter…or a lecture…about women's writing. At intervals some emotion broke in. But I doubt the capacity of the human animal for being dignified in ceremony. One catches a bishop's frown and twitch; sees his polished shiny nose; suspects the rapt spectacled young priest, gazing at the cross he carries, of being a humbug…next here is the coffin, an overgrown one;

Le Journal
avril, 1919

Quelle sorte de journal aimerais-je écrire? Il devrait être comme un tissu lâche qui ne ferait pas négligé, assez souple pour épouser toutes les choses graves, futiles ou belles qui me viennent à l'esprit. J'aimerais qu'il ressemble à un vieux bureau profond...dans lequel on jette une masse de choses dépareillées sans les examiner. J'aimerais y revenir au bout d'un an ou deux pour découvrir que ce disparate s'est trié de lui-même, qu'il a fusionné, comme le font toujours si mystérieusement ces dépôts, en forme assez transparente pour refléter la lumière de notre vie...

Anxiété
octobre, 1920

Pourquoi la vie est-elle si tragique, si semblable à un petit trottoir en surplomb d'un abîme? Je regarde en bas; la tête me tourne. Je me demande comment j'arriverai jamais jusqu'au bout. Mais pourquoi cette impression? A cet instant où j'en parle, je cesse de la ressentir. Le feu flamboie; nous devons aller entendre *L'Opéra des gueux*, seulement mon impression est là, tout autour de moi. Je ne puis garder les yeux fermés.
...Et malgré tout, comme je suis heureuse!...n'était cette impression que la vie est un petit trottoir en surplomb d'un abîme.

Envie
février, 1927

Pourquoi ne pas inventer un nouveau genre de pièce de théâtre par exemple:
Une femme pense...
Il le fait.
Un orgue joue.
Elle écrit.
Ils disent.
Elle chante.
La nuit parle.
Echec.

Les Obsèques de Hardy
janvier, 1928

Hier, nous sommes allés aux obsèques de Hardy. A quoi pensais-je? A une lettre de Max Beerbohm...ou à une conférence...sur les femmes écrivains. Par moments, un souffle d'émotion passait. Mais je doute que l'animal humain soit capable de se tenir avec dignité dans une cérémonie. On se prend à remarquer un froncement de sourcils ou une grimace de l'évêque; on constate le poli de son nez luisant; on soupçonne le jeune prêtre à lunettes qui fixe avec

like a stage coffin, covered with a white satin cloth; bearers elderly gentlemen rather red and stiff, holding to the corners; pigeons flying outside…procession to poets corner; dramatic "In sure and certain hope of immortality" perhaps melodramatic…Over all this broods for me some uneasy sense of change and mortality and how partings are deaths; and then a sense of my own fame…and a sense of the futility of it all.

Rome
May, 1935

Rome: tea. Tea in café. Ladies in bright coats and white hats. Music. Look out and see people like movies…Ices. Old man who haunts the Greco…Fierce large jowled old ladies…talking about Monaco. Talleyrand. Some very poor black wispy women. The effect of dowdiness produced by wispy hair. Sunday café…Very cold. The Prime Minister's letter offering to recommend me for the Companion of Honour. No.

War
June, 1940

This, I thought yesterday, may be my last walk…the war–our waiting while the knives sharpen for the operation–has taken away the outer wall of security. No echo comes back. I have no surroundings …Those familiar circumvolutions–those standards–which have for so many years given back an echo and so thickened my identity are all wide and wild as the desert now. I mean, there is no "autumn", no winter. We pour to the edge of a precipice…and then? I can't conceive that there will be a 27th June 1941.

Parents
December, 1940

How beautiful they were, those old people–I mean father and mother–how simple, how clear, how untroubled. I have been dipping into old letters and father's memoirs. He loved her: oh and was so candid and reasonable and transparent…How serene and gay even, their life reads to me: no mud; no whirlpools. And so human–with the children and the little hum and song of the nursery. But if I read as a contemporary I shall lose my child's vision and so

cercueil de théâtre, sous une draperie de satin blanc. Les porteurs sont des messieurs âgés, plutôt extase la croix qu'il porte, d'être un hypocrite...à deux pas de soi, se trouve le cercueil, démesuré comme un ankylosés, serrant les coins du drap mortuaire; dehors, les pigeons volent...la procession s'avance vers le "Coin des Poètes". Dramatique, l'hymne: "Dans une ferme et inébranlable espérance d'immortalité", n'est peut-être que mélodramatique...Sur tout ceci, plane pour moi, une sensation pénible de changement et de deuil, et de séparations semblables à la mort. Et puis j'ai conscience de ma propre renommée...et le sentiment de l'inutilité de tout cela.

Rome
mai, 1935

Rome. Thé dans un café. Dames en manteaux clairs et chapeaux blancs. Musique. Je regarde passer les gens comme si j'assistais à un film...Glaces. Le vieillard typique qui hante le Greco...De féroces vieilles dames, aux grosses joues pendantes...parle de Monaco. Talleyrand. De très pauvres femmes en noir, mal peignées. L'effet de débraillé que produisent les cheveux en désordre. Dimanche, au café...Il fait très froid. Lettre du Premier ministre, qui offre de me recommander pour l'Ordre des "compagnons d'honneur". Non.

La Guerre
juin, 1940

Je fais peut-être ici, me suis-je dit hier, ma dernière promenade...la guerre – nous sommes là à attendre pendant qu'on affûte les couteaux avant l'opération – a emporté notre mur d'enceinte de sécurité. L'écho ne répond plus. Je ne suis plus entourée...Ces circonvolutions familières, ces repères, qui pendant des années m'ont renvoyé un écho et ont tant contribué à étoffer mon identité, appartiennent désormais à un monde aussi vaste et sauvage que le désert. Je veux dire qu'il n'y a plus ni "automne" ni hiver. Nous courons au bord du précipice...et après? Je n'arrive pas à imaginer qu'il y aura un 27 juin 1941.

Les Parents
décembre, 1940

Comme ils étaient beaux, ces deux vieillards – je veux parler de Père et de Mère – , comme ils étaient simples, clairs et placides! Je suis allée fureter dans de vieilles lettres et dans les mémoires de Père. Il adorait sa femme. Et il était si franc, si raisonnable, si transparent. Il avait un esprit si délicat et si exigeant, si érudit et si limpide. Comme leur existence elle-même me semble avoir été gaie et sereine: ni boue ni tourbillon. En même temps, si humains avec leurs enfants, le petit bourdonnement et

must stop. Nothing turbulent; nothing involved; no introspection

Last Entry
March, 1941

No: I intend no introspection. I mark Henry James' sentence: observe perpetually. Observe the oncome of age. Observe greed. Observe my own despondency. By that means it becomes serviceable. Or so I hope. I insist upon spending this time to the best advantage. I will go down with my colours flying…Occupation is essential. And now with some pleasure I find that it's seven; and must cook dinner. Haddock and sausage meat. I think it's true that one gains a certain hold on sausage and haddock by writing them down.

les chants provenant de la nursery. Mais, si je les lis en me situant comme un de leurs contemporains, je risque de perdre mon regard d'enfant; c'est pourquoi il me faut m'arrêter là. Rien d'agité, rien de compliqué; aucune introspection.

Dernière Inscription
mars, 1941

Non, je n'ai nullement l'intention de me livrer à une introspection. Je note simplement ce mot de Henry James: "Observez inlassablement." Observer les prémices de la vieillesse. Observer la cupidité. Observer mon propre découragement. De cette façon, il devient utile -- du moins je l'espère. Je tiens absolument à utiliser au mieux ce temps-ci. Et, quand je périrai, ce sera avec tous mes pavillons déployés...Il est crucial d'avoir une occupation. Mais je m'aperçois, non sans plaisir, qu'il est sept heures, et qu'il me faut préparer à dîner. Haddock et saucisses au menu. C'est vrai, je crois que l'on acquiert une certaine maîtrise sur la saucisse et la merluche en les couchant sur le papier.

Programme Notes

German composer **Robert Schumann** (1810-1856) wrote the song cycle, ***Frauenliebe und –leben***, in 1840, the year of his much-awaited marriage to Clara Wieck. These eight songs, set to texts by Adelbert von Chamisso, progress through all of the important events in one woman's life. In *Seit ich ihn gesehen*, the woman sees, for the first time, the man she is to spend her life with and everything else around her becomes unimportant. In the lively, *Er, der Herrlichste von allen*, she praises his kindness, clear mind and firm courage. She is now engaged in *Du Ring an meinem Finger* and ponders the significance of the "ring on her finger". In *Helft mir, ihr Schwestern*, the woman is excitedly preparing for her wedding with the help of her friends, and one can distinctly hear a wedding march in the piano postlude. Her overwhelming happiness in motherhood is expressed in the constantly accelerating speed of the seventh song, *An meinem Herzen*. In the final song of the cycle, *Nun hast du mir den ersten Schmerz getan*, the woman's husband has died, and she feels the world is empty, preferring to withdraw into herself to be with him again than go on with her life without him. At the end of the cycle, Schumann repeats the music from the beginning of the first song, in the form of a piano postlude, giving it now the quality of a recollection.

Robert and Clara Schumann first met **Johannes Brahms** (1833-1897) while the latter was on a concert tour in Düsseldorf, Germany in 1853. Robert Schumann was very impressed with his compositions and described the young Brahms as having "come into life as the ancient Roman goddess of wisdom and the arts, Minerva, had sprung in full armour from the brow of Jupiter." Throughout his life, the German-born Brahms wrote some 260 songs. The five songs in this set share a common element: they all have a "Mädchen" or "maiden" at their center. The Op. 85 ***Mädchenlied*** and ***Mädchenfluch*** are both of Serbian origin, translated into German by Siegfried Kapper. In ***Mädchenfluch***, the Serbian mother and daughter call to each other over the mountains; this is explained by the presumed Serbian blessing of powerful lungs, which enables these women to communicate with each other over several mountain ranges!

In 1975, American composer **Dominick Argento** (b. 1927) won the Pulitzer Prize for Music for ***From the Diary of Virginia Woolf***. He dedicated this song cycle to the English mezzo soprano, Janet Baker, who gave its first performance at Orchestra Hall, Minneapolis, Minnesota, with pianist Martin Isepp on January 5, 1975. Throughout his song output, Argento's fascination with letters and diaries is evident, seen in his works including *Letters from Composers*, *The Andrée Expedition*, and *Casa Guidi*. In keeping with this theme, each of the eight songs in the work to be performed uses texts taken directly from Virginia Woolf's diaries, and together they trace the writer's life from a psychological point of view. Virginia Woolf (1882-1941) was born in London, England, into the middle/upper-class intelligentsia and came very naturally to the profession of writing. She developed her own "stream of consciousness" writing technique that is evident in her diaries, her thoughts flowing freely through a natural progression of ideas. Woolf wanted her diary to be written more spontaneously than her professional work, and, as she expresses in the text of the first song, *The Diary*, she hopes she'll be able to throw her jumbled thoughts into the diary and come back to find them clarified and actually combined to create something worthwhile. *Hardy's Funeral* refers to the funeral of English novelist Thomas Hardy (1840-1928); at the time of his death, Woolf had been working on a tribute to Hardy she had begun in December, 1921. His death forces Woolf to think about her own mortality. The thoughts and images provoked from the great capital fill *Rome*. The "Greco" referred to in this entry is in fact the Caffè Greco in the via Condotti, frequented for centuries by artists. Woolf lived through World War I and into World War II in her lifetime, and expresses her sense of uncertainty about the future in the sixth song of the cycle, entitled simply *War*; the last line of this song reads, "I can't conceive that there will be a 27th June, 1941", which is exactly one year from the day that Woolf was writing. *Last Entry* contains the thoughts from her diary written three weeks before she drowned herself. "Her suicide in March, 1941, resulting from her dread of World War II and her fear that she was about to lose her mind and become a burden on her husband, first revealed to the public that she had been subject to periods of nervous depression, particularly after finishing a book, and that underneath the liveliness and wit so well known among the Bloomsbury Group lay disturbing psychological tensions."(David Daiches and Jon Stallworthy)

Notes by Carrie Fawcett

Notes de programme

Robert Schumann (1810-1856) a composé le cycle de lieder ***Frauenliebe und -leben*** en 1840, l'année de son mariage tant attendu avec Clara Wieck. Les huit lieder, mis en musique sur des textes d'Adelbert von Chamisso, relatent tous les événements importants dans la vie d'une femme. Dans *Seit ich ihn gesehen*, la femme aperçoit pour la première fois l'homme avec qui elle va passer sa vie, et rien de ce qui l'entoure ne revêt plus d'importance. Dans le lied animé *Er, der Herrlichste von allen*, elle se félicite de sa bonté, de son intelligence et de son grand courage. Elle est maintenant fiancée dans *Du Ring an meinem Finger* et s'interroge sur le sens de « l'anneau qu'elle porte au doigt ». Dans *Helft mir, ihr Schwestern*, la femme se prépare impatiemment à son mariage avec l'aide de ses amies, et l'on peut distinctement entendre une marche nuptiale dans le postlude au piano. Son bonheur de la maternité s'exprime dans le rythme sans cesse plus rapide du septième lied, *An meinem Herzen*. Dans le dernier lied du cycle, *Nun hast du mir den ersten Schmerz getan*, l'époux de la femme est mort, et elle a l'impression que son univers est vide, préférant se replier sur elle-même pour être à nouveau avec lui plutôt que de continuer à vivre sans lui. À la fin du cycle, Schumann répète la musique du début du premier lied, sous forme d'un postlude au piano, ce qui lui confère la qualité d'un souvenir.

Robert et Clara Schumann ont rencontré **Johannes Brahms** (1833-1897) pour la première fois en 1853 alors que ce dernier donnait une tournée de concerts à Düsseldorf, en Allemagne. Robert Schumann, séduit par ses compositions, a décrit le jeune Brahms comme « étant venu dans ce monde comme l'ancienne déesse romaine de la sagesse et des arts, Minerve, qui est sortie du crâne de Jupiter armée de pied en cap ». Durant sa vie, Brahms a composé 260 lieder. Les cinq lieder de cet ensemble ont un élément en commun : ils ont tous pour thème une « Mädchen » ou « jeune fille ». Dans l'Opus 85, ***Mädchenlied*** et ***Mädchenfluch*** sont tous les deux d'origine serbe, traduits en allemand par Siegfried Kapper. Dans ***Mädchenfluch***, la mère et la fille serbes s'interpellent l'une l'autre à travers les montagnes; cela s'explique par la puissance des poumons dont sont dotés les Serbes, qui permettent à ces femmes de communiquer l'une avec l'autre à travers plusieurs chaînes de montagnes.

En 1975, le compositeur américain **Dominick Argento** (né en 1927) a remporté le Prix Pulitzer de musique pour son œuvre ***From the Diary of Virginia Woolf***. Il a dédié son cycle de chansons à la mezzo-soprano anglaise, Janet Baker, qui l'a créé à l'*Orchestra Hall* de Minneapolis (Minnesota) avec le pianiste Martin Isepp le 5 janvier 1975. Dans toutes ses chansons, la fascination d'Argento pour les lettres et les journaux intimes est évidente, comme en témoignent des œuvres comme *Letters from Composers*, *The Andrée Expedition* et *Casa Guidi*. Conformément à cet usage, chacune des huit chansons de l'œuvre à interpréter utilise des textes tirés directement des journaux de Virginia Woolf, et ensemble, elles retracent la vie de l'écrivaine d'un point de vue psychologique. Virginia Woolf (1882-1941) est née à Londres, en Grande-Bretagne, au sein de l'intelligentsia et s'est lancée tout naturellement dans la profession d'écrivaine. Elle a conçu sa propre technique d'écriture du « courant de la conscience » qui est manifeste dans ses journaux, où ses réflexions s'expriment librement par une progression naturelle des idées. Virginia Woolf voulait que son journal soit écrit de manière plus spontanée que ses œuvres professionnelles, et comme elle le dit dans le texte de la première chanson, *The Diary*, elle espère pouvoir jeter ses pensées enchevêtrées dans le journal et les retrouver clarifiées et remises en ordre pour créer quelque chose de valable. *Hardy's Funeral* relate les funérailles du romancier Thomas Hardy (1840-1928); au moment de sa mort, Virginia Woolf travaillait à un hommage à Hardy qu'elle avait commencé en décembre 1921. La mort de Hardy oblige Virginia Woolf à réfléchir à sa propre mortalité. Ce sont les réflexions et les images provoquées par la ville éternelle qui remplissent *Rome*. Le « Greco » auquel il est fait allusion dans cette chanson est en fait le Caffè Greco de la via Condotti, fréquenté par des artistes depuis des siècles. Virginia Woolf a vécu la Première guerre mondiale et une partie de la Deuxième, et elle exprime son sentiment d'incertitude sur l'avenir dans la sixième chanson de ce cycle intitulée tout simplement *War*; la dernière ligne de cette chanson dit ceci : « Je ne peux m'imaginer qu'il n'y aura pas de 27 juin 1941 », date qui se situe exactement un an après le jour où Virginia Woolf a écrit cette phrase. *Last Entry* contient les réflexions de son journal écrites trois semaines avant qu'elle ne se noie. « Son suicide en mars 1941, attribuable à l'horreur que lui inspirait la Deuxième guerre mondiale et à sa peur de perdre la tête et de devenir un fardeau pour son mari, a révélé pour la première fois au public qu'elle avait souffert de dépression nerveuse, surtout après avoir fini d'écrire un livre, et que derrière la vivacité et l'esprit si célèbres parmi le groupe de Bloomsbury, se dissimulaient de profondes tensions psychologiques. » (David Daiches et Jon Stallworthy)

Notes de Carrie Fawcett

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 17 mai 2002
à 14 h

Récital de diplôme d'artiste

Friday, May 17, 2002
2:00 p.m.

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

MARJOLAINE GOULET

cor / french horn

class de / class of John Zirbel

Olivier Godin, piano
Caroline Lizotte, harpe / harp

Sonate en fa majeur, opus 17/
Sonata in F major, Op. 17
Allegro moderato
Poco adagio, quasi andante
Rondo: Allegro-moderato

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Deux pièces pour violoncelle et piano/
Two pieces for cello and piano
(transcrites pour cor par/transcribed for horn by Marjolaine Goulet)
Langsam
Langsam

ANTON VON WEBERN
(1883-1945)

Alpha pour cor en fa et piano

JEAN-MICHEL DEFAYE
(né en/b. 1932)

ENTRACTE - INTERMISSION

Aoidoi an Odyssey for horn and harp

LOTHAR KLEIN, compositeur canadien/
Canadian composer (né en/b. 1938)

Prélude, thème et variations

GIOACCHINO ROSSINI
(1792-1868)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Marjolaine Goulet pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Marjolaine Goulet in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 17 mai 2002
à 15 h 30

Friday, May 17, 2002
3:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

NADIA LABELLE

cor / french horn

class de / class of John Zirbel

Olivier Godin, piano
Véronique Mathieu, violon / violin

Sonate en mi bémol majeur pour cor alto et piano/
Sonata in E-flat major for alto horn and piano — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
- Ruhig bewegt
- Lebhaft
- Sehr langsam
- Lebhaft

Tre Poemi per corno e pianoforte — **VOLKER DAVID KIRCHNER** (né en/b. 1942)
- Lamento
- Danza
- La Gondola funèbre

Sonate pour cor et piano, opus 70/
Sonata for horn and piano, Op. 70 — **CHARLES KOECHLIN** (1867-1950)
- Moderato
- Andante
- Allegro moderato

ENTRACTE - INTERMISSION

Trio en mi bémol majeur pour violon, cor et piano/
Trio in E-flat major for violin, horn and piano — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
- Andante
- Scherzo: Allegro
- Adagio mesto
- Finale: Allegro con brio

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Nadia Labelle pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Nadia Labelle in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 17 mai 2002
à 20 h

Friday, May 17, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

JENNIFER HELEN COSMAN soprano

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

RD STRAUSS
(1864-1949)

CK ARGENTO
é en/b. 1927)

JOHN GREER
é en/b. 1954)

HUGO WOLF
(1860-1903)

ENRY BISHOP
(1786-1855)

Le vendredi 17 mai 2002
à 19 h

Friday, May 17, 2002
7:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill

McGill Conservatory of Music

CONCERT GALA

FESTIVAL "LA JOIE DE LA MUSIQUE"
"JOY OF MUSIC" FESTIVAL

en collaboration avec la / in collaboration with the
Fondation en mémoire du Dr Ivan Tchervenkov
Dr. Ivan Tchervenkov Memorial Foundation

Bella Pugachevsky, **Jadwiga Knott**
coordonnatrices / coordinators

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 17 mai 2002
à 20 h

Friday, May 17, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

JENNIFER HELEN COSMAN soprano

Commanditaires / Sponsors

Dr. Milka Tchervenkov
Dr. Marco & Yelena Genoni
Mr. Jacob & Anna Baum
M. Jacques Saada, Député/M.P., Brossard-La-Prairie
M. Izak & Louise Matatya
M. Robert Benoît & Louise Trépannier
M. Gérald Jean
Mr. Samuel & Minna Eliesen
Mrs. Ruth Shrybman
M. Robert Proulx
Mr. Boris Deich

Mediatrix®

SPINELLI

LEXUS TOYOTA

AXOR Experts-Conseils Inc.

Jwigg Musique

fabrication – restauration
importations – expertises
Jules Saint-Michel, Luthier Inc.

Roman Pugachevsky
Service de piano service

Sun Life Financial

POLY-GÉO

...RD STRAUSS
(1864-1949)

...CK ARGENTO
...é en/b. 1927)

JOHN GREER
...é en/b. 1954)

HUGO WOLF
(1860-1903)

...ENRY BISHOP
(1786-1855)

Remerciements / Thanks

Mr. Peter Freeman
Ms. Nancy Soulsby
Mme Louise Trépannier
Mrs. Alla Engoian
Mr. Marc Groysberg
Mr. Radoslaw Rzepkowski
M. Léo Gagnon
Ms. Jennifer & Mr. Pierre Chen
Mrs. Claudia Liu
Mrs. Anne Lau
Mrs. Tiffany Yang
Mrs. Mei-Hien Dam
Ms. Susan Tsai
Mr. Thomas Kao
Mr. Michael Chen
Ms. Vera Touvykina
Mr. Aaron Tsay
Ms. Amy Dam

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 17 mai 2002
à 20 h

Friday, May 17, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

JENNIFER HELEN COSMAN soprano

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Programme

a valse chromatique — **CATHERINE ROLLIN**
Stéphanie Pang, piano

tude/Study No. 68, Op. 599 — **CARL CZERNY**
Katia Houle, piano

he Frog Blues — **CLAUDE GAGNON**
Marc-Étienne Lefebvre, guitare/guitar

ong with five variations — **SAMUEL MAYKAPAR**
Lydia Tsay, piano

cherzo — **WEBSTER**
Oliver Soudin, violoncelle/cello
accompagné par/accompanied by **Shelley Craig**, piano

'âne endormi — **A. LAUBER**
anse du cocher — **J. IBERT**
Lysandre Ménard, piano

Concerto n° 3, opus 12/Concerto No. 3, Op. 12 — **F. SEITZ**
1er mouvement/1st Movement
Louis-Antoine Raymond, violon/violin
accompagné par/accompanied by **Patrice Laré**, piano

a lanterne magique — **A. LAUBER**
a danse du poulet rôti
Michael A. Beaton, **Stephany Hidalgo Salgado**, piano duo

Aria "Nessun dorma" (tirée de/from *Turandot*) — **G. PUCCINI**
Carl Miguel Maldonado, voix/voice
accompagné par/accompanied by **Alexandre Solopov**, piano

Nocturne — **E. MARSDEN**
Tamara Sevunts, piano

Concerto en la mineur/Concerto in A minor — **J.S. BACH**
1er mouvement/1st Movement
Charles Frischman, violon/violin
accompagné par/accompanied by **Roselyn Abramovitz**, piano

"Rustle of Spring", Op. 32, No. 3 — **C. SINDING**
Xavier Rousseau, piano

Sonate en sol majeur, n° 3/Sonata en G major, No. 3 — **L. BOCCHERINI**
1er et 2e mouvements/1st and 2nd Movements
Noémie Raymond, violoncelle/cello
accompagnée par/accompanied by **Patrice Laré**, piano

RD STRAUSS
(1864-1949)

CK ARGENTO
é en/b. 1927)

JOHN GREER
é en/b. 1954)

HUGO WOLF
(1860-1903)

ENRY BISHOP
(1786-1855)

Serenade — WOODHALL

Jonathan Aoun, flûte/flute
accompagné par/accompanied by **Alexandre Solopov**, piano

Berceuse — G. FAURÉ

Daphnée Sincennes-Richard, violon/violin
accompagnée par/accompanied by **Ian Smith**, piano

Valse triste — R. GLIÈRE

Eric Abramovitz, clarinette/clarinet
accompagné par/accompanied by **Roselyn Abramovitz**, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonatensatz, op. posth. — J. BRAHMS

Shih-Yi Chang, violon/violin

Variations sur un thème de Rossini/Variations on a theme by Rossini — F. CHOPIN

Kitty Shen, flûte/flute
accompagnée par/accompanied by **Alexandre Solopov**, piano

Valse chromatique — ECKHARDT-GRAMATTÉ

Jacquelin Lam, piano

Valse vénézulienne — Trad.

Givi Odikadze, guitare/guitar

Allegro Appassionato — C. SAINT-SAËNS

Benjamin Serapins, violoncelle/cello
accompagné par/accompanied by **Patrice Laré**, piano

Fantaisie-Impromptu/Fantasy-Impromptu, Op. 66 — F. CHOPIN

Jean-Luc Clauzier, piano

Aria "Bella si come un angelo" (tirée de/from *Don Pasquale*) — G. DONIZETTI

David Olivier Chénard, voix/voice
accompagné par/accompanied by **Alexandre Solopov**, piano

Rondo, Op. 59 — D. KABALEVSKY

Ye Tao, piano

"Entr'acte" — J. IBERT

Julius Dunton, flûte/flute; **Michael Tessier**, guitare/guitar

Sonate en ré majeur/Sonata in D major — L. VAN BEETHOVEN
1er mouvement/1st Movement

Christian Francoeur, violon/violin
accompagné par/accompanied by **Gregory Chaverdian**, piano

Danzas Argentinas, nos 2, 3 — A. GINASTERA

Nicholas Hosek, piano

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 17 mai 2002
à 20 h

Friday, May 17, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

JENNIFER HELEN COSMAN, soprano

class de / class of Winston Purdy

Donna Laube, piano

Hélène Boucher, flûte / flute

8 Lieder, Op. 10 — RICHARD STRAUSS (1864-1949)
- Zueignung
- Nichts
- Die Nacht
- Die Georgine
- Geduld
- Die Verschwiegenen
- Die Zeitlose
- Allerseelen

Six Elizabethan Songs — DOMINICK ARGENTO (né en/b. 1927)
- Spring
- Sleep
- Winter
- Dirge
- Diaphenia
- Hymn

ENTRACTE - INTERMISSION

The Red Red Heart, Op. 13 — JOHN GREER (né en/b. 1954)
- The beginning
- Naked in the city streets
- My Mother's Hands
- Laughter
- A red red heart

Italienisches Liederbuch (extraits/excerpts) — HUGO WOLF (1860-1903)
- I. Auch kleine Dinge können uns entzucken
- XI. Wie lange schon war immer mein Verlangen
- XII. Nein, junger Herr
- XLVI. Ich hab' in Penna

Lo! Here the gentle Lark — HENRY BISHOP (1786-1855)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jennifer Helen Cosman pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Jennifer Helen Cosman in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Translations

Lieder, Op.10 - *Richard Strauss*

I Dédicace

Oui, tu le sais, chère âme,
que loin de toi je me languis;

l'amour rend les coeurs malades,
sois remerciée!

Un jour, ivre de liberté, je levai
bien haut la coupe d'améthyste
et tu bénis le breuvage,

sois remerciée!

Tu conjuuras ainsi les démons

jusqu'à ce que, comme jamais encore,
pur, et saint, je tombe sur ton coeur,
sois remerciée!

Zueignung

Ja, du weißt es, teure Seele,
daß ich fern von dir mich quäle,

Liebe macht die Herzen krank,
habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
hoch den Amethysten-Becher
und du segnetest den Trank,

habe Dank.

Und beschworst darin die Bösen,

bis ich, was ich nie gewesen,
heilig, heilig ans Herz dir sank,
habe Dank!

Devotion

Yes, you know, dear soul,
that I languish when we are parted.
Love makes the heart sick.
Have thanks.

Once I, toasting liberty,
held high the amethyst cup,
and you gave the drink your blessing.
Have thanks.

And you banished the demons therein,
until I, as I never have before,
sank blessed on your breast.
Have thanks.

II Rien

Je dois nommer, dites-vous,
ma reine au royaume des chansons?
Fous que vous êtes, je la connais
encore bien moins que vous.

Demandez-moi la couleur de ses yeux,

le son de sa voix,
sa démarche, sa grâce et son maintien,

eh, mon Dieu, qu'en sais-je!

Le soleil n'est-il pas source
de toute vie, de toute lumière?
Et que savons-nous de lui,
moi, vous, et tous les autres? - rien.

Nichts

Nennen soll ich, sagt ihr, meine
Königin im Liederreich?
Thoren, die ihr seid, ich kenne
sie am venigsten von euch.

Fragt mich nach der Augen Farbe,

fragt mich nach der Stimme Ton,
fragt nach Gang und Tanz und Haltung,

ach, und was weiß ich davon.

Ist die Sonne nicht die Quelle
alles Lebens, alles Lichts!
Und was wissen von derselben
ich und ihr und alle? - Nichts!

Nothing

I should name, you say,
my queen in the realm of song.
Fools that you are, I know
her the least of all of you.

You ask me about the colour of her eyes,
about the sound of her voice,
about her walk and dance and carriage.
Oh, and what do I know.

Is the sun not the source
of all life, all light?
And of all these, what do
I and you and everyone know?
Nothing.

III La nuit

De la forêt émerge la nuit,
elle se detache doucement des arbres
et scrute loin tout autour d'elle,
prends garde maintenant.

Toutes les lumières du monde,
toutes les fleurs, toutes les couleurs,
elle les éteint, elle dérobe les gerbes

sur les champs.

Elle vole tout ce qui est doux,

elle prend l'argent du torrent,
du toit de cuivre de la cathedrale
elle prend l'or.

Vois l'arbuste dépouille de ses fleurs,

viens plus près, ton âme contre la mienne;
oh, je crains que la nuit

Die Nacht

Aus dem Walde tritt die Nacht,
aus dem Bäumen schleicht sie leise,
schaut sich um in weitem Kreise,
nun gib acht!

Alle Lichter dieser Welt,
alle Blumen, alle Farben
löscht sie aus und stiehlt die Garben

weg vom Feld.

Alles nimmt sie was nur hold;

nimmt das Silber weg des Stroms,
nimmt vom Kupferdach des Doms,
weg das Gold.

Ausgeplündert steht der Strauch -

rücke näher Seel an Seele,
o die Nacht, mir bangt, sie stehle

The night

Out of the woods steps the night,
from the trees she creeps softly;
looks around in a wide circle.
Now pay attention!

All the lights of this world,
all the flowers, all the colours
she extinguishes and steals the sheaves
from the field.

She takes everything that is beautiful,
takes the silver from the stream,
takes the gold
from the copper roof of the cathedral.

Stripped of growth stand the bushes.
Draw closer, soul to soul;
oh the night will, I fear, deprive
me of you as well.

IV Le dahlia

Pourquoi si tard seulement, dahlia?
Les roses déjà ont narré leur contre
et l'abeille gavée de miel
a choisi le lit de son repos.

Ces nuits ne sont-elles pas trop froides?

Comment passes-tu ces jours?
Si je t'apportais maintenant le printemps,
ô rêveur couleur de feu.

Si je te trempais de la rosée de mai,

si je t'inondais de la lumière de juin
Ah, tu ne serais plus alors le dernier,
ni le fier solitaire.

Eh quoi, rêveur, te tente-je en vain?

Allons, en frère donne-moi la main,

je n'ai pas plus connu le mai de cette vie

que tu n'as connu le printemps;

Et bien tard, comme pour toi, jaune feu,

l'amour s'est glissé dans mon coeur;
mais qu'il vienne tard ou tôt, il est toujours

le même délice et la même douleur.

V Patience

Patience! dis-tu, et montres d'un doigt

blanc la porte étroitement fermée de mon avenir.
La minute présente est-elle moindre,

dis-moi, que celle encore a naître?

Peux-tu avec l'amour déplacer le printemps,

alors je te le prête pour une éternité -

mais on cesse d'aimer quand finit le printemps,

et le temps ne paye pas les dettes du coeur.

Patience! dis-tu, et inclines ta tête sombre -

et à chaque heure la fleur perd un pétale,

et à chaque heure un glas demande aux larmes

le prix du voyage jusqu'à la tombe.

Vois comme les jours rapidement s'envolent,

entends-les frapper aux portes de ton coeur:

Ouvre, ce que nous ne gagnons pas aujourd'hui

Die Georgine

Warum so spät erst, Georgine?
Das Rosenmärchen ist erzählt,
und honigsatt hat sich die Biene
ihr Bett zum Schlummer ausgewählt.

Sind nicht zu kalt dir diese Nächte?

Wie lebst du diese Tage hin?
Wenn ich dir jetzt den Frühling brächte,
du feuergelbe Träumerin!

Wenn ich mit Maitau dich benetzte,

begösse dich mit Juni-Licht!
Doch ach, dann wärst du nicht die Letzte,
die stolze Einzige auch night.

Wie, Träum'rin, lock' ich vergebens?

So reich' mir schwesterlich die Hand,

ich hab' den Maitag dieses Lebens,

wie du den Frühling, nicht gekannt;

Und spät wie dir, du feuergelbe,

stahl sich die Liebe mir ins Herz,
ob spät, ob früh, es ist dasselbe

Entzücken und derselbe Schmerz.

Geduld

Geduld! sagst du und zeigst mit

weißem Finger auf
meiner Zukunft festgeschloss'ne Tür.
Ist die minute, die da lebt geringer

als jene ungebor'nen, sage mir!

Kannst mit der Liebe du den Lenz verschieben,
dann borg' ich dir für eine Ewigkeit -

doch mit dem Frühling endet auch das Lieben,
und keine Herzensschulden zahlt die Zeit.

Geduld! sagst du und senkst die schwarze Locke -
und stündlich fallen Blumenblätter ab,

und stündlich fordert eine Totenglocke

der Thäane letztes Fahrgeld für das Grab.

Sieh nur die Tage schnell vorüberrinnen

horch, wie sie mahnend klopfen an die Brust.
Mach auf! mach auf! Was wir nicht heut' gewinnen,

Georgine

Why so late, Georgine?
The tale of roses has been told,
and laden with honey, the bee
has made its bed of slumber.

Are not the nights too cold for you?

How do you pass your days?
If I were to bring you the spring,
you fiery yellow dreamer.

If I were to capture you in May-dew,

poor the sun of June over you...
but oh, you would not be the last,
not the only, not the proud one.

Oh dreamer, do I call to you in vain?

So give me your hand as a sister would;

I have not known the May day of this life,
as you have not known the springtime.

And late, as for you, you fiery-yellow one,
love stole into my heart.
Whether later or sooner, it is the same
delight, and the same pain.

Patience

"Patience", you say, and point your white finger
towards the firmly locked door of my future.
Is the moment that has been experienced
worth less than the one unborn?
Tell me!
Can you postpone the spring with love?
Then I will give you everything you want, for all eternity,
for with the spring all love will end
and Time repays no debts of the heart.

"Patience", you say, and lower your dark head of curls,
and each hour the petals fall from the flowers,
and hourly the death knell requires
a payment of tears for the journey to the grave.

See now the days quickly passing by.
Listen, how threateningly they knock at the door of your heart:
"Open up, that which we cannot win today

est demain irréversiblement perdu.

Patience! dis-tu, et abaisses tes paupières,

le bonheur m'a répondu par la négative;

eh bien, adieu, je ne te verrai jamais plus,

tel le veut mon destin implacable.
Parce que d'autres doivent et peuvent attendre,

tu as cru que je le devais et pouvais aussi,

mais je n'ai pour aimer et donner des baisers
qu'un printemps, comme la fragile rose.

ist morgen unersetzlicher Verlust.

Geduld! sagst du und senkst die Augenlider,
verneint ist meine Frage and das Glück;

so lebe wohl, ich seh' dich nimmer wieder,
so will's mein unerbittliches Geschick.
Du hast geglaubt, weil andre warten müssen
und warten können, kann und muß ich's auch,
ch aber hab' zum Lieben und zum Küssen
nur einen Frühling, wie der Rosenstrauch.

is the irreplaceable loss of tomorrow."

"Patience", you say, and cast down your eyes,
denied is my request of happiness.
Adieu, I shall never see you again,
so requires my unrelenting fate.
You believed, since others have had to wait,
and been able to wait, that I can wait and also must;
yet I have for love and for kissing
only one spring, as does the rosebush.

VI Les muettes

Qu'il soit dit à haute voix

devant tout l'univers:
j'ai confié à bien des oreilles
le secret de ce que tu m'as infligé.

Je l'ai dit a toutes les fleurs,
à voix basse à la violette,
un peu plus fort à la rose et plus encore

au grand oeil de la camomille.

Mais il n'y a pas de danger,
reste sereine et forte:
celles qui l'ont su sont toutes mortes
et ne le répéteront pas.

Die Verschwiegenen

Ich habe wohl, es sei hier laut

vor aller Welt verkündigt,
gar vielen heimlich anvertraut,
was du an mir gesündigt.

Ich sagt's dem ganzen Blumenheer,
dem Veilchen sagt' ich's stille,
der Rose laut, und lauter der

großäugigen Kamille.

Doch hat's dabei noch keine Noth,
bleib' numter nur und heiter,
die es gewußt, sind alle tot,
und sagen's nicht mehr weiter.

The silent ones

I have indeed, may it be loudly proclaimed
to all the world,
told many in secret
what you have done to me.

I told it to the troop of flowers;
I whispered it to the Violet,
told the Rose aloud, and louder still
the wide-eyed Camomile.

But it's not so bad,
be happy and carefree,
those who knew it have all died
and won't tell it any furthur.

VII The colchique

Sur un pré fraîchement fauché
se tient le colchique solitaire,
son corps est d'un lys,
sa couleur d'une rose.

Mais le rougeoiement que diffuse

son pur calice est du poison,
la dernière fleur, le dernier amour
sont tous deux beaux, mais mortels.

Die Zeitlose

Auf frisch gemähtem Weideplatz
steht einsam die Zeitlose,
den Leib von einer Lilie,
die Farb' von einer Rose.

Doch es ist Gift, was aus dem Kelch,

dem reinen, blinkt so rötlich;
die letzte Blum', die letzte Lieb'
sind beide schön, doch tödlich.

The autumn crocus

On the freshly mown field
stands alone the autumn crocus;
the body of a lily,
the colour of a rose.

But it is poison that from the pure throat
flashes so red.
The last flower, the last love
are both beautiful, but deadly.

VIII Le jour des Morts

Dispose sur la table les résédas parfumés,

ajoute-leur les derniers asters rouges

et viens deviser à nouveau de l'amour,
comme jadis en mai.

Donne ta main, que je la presse
secrètement,
et peu m'importe que l'on nous voie;
donne-moi seulement l'un de tes doux
regards,
comme jadis en mai.

Chaque tombe aujourd'hui fleurit et
enbaume,
oui, un jour par an est pour les morts,
viens sur mon coeur, que je te retrouve

comme jadis en mai.

Allerseelen

Stell' auf dem Tisch die duftenden
Reseden,
die letzten roten Astern trag' herbei,

und laß uns wieder von der Liebe reden,
wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich
drücke,
und wenn man's sieht, mir ist es einerlei;
gib mir nur einen deiner süßen Blicke,

wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut auf jedem
Grabe,
ein Tag im Jahr is ja den Toten frei,
komm' an mein Herz, daß ich dich
wieder habe,
wie einst im Mai.

All Soul's day

Put the fragrant heather on the table,
and bring over the last blooming
red asters.
And let us speak of love again,
as once in May.

Give me your hand, that I may
discreetly squeeze it,
and if it is seen, what do I care.
Give me just one of your sweet
looks,
as once in May.

Today there are sweet-smelling
flowers on every grave;
one day a year the dead are freed.
ome to my heart, that I may
have you again,
as once in May.

Six Elizabethan Songs - *Dominick Argento*

1. Le Printemps

Printemps, le doux printemps, aimable roi de l'an;

C'est la floraison et les belles font la ronde,

Froid, fais-toi doux, les jolis oiseaux chantent,

Les rameaux et mai égaient les mas,
Les agneaux gambadent, le berger flûte le jour,

Le chant joyeux des oiseaux nous enchantes,
Coucou, coucourou, coucou, coucourou!

La bonne odeur champêtre, les fleurs frolent nos pas,

Les amants réunis, les vieux dos s'offrent au soleil,
Toutes les rues résonnent de ces chants acceuillants,
Coucou, coucourou, coucou, coucourou!
Le printemps! le doux printemps!

Spring

Spring, the sweet Spring, is the year's
pleasant king:
Then blooms each thing, then maids dance
in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing,
cuckoo, jug, jug, puwe, to-witta woo!
Coucou, coucourou, coucou, coucourou!

The palm and may make country houses gay,
Lambs frisk and play, the shepherd
pipes all day,
Cuckoo, jug, jug, puwe, to-witta woo!

The fields breathe sweet, the daisies kiss our
feet,
Young lovers meet, old wives a sunning sit,
In every street these tunes our ears do greet,
Cuckoo, jug, jug, puwe, to-witta woo!
Sping! The sweet Spring!

2. Le Sommeil

Sommeil, enchanteur de soucis, ne de la noire nuit,
Frère de la Mort, issu de l'obscurité silencieuse,
Soulage mon angoisse et ravive ta lumière,
Que la nuit m'apporte l'oubli de mes soucis.

Et que le temps du jour suffice pour pleurer
Le naufrage de ma jeunesse orageuse;
Souffre les gemissements du dédain au réveil,
Sans y ajouter les faux tourments de la nuit.

Efface les rêves illustres des songeries du jour
Qui façonnent les passions des lendemains;
Que l'aube ne se lève plus sur les trompeurs
Qui ajoutent à ma peine et aggravent ma douleur,

Laisse-moi encore étreindre les nuages du rêve,
Éloigne à jamais de mon réveil le dédain du jour.

Sleep

Care charmer Sleep, son of the sable Night,
Brother to Death, in silent darkness born,
Relieve my anguish and restore thy light,
With dark forgetting of my care return.

And let the day be time enough to mourn
the Shipwreck of my ill adventured youth
Let waking eyes suffice to wail their scorn
Without the torment of the night's untruth.

Cease dreams, the images of day desires
To model forth the passions of the morrow;
Never let rising sun approve you liars
To add more grief to aggravate my sorrow,

Still let me sleep, embracing clouds in vain,
And never wake to feel the day's disdain.

3. L'Hiver

Quand les glaçons s'accrochent aux murs
Richard, le berger, souffle dans ses doigts,
Tom entasse le bois dans le bucher,
Et on rentre le seau de lait gelé.

Quand la froidure glace le sang et les chemins,
L'hibou aux yeux ronds hulule dans la nuit

Hou, hou! Hou, hou! Sur un ton joyeux
Quand Joanne la souillon renverse le pot.

Quand le vent hurle en tourmente
La rengaine du pasteur sombre sous les quaintes;
Les oiseaux broient du noir dans la neige
Et le nez gercé de Marianne se fait rouge.

Quand les crabes chuintent dans la marmite
L'hibou aux yeux ronds hulule dans la nuit

Winter

When icicles hang by the wall
and Dick the shepherd blows his nail,
and Tom bears logs into the hall,
and milk comes frozen home in pail;

When blood is nipt, and ways be foul,
Then nightly sings the staring owl, tu-
whoo!
Tu-whitt! Tu-whoo! A merry note!
While greasy Joan doth keel the pot.

When all aloud the wind doth blow,
And coughing drowns the parson's saw,
And birds sit brooding in the snow;
And Marianne's nose looks red and raw;

When roasted crabs hiss in the bowl
Then nightly sings the staring owl, tu-
whoo!

Hou, hou! Hou, hou! Sur un ton joyeux
Quand Joanne la souillon renverse le pot.

4. Chant funèbre

Allons, partons, partons la mort,
Qu'on me mette en bière de cyprès;
Rends-toi, rends-toi, mon souffle,
Une belle cruelle me fait mourir.

Mon linceul blanc, couvert d'if, O, qu'on l'apprête!

Fidèle, lui seul peut partager ma mort.

Qu'aucune fleur, pas le moindre petite fleur,
Ne pare ma tombe noire;
Que nul ami, aucun, ne se penche
Sur mon pauvre corps jeté dans l'ossuaire;

Epargnez-moi leurs mille soupirs,

Qu'on m'enterre, triste et fidèle amoureux!
Là, où nul n'y viendra jamais verser des pleurs.

5. Diaphanéité

Diaphanéité, calice de la jonquille,
Brillante de soleil, belle comme un lis,
O! combien je t'aime.
Je t'aime tels mes agneaux chéris de leurs mères;

J'en serais bien heureux si tu en voulais la preuve.

Diaphanéité, comme les rosiers en fleur
Ta beauté est pleine de douceur,
Toute belle, comme je t'adore!
Je t'aime, comme chaque fleur
Adore the soleil dispensateur de vie;
Mort, leur souffle me redonnerait la vie.

Diaphanéité, comme toute chose adorable
Quand on chante tes louanges,
Chère joie, ô, combien je t'aime!
Comme les oiseaux aiment le printemps,
Ou, les abeilles, aime leur majesté;
Alors, en retour, douce vierge, aime-moi!

6. Hymne

Reine, chasseresse chaste et belle,
Quand le soleil sombre au couchant,

Assise sur ton trone d'argent, tu t'élèves
majestueuse et fidèle; Hesperus invoque ta lumière,
Déesse aux rayons bienfaisants.

Terre, fais que ton ombre ténébreuse
Jamais n'ose s'y interposer, Cynthia, fait astre

lumineux, brille au ciel quand le jour s'éteint;
Gratifions-nous de ta présence
Déesse aux rayons bienfaisants.

Laisse tomber ton arc de perles et ton brillant
carquois;
Épargne le cerf aux abois, permet qu'il
souffle un peu, toi qui brilles nuitamment,

Déesse aux rayons bienfaisants!

Tu-whitt! Tu-whoo! A merry note!
While greasy Joan doth keel the pot.

Dirge

Come away, come away death,
and in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away breath;
I am slain by a fair cruel maid.

My shroud of white stuck all with yew,
O, prepare it!
My part of death, no one so true did share
it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse where my bones shall
be thrown;
A thousand, thousand sighs to save,
Lay me,
O where sad true lover never find my grave,
To weep there.

Diaphenia

Diaphenia, like the daffadown-dilly,
white as the sun, fair as the lily,
Heigh ho, how I do love thee!
I do love thee as my lambs are beloved of
their dams
How blest were I if thou would'st prove me.

Diaphenia, like the spreading roses,
That in thy sweets all sweets encloses,
Fair sweet, how I do love thee!
I do love thee as each flower
loves the sun's life-giving power;
for dead, thy breath to life might move me.

Diaphenia like to all things blessed
when all thy praises are expressed
Dear joy how I do love thee!
As birds do love the spring,
Or the bees their careful king:
Then in requite, sweet virgin, love me!

Hymn

Queen and Huntress, chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep, seated in thy
silver chair,
state in wonted manner keep,
Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright.

Earth, let not thy envious shade
are itself to interpose; Cynthia's shinning
orb was made,
heaven to clear when day did close;
Bless us then with wished sight Goddess,
Goddess excellently bright.

Lay thy bow of pearl apart and thy crystal
shining quiver,
Give unto the flying hart space to breathe
how short so ever, Thou that mak'st a day of
night,
Goddess, Goddess excellently bright!

The Red Red Heart - *John Greer*

I. Le Commencement

Le premier souffle...
Le premier souffle est claqué dans mon corps.
Je soupire, les tempêtes d'éclairs agittent en
grande force.
Les souliers de diamants brisent la glace et
étincellent comme un feu blanc,
un feu de lunes entières, lunes de marbre.
Et, là, sur l'autre côté de la rive,
parmi le soleil et le vent et la vague,
j'ai vu Christ, dansant par dessus l'eau.
Il était brillant, aigû, de douleurs perçantes,
douleurs de naissance,
leurs mouvements à travers l'eau,
à travers mon corps calme comme une pierre,
ravie, le Christ comme feu, comme la glace,
les éléments capricieux, leur sauvageté complet.

Les vocabulaires changent, évoluent,
sont rendus ancients.
Marbre, diamants, glace et lune
choquent en blanc, étincellent en clarté.
Christ par dessus l'eau, danse pour mon esprit.

II. Nue dans les rues de la ville

Comment est-ce que l'amour peut être si éternel
et un coeur si plein de crainte.
Comment est-ce que je prend un verre de vin
avec toi chaque soir néanmoins chaque
matin je réveille seule?
Je ne connais plus mon état d'être;
tout ce qui se trouve à l'intérieure de moi,
même tout ce qui est de bon,
est maintenant une abstraction.
J'ai placé une barrière entre nous
et je l'ai cimenté avec mots,
mais l'océan et ma mémoire ont conspiré
contre moi et j'étais laissé nue
dans les rues de la ville avec des gens
qui moquaient de moi et criaient:
"C'est la fille avec l'amour éternel!
On la reconnait par sa forme,
par son coeur rouge qu'elle transporte dans un drappe
qui est suspendu du cou."

Je suis étiquetée d'étrangers.
Ce que je désire le plus c'est ce que je crainte aussi,
et ma forme dépend sur la charité des autres.

III. Les Mains de ma Mère

Te souviendras-tu, petit enfant,
les jeunes mains de ta mère?
Durant une nuit solitaire de mi-vie,
rapelleras-tu de leurs beauté lisse et délicate,

leurs puissance et compétence lorsqu'elles
te gardaient contre tomber et tes jouets
contre être lancés?
À cause que je n'ai pas pris assez conscience
aux petits détails, j'oublie la jeune apparence
des mains de ma mère.
Je me souviens seulement l'apparence âgée, les rides,
la clarté de sa peau.
Ma mère a les mains qui ne reposent jamais.
Pourquoi étais-je si sur? Si inattentive?

The Beginning

The first breath...
The first breath is slapped into my body.
I gasp lightning storms frenzy at the highest
frequency.
Diamond shoes cutting into ice and sparks
like white fire,
fire of full moons, moons of marble.
And there on the farther shore,
midst sun and wind and wave,
I saw Christ dancing on the water.
He was bright, sharp, stabbing pains,
pains of death, pains of birth,
their movements across the water,
across my body still as stone,
ecstatic, Christ like fire, Christ like ice,
elements capricious, their wilderness
complete.
Vocabularies change, evolve,
are rendered obsolete.
Marble, diamonds, ice and moon
clashing white, flashing clear.
Christ on the water, dancing for my spirit.

Naked in the city streets

How can a love be so timeless
and a heart be so full of fear?
How is it that I take wine
with you every evening and yet every
morning I wake alone?
I no longer know the state of myself;
everything within me,
even the best parts,
has become an abstraction.
I put a wall between us
and mortared it with words,
but the ocean and my memory conspired
against me and I was left naked
in the city streets with people
pointing and crying out after me:
"There goes the girl with an undying love!
We know her by her shape,
by the red red heart she carries in a cloth
slung round her neck."

I am defined by strangers.
What I most crave I most fear
and my shape depends upon the charity
of others.

My Mother's Hands

Will you remember, little child,
the young hands of your mother?
When a lonesome midlife night,
will you recall their smooth and delicate
beauty,
their strength and competence as they
guarded you from falling and your toys
from being tossed?
Because I did not pay close enough attention
to detail, I have forgotten my mother's
young hands.
I remember only the wear, the lines,
the clarity of their skin.
My mother has the hands that never rest.
Why was I so sure? So unvigilant?

Assez innocente à croire que rien ne changerait,

que les mamans ne deviennent jamais âgées?
Te souviendras-tu, petit enfant, les jeunes
mains de ta mère?

Naive enough to believe that things never change,
that mothers do not grow old?
Will you remember, little child, the young
hands of your mother?

IV. Rire

Ha! Rire nous amène le vin rouge comme le sang
qui coule de mes lèvres comme la fontaine à Cana.

Ha! Avec mains ouvertes, je libère mon âme
et les paons circulent autour de la chambre.

Ils se mettent à tourner en montant, des éventails
de vert et blue éblouissants.
Oiseaux fantastiques, tout petits et une mille,
s'arrangent sur un coeur qui est de couleur foncée.

Laughter

Ah! Laughter brings wine red as blood
flowing from my lips like the fountains at Cana.
With open hands I release my soul
and peacocks spread themselves about the room.
They whirlpool up, fans of dazzling green and blue.
Fantastic birds, tiny and thousands,
settle on a heart now southern with colour.

V. Un coeur rouge rouge

Quand enfin je te vois, mon cher ami ancien,

je vais mettre de côté ma catholicisme

et t'embracer avec un coeur ouvert,
un coeur plein d'amour et mémoires aussi grandes
que nos ombres après le dîner, un coeur nu,
un coeur non plus honteux et non obstiné,
un coeur rouge rouge,
une lumière près de l'autel que n'éteint jamais.
Ton coeur Chrétien. Un coeur rouge, rouge.

A red red heart

When finally I see you, my dear and ancient friend,
I shall cast off the mantle of my Catholicism
and embrace you with an open heart,
a heart full of love and memories as tall as
our shadows after dinner, a naked heart,
an unabashed and unrelenting heart,
a red red heart,
a light by the altar that never goes out.
Your Christly heart. A red red heart.

Lieder aus das Italienisches Liederbuch - *Hugo Wolf*

I. Même les petites choses...

Même les petites choses peuvent nous enchanter,

même les petites choses peuvent nous êtres chères,

pensez avec quel plaisir nous nous parlons de perles.

Elles coûtent beaucoup et poutant sont si petites.

Pensez combien le fruit de l'olivier est petit,
et poutant si saveur nous le fait rechercher.

Pensez aussi à la rose et sa petitesse,

et poutant elle sent si bon, comme vous le savez.

Auch kleine Dinge....

Auch kleine Dinge können uns entzücken,

auch kleine Dinge können teuer sein.

Bedenkt, wie gern wir uns mit Perlen schmücken,

Sie werden schwer bezahlt und sind nur klein.

Bedenkt, wie klein is die Olivenfrucht,
und wirt um ihre Güte doch gesucht.

Denkt an die Rose nur, wie klein sie ist,

und duftet doch so lieblich, wie ihr wißt.

Even small things...

Even small things can delight us;
even small things can be precious.

Consider how we love to adorn ourselves with pearls;
they are costly, and are only small.

Consider the small olive,
yet it is sought-after for its goodness.

Just think of the rose, how small it is,
yet it smells so sweet, as you know.

XI. Qu'il y a longtemps...

Qu'il y a longtemps, déjà, que je souhaite
que m'aime un musicien!

Et voilà que le Seigneur m'a exaucée

et m'en a envoyé un, au teint de lait et de roses.

Le voilà qui vient, de son pas aimable,

et il penche la tête et joue du violon.

Wie lange schon...

Wie lange schon war immer mein Verlangen:
Ach, wäre doch ein Musikus mir gut!

Nun ließ der Herr mich meinen wunsch erlangen
und schickt mir einen, ganz wie Milch und Blut.
Da kommt er eben her mit sanfter Miene,

und senkt den Kopf und spielt die Violine.

How long I have awaited...

How long have I awaited -
Oh, if only a musician loved me!

Now the Lord has granted my wish
and sent me one, like milk and blood.
And here he comes, with a delicate air,
and droops his head, and plays the violin.

XII. Non, jeune monsieur

Non, jeune monsieur, ce n'est pas une façon d'agir!

On doit veiller à se conduire correctement.

Pour les jour s ordinaires, je suis assez bonne,
n'est-ce pas?
Mais tu en cherches de meilleures pour les jours de fêtes!
Non, jeune monsieur, si tu persistes à te mal conduire,

ta chérie des jours ordinaires te donnera congé!

Nein, junger Herr...

Nein, junger Herr, so treibt man's nicht fürwahr;
Man sorgt dafür, sich schicklich zu betragen.

Für alltags bin ich gut genug, nicht wahr?
Doch Bess're suchst du dir an Feiertagen.
Nein, junger Herr, wirst do so weiter sünd'gen,

Wird dir den Dienst dein Alltagsliebchen künd'gen!

No, young sir....

No, young sir, this won't do;

people should try to behave properly.
You think I'm good enough for everyday, don't you?
But look out for something better at holiday time.
No, young sir, if you go on transgressing like that,
your daily girl will be handing in her notice!

XLVI. J'ai à Penna un amoureux...

J'ai à Penna un amoureux,

dans la Maremme, un autre,

un dans le beau port d'Ancone,

pour le quatrième, je dois aller jusqu'à Viterbo,

un autre habite à Casentino,

le suivant habite au même endroit que moi,

et j'en ai encore un à Magginoe,

quatre à La Fratta, dix à Castiglione!

Ich hab' in Penna...

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen,

in der Maremmen-Eb'ne einen andern,

einen im schönen Hafen von Ancona,

zum vierten muß ich nach Viterbo wandern;

ein andrer wohnt in Casentino dort,

der nächste lebt mit mir am selben Ort,

und wieder einen hab' ich in Maggione,

Vier in La Fratta... zehn in Castiglione!

I have a lover....

I have a lover who lives in Penna;
another in the plain of Maremma;
one in the beautiful port of Ancona;
for the fourth I must travel to Viterbo.
Another lives yonder in Casentino;
the next with me in my home town;
and I have yet another in Maggione,
four in La Fratta... and ten in Castiglione!

Programme notes

Richard Strauss (1864-1949) is commonly associated with his lush and virtuosic operas and orchestral tone-poems. His Lieder, however, are no less musically rich. The set of his ***Eight Lieder, Op.10***. (1885) have long been thought of as the real beginning of Strauss' song composition. The majority of the Lieder Strauss composed were for soprano voice. The singers for whom he wrote were primarily known for their success in operatic roles. This may have influenced his compositional style for vocal music. Strauss's Lieder were written for piano accompaniment only but there is a very evident orchestral colour to his accompaniments and two of them, *Zueignung* and *Allerseelen* (the first and last songs) were later orchestrated. The texts are brought together with a musically rich accompaniment which supports the ever-constant lyricism of the vocal line.

American composer **Dominick Argento** (b. 1927) was primarily excited by the music of George Gershwin, which prompted him to piano lessons and a self-taught course in theory and analysis. His flair for writing vocal music was realized early in his musical study while studying at the Peabody Conservatory, in Baltimore. He went on to study at the Cherubini Conservatory and at the Eastman School of Music and earned teaching positions at the University of Minnesota and the Hampton Institute. His compositional output includes largely operas, songs, choral works and other staged works, orchestras, and chamber and solo instrumental works. The ***Six Elizabethan Songs*** is a light and lively song cycle for a high soprano voice. There is an alternation of moods in the songs from a light to a more subdued nature which becomes evident through the changes in tempo, mode, musical accents, and textual sentiment. They may be, therefore, grouped into two categories: *Spring, Winter* and *Diaphenia* being light in mood and *Sleep, Dirge* and *Hymn* more subdued in mood. *Spring* (poem by Thomas Nash) introduces the cycle and depicts all the joy of the season which brings new life, love and merriment through the use of syncopation, off-beat accents, and staccati throughout both the vocal line and piano accompaniment. *Hymn* (poem by Ben Jonson), on the other hand, is a small treasure with its long legato vocal lines, slow and rocking motion of the piano accompaniment and its explicit use of sudden dynamic contrasts. It is a prayer to the Goddess of the stars "Hesperus" and the goddess of the moon "Cynthia" to keep a watchful eye over the earth when the day has come to an end.

Canadian composer **John Greer** (b. 1954) is also internationally known as a pianist and vocal coach. He currently teaches at the Eastman School of Music in Rochester, N.Y. He is primarily a composer of vocal and choral works and has achieved great acclaim for the success of his children's opera *The Snow Queen*.

The following is what John Greer has offered me through correspondence:

"*The Red Red Heart* was commissioned by the CBC in Winnipeg, M.B., for a recital that coloratura Tracy Dahl and myself were to give on the day after Valentine's Day, February 15, 1995. The recital contained a variety of songs that concerned love in one way or another, but curiously enough, the texts were chosen for totally different reasons. Tracy and I were looking for something very lyrical and reflective of Tracy's very strong faith as well and it was a hard search, as it always is. Suddenly, out of the blue, another collaborating singer and good friend Marianne Bindig from Toronto sent me some poems to Banff, Alberta, where I was working that summer. It was her first collection of poetry, but so many of the poems moved me to tears and other profound emotions on first reading. Also, many of them were laced with vibrant and original religious images. They were the perfect catalyst for the cycle. I try to write music that speaks for itself. The first and fourth songs of the cycle are very virtuosic and dazzling, capitalizing on Tracy's incredible musical and vocal skills. The third and fifth are more related to folk song or popular song in their cast. The second song uses serial technique to create it's mood of anxiety and paranoia, and the tone row is heard in the piano accompaniment at the beginning of the song. A CBC producer in Vancouver, upon seeing the text of the songs, christened it the saga of a Nun on her path to taking the veil! This was in no way in my mind when the cycle was written, but I can understand how she arrived at her concept."

The ***Italienisches Liederbuch*** is one of **Hugo Wolf**'s (1860-1903) most celebrated compositions. The collections of songs, forty-six in total, may be either performed in its entirety or individually extracted for a program of mixed recital music. The *Italienisches Liederbuch* is a collection of vivid musical pictures which all deal with the subject of love through tones of passion, mockery, anger or delight. The poems are of Italian origin and were translated into German by Paul Heyse - a gifted translator of Romance languages who also translated the poems for the *Spanisches Liederbuch*. *"*Auch kleine dinge..." is simple in style yet deep in meaning, as are most of the songs in the *Italienisches Liederbuch*. The piano prelude, with its broken chords in the right hand and a falling melodic line in the left, foreshadows the tenderness and delicacy of the thematic material which is reintroduced throughout the song. *"Ich hab in Penna..."* is a show-case for both the voice and piano in which a woman boasts about the many lovers and admirers she's claimed all over the globe. Wolf's virtuosic piano accompaniment in this song demonstrates his outstanding ability to not only write lovely and lyrical vocal lines but also to provide a supportive base in the accompaniment.

Sir Henry R. Bishop (1786-1855) was a well-known English song composer of his day. He was awarded the title, "English Mozart" and was said to be one of the most able and most elegant composers of vocal music. He wrote a number of operas and, although they were dismissed for being of low public taste, a number of the arias survived and have become Bishop's most popular pieces of vocal music. ***Lo! Here the Gentle Lark*** (1819), incidental music to an adaptation of Shakespeare's *The Comedy of Errors*, is one example of such an aria. It is classical in style with the regular recurrence of relatively short, clearly articulated phrases. This aria is a display piece for the abilities of the coloratura soprano voice.

Notes by Jennifer Helen Cosman

Notes de programme

On retrouve dans les lieder de **Richard Strauss** (1864-1949) le flamboiement et la virtuosité qui caractérisent ses opéras et ses poèmes symphoniques. Ses ***Huit lieder, op.10*** (1885) sont considérés comme les premières œuvres vocales qui portent vraiment sa signature. Presque tous les lieder de Strauss ont été composés pour des sopranos qui avaient fait carrière dans l'opéra, ce qui en a très certainement influencé l'écriture musicale. Composés pour voix et piano seul, ces lieder n'en possèdent pas moins une évidente couleur orchestrale. Les premier et dernier lieder (*Zueignung* et *Allerseelen*) seront d'ailleurs retranscrits plus tard en version orchestrale. Les textes sont soutenus par un accompagnement d'une grande richesse musicale et par une ligne vocale dont le lyrisme ne faiblit jamais.

C'est la découverte de la musique de George Gershwin qui a amené le compositeur américain **Dominick Argento** (né en 1927) à prendre des leçons de piano et à s'initier à la théorie musicale. Son sens de l'écriture vocale se manifeste très tôt durant ses études au Conservatoire Peabody de Baltimore. Après avoir poursuivi des études au Conservatoire Cherubini et à l'École de musique Eastman, il enseigne la musique à l'Université du Minnesota et à l'Institut Hampton. Son œuvre se compose en grande partie d'opéras, de chansons, d'oeuvres chorales, de musique de scène, de musique de chambre et d'œuvres pour instrument solo. Le cycle des ***Six Elizabethan Songs*** a été écrit pour soprano dramatique et repose sur une alternance de chansons légères et de chansons plus intimistes, soulignée par les changements de tempo, de mode, d'accents musicaux et de contenu textuel. Ces deux tendances sont si marquées qu'on peut subdiviser les chansons en deux catégories : *Spring, Winter* et *Diaphenia,* vives et légères, et *Sleep, Dirge* et *Hymn*, plus contenues. *Spring* (sur un poème de Thomas Nash) ouvre le cycle par une évocation des plaisirs du printemps et du sentiment de renouveau qu'il éveille en nous. La chanson doit son énergie aux syncopes, aux contretemps et au staccato qui portent la ligne vocale et l'accompagnement de piano. À l'opposé, *Hymn* (sur un poème de Ben Jonson) nous entraîne dans un long legato, renforcé par le bercement de l'accompagnement de piano et ponctué par de brusques contrastes dynamiques. Ce petit joyau est une prière que le poète adresse aux déesses des étoiles et de la lune pour veiller sur la Terre tandis que s'achève le jour.

Compositeur, mais aussi pianiste et professeur de chant renommée internationale, le Canadien **John Greer** (né en 1954) enseigne actuellement à l'École de musique Eastman de Rochester (New York). Il a surtout composé des œuvres vocales et chorales, ainsi qu'un opéra pour enfants, *The Snow Queen,* qui a remporté un vif succès.

Voici les informations que m'a communiquées John Greer :

«*The Red Red Heart* est une commande de la CBC de Winnipeg pour un récital que la colorature Tracy Dahl et moi-même devions donner le lendemain de la Saint-Valentin, le 15 février 1995. Le récital comprenait diverses chansons qui s'articulaient toutes, d'une manière ou d'une autre, autour du thème de l'amour. Mais chose curieuse, nos textes avaient été choisis pour des raisons tout à fait différentes. Nous recherchions des textes très lyriques, qui pouvaient refléter aussi la foi très profonde de Tracy, ce qui était, comme c'est souvent le cas, une tâche plutôt ardue. C'est alors que, tout à fait par hasard, j'ai reçu un recueil de poésies de mon amie Marianne Bindig, l'une des chanteuses avec lesquelles je collaborais. Marianne se trouvait à Toronto et moi à Banff, en Alberta, où je travaillais cet été-là. C'était son premier recueil, mais l'émotion qui s'en dégageait m'a bouleversé. De plus, de nombreux poèmes étaient empreints d'images religieuses vibrantes et originales. C'était un excellent point de départ pour notre cycle de chansons. J'essayai d'écrire une musique à part. Les première et quatrième chansons du cycle se veulent des morceaux de virtuosité, où je tente d'exploiter les talents musicaux et vocaux absolument fabuleux de Tracy. Les troisième et cinquième chansons sont davantage inspirées de la musique folklorique ou populaire. La deuxième chanson s'appuie sur la technique sérielle pour créer un climat d'anxiété et de paranoïa. L'accompagnement de piano donne la gamme des tons au début de la chanson. En lisant les textes, une productrice de CBC de Vancouver a cru y voir la saga d'une nonne sur le point de prendre le voile! Ce n'était nullement dans mes intentions lorsque j'ai écrit le cycle, mais je comprends assez bien ce qu'elle a voulu dire. »

Les ***Italienisches Liederbuch*** figurent parmi les compositions les plus admirées de **Hugo Wolf** (1860-1903). Les quarante-six chansons qui composent ce recueil peuvent être jouées comme un tout ou extraites de leur contexte et intégrées à un récital de musique variée. Les *Italienisches Liederbuch* forment un ensemble d'images musicales et alertes et traitent tous du thème de l'amour sur le ton de la passion, de l'ironie, de la colère ou du ravissement. Le texte est tiré de poèmes italiens traduits en allemand par Paul Heyse, traducteur talentueux de poèmes d'amour à qui l'on doit également la version allemande des poèmes des *Spanisches Liederbuch*. « Auch kleine dinge » est un lied de facture simple, mais à la signification très riche, comme la plupart des lieder du recueil. Le prélude du piano, avec ses accords arpégés à la main droite et sa ligne mélodique descendante à la main gauche, annonce le thème aux intonations tendres et délicates qui sera repris tout au long du lied. « *Ich hab in Penna...* » est un morceau de virtuosité éblouissant de la voix et du piano où une femme se targue d'avoir d'innombrables amants et admirateurs dans le monde. Wolf a conçu un accompagnement de piano brillant qui soutient le chant et met en relief le lyrisme et le charme des lignes vocales.

Sir Henry R. Bishop (1786-1855) fut un compositeur de renom. Surnommé « le Mozart anglais », il passait pour l'un des compositeurs de musique vocale les plus talentueux et les plus élégants d'Angleterre. Il a composé plusieurs opéras, dont on a souvent décrié le mauvais goût, mais dont on a retenu toutefois certains arias. ***Lo! Here the Gentle Lark*** (1819), musique de scène d'une adaptation de la *Comédie des erreurs* de Shakespeare, est l'un de ces morceaux. Il s'agit d'un aria de style classique jouant sur la récurrence de phrases relativement brèves et bien articulées. L'aria donne à la soprano colorature toute latitude pour faire étalage de ses talents.

Notes de Jennifer Helen Cosman

Irene Feher -- Translations/ Traductions

Sept Chansons de Clément Marot by George Enescu

1. Estrene à Anne

Ce nouvel an pour Estrenes vous donne
Mon coeur blessé d'une nouvelle playe.
Contrainct y suis; Amour ainsi l'ordonne,
En qui un cas bien contraire j'essaye;
Car ce Coeur là, c'est ma richesse vraye;
Le demeurant n'est rien où je me fonde;
Et fault donner le meilleur bien que j'aye
Si j'ay vouloir d'estre riche en ce monde.

2. Languir me fais

Languir me fais sans t'avoir offensée:
Plus ne m'escriptz, plus de moy ne t'enquiers;
Mais non obstant, autre dame ne quiers:
Plus tost mourir que changer ma pensée.

Je ne dy pas t'amour estre effacée,
Mais je me plains de l'ennuy que j'acquiers,
Et loing de toy humblement te requiers
Que loing de moy, de moy ne sois faschée.

3. Aux damoyselles paresseuses d'escrire a leurs amys

Bon jour, et puis, quelles nouvelles?
N'en scauroit on de vous avoir?
S'en bref ne m'en faictes scavoir,
J'en feray de toutes nouvelles.

Puis que vous estes si rebelles,
Bon vespre, bonne nuict, bon soir,
Bon jour!

Mais si vous cueillez des groyselles,
Envoyez m'en; car, pour tout voir,
Je suis gros: mais c'est de vous veoir
Quelcque matin, mes damoyselles;
Bon jour!

4. Estrene de la rose

La belle rose à Venus consacrée
L'oeil et le sens de grand plaisir pourvoit;
Si vous diray dame qui tant m'agrée
Raison pourquoy de rouges on en voit.

Un jour, Venus son Adonis suyvoit
Parmy jardins pleins d'espines & branches,
Les piedz tous nudz & les deux bras sans manches,
Dont d'ung rosier l'espine luy mesfeit.
Or estoient lors toutes les roses blanches,
Mais de son sang de vermeilles en feit.

De ceste rose ay já faict mon prouffit
Vous estrennant, car plus qu'à aultre chose
Vostre visage en doulceur tout confict
Semble à la fresche & vermeillette rose.

5. Present de couleur blanche

Present, present de couleur de colombe,
Va où mon coeur s'est le plus adonné!
Va doulcement, et doulcement y tombe!
Mais au parler ne te monstre estonné!
Dy que tu es pour foy bien ordonné!
Dy oultre plus; car je te l'abandonne
Que le seigneur à qui tu es donné
N'a foy semblable à celle qui te donne.

Seven Songs of Clement Marot by George Enescu

1. A Gift for Anne

I give you as a New Year's present
my heart which is newly wounded.
I must – for this is commanded by Love
in whose service I'm attempting a paradoxical thing:
for my heart is my true wealth,
the rest of my goods are nothing to build on,
yet I have to give away my best possession
if I wish to be rich in this world.

2. You make me pine away

You make me pine, though I havn't offended you.
You neither write nor enquire of me.
But despite this I do not desire any other lady:
I'd rather die than change my mind.

I don't say that your love has vanished,
but I do complain of the grief I suffer,
and far from you, humbly I implore
that far from me, you will not be angry.

3. To the Damsels that are too Lazy to Write to their Suitors

Good day! And may I add, What's new?
Is there no way of hearing from you?
If you don't inform me soon
I'll make up news of you all.

Since you are so recalcitrant,
I bid you good afternoon, good night,
good day!

But if you're picking currants,
do send me some, because I am eager
to see things - and "berry keen" to see
you, my ladies, some morning soon.
Good day!

4. The Gift of the Rose

The fair rose, consecrated to Venus,
is a pleasure to see and to smell.
And I shall tell you, lady who delights me so,
the reason why roses are red.

One day Venus was following her Adonis
with bare feet and uncovered arms
through gardens full of thorns and branches,
when the thorn of a rose-bush scratched her.
At that time all roses were white,
but some her blood made crimson.

Now I've made good use of this rose
as a gift to you, because your face,
which is utterly gentle and sweet, resembles
more than anything a fresh red rose.

5. A white-coloured Present

Gift, oh dove-coloured gift,
go where my heart's chief devotion lies!
Gently go and settle there gently,
but don't be too dumb-struck to speak!
Say that you are destined for True Love!
Say also (since I commit you to him)
that the lord to whom you are given
is less true than the lady who gives you.

6. Changeons propos, c'est trop chanté d'amours

Changeons propos, c'est trop chanté d'amours,
Ce sont clamours, chantons de la serpette:
Tous vignerons ont à elle recours,
C'est leur secours pour tailler la vignette;
Ô serpillette, ô la serpillonnette,
La vignollette est par toy mise sus,
Dont les bons vins tous les ans sont yssus!

Le dieu Vulcain, forgeron des haultz dieux,
Forgea aux cieulx la serpe bien taillante,
De fin acier trempé en bon vin vieulx,
Pour tailler mieulx et estre plus vaillante.
Bacchus la vante, et dit qu'elle est seante
Et convenante à Noé le bon hom
Pour en tailler la vigne en la saison.

Bacchus alors chappeau de treille avoit,
Et arrivoit pour benistre la vigne;
Avec flascons Silenus le suyvoit,
Lequel beuvoit aussi droict qu'une ligne;
Puis il trepigne, et se faict une bigne;
Comme une guigne estoit rouge son nez;
Beaucoup de gens de sa race sont nez.

7. Du confict en douleur

Si j'ay du mal, maulgré moy je le porte;
Et s'ainsi est qu'aulcun me reconforte,
Son reconfort ma douleur point n'appaise;
Voylà comment je languis en malayse,
Sans nul espoir de liesse plus forte.

Et fault qu'ennuy jamais de moy ne sorte,
Car mon estat fut faict de telle sorte,
Dès que fuz né; pourtant ne vous desplaise
Si j'ay du mal.

Quand je mourray ma douleur sera morte;
Mais cependant mon povre cœur supporte
Mes tristes jours en fortune maulvaise,
Dont force m'est que mon ennuy me plaise,
Et ne fault plus que je me desconforte
Si j'ay du mal.

Clement Marot

6. Let's change the subject, that's enough singing of love

Let's change the subject, that's enough singing of love.
It's empty noise, let's sing of the pruning-knife.
All wine-growers make use of it;
they need it for cutting their vines.
Oh tiny knife, oh cute little cutter,
with your help they trim and train the young plants
which produce good wines every year.

The god Vulcan, the blacksmith of Olympus,
wrought in heaven that good keen blade
out of fine steel soaked in good old wine
to make it sharper and more valiant.
Bacchus praised it, declaring it a fit
and ideal tool for good father Noah
to use in the vine-pruning season.

At that time Bacchus wore a vine-leaf hat
and used to come to bless the vines.
Bearing flagons Silenus followed -
he used to drink standing straight as a die,
and then stagger about and bump his head.
He had a nose as red as a cherry
and many folk are his descendants.

7. If I suffer

If I suffer, in spite of myself I bear it,
and if someone tries to comfort me,
his comfort fails to appease my pain.
So it is that I pine away in misery
with no hope of greater joy.

It's decreed that anguish can never leave me
for thus my lot was cast
ever since I was born; yet don't be offended
if I suffer.

When I die my pain will be dead;
but nevertheless my poor heart endures
my sad days in ill-fortune,
which compels me to love my own anguish
and forbids me to feel any sorrow
if I suffer.

Cinq mélodies "De Venise" by Gabriel Fauré

Mandoline

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

En sourdine

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Mêlons nos âmes, nos coeurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton coeur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient, à tes pieds, rider
Les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

Green

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon coeur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encor de vos derniers baisers ;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

Five 'Venetian' Melodies

Mandoline

The gallant serenaders
and their fair listeners
exchange sweet nothings
beneath the singing boughs.

There is Thyrsis and Amyntas
and there's the tedious Clytander,
and there's Damis who, for many a
heartless woman, wrote many a tender verse.

Their short silk coats,
their long dresses with trains,
their elegance, their joy
and their soft blue shadows,

Whirl around in the ecstasy
of a pink and grey moon,
and the mandolin prattles
in the shivering breeze.

Muted

Calm in the twilight
cast by lofty boughs,
let us steep our love
in this profound silence.

Let us mingle our souls, our hearts
and our enraptured senses
among the vague langours
of arbutus and pine.

Half-close your eyes,
fold your arms accross your breast,
and from your heart now lulled to rest
banish forever all intent.

Let us abandon ourselves
to the gentle an lulling breeze,
that comes to ruffle at your feet
the waves of russet grass.

And when, solemnly, evening
falls from the black oaks,
the voice of our despair,
the nightingale, shall sing.

Green

Here are fruit, flowers, leaves and fronds,
and here too is my heart that beats only for you.
Do not tear it with your two white hands,
and may the humble gift please your lovely eyes!

I arrive all covered in dew,
which the wind of morning comes to freeze on my forehead.
Let my fatigue as I repose at your feet,
dream of dear moments that will soothe me.

On your young breast allow my head to rest,
still ringing with your last kisses;
let it calm itself after the pleasant tempest,
and let me sleep a little, since you are resting.

À Clymène

Mystiques barcarolles,
Romances sans paroles,
Chère, puisque tes yeux,
Couleur des cieux,

Puisque ta voix, étrange
Vision qui dérange
Et trouble l'horizon
De ma raison,

Puisque l'arôme insigne
De ta pâleur de cygne,
Et puisque la candeur
De ton odeur,

Ah! Pour que tout ton être,
Musique qui pénètre,
Nimbes d'anges défunts,
Tons et parfums,

Asur d'almes cadences,
En ces correspondances
Induit mon coeur subtil,
Ainsi soit-il !

C'est l'extase

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est vers les ramures grises
Le choeur des petites voix.

O le frêle et frais murmure !
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au bruit doux
Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
Et cette plainte dormante
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas?

Paul Verlaine

To Clymène

Mystical barcarolles,
songs without words,
sweet, since your eyes,
the color of the heavens,

Since your voice,
strange vision that unsettles
and troubles the horizon
Of my reason.

Since the rare perfume
of your cygnet-like pallor.
and since the distinctness
of your fragrance,

Ah! since your entire being,
like music that pervades all,
nimbuses of departed angels,
sounds and perfumes.

Has, in wondrous cadences,
Attracted into a connection
My subtle heart:
Let it be praised! Amen.

It is ecstasy

It is languorous ecstasy,
it is amorous fatigue,
it is all the rustling of the forest,
in the embrace of breezes;
it is around the grey branches,
a chorus of tiny voices.

Oh, what a frail and fresh murmur!
It babbles and whispers,
it resembles the sweet sound
that the ruffled grass exhales.
You might say it were, under the swirling stream,
the muffled sound of rolling pebbles.

This soul, which laments
And this dormant moan,
It is ours, is it not?
Is it not mine and yours,
Whose humble anthem we breathe
On this mild evening, so very quietly?

Mörike-Lieder by Hugo Wolf

Im Frühling

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel;
die Wolke wird mein Flügel,
ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, all einzige Liebe,
wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich steht
mein Gemüte offen,
sehnend, sich dehnend
in Lieben und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wann werd' ich gestillt?

Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluß,
es dringt der Sonne goldner Kuß
mir tief bis in's Geblüt hinein;
die Augen, wunderbar berauschet,
tun, als schliefen sie ein,
nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Ich denke dies und denke das,
ich sehne mich, und weiß nicht recht, nach was:
halb ist es Lust, halb ist es Klage:
mein Herz, o sage,
was webst du für Erinnerung
in golden grünen Zweige Dämmerung?
Alte unnennbare Tage!

Gebet

Herr, schicke was du willst,
Ein Liebes oder Leides;
Ich bin vergnügt, daß Beides
aus deinen Händen quillt.
Wollest mit Freuden und wollest mit Leiden
Mich nicht überschütten!
Doch in der Mitten,
Liegt holdes Bescheiden.

Agnes

Rosenzeit! wie schnell vorbei,
schnell vorbei bist du doch gegangen!
Wär mein Lieb' nur blieben treu,
sollte mir nicht bangen.
Um die Ernte wohlgemut,
wohlgemut Schnitterrinnen singen.

Aber, ach! mir kranken Blut,
will nichts mehr gelingen.
Schleiche so durch's Wiesental,
so durch's Tal, als im Traum verloren,
nach dem Berg, da tausendmal,
er mir Treu' geschworen.

Oben auf des Hügels Rand, abgewandt,
wein' ich bei der Linde;
an dem Hut mein Rosenband,
von seiner Hand,
spielet in dem Winde.

Mörike-Lieder (selections de,)

Au Printemps

Je suis là, étandu
sur la colline du printemps.
Ce nuage sera mon aile,
un oiseau vole devant moi.
Dis-moi, amour unique, où donc est ta demeure.
Pour que je la partage.

C'est que toi et les airs, vous êtes sans maison,
pareille à l'héliotrope,
mon cœur s'épanouit, et plein de nostalgie,
se gonfle d'amour et d'espoir.
Printemps, que me veux-tu? Quand serai-je
assouvi?

Je regarde couler la nuage et le fleuve;
L'or ardent du soleil ma baisé jusqu'au sang,
mes yeux pris, d'une étrange ivresse
paraissent s'endormir.
Seule encore mon oreille écoute
l'abeille bourdonner.

Une pensée me vient, puis une autre. J'aspire
Je ne sais pas très bien à quoi.
C'est un peu une joie, c'est un peu une plainte;
mon cœur, dis-moi, quels souvenirs
viens-tu tisser dans la pénombre
des branches verts et dorées?
-l'indicible passé.

Prière

Envoie ce que tu veux, Seigneur,
donne la joie ou la douleur;
je suis content que l'une et l'autre
coulent de tes mains.
Ne déverse pas l'abondance
de la joie ni de la souffrance.
C'est entre les deux
que se trouve une douce résignation.

Agnes

Le temps des roses ! Comme tu es passé,
passé si rapidement,
si seulement mon amour avait été fidèle,
alors je n'aurais rien à craindre.
Durant la récolte, joyeusement,
joyeusement les femmes chantent en travaillant.

Mais ah! Mon sang est malade, mon chagrin immense,
Et je ne veux réussir à rien d'autre.
Je glisse dans les prés,
au travers de la vallée, comme si j'étais perdu dans un rêve,
vers la montagne, où mille fois,
il jura qu'il sera fidèle.

Au sommet de la coline, en me retournant,
je pleure au pied du tilleul;
sur mon chapeau, la couronne de fleurs
qu'il a fait pour moi
s'envole au vent.

Mörike-Lieder (selections from,)

In Spring

Here I lie on the hill of spring;
the clouds become my wings,
a bird flies ahead of me.
Oh tell me, one and only love,
where you live, that I may dwell with you!
But you and the breezes have no home.

Like a sunflower my mind stands open,
yearning,
expanding
in love and hope.
Spring, what is it you want of me?
When shall I be stilled?

I see the clouds moving, and the river;
the golden kiss of the sun
penetrates deep into my veins;
my eyes, wondrously enchanted,
close as if in sleep.
Only my ears still catch the hum of the bees.

I think of this and I think of that,
I yearn without quite knowing why.
It is half pleasure, half lament.
Tell me, my heart,
what memories you are weaving
here in the twilight shade of golden-green boughs?
Old ineffable days.

Prayer

Lord, send what You will,
love or sorrow;
I am content that both
spring from Your hands.
But may you wish with neither joy nor sorrow
to overwhelm me !
For in the middle
lies modest contentment.

Agnes

Time of roses! How quickly past,
quickly past have you gone!
Had my sweetheart only remained true,
I would not be afraid.
At the harvest, cheerfully,
cheerfully the reaping women sing.

But ah! my blood is ill, I am sick at heart,
and want to succeed at nothing more.
I creep through the meadow valley,
through the meadow valley, as if lost in a dream,
to the mountain, where a thousand times,
he swore he would be true.

Above on the edge of the hill, turning away,
I weep by the lime tree;
On my hat, the rose coloured ribbon,
a gift from his hand,
blows in the wind.

Wo find' ich Trost

Eine Liebe kenn' ich, die ist treu,
war getreu, so lang ich sie gefunden,
hat mit tiefem Seufzen immer neu,
stets versöhnlich, sich mit mir verbunden.

Welcher einst mit himmlischem Gedulden
bitter bittern Todestropfen trank,
hing am Kreuz und büßte mein Verschulden,
bis es in ein Meer von Gnade sank.

Und was ist's nun, daß ich traurig bin,
daß ich angstvoll mich am Boden winde?
Frage: Hüter, ist die Nacht bald hin?
Und: was rettet mich von Tod und Sünde?

Arges Herze! Ja gesteh' es nur,
du hast wieder böse Lust empfangen;
frommer Liebe, frommer Treue Spur,
ach, das ist auf lange nun vergangen.

Ja, daß ist's auch, daß ich traurig bin,
daß ich angstvoll mich am Boden winde!
Hüter, Hüter, ist die Nacht bald hin?
Und was rettet mich von Tod und Sünde?

Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht an's Land,
lehnt träumend an der Berge Wand,
ihr Auge sieht die goldne Wage nun
der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
und kecker rauschen die Quellen hervor,
sie singen der Mutter, der Nacht, in's Ohr
vom Tage, vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
sie achtet's nicht, sie ist es müd';
ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
der flüchtgen Stunden gleich geschwung'nes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
es singen die Wasser im Schlafe noch fort
vom Tage, vom heute gewesenen Tage.

Storchenbotschaft

Des Schäfers sein Haus und das steht auf zwei Rad,
steht hoch auf der Heiden, so frühe, wie spat;
und wenn nur ein Mancher sein Nachtquartier hätt'!
Ein Schäfer tauscht nicht mit dem König sein Bett.

Und käm' ihm zur Nacht auch was Seltsames vor,
er betet sein Sprüchel und legt sich auf's Ohr;
ein Geistlein, ein Hexlein, so luftige Wicht',
sie klopfen ihm wohl, doch er antwortet nicht.

Einmal doch, da ward es ihm wirklich zu bunt:
es knopert am Laden, es winselt der Hund;
nun ziehet mein Schäfer den Riegel - ei schau!
stehen zwei Störche, der Mann und die Frau.

Störchen, es machet ein schön Kompliment,
sie gern reden, ach, wenn es nur könnt'!

D'où me viendra la consolation?

Je sais un amour, un amour fidèle,
et qui le fut tant que je l'ai trouvé.
Qui toujours, avec de profonds soupirs,
vint s'unir à moi, m'apportant la paix.

Celui qui j'adis, patient céleste,
but l'amère mort au calice amer,
fut cloué en croix, expiant ma faute,
pour que l'absorbât l'océan de grâce.

Pourquoi maintenant, suis-je donc si triste,
triste à me rouler d'effroi sur le sol?
Je dis: Gardien, la nuit finit-elle?
Qui m'épargnera et mort et péché?

Ah! cœur perverti, fais-endonc l'aveu,
de mauvais désirs de nouveau te hantent.
Du fidèle amour, de la foi fidèle,
depuis bien longtemps la trace est perdue.

Et c'est bien pourquoi je reste si triste,
triste à me rouler d'effroi sur le sol.
Garde, garde, dis, la nuit finit-elle?
Qui m'épargnera et mort et péché?

A Minuit

Dans le calme, la nuit sur la terre descend;
rèveuse, elle s'appuie au mur de la montagne,
et ses yeux, maintenant, regardent reposer
les deux plateaux égaux de la balance d'or.
L'eau des sources jaillit en des chants plus hardis,
l'oreille de la nuit, leur mère, les écoute,
ces chants de la journée ,
La journée qui vient de passer.

L'antique chant berceur, elle ne l'entend pas;
Elle s'en est lassée.
Le bleu du ciel se fait plus suave pour elle,
semblabe au joug égal des heures fugitives.
Mais les sources toujours conservent le parole,
Les eaux chantent encore, même dans leur
sommeil, les chants de la journée,
La journée qui vient de passer.

Le message des cigognes

La maison du berger est perchée sur deux roues,
là-haut, dans la lande, soir et matin.
Si chacun, seulement, était ainsi logé!
Ce berger n'envie pas le lit du roi.

Que la nuit lui emporte une étrange aventure!
Il dit sa prière, et s'apprête à dormir.
Un fantôme, une sorcière, de joyeux lutins,
tous frappent à sa porte, il ne répond pas.

Un jour pourtant, cela passe la mesure,
grattement au volet, gémissements du chien:
le berger tire le verrou. Hé, voyez donc,
deux cigognes sont là, le mâle et la femelle.

Et le couple au berger fait la révérence.
Il aurait discouru, si les cigognes avaient parlé.
"Que me veut cette engeance? C'est une chose inouïe!
Mais sans doute vais-je entendre une bonne nouvelle?

Where shall I find solace?

I know a love that is true,
and has been faithful ever since I first found it;
with deep sighing ever renewed it has,
always forgivingly, espoused my cause.

He it was who with heavenly forbearance drank the bitter,
bitter drops of death, hung on the cross,
and atoned for my sins
until he sank in a sea of grace.

And why is it that I am now cast down
and writhe in torment on the ground?
I ask "Watchman, what of the night?"
and "What saves me from death and sin?"

Wicked heart! yes, only confess it,
Once more you have felt an ill delight;
all traces of pious love, of pious faith,
have vanished, alas, long ago.

Yes, this is why I am cast down
and writhe in torment on the ground.
Watchman, watchman, what of the night?
What saves me from death and sin?

At midnight

The night ascends calmly over the land,
leaning dreamily against the wall of the mountain,
its eyes now resting on the golden scales
of time, in a similar poise of quiet peace;
and boldly murmur the springs,
singing to Mother night, in her ear,
of the day that was today.

To the ancient lullaby
she pays no attention; she is weary.
To her, the blue heaven sounds sweeter,
the curved yoke of fleeing hours.
Yet the springs keep murmuring,
and the water keeps singing in slumber
of the day that was today.

Stork's message

The shepherd's house stands on two wheels -
stands high on the heath, from morning to night;
if only more people had such night lodgings!
Then a shepherd would not exchange his bed with a king.

And if something strange came about by night,
he would say a little prayer and lay down on his ear;
a spirit, a witch, and other such airy creatures
may knock on his door, but he will not answer.

But once it became just too much:
the banging on the shutter, the whining of the dog; so my shepherd draws back the bolt - and behold!
there stood two storks, a male and a female.

The couple makes a nice bow
and wish to speak, alas, if only they could!

Was will mir das Ziefer? ist so was erhört?
Doch ist mir wohl fröhliche Botschaft beschert.

Ihr seid wohl dahinten zu Hause am Rhein?
Ihr habt wohl mein Mädel gebissen in's Bein?
nun weinet das Kind und die Mutter noch mehr,
sie wünschet den Herzallerliebsten sich her.

Und wünsche daneben die Taufe bestellt:
ein Lämmlein, ein Würstlein, ein Beutelein Geld?
so sagt nur, ich käm' in zwei Tag oder drei,
und grüßt mir mein Bübel und rührt ihm den Brei!

Doch halt! warum stellt ihr zu Zweien euch ein?
es werden doch, hoff' ich, nicht Zwillinge sein?
Da klappern die Störche im lustigsten Ton,
sie nicken und knixen und fliegen davon.

Eduard Möricke

Sans doute venez-vous des bords du Rhin?
Sans doute avez-vous mordu ma bonne amie au mollet?
Maintenant l'enfant pleure, et la mère plus encore?
Elle appelle le chéri de son cœur!

Elle voudrait commander le baptême.
Un agneau, une saucisse, une bourse d'argent!
Dites-lui que je viens dans deux ou trois jours!
Saluez mon gamin, faites-lui sa bouillie.

Arrêtez! Pourquoi venez-vous toutes deux?
Cela ne vas pas être, j'espère bien, des jumeaux?"
Les cigognes poussent un cri joyeux,
font oui de la tête, saluent et s'envolent!

What do they want of me? Has anyone heard of such a thing?
But perhaps they are bringing me a joyful message.

You live in that house back there by the Rhine?
You have bitten my maiden in the leg?
now the child is weeping and the mother as well:
she wishes for her beloved to come home.

And she wishes also to arrange a baptism:
a lamb, a sausage and a purse of money?
well, tell her I'll come in two or three days,
and greet my boy and stir his porridge for me!

But wait! why have you both come?
but it won't, I hope, mean twins?
Then the storks flap their wings with a merry sound;
they nod and curtsy, and fly away.

Fünf Rückertlieder by Gustav Mahler

1. Ich atmet' einen linden Duft!

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand
Ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde
Von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!
Das Lindenreis
Brachst du gelinde!
Ich atme leis
Im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

2. Liebst du um Schönheit

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe der Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe.
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immer, immerdar.

Blicke mir nicht in die Lieder

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich nieder,
Wie ertappt auf böser Tat.
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen.
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,
Schauen selbst auch nicht zu.
Wenn die reichen Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

Cinq Lieder de Rückert

Je respirai un doux parfum

Je respirai un doux parfum
dans ma chambre
Il y a un rameau de tilleul,
un cadeaux,
une main amie l'a posé là.
Qu'il etait délicieux le parfum du tilleul!

Qu'il est délicieux
le rameau de tilleu!
Tu l'as doucement coupé de l'arbre,
et je respire doucement
le parfum du tilleul,
le parfum de l'amour.

Si tu aimes la beauté

Si tu aimes la beauté,
alors ne m'aime pas!
Aime plutôt le soleil,
qui porte une crinière dorée!

Si tu aimes la jeunesse,
alors ne m'aime pas!
Aime plutôt le printemps
qui est jeune à nouveau chaque année!

Si tu aimes les richesses,
alors ne m'aime pas!
Aime plutôt la sirène
qui se pare de mille perles translucides!

Mais si tu aimes l'amour,
alors, ô oui, aime-moi!
Aime-moi toujours,
toi que j'aime depuis toujours!

Ne regarde pas mes chants

Ne regarde pas mes chants!
Je baisse les yeux,
comme si l'on m'avait pris en faute.
Moi-même je n'ose pas
les regarder croitre.
Ta curiosité est une trahison.

Les abeilles, lorsqu'elles bâtissent leurs
alvéoles,
Ne laissent personne les surprendre,
Elles ne regardent pas elles-même.
Mais quand elles arons apporté au jour
les rayons de miel doré,
alors, avant toutes autres, c'est toi qui en
gouteras.

Five songs by Rückert

I breathed a gentle fragrance!

I breathed a gentle fragrance!
In the room stood
a sprig of lime,
a gift
from a dear hand.
How lovely was the fragrance of lime!

How lovely is the fragrance of lime!
That twig of lime
you broke off so gently!
Softly I breathe in
the fragrance of lime,
the gentle fragrance of love.

If you love for beauty

If you love for beauty,
oh, do not love me!
Love the sun,
she has golden hair!

If you love for youth,
oh, do not love me!
Love the spring;
it is young every year!

If you love for treasure,
oh, do not love me!
Love the mermaid;
she has many clear pearls!

If you love for love,
oh yes, do love me!
Love me ever,
I'll love you evermore!

Look not into my songs!

Look not into my songs!
My eyes I lower,
as if I've been caught in an evil deed.
I can't even trust myself
to watch them grow.
Your curiosity is a betrayal!

Bees, when they build cells,
also will not let themselves be watched,
and do not even watch themselves.
When the rich honeycombs
have been brought out to the light of day,
then you shall taste them before everyone
else!

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied!

Um Mitternacht

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sterngewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranke!
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Nahm ich in acht
Die Schläge meines Herzens;
Ein einz'ger Puls des Schmerzens
War angefacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Kämpft' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden;
Nicht konnt' ich sie entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr! über Tod und Leben
Du hälst die Wacht
Um Mitternacht!

Friedrich Rückert

Je suis perdu pour le monde

Je suis perdu pour le monde
Le monde pour lequel j'ai perdu mon temps.
Il y a si longtempsqu'il n'a rien reçu de moi!
Il peut bien me croire mort.

Et il importe peu
Qu'il me croit mort en effet!
Je ne peux rien dire là contre,
Car vraiment je suis bien mort pour le monde.

Je suis mort à son tourbillon
Et me repose en un lieu tranquille.
Je vis seul dans mon paradis,
Dans mon amour, dans mes chants.

A Minuit

A minuit
j'étais éveillé.
J'ai levé les yeux vers le ciel,
Mais de toutes les étoiles
aucune ne m'a souri
à minuit.

A minuit,
j'ai pensé
aux sombres espaces infinis,
mais nulle pensée joyeuse
ne m'a consolé
à minuit.

A minuit
je me suis mise à compter
les battements de mon cœur,
mais une pulsation brûlante
a traversé tout mon être
à minuit.

A minuit
j'ai pris par à ta lutte,
à tes souffrances, ô humanité!
Mais n'ai pu emporter la décision,
Malgré toute ma force,
À minuit.

A minuit,
ma force
je l'ai remise entre tes mains,
ô Seigneur! De la mort, de la vie
tu es la sentinelle
à minuit!

I am lost to the world

I am lost to the world
with which I used to waste so much time,
It has heard nothing from me for so long
that it may very well believe that I am dead!

It is of no consequence to me
Whether it thinks me dead;
I cannot deny it,
for I really am dead to the world.

I am dead to the world's tumult,
And I rest in a quiet realm!
I live alone in my heaven,
In my love and in my song!

At midnight

At midnight
I awoke
and gazed up to heaven;
No star in the entire mass
did smile down at me
at midnight.

At midnight
I projected my thoughts
out past the dark barriers.
No thought of light
brought me comfort
at midnight.

At midnight
I paid close attention
to the beating of my heart;
One single pulse of agony
flared up
at midnight.

At midnight
I fought the battle,
o Mankind, of your suffering;
I could not decide it
with my strength
at midnight.

At midnight
I surrendered my strength
into your hands!
Lord! over death and life
You keep watch
at midnight!

Salle Redpath Hall

Le mardi 21 mai 2002
à 20 h

Récital de maîtrise

Tuesday, May 21, 2002
8:00 p.m.

Master's Recital

VICTOR HOULE, hautbois / oboe

avec la participation de / with the participation of

Donna Laube, piano
Marianne Stadnyk, percussion
Thomas Macleay, ténor / tenor
Manon Riendeau, violon / violin
Alexandra Gregova, alto / viola
Heather Tuach, violoncelle / cello

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

After Syrinx I — **RICHARD RODNEY BENNETT** (né en/b. 1936)

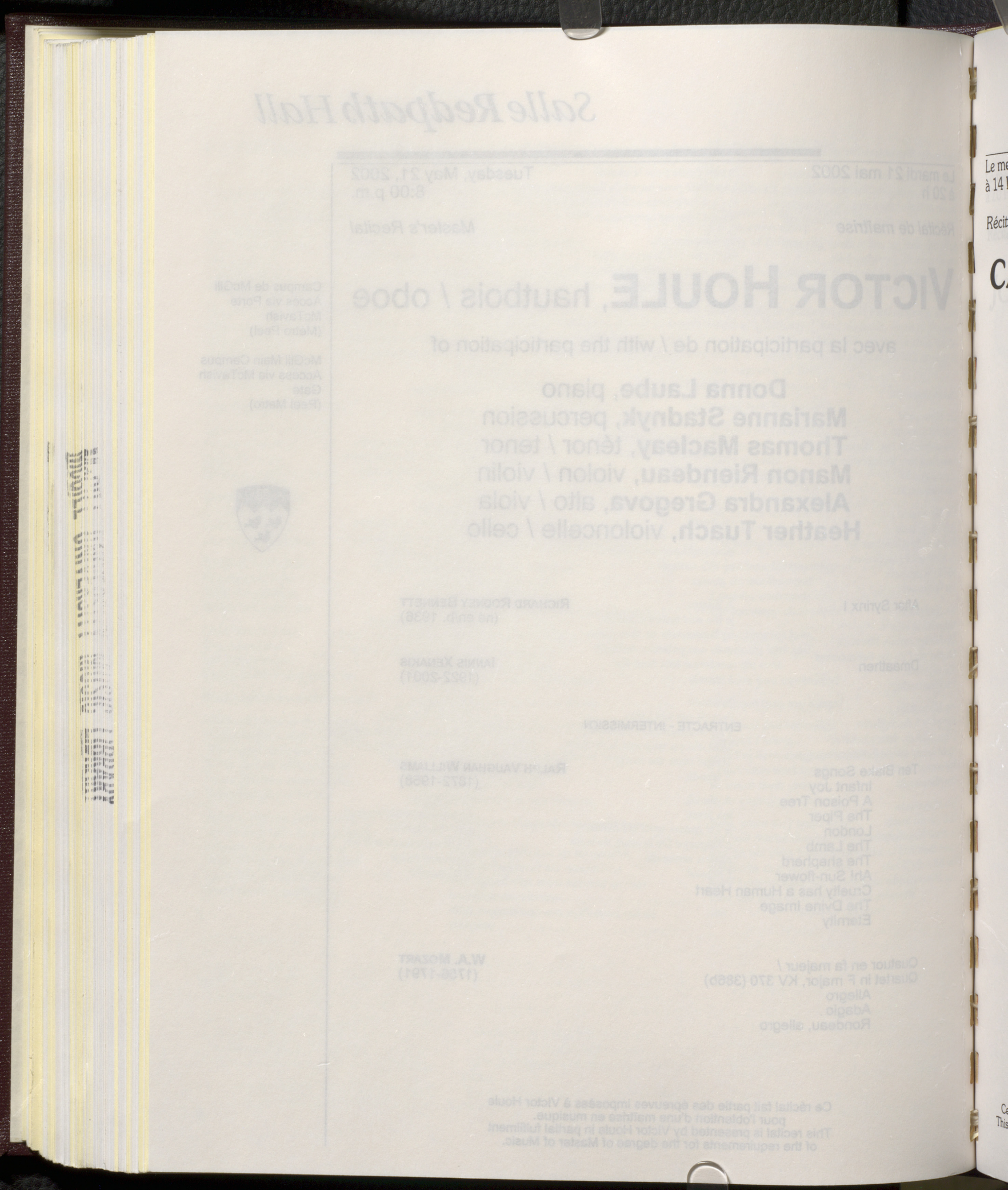
Dmaathen — **IANNIS XENAKIS** (1922-2001)

ENTRACTE - INTERMISSION

Ten Blake Songs — **RALPH VAUGHAN WILLIAMS** (1872-1958)
- Infant Joy
- A Poison Tree
- The Piper
- London
- The Lamb
- The shepherd
- Ah! Sun-flower
- Cruelty has a Human Heart
- The Dvine Image
- Eternity

Quatuor en fa majeur / Quartet in F major, KV 370 (386b) — **W.A. MOZART** (1756-1791)
- Allegro
- Adagio
- Rondeau, allegro

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Victor Houle pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Victor Houle in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 22 mai 2002
à 14 h

Wednesday, May 22, 2002
2:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

CÄCILIA LAUENSTEIN, flûte à bec / recorder

classe de / class of Matthias Maute

Dominique Poulin, flûte à bec / recorder
Nicolas Fortin, Emily Brulé, violon / violin
Katia Robert, alto / viola
Tom Jocks, violoncelle baroque / baroque cello
Robin Côte, clavecin / harpsichord
Ghislaine Deschambault, clavecin / harpsichord

Sonata Terza, opus 5 — **MARCO UCCELLINI** (1603-1680)

Tango Étude n° 1 — **ASTOR PIAZZOLLA** (1921-1992)
Melodie — **Anonymous** (ca. 1600)
Tango Étude n° 3 — **A. PIAZZOLLA**

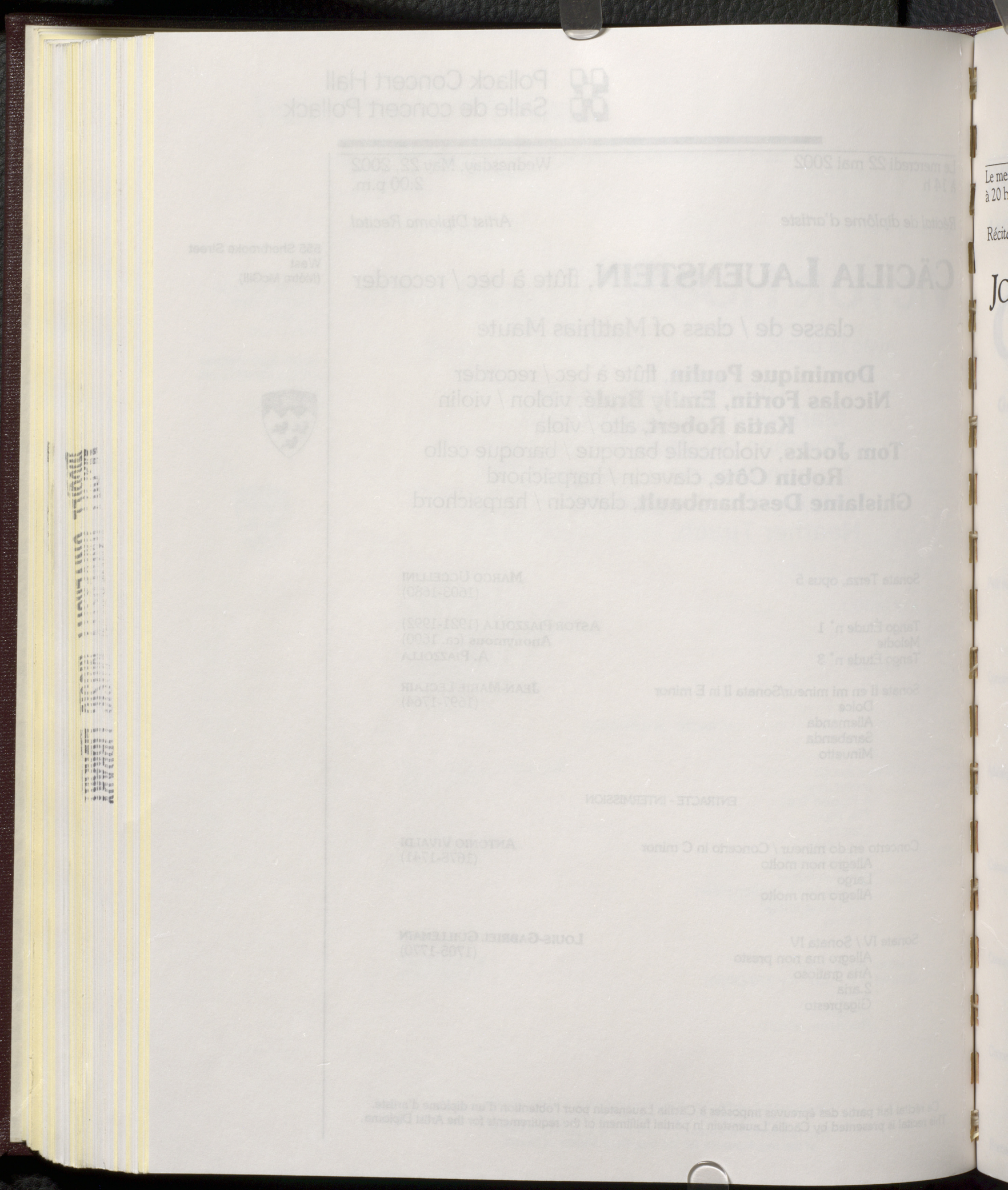
Sonate II en mi mineur/Sonata II in E minor — **JEAN-MARIE LECLAIR** (1697-1764)
- Dolce
- Allemanda
- Sarabanda
- Minuetto

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto en do mineur / Concerto in C minor — **ANTONIO VIVALDI** (1678-1741)
- Allegro non molto
- Largo
- Allegro non molto

Sonate IV / Sonata IV — **LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN** (1705-1770)
- Allegro ma non presto
- Aria gratioso
- 2.aria
- Gigapresto

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Cäcilia Lauenstein pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Cäcilia Lauenstein in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.



Salle Redpath Hall

Le mercredi 22 mai 2002
à 20 h

Wednesday, May 22, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

JONATHAN ADDLEMAN, clavecin / harpsichord
classe de / class of Hank Knox

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

XIIIe Ordre (si mineur/B minor) — FRANCOIS COUPERIN (1668-1733)
- Les Lis Naissans
- Les Rozeaux
- L'engageante
- Les Folies francoises, ou les Dominos
- La Virginité - domino d'invisible
- La Pudeur - domino roze
- L'ardeur - domino incarnat
- L'esperance - domino vert
- La Fidélité - domino bleu
- La Persévérance - domino gris de lin
- La Langueur - domino violet
- La Coquéterie - diferens dominos
- Les Vieux galans et les Trésorieres Suranées - dominos pourpres et feuilles mortes
- Les Coucous Bénévoles - dominos jaunes
- La Jalousie Taciturne - domino gris de maure
- La Frénésie, ou le Désespoir - domino noir
- L'âme-en peine

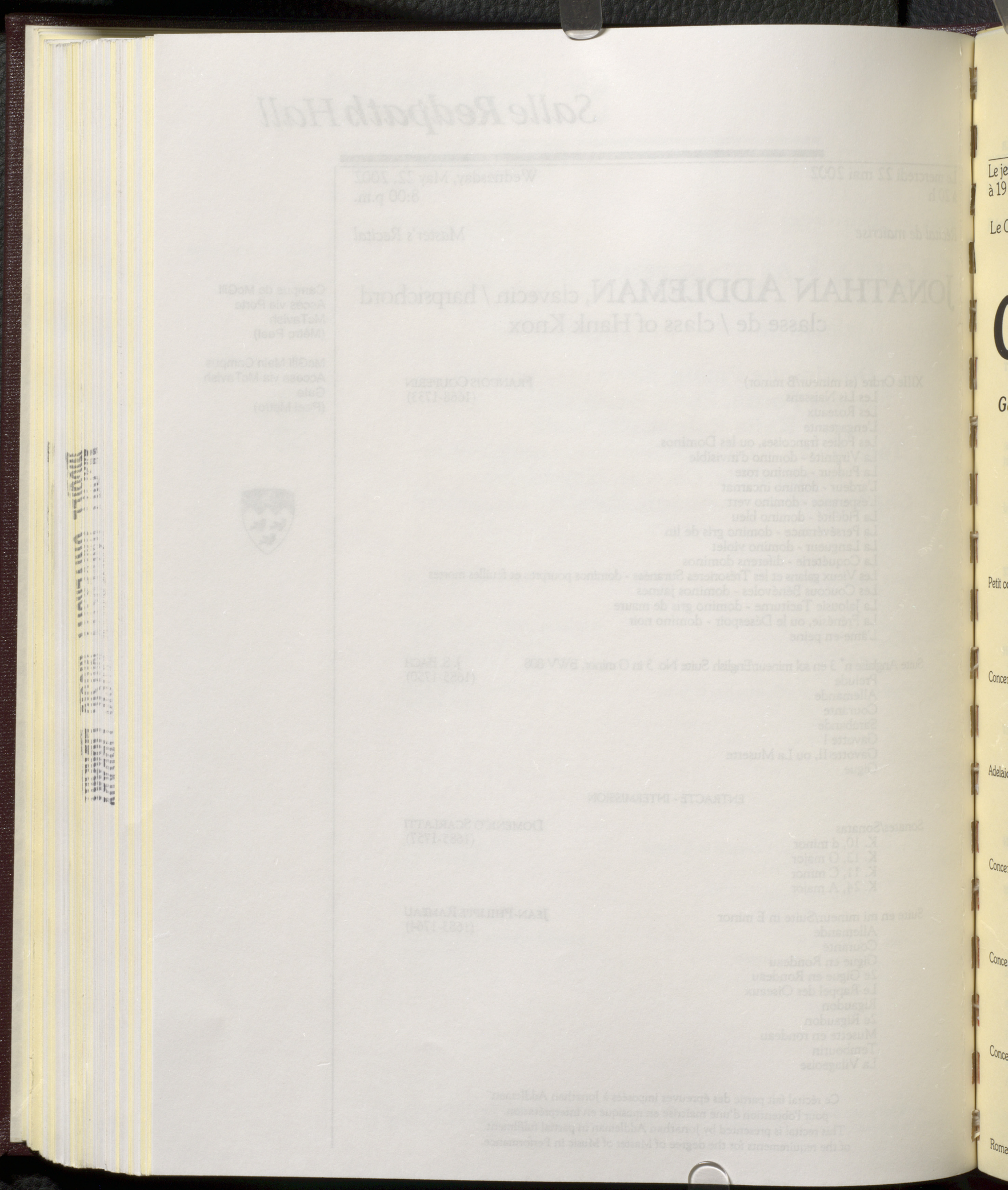
Suite Anglaise n° 3 en sol mineur/English Suite No. 3 in G minor, BWV 808 — J. S. BACH (1685-1750)
- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Gavotte I
- Gavotte II, ou La Musette
- Gigue

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonates/Sonatas — DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)
- K. 10, d minor
- K. 13, G major
- K. 11, C minor
- K. 24, A major

Suite en mi mineur/Suite in E minor — JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)
- Allemande
- Courante
- Gigue en Rondeau
- 2e Gigue en Rondeau
- Le Rappel des Oiseaux
- Rigaudon
- 2e Rigaudon
- Musette en rondeau
- Tembourin
- La Vilageoise

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jonathan Addleman pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Jonathan Addleman in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 23 mai 2002
à 19 h

Thursday, May 23, 2002
7:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill présente un
The McGill Conservatory of Music presents a

CONCERT GALA

Gagnants du Concours de concerto 2002 du Conservatoire
Winners of the Conservatory Competiton 2002

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

avec la participation de l' / with the participation of the
Orchestre symphonique des jeunes de West Island
West Island Youth Symphony Orchestra
Stewart Grant, chef / conductor

Petit concerto/Little Concerto, mvts 1 & 2 — **J. HAYDN**
Katia Houle, piano
Mention/Honourable Mention, Niveau débutant/Junior Category
Élève de/Student of Genevieve Snider
Genevieve Snider, piano ll

Concerto n° 2 en si bémol majeur/No 2 in B-flat Major, Op 19, mvt l — **L. VAN BEETHOVEN**
Ronny Michael, piano
Deuxième Prix/Second Prize, Niveau intermédiaire/Intermediate Category
Élève de/Student of Alexandre Solopov
Alexandre Solopov, piano ll

Adelaide Concerto, mvt l — **W.A. MOZART**
Yun Meng Yang, violon/violin
Mention/Honourable Mention, Niveau intermédiaire/Intermediate Category
Élève de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian
Ian Smith, piano

Concertino en la mineur/in A minor — **Y. POLOUNIN**
Marinée Kavoukjian, piano
Mention/Honourable Mention, Niveau intermédiaire/Intermediate Category
Élève de/Student of Tina Kakabadze
Irina Syssoyeva, piano ll

Concerto en mi mineur/in E minor, mvt l — **F. MENDELSSOHN**
Christian Francoeur, violon/violin
Deuxième Prix/Second Prize, Niveau intermédiaire/Intermediate Category
Élève de/Student of Luciné Belikian
Gregory Chaverdian, piano

Concerto en do majeur/in C Major, Op. 15, mvt l — **L. VAN BEETHOVEN**
Jacqueline Lam, piano
Mention/Honourable Mention, Niveau intermédiaire/Intermediate Category
Élève de/Student of Christiane Claude
Guylaine Flamand, piano ll

Romance en fa majeur/in F Major, Op. 50 — **L. VAN BEETHOVEN**
Chun Ming Cheng, violon/violin
Deuxième prix/Second Prize, Niveau avancé/Advanced Category

Concertante en sol majeur/in G Major, mvts 2 & 3 — **D. ALEXANDER**

Tamara Sevunts**, piano
Élève de/Student of Tina Kakabadze
Irina Syssoyeva, piano II

Concerto en la mineur/in A minor, mvt I — **J.S. BACH**

Charles Frischman**, violon/violin
Élève de/Student of Luciné Belikian
Roslyn Abramovitz, piano

Concerto n° 7 en sol mineur/in G minor, BWV 1058, mvt I — **J.S. BACH**

Evelyne Arsenault Cooper**, piano
Élève de/Student of Gregory Chaverdian
Irina Syssoyeva, piano II

Concerto n° 3, mvt I — **W.A. MOZART**

Daphnée Sincennes-Richard**, violon/violin
Élève de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian
Ian Smith, piano

** Les quatre premiers interprètes de la seconde partie du programme sont des lauréats de concours antérieurs; exceptionnellement cette année, en accord avec l'évaluation des juges, ils ont l'opportunité de jouer au concert gala de ce soir

** The first four performers in the second half are previous first-prize winners and, exceptionally this year, based on the judges' evaluations, are being given the opportunity to perform in tonight's Gala Concert.

Concerto n° 2 en sol/in G, Op. 13, mvt III (Allegretto Moderato) — **FREDERIC SEITZ**

Marianne Ditomaso, violon/violin
Premier prix/First Prize, Niveau débutant/Junior Category
Élève de/Student of Luciné Belikian

Concerto en ré mineur/in D minor, mvt I (Allegro) — **J.S. BACH**

Nicholas Hosek, piano
Premier prix/First Prize, Niveau intermédiaire/Intermediate Category
Élève de/Student of Carl Urquhart

Concerto n° 20 en ré mineur/in D minor, K 466, mvt I (Allegro) — **W.A. MOZART**

Jean-Luc Clauzier, piano
Premier prix/First Prize (Distinction), Niveau intermédiaire/Intermediate Category
Élève de/Student of Zinaida Varosian

Présentation des prix / Awards Presentation

Crown Imperial — **SIR WILLIAM WALTON**

Orchestre symphonique des jeunes de West Island/West Island Youth Symphony Orchestra

(Verso / Overleaf)

ENTRACTE - INTERMISSION

Présentation des prix / Awards Presentation

Concerto n° 3 en do mineur/in C minor, mvt I — **L. VAN BEETHOVEN**

Joanna Chan An, piano
Mention/Honourable Mention, Niveau avancé/Advanced Category
Élève de/Student of Eva Csamay
Eva Csamay, piano II

Deuxième prix/Second Prize, Niveau avancé/Advanced Category
Élève de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian
Ian Smith, piano

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 25 mai 2002
à 20 h

Saturday, May 25, 2002
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ANGUS BELL

baryton-basse/bass baritone

Sandra Murray, piano

Erlkönig, D.328 — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)

L'Horizon Chimérique, opus 118 — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
- La mer est infinie
- Je me suis embarqué
- Diane, Séléné
- Vaisseaux, nous vous aurons aimés

Songs and Dances of Death, Posth. — **MODEST MUSSORGSKY** (1835-1881)
- Cradle Song
- Serenade
- Trepak
- Commander in Chief

ENTRACTE - INTERMISSION

Songs and Proverbs of William Blake, opus74 — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)
- Proverb I
- London
- Proverb II
- The Chimney-Sweeper
- Proverb III
- A Poison Tree
- Proverb IV
- The Tyger
- Proverb V
- The Fly
- Proverb VI
- Ah! Sunflower
- Proverb VII
- Every Night and Every Morn

Recuerdo — **JOHN MUSTO** (né en/b. 1954)
- Echo
- Recuerdo
- A Last Song (In Memoriam Jeffery French)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Angus Bell pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Angus Bell in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

McGILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

Notes

Franz Schubert (1797-1828) compose **Erlkönig** (Le Roi des aulnes) en automne 1815, à la faveur d'une flambée créatrice qui dure dix-huit mois et donne naissance à 150 chansons. Inspiré d'un poème de Goethe, ce lied met en scène un homme qui chevauche dans la nuit en portant un enfant malade dans les bras. Il y a quatre voix distinctes dans ce texte : celle du narrateur, reconnaissable à ses lignes vocales allongées; celle du père, qui occupe les basses de l'étendue vocale; celle du fils, dont le désespoir se traduit par des notes de plus en plus aiguës et délibérément dissonantes par rapport à l'accompagnement pianistique; et celle de la Mort, la seule en tonalité majeure, qui dissimule ses intentions sinistres sous des intonations calmes et séduisantes. La force dramatique du lied est soutenue par l'ostinato lancinant du piano à la main gauche, qui évoque le galop d'un cheval par une froide nuit d'hiver.

L'Horizon Chimérique est le dernier cycle de chansons composé par Gabriel Fauré (1845-1924). D'une simplicité remarquable, ces chansons se distinguent par leur ligne vocale limitée, tant dans l'éventail des notes que dans la ligne mélodique, qui progresse essentiellement par légers à-coups avec quelques sauts à l'occasion. Ignorant la palette impressionniste chère à ses contemporains, dont Debussy, Fauré s'attache surtout à mettre en relief le lyrisme du poème. Le recours à une gamme plus limitée s'explique peut-être par la surdité dont souffre Fauré et qui l'empêche de distinguer les sons aux extrémités supérieure et inférieure du spectre. Inspirées par des poèmes de Jean de la Ville de Mirmont, ces chansons décrivent les sentiments d'un homme chez qui la mer réveille une violente soif d'aventure, mais qui doit néanmoins se résigner à rester sur le rivage, où l'attend une vie sans repos.

L'idée de composer un cycle de chansons sur la mort a été suggérée à Modeste Moussorgski (1835-1881) par le critique d'art et idéologue Vladimir Stassov, premier musicologue à regrouper sous l'étiquette de « groupe des Cinq » les compositeurs russes Moussorgski, Balakirev, Borodine, Cui et Rimski-Korsakov. L'idée vient de Stassov, mais les poèmes qui fournissent la matière des chansons ont été écrits par le comte Arséni Golénitchev-Koutouzov, ami intime du compositeur. Dans une lettre adressée au comte, Moussorgski désigne par le genre neutre la Mort qui doit faire l'objet des chansons, indiquant par là qu'elle ne doit pas être interprétée comme une seule et même entité. Moussorgski a pris certaines libertés avec ces poèmes, dont il a modifié ou omis des passages pour les adapter à sa propre expression musicale et dramatique. Chaque chanson porte un titre qui en résume le contenu. **Berceuse** met en scène la mère d'un enfant malade confrontée à la Mort. Dans cette chanson, c'est la Mort qui semble soigner l'enfant et lui murmurer des mots de réconfort, alors que la mère semble beaucoup plus se préoccuper de la douleur que lui causera ce décès. Dans **Sérénade**, une jeune fille malade s'assoit près d'une fenêtre et confie sa solitude à la nuit. Répondant à son appel, la Mort lui chante une sérénade. Comme Don Juan, la Mort séduit la jeune fille qui finit par succomber à ses charmes et à lui accorder un baiser, après quoi la Mort s'écrie : « Tu es mienne ! » **Trépak**, troisième chanson du cycle, mais première composée par Moussorgski, se déploie au rythme sautillant d'une danse folklorique. Elle relate la rencontre d'un pauvre paysan, perdu dans une tempête de neige, et de la Mort, qui vient lui offrir sa compagnie. Tous deux dansent une *trépak*, après quoi la Mort ordonne à la Nature de déplier un lit de neige et invite le paysan à s'y coucher. Dans la dernière partie de la chanson, où le compositeur reprend la forme de la sérénade, la Mort rappelle au paysan ses jours heureux pour l'aider à franchir le pas qui le sépare du repos éternel. La dernière chanson, **Le Chef militaire**, tranche sur les trois autres. C'est, selon les termes de Moussorgski, « la mort en personne, elle-même éprise, froidement et passionnément, de la mort, jouissant de la mort ». La chanson s'ouvre sur la description d'un champ de bataille où s'affrontent des armées ennemies. À la fin de la bataille, la Mort apparaît sur les lieux sous les traits d'un chef militaire et contemple la scène, ravie de l'issue du combat. Ordonnant aux soldats morts de se mettre en rang et d'ensevelir leurs propres os, elle leur promet que, contrairement aux vivants, elle ne les oubliera jamais. On voit que, si la Mort est le personnage central de toutes les chansons, elle n'apparaît jamais sous les mêmes traits et n'exprime pas une même entité. Elle est successivement apaisante, aimante, amicale et autoritaire.

En 1965, Benjamin Britten (1913-1975) décide, à la demande pressante de ses médecins, de cesser de travailler et de voyager avec son ami Peter Pears. Il continue pourtant de composer de nouvelles œuvres, dont **Songs and Proverbs of William Blake**, qu'il écrit pour le célèbre baryton Dietrich Fischer-Dieskau et dont la première a lieu au festival d'Aldeburgh le 24 juin 1965. Choisis par Peter Pears, les textes proviennent de trois sources distinctes. Les six premiers proverbes sont tirés de *Proverbes de l'enfer*, les chansons qui les accompagnent des *Chants d'expérience*, et le proverbe et la chanson finals de *Présages de l'innocence*. Ce sont des chansons autonomes, chacune dotée de son style particulier. Britten fait montre d'un sens très aigu des textes, qu'il retranscrit avec brio dans une imagerie envoûtante. Dans **The Fly** (La mouche), par exemple, les notes brèves et rapides du piano jouées de la main droite rendent avec précision le bourdonnement d'une mouche qu'observe le narrateur. Alors que les chansons sont autonomes, les proverbes qui les précèdent sont reliés entre eux par une structure analogue, reposant sur la libre utilisation de la musique dodécaphonique suivant un ordre ou un schéma précis. Britten utilise trois séries de quatre notes (*mi-ré#-ré*b-*sol*; *do#-do*b-*si-fa#*; *si*b-*la-sol#-fa*) dans l'accompagnement de piano pour cimenter les proverbes qui s'intercalent dans les chansons. Seul le proverbe final, **To See the World in a Grain of Sand** (Pour voir un Monde dans un grain de sable) joue sur la série complète des tons de la ligne vocale. Les *Songs and Proverbs* présentent une vision assez sombre de l'univers et la musique de Britten en fait ressortir le sentiment de résignation plutôt que de détermination qui s'en dégage.

Le compositeur américain John Musto (né en 1954) a écrit les trois chansons de **Recuerdo** en 1988, pour le baryton William Sharp et le pianiste Stephen Blier. Toutes les chansons reflètent bien le titre du recueil (qui signifie « souvenir » en espagnol). Dans la première chanson, **Echo**, le piano se fait lui-même écho au moyen de répétitions d'octaves qui créent un sentiment de distanciation et épousent la poésie envoûtante de Christina Rossetti. La deuxième chanson, **Recuerdo**, évoque la journée heureuse de deux amants à New York dépeinte par Edna St. Vincent Millay. Fils d'un guitariste de jazz, Musto se souvient ici des enseignements de son père et situe très évidemment sa chanson dans l'âge d'or du jazz new-yorkais. La dernière chanson, **A Last Song**, est dédiée à la mémoire de son ami Jeffery French. Il s'agit d'un extrait de *After the Persian* (tiré de *The Blue Estuaries* de Louise Bogan), que Corri Ellison a qualifié « d'élégie lyrique portée par la passion ».

Notes d'Angus Bell

Notes

Franz Schubert (1797-1828) composed **Erlkönig** in the fall 1815 in the midst of an 18 month compositional blitz which saw him compose no less than 150 songs. Set to a poem by Goethe, it tells the dramatic story of a father holding his sick son while riding desperately on a winter's night. The text has four distinct voices: the narrator, who speaks in extended vocal lines; the father, whose text is set in the lower part of the vocal range; the son, whose desperation is aptly presented both by being placed high in the vocal range, and by being purposefully dissonant against the piano accompaniment; and death, whose sinister intentions are hidden by the quiet, seductive vocal line is the only voice heard in a bright major key. The drama of the song is driven by an unrelenting ostinato in the left hand of the piano part that evokes images of a horse being ridden hard through the cold winter's night.

L'Horizon Chimérique was the last set of songs composed by Gabriel Fauré (1845-1924). They are remarkable in their simplicity, especially in the vocal line which is limited both in range and in its melodic line which moves mainly in small increments with only occasional leaps. Fauré ignored the broad impressionistic palate used by contemporaries such as Debussy in order to bring a greater focus to the lyricism of the poetry. It may also be argued that Fauré use of a smaller range was due to the fact that he was suffering from a hearing impairment which made it impossible for him to discern pitches at the top and bottom part of the spectrum. The cycle is based on a set of poems by Jean de la Ville de Mirmont and tells the story of a man who is longing for the adventure and feels the call of the sea, but as each song progresses, he comes to realize that the sea cannot fulfill him and that he must return to the shore, even though his heart remains restless.

The idea of writing a song cycle about Death was presented to Modest Musorgky (1835-1881) by the art critic and ideologist Vladimir Stasov who first coined the term "The Mighty Handful" to refer to the group of Russian composers that included Mussorgsky, Balakirev, Borodin, Cui and Rimsky-Korsakov. While it was Stasov who provided the ideas for the songs, it was Musorgsky's friend and roommate Count Arseny Golenishchev-Kutuzov who provided the actual poetry for the songs. In a letter to the Count discussing the songs, Musorgsky used the gender neutral pronoun in referring to death specifically because he did not want Death to be interpreted as a single entity. Still, Musorgsky freely changed or omitted portions of the poems to suit his musical and dramatic needs. The title of each song belies its serious subject matter. **Lullaby** begins with a narrative setting the scene for the confrontation between the mother of a sick child and Death. However, it is Death who is portrayed as the caregiver, seeming to care more for the child by offering words of comfort while the mother seems more concerned about how the child's death will affect her. In **Serenade**, a sick young maiden sits at her window whispering to the night in her loneliness. It is Death who answers her call and begins to serenade her under her window. Like Don Giovanni, he woos the maiden until she embraces him, to which he exclaims "You are mine!" The third song of the cycle, the first one to be composed, uses a lively peasant dance, the ***Trepek***, to dramatize an encounter between a poor peasant, lost in a snow storm and Death who comes and offers companionship. Together they dance the *trepek* before Death calls on nature to create a bed of snow for the peasant to lie upon. In the last part of the song Death serenades the peasant, reminding him of happier days to ease his passage from his tormented life to eternal rest. The final song, **The Field Marshall**, provides a contrast to the other three songs. Here, according to Musorgsky, ". . .death coldly passionately in love with death, enjoys death." The song opens with a description of the death and destruction wrought by fighting armies on a battlefield. After the battle is over, Death arrives as a commander on a horse to survey the scene, pleased with its outcome. He commands the now dead soldiers to fall in for review and to bury their bones. He promises that though the living will forget them, he will not. While listening to these songs it is important to understand that while Death is the central character in each song, it is never the same character and should not be seen as a single entity. Death appears according to the need that he is fulfilling be it comforter, lover, companion or commander.

At the urging of his doctors, Benjamin Britten (1913-1975) decided that he would take a sabbatical in 1965 and spend time travelling with his long time partner Peter Pears. However, during this period he continued to compose new works including the **Songs and Proverbs of William Blake** which he composed for famed baritone Dietrich Fischer-Dieskau and was first presented at the Aldeburgh festival June 24, 1965. The texts were chosen by Peter Pears and come from three separate sources: The first six proverbs come from the *Proverbs of Hell*, their accompanying songs are selected from the *Songs of Experience*, while the final proverb and song come from the *Auguries of Innocence*. The songs are self contained compositions each with its own unique style. Britten has a very clear sense of the texts and does a masterful job creating aural imagery based on them. For instance, the light quick notes in the right hand of the piano in **The Fly** conjures up a clear image of a fly darting about a room being watched by the narrator. While the songs are self contained, the proverbs the precede them are connected compositionally to each other in that they are based on Britten's loose interpretation of 12-tone composition (the idea of using all twelve notes of the chromatic scale in a specifc or pattern). He uses three sets of four notes (E-D#-Db-G; C#-Cb-B-F#; Bb-A-G#-F) primarily in the piano accompaniment to provide a musical glue that connects the proverbs together between the songs. Only in the final proverb **To See the World in a Grain of Sand** does he present the complete tone row in the vocal line. The *Songs and Proverbs* presents a fairly bleak view of the world, and Britten's music serves to enhance this view of resignation rather than resolution.

American composer John Musto (b.1954) composed the three songs that make up **Recuerdo** for American baritone William Sharp and pianist Stephen Blier in 1988. *Recuerdo* is Spanish for memory, and each song reflects that title in a unique way. The first song, **Echo**, the piano part echoes itself in octave repetitions, giving a feeling of distance to the piece to match Christina Rossetti's haunting poetry. The second song, **Recuerdo**, recalls a joyous day spent by two lovers in New York as interpreted by Edna St. Vincent Millay. With its jazz stylings Musto clearly displays his roots as the son of a jazz guitarist and clearly places the scene in New York's Jazz age. The final song, **A Last Song**, is dedicated to the memory of Jeffery French, a friend of the composer. The text is an excerpt from *After the Persian* from Louise Bogan's collection *The Blue Estuaries*. As Corri Ellison wrote "[it] is a lyrical elegy, rising to an impassioned peak."

Notes by Angus Bell

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 26 mai 2002
à 14 h 30

Sunday, May 26, 2002
2:30 p.m.

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Le Conservatoire de musique de McGill présente un

The McGill Conservatory of Music presents a

CONCERT SUZUKI

Professeurs de violon / Violin professors
Alfred Garson, Andrea Goulet, Jean Grimard
Claude Leboeuf, Dorota Milczarek

Professeurs de Flûte traversière / Flute Professors
Claire Marchand, Kelly Williamson

Accompagnatrice / Accompanist
Lynette Wahlstrom

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.mcgill.ca/music

Entrée libre

Free Admission

McGill

Le lundi 27 mai 2002
à 20 h
à l'Église Saint-Jean-Baptiste
rue Rachel, angle Drolet
Métro Mont-Royal

Récital de maîtrise

Monday, May 27, 2002
8:00 p.m.
St. Jean Baptiste Church
Rachel St., corner Drolet
Mont-Royal Metro

Master's Recital

JENNIFER LOVELESS

orgue / organ

classe de / class of John Grew

Prélude et fugue en sol mineur *Prelude and Fugue in G minor*	JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Prière	GASTON LITAIZE (1909-1991)
Suite, opus 5 Prélude Sicilienne Toccata	MAURICE DURUFLÉ (1902-1986)

ENTRACTE - INTERMISSION

Symphonie n°2, opus 20 Allegro Choral Scherzo Cantabile Finale	LOUIS VIERNE (1870-1937)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jennifer Loveless pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Jennifer Loveless in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 29 mai 2002
à 20 h

Récital de diplôme d'artiste

Wednesday, May 29, 2002
8:00 p.m.

Artist Diploma Recital

Quintette de cuivres

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

…mpet
…trombone

…H HÄNDEL
…685-1759)

…V. EWALD
…860-1935)

…EL BARBER
…910-1981)

…CHATURIAN
…903-1978)

…AN SUSATO
…500-1561)

…ÈNE BOZZA
…n/b. 1905)

…Y CALVERT
…928-1991)

…n diplôme d'artiste.
…r the Artist Diploma.

Le mercredi 29 mai 2002
à 20 h

Wednesday, May 29, 2002
8:00 p.m.

Évenement spécial

A Special Event

TRIO

Femmes, théâtre et chanson :
Lines, women and song:

Shakespeare, Shaw, Voltaire

❧

Concert benefitting
the Faculty of Music, McGill University
the Theatre Lac-Brome
the University Women's Club Foundation

and dedicated to the memory of
Elisabeth (Lisl) Wirth

❧

Nicholas Pynes, metteur en scène / Stage Director
Dixie Ross-Neill, directrice musicale / Music Director
Christopher Devlin, Piano

Soprano	*Mezzo-soprano*	*Ténor/Tenor*	*Baryton/Baritone*
Juanita Marchand	*Julie Nesrallah*	*Josh Marr*	*Étienne Dupuis*
Christine Murphy	*Kelly Winter*	*Marcel van Neer*	*Jonathan Carle*
Katerina Papadolias			

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 29 mai 2002
à 20 h

Récital de diplôme d'artiste

Wednesday, May 29, 2002
8:00 p.m.

Artist Diploma Recital

Quintette de cuivres

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Programme

he Taming of the Shrew - William Shakespeare

Cole Porter: ***Kiss Me Kate***
Brush up your Shakespeare! (Company)
I Hate Men (Julie)
Where is the Life that Late I Led? (Jonathan)
I am Ashamed that Women are so simple (Julie)

Vittoria Giannini: ***The Taming of the Shrew***
How Bright and Goodly Shines the Mid Day Sun! (Katerina, Jonathan)

Comedy of Errors - William Shakespeare

Rogers and Hart: ***The Boys from Syracuse***
Sing for your Supper (Christine, Katerina, Kelly)
What Can You Do With a Man? (Kelly, Josh)
This Can't be Love (Kelly, Josh)

omeo and Juliette - William Shakespeare

Leonard Bernstein: ***West Side Story***
Charles Gounod: ***Roméo et Juliette*** *
Tonight (Christine, Marcel)
I feel Pretty (Christine, Juanita, Katerina, Kelly)
A Boy like That (Christine, Julie)
Je veux vivre * (Juanita)
Nuit d'hyménée * (Christine, Marcel)

ENTRACTE - INTERMISSION

ygmalion - George Bernard Shaw

Lerner and Lowe: ***My Fair Lady***
Why Can't the English (Étienne)
Street Where You Live (Josh)
I've Grown Accustomed to her Face (Étienne)
The Rain in Spain (Christine, Étienne, Josh)
I Could Have Danced all Night (Christine)

rms and the Man - George Bernard Shaw

Oscar Strauss: ***The Chocolate Soldier***
My Hero (Katerina)

Candide - François Marie Arouet dit Voltaire

Leonard Bernstein: Candide
Glitter and be Gay (Juanita)
I Am Easily Assimilated (Julie, Company)
Make our Garden Grow (Juanita, Josh, Company)

ımpet
trombone

H HÄNDEL
685-1759)

V. EWALD
860-1935)

EL BARBER
910-1981)

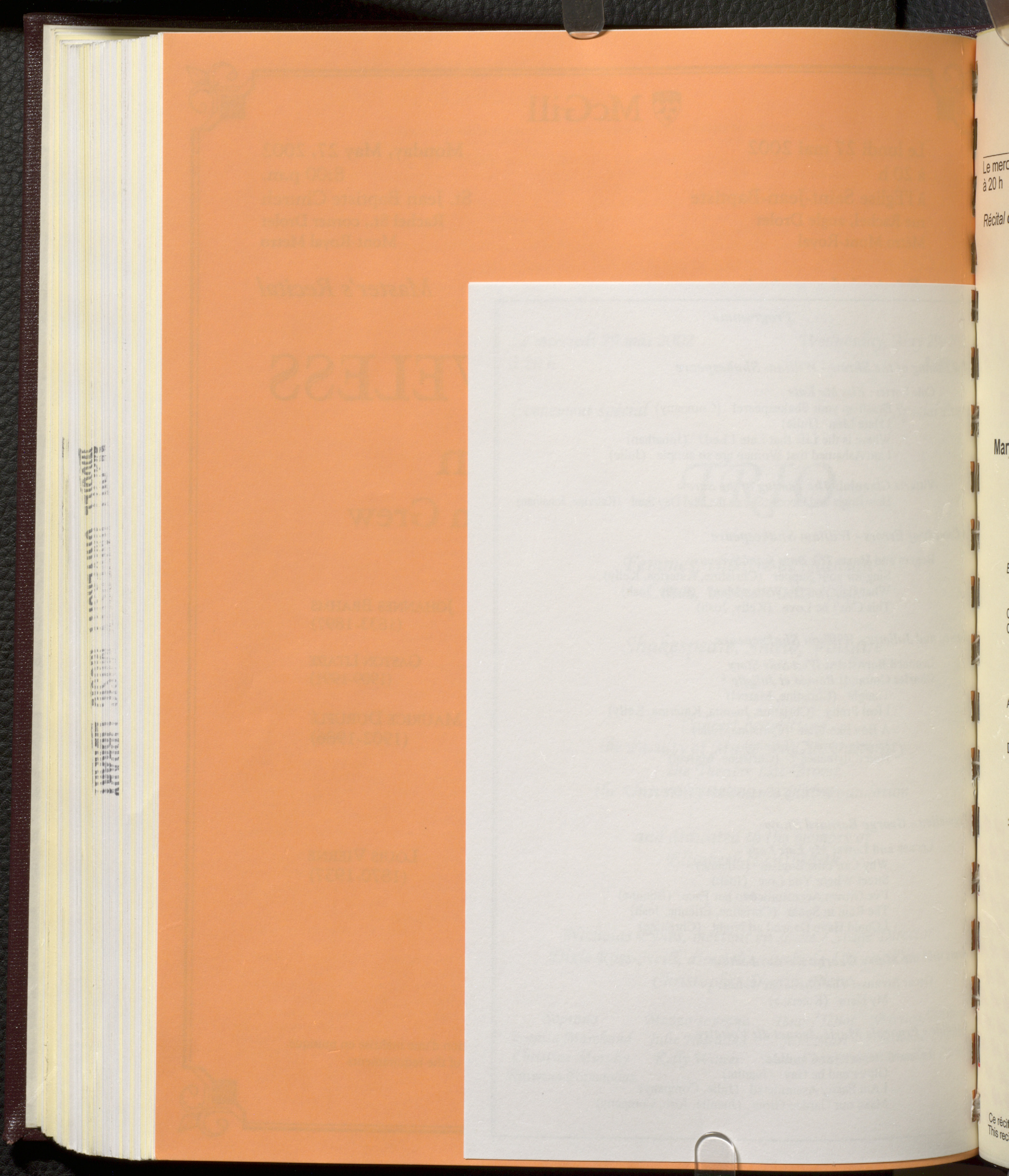
CHATURIAN
903-1978)

AN SUSATO
500-1561)

ÈNE BOZZA
n/b. 1905)

Y CALVERT
928-1991)

ın diplôme d'artiste.
or the Artist Diploma.



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 29 mai 2002
à 20 h

Wednesday, May 29, 2002
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Quintette de cuivres

IMPACT

Brass Quintet

Frédéric Demers, Samuel Vero, trompette/trumpet
Marjolaine Goulet, cor/horn, **Jean-Michel Malou**, trombone
Jean-François Belisle, tuba

classe d'/class of Alain Cazes

Berenice (Ouverture/Overture)	**GEORG FRIEDERICH HÄNDEL** (1685-1759)
Quintette n° 1 en si bémol, opus 5/ Quintet No. 1 in B flat, Op. 5 Moderato Adagio - allegro vivace Allegro moderato	**VICTOR V. EWALD** (1860-1935)
Adagio	**SAMUEL BARBER** (1910-1981)
Danse du sabre/Sabre dance	**ARAM KHACHATURIAN** (1903-1978)

ENTRACTE - INTERMISSION

Suite La mourisque Branle quatre branles Ronde Ronde mon amy Basse danse bergeret	**TYLMAN SUSATO** (ca. 1500-1561)
Sonatine Allegro vivo Andante ma non troppo Allegro vivo Largo - Allegro	**EUGÈNE BOZZA** (né en/b. 1905)
Suite from the Monteregian Hills Marche Chanson mélancolique Valse ridicule Danse villageoise	**MORLEY CALVERT** (1928-1991)

Ce récital fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by the students listed above in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

McGILL UNIVERSITY
FACULTY OF MUSIC
LIBRARY

McGill

Le mardi 11 juin 2002
à 20 h
à l'Église Saint-Matthias
rue Côte-Ste-Antoine, angle Metcalfe
Westmount

Tuesday, June 11, 2002
8:00 p.m.
Saint-Matthias Church
Côte-Ste-Antoine St., corner Metcalfe
Westmount

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Master's Recital

ILLE

n

Grew

LAMO FRESCOBALDI
(1583-1643)

NN JACOB FROBERGER
(1616-1667)

TRICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

N SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

on d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master of Music.

Le dimanche 9 juin 2002
à 14 h

Sunday, June 9, 2002
2:00 p.m.

Séries des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty and Guests Series

TRIO HOCHELAGA

Anne Robert, violon / violin
Benoit Loiselle, violoncelle / cello
Richard Raymond, piano

Le jeudi 20 juin 2002
20 h à la Salle Pollack

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m. in Pollack Hall

TRIO HOCHELAGA
Anne Robert, violon/violin
Benoit Loselle, violoncelle/cello
Richard Raymond, piano

Autour de Clara Schumann
"There's something about Clara..."

Oeuvres de / Works by
CLARA SCHUMANN - JOHANNES BRAHMS - ROBERT SCHUMANN

5 $ ***$5***

McGill

Le mardi 11 juin 2002
à 20 h
à l'Église Saint-Matthias
rue Côte-Ste-Antoine, angle Metcalfe
Westmount

Tuesday, June 11, 2002
8:00 p.m.
Saint-Matthias Church
Côte-Ste-Antoine St., corner Metcalfe
Westmount

Master's Recital

Richard Raymond, piano

Récipiendaire de prix importants aux prestigieux concours internationaux de piano *Vianna da Motta* (Portugal) et *William Capell* (États-Unis) et du Prix de musique de chambre du Concours *Van Cliburn*, Richard Raymond a également gagné tous les concours auxquels il a participé au Canada dont le Concours international de Montréal et le Concours des jeunes interprètes de Radio-Canada. Il s'est produit partout au pays ainsi qu'en Italie, en France et aux États-Unis. Ses débuts au *Lincoln Center* à New-York, au *Ruhr Klavier-Festival* en Allemagne, à Paris en France de même qu'au *Ford Center for the Performing Arts* de Toronto furent tous des événements musicaux mémorables.

Richard Raymond a étudié auprès de maîtres aussi réputés que Leon Fleisher, Marc Durand et John Perry. Il détient les plus importants diplômes d'interprétation du *Peabody Conservatory of Music* de Baltimore, du *Royal Conservatory of Music* de Toronto et du *Conservatoire de musique du Québec* à Montréal ainsi qu'une maîtrise en Interprétation-Piano de l'*Université de Montréal*. Richard Raymond est professeur agrégé à la faculté de musique de l'*Université McGill*.

Anne Robert, violon

Très active sur les scènes canadienne et européenne, Anne Robert reçoit l'éloge de la critique pour ses concerts et enregistrements. Elle a reçu de nombreux prix et distinctions et a été premier violon à l'*Orchestre symphonique de Montréal* pendant douze ans. Récipiendaire des plus importants diplômes d'interprétation de l'*Université de l'Indiana*, de la *Royal Academy of Music* de Londres et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal, Anne Robert a été formée auprès de Josef Gingold, Manoug Parikian et Taras Gabora.

Elle compte une douzaine d'enregistrements qui viennent enrichir le catalogue discographique en ajoutant entre autres des oeuvres aussi rares qu'intéressantes de compositeurs tels Huré, Lazzari, Tournemire et Vierne. Anne Robert enseigne au Conservatoire de musique du Québec à Montréal et à l'Université de Montréal.

Benoit Loiselle, violoncelle

Le violoncelliste Benoit Loiselle poursuit présentement une carrière de soliste et de chambriste. Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal dans la classe de Denis Brott, il a également étudié avec Antonio Lysy à l'Université McGill. En 1999, Benoit Loiselle remportait le Prix d'Europe décerné par l'Académie de Musique du Québec, ce qui lui a permit de poursuivre sa formation en Suisse auprès de Radu Aldulescu, à la *International Menuhin Music Academy* ainsi qu'au sein de la *Camerata Lysy Gstaad*.

Benoit Loiselle a été violoncelle solo de l'orchestre des Jeunes Virtuoses de Montréal. Membre de l'ensemble de tango Romulo Larrea de 1995 à 1999, son goût pour la nouveauté et l'éclectisme en font un interprète curieux et ouvert sur de nombreux répertoires. Il compte aussi à son actif plusieurs créations de compositeurs canadiens et étrangers. Ses activités musicales l'amènent à se produire régulièrement comme chambriste dans plusieurs festivals et centres musicaux du Canada et d'Europe et comme soliste avec divers orchestres.

ILLE

Grew

LAMO FRESCOBALDI
(1583-1643)

NN JACOB FROBERGER
(1616-1667)

TRICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

N SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

on d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master of Music.

Richard Raymond, piano

Richard Raymond has won major awards in the prestigious international piano competitions Vianna da Motta (Portugal) and William Capell (U.S.) and the Chamber Music Prize in the Van Cliburn Competition. He has also won all the Canadian competitions which he entered, including the Montreal International Competition and the Canadian Broadcasting Corporation's Young Performers Competition. He has made appearances throughout Canada and in Italy, France and the United States. His debuts at Lincoln Center (New York), the Ruhr Klavier-Festival (Germany), in Paris (France) and at the Ford Center for the Performing Arts (Toronto) were all memorable musical events.

Richard Raymond studied with such renowned masters as Leon Fleisher, Marc Durand and John Perry. He holds top performance degrees from the Peabody Conservatory of Music (Baltimore), the Royal Conservatory of Music (Toronto) and the *Conservatoire de musique du Québec* (Montreal), as well as a Master's in Piano Performance from the *Université de Montréal*. Richard Raymond is associate professor of music at McGill University.

Anne Robert, violin

Anne Robert, a frequent performer on stages in Canada and Europe, has won critical acclaim for her concerts and recordings. She has garnered numerous prizes and distinctions and was concertmaster of the *Orchestre symphonique de Montréal* for twelve years. Anne Robert earned the top performance degrees at the University of Indiana, the Royal Academy of Music (London) and the *Conservatoire de musique du Québec* (Montreal). She trained with Josef Gingold, Manoug Parikian and Taras Gabora.

She has made about a dozen recordings that expand the discography with both rare and interesting works by such composers as Huré, Lazzari, Tournemire and Vierne, among other works. Anne Robert teaches at the *Conservatoire de musique du Québec* (Montreal) and the *Université de Montréal.*

Benoit Loiselle, cello

Cellist Benoit Loiselle is pursuing a career as a solo performer and chamber musician. A graduate of the *Conservatoire de musique de Montréal* in the class of Denis Brott, he also studied with Antonio Lysy at McGill University. In 1999, he was awarded the *Prix d'Europe* by the *Académie de Musique du Québec* and was therefore able to travel to Switzerland for further training under Radu Aldulescu at the International Menuhin Music Academy and with Camerata Lysy Gstaad.

At one time, Benoit Loiselle was principal cello with *Jeunes Virtuoses* (Montreal). A member of the Romulo Larrea tango ensemble from 1995 to 1999, his interest in the new and the eclectic makes him an inquisitive performer receptive to many different kinds of repertoire. He has also performed numerous works by Canadian and foreign composers. Benoit Loiselle performs extensively as a chamber musician at festivals and music centres in Canada and Europe and as a soloist with several orchestras.

McGill

Le mardi 11 juin 2002
à 20 h
à l'Église Saint-Matthias
rue Côte-Ste-Antoine, angle Metcalfe
Westmount

Tuesday, June 11, 2002
8:00 p.m.
Saint-Matthias Church
Côte-Ste-Antoine St., corner Metcalfe
Westmount

Master's Recital

PROGRAMME

Trio, opus 45 — **GABRIEL PIERNÉ** (1863-1937)
- Agité de mouvement et de sentiment
- Allegretto scherzando
- Modérément lent - Tempo allegretto

ENTRACTE - INTERMISSION

Trio — **ANTOINE REBOULOT** (né en/b. 1914)
- Très modéré
- Lent et mélancolique
- Modérément animé et détaché

Trio, opus 32 — **ANTON ARENSKY** (1861-1906)
- Allegro moderato
- Scherzo - Allegro molto
- Elegia - Adagio
- Finale - Allegro non troppo

GILLE

n

n Grew

OLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)

ANN JACOB FROBERGER (1616-1667)

ETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)

N SEBASTIAN BACH (1685-1750)

on d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master of Music.

TRIO HOCHELAGA
Richard Raymond – Anne Robert – Benoit Loiselle

Le Trio Hochelaga est né de la rencontre de trois musiciens passionnés conjuguant une vaste expérience de la musique de chambre. Le pianiste Richard Raymond, la violoniste Anne Robert et le violoncelliste Benoit Loiselle ont choisi pour les personnifier le nom original de Montréal en langue iroquoise, Hochelaga. C'est dans cette métropole canadienne qui a vu leur art s'épanouir qu'ils se sont établis afin de faire partager au public leur ferveur pour la musique de chambre.

Très rapidement les concerts du Trio Hochelaga se sont démarqués autant par leur énergie et leur fougue que par leur programmation exceptionnelle. Ayant des affinités particulières avec les répertoires romantique et post-romantique, cet ensemble propose toutefois des programmes très diversifiés allant de l'époque classique à aujourd'hui. Le Trio Hochelaga se donne aussi le mandat de diffuser des œuvres méconnues permettant ainsi de faire découvrir le vaste répertoire de trio avec piano.

Dès ses débuts, le Trio Hochelaga fut invité à participer aux plus prestigieux festivals d'été de l'est du Canada, dont le Festival International de Lanaudière, le Festival de musique de chambre d'Ottawa et le Festival du Centre d'Arts d'Orford. Ses concerts sont régulièrement diffusés sur les ondes de Radio-Canada.

Plusieurs concerts et tournées attendent les musiciens tant au Canada qu'à l'étranger. Une grande tournée en Asie (Japon, Corée, Chine et Taiwan) et la création d'un Triple-Concerto du compositeur canadien Jacques Hétu figurent au programme de l'année 2003.

HOCHELAGA TRIO
Richard Raymond – Anne Robert – Benoit Loiselle

The Hochelaga Trio emerged from the encounter of three passionate musicians representing a tremendous combined sum of experience in chamber music. Pianist Richard Raymond, violinist Anne Robert and cellist Benoit Loiselle christened their ensemble Hochelaga, as Montreal was originally called in the language of the Iroquois. For, this is the Canadian city where their music first flourished and where they subsequently settled to share their love of chamber music with the public.

The concert performances of the Hochelaga Trio soon earned distinction for their vitality and spirit and their exceptional programming. Though it has special affinities for the romantic and post-romantic repertoires, the ensemble puts on highly diversified programs covering the spectrum from classical to contemporary. Hochelaga Trio has also taken upon itself to perform little known works and to bring the vast piano trio repertoire to the fore.

From its inception, the Hochelaga Trio was invited to play at the leading summer festivals in eastern Canada, including the International Festival of Lanaudière, the Ottawa Chamber Music Festival and the Orford Arts Centre Festival. Its concerts are often heard on CBC Radio.

The musicians have many concerts and tours ahead, in Canada and abroad. A major Asian tour (Japan, Korea, China and Taiwan) and a Triple-Concerto created by Canadian composer Jacques Hétu are included in its 2003 schedule.

McGill

Le mardi 11 juin 2002
à 20 h
à l'Église Saint-Matthias
rue Côte-Ste-Antoine, angle Metcalfe
Westmount

Tuesday, June 11, 2002
8:00 p.m.
Saint-Matthias Church
Côte-Ste-Antoine St., corner Metcalfe
Westmount

Récital de maîtrise

Master's Recital

COLIN LANGILLE

orgue / organ

classe de / class of John Grew

Toccata Terzia per l'Elevatione, Libro II
Capriccio La Sol Fa Re Mi

GIROLAMO FRESCOBALDI
(1583-1643)

Ricercare V in G
Toccata VI per l'Elevatione

JOHANN JACOB FROBERGER
(1616-1667)

Toccata in D moll, BuxWV 155

DIETRICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

ENTRACTE - INTERMISSION

Toccata in E dur, BWV 566
Concerto II in A moll nach Vivaldi, BWV 593
Fantasia und Fuga in G moll, BWV 542

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Colin Langille pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Colin Langille in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

McGILL UNIVERSITY LIBRARY



BEN HEPPNER

Concert in honour of
Phyllis and Bernard Shapiro

McGill University
Faculty of Music

JUNE 15, 2002

Concert en l'honneur de
Phyllis et Bernard Shapiro

Faculté de musique de
l'Université McGill

15 JUIN 2002

nés d'éclairs rougeoyants
s natal,
ngtemps que père et
ts.
me connaît là-bas.

, qu'il viendra vite hélas

noi aussi, au-dessus de

plendeur, la forêt

ne me connaîtra ici.

plus profond de mon

,
á tout moment
ıdeur et de bonheur.

ge en lui-même
le chanson
ıs les airs,
ncontre.

he page quietly. Thanks.
ire de bruit en tournant la page



DEAR FRIENDS,

Since Phyllis and I returned to McGill and Montreal in 1994 we have taken enormous pleasure in the variety and the quality of musical performances available virtually on our doorstep—especially here at McGill. In particular, we look forward each year to the wonderful performances of Opera McGill. My colleagues at the University are now accustomed to hearing recordings of opera or chamber music in my office in the early morning. A special favourite are piano trios. I have even become a sometime student of the harpsichord.

McGill University benefits from its close connections with much of the musical life of Montreal—a lively environment that embraces participants whose languages of origin may be different, but whose voices blend felicitously in song. Phyllis and I are touched by the many tributes that will further this work through the "Phyllis and Bernard Shapiro Music Scholarship."

By sharing the pleasure of this evening's recital with us, you are contributing to the vitality of the Faculty of Music that, thanks to Mr. Heppner's generosity, will benefit from your wonderful display of support.

Cordially,

Bernard Shapiro

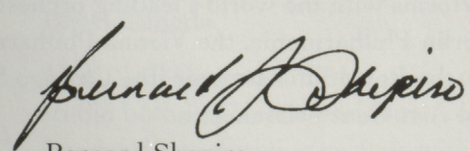
CHERS AMIS,

Depuis notre retour à McGill et à Montréal en 1994, Phyllis et moi avons énormément apprécié la diversité et la qualité des concerts qui sont donnés au centre-ville, tout particulièrement à l'Université. Chaque année, nous attendons avec impatience les productions extraordinaires d'Opera McGill. Mes collègues de l'Université se sont habitués aux airs d'opéra et à la musique de chambre que l'on peut entendre dans mon bureau, tôt le matin. J'ai un faible pour les trios de piano et j'étudie même le clavecin par intermittence.

L'Université McGill est aux premières loges, entretenant des liens étroits avec les piliers de la vie musicale de Montréal – un milieu dynamique où l'on retrouve des chanteurs qui n'ont peut-être pas la même langue maternelle mais dont les voix se marient harmonieusement. Phyllis et moi sommes touchés par les nombreux dons qui feront croître cette richesse dans le cadre de la création de la « Bourse d'excellence en musique Phyllis et Bernard Shapiro ».

En appréciant ce récital en notre compagnie, vous contribuez à la vitalité de la Faculté de musique qui, grâce à la générosité de M. Heppner, tirera parti de vos témoignages d'appui extraordinaires.

Cordialement,



Bernard Shapiro

nés d'éclairs rougeoyants
s natal,
ngtemps que père et
ts.
me connaît là-bas.

, qu'il viendra vite hélas

noi aussi, au-dessus de

plendeur, la forêt

ne me connaîtra ici.

plus profond de mon

á tout moment
ıdeur et de bonheur.

ge en lui-même
le chanson
ıs les airs,
ncontre.

he page quietly. Thanks.
ire de bruit en tournant la page

BEN HEPPNER

According to *USA Today*, Ben Heppner "is the world's most sought-after opera tenor for the biggest, toughest roles in the repertoire." *The New York Times* says of Heppner, "He has the bearing, the command and the dignity and, to go with them, an incendiary yet calibrated violence of emotion."

Heppner is enjoying a remarkable year. His contributions to Berlioz's *Les Troyens* (Heppner sang the role of Aeneas) helped the album garner two Grammy Awards for best classical album and best opera recording. He also recently picked up a Juno Award (best vocal or choral performance) for his CD, *Airs Français*.

In previous years, he has won Grammy, Juno, Gramophone and Emmy awards for his performances on albums and television specials. Heppner has won both the Chalmers Award and the Governor General's Award for Performing Arts.

A native of British Columbia (where the street, Ben Heppner Way, is named in his honour in Dawson Creek), Heppner was promoted to officer of the Order of Canada earlier this year.

In 1999, the Associated Press named Heppner one of the top 10 opera singers of the 1990s.

Heppner's best-known role is probably the title character of Wagner's *Tristan und Isolde*. He was heralded as "a Tristan for the new millennium" after taking on the role in a Seattle Opera production in 1998. He has been associated with the Wagner repertoire since 1988, when he won the Birgit Nilsson Prize.

Heppner's large orchestral repertoire includes Mahler's *Das Lied von der Erde*, Kodaly's *Psalmus Hungaricus*, Beethoven's Ninth Symphony, Mahler's Eighth Symphony, Britten's *War Requiem* and the Verdi Requiem.

Heppner has taken to the stages of La Scala, the Metropolitan Opera, Royal Opera Covent Garden and Chicago's Lyric Opera. He regularly performs with the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, the Vienna Philharmonic, the MET Orchestra, the Royal Philharmonic, the Chicago Symphony and the National Arts Centre Orchestra.

Since 1995, Heppner has served as the honorary chairman for the Ontario Lung Association. In 2000, *Maclean's* named him as one of "The Best of the Century" in performing arts, one of 15 individuals selected from the fields of music, dance and theatre.



DIXIE ROSS-NEILL

Dixie Ross-Neill has extensive experience as a vocal coach and accompanist. Her repertoire includes well over one hundred operas and a vast amount of concert and recital material, spanning the varying styles of over four centuries.

Formerly a member of the musical staff of the Metropolitan Opera Company in New York City, Mrs. Neill has prepared operas for the companies in Houston, Boston, Chicago, Washington, D.C., and Amsterdam, to name only a few. In addition to the traditional repertoire, many of these works have been world premieres.

After completing her university studies, Mrs. Neill lived in Germany, where she was engaged as rehearsal pianist with the opera company in Essen. She then lived and worked in New York City for over ten years before moving to Amsterdam, where she served as Music Director of De Nederlandse Operastichting Studio.

A recognized expert in young artist training programs, she was for five years Director of Musical Studies for the Canadian Opera Company Ensemble and is now Director of Opera Studies for the Faculty of Music, McGill University, in Montreal.

She recently compiled an operetta CD, *A Night in Vienna,* for BMG Canada.

Mrs. Neill continues to maintain an active private teaching studio both in Canada and New York City. She travels frequently, performing recitals with various singers, conducting master classes with husband, William Neill, operatic tenor and Chair of the Vocal Area for the Faculty of Music at McGill University, and working as guest musical preparer, adjudicator, and advisor for opera companies and vocal training programs.

nés d'éclairs rougeoyants
s natal,
ngtemps que père et
ts.
me connaît là-bas.

, qu'il viendra vite hélas

noi aussi, au-dessus de

plendeur, la forêt

ne me connaîtra ici.

lus profond de mon

á tout moment
ıdeur et de bonheur.

ıge en lui-même
le chanson
ıs les airs,
ncontre.

he page quietly. Thanks.
ire de bruit en tournant la page

HONORARY DEGREE RECIPIENTS

Recipients of honorary
Doctor of Music (D. Mus.) degrees
from McGill University

Titulaires d'un doctorat
honoris causa en musique (D.Mus.)
de l'Université McGill

1949	Sir Thomas Beecham
1954	Ellen Ballon
	Pauline Donalda
1968	Wilfrid Pelletier
1970	Clement Morin
1971	Violet Archer
	Hugh Le Caine
1975	John Newmark
1977	Jean Carignan
1978	Burt Bacharach
	John Beckwith
1980	Alexander Brott
1981	Kenneth Gilbert
1982	Istvan Anhalt
	Maureen Forrester
1992	Maryvonne Kendergi
	Ray Minshull
1993	Witold Lutoslawski
	Colin Slim
1994	Pierrette Alarie
	Paul Sacher
	Leopold Simoneau
1995	Oliver Jones
	Isaac Stern
1996	Charles Dutoit
1999	Norio Ohga
2001	Marie-Claire Alain

June 15, 2002
15 juin 2002

Ben Heppner

POLLACK HALL | SALLE POLLACK

JUNE 15, 2002 | 15 JUIN 2002

6:30 P.M. | 18H 30

BEN HEPPNER — tenor / ténor

DIXIE ROSS-NEILL — piano

Liederkreis, op. 39 — **Robert Schumann (1810-1856)**
(J. von Eichendorff)
In der Fremde
Intermezzo
Waldesgespräch
Die Stille
Mondnacht
Schöne Fremde
Auf einer Burg
In der Fremde
Wehmut
Zwielicht
Im Walde
Frühlingsnacht

Chanson Triste — **Henri Duparc (1848-1933)**
(J. Lahor)
Le Manoir de Rosemonde
(R. de Bonnières)
Phidylé
(Leconte de Lisle)

La Serenata — **Francesco Paolo Tosti (1846-1916)**
(G.A. Cesareo)
Ideale
(C. Errico)
L'Alba separa dalla luce l'ombra
(G. d'Annunzio)

★ Please remain seated while officials of McGill University confer the degree of Doctor of Music upon Mr. Heppner.

★ Veuillez rester assis pendant que les dignitaires de l'Université McGill remettent le doctorat en musique à M. Heppner.

he page quietly. Thanks.
ire de bruit en tournant la page

BEN HEPPNER

Selon le *USA Today*, Ben Heppner est le ténor d'opéra de prédilection pour les plus grands rôles, et les plus exigeants, du répertoire. Le *New York Times* a vanté sa prestance, sa maîtrise et sa dignité, accompagnées d'une violence d'émotion incendiaire mais dosée.

M. Heppner connaît une année remarquable. Sa participation à l'enregistrement du disque *Les Troyens* de Berlioz (dans le rôle d'Énée) a aidé les producteurs à obtenir deux prix Grammy dans les catégories du meilleur disque classique et du meilleur enregistrement d'opéra. De plus, il s'est récemment vu décerné un prix Juno (meilleure interprétation vocale ou chorale) pour son disque *Airs français*.

Au cours des années antérieures, il a également remporté de nombreux prix (Grammy, Juno, Gramophone et Emmy) pour ses interprétations sur disque et à la télévision, en plus de recevoir le Prix Chalmers et le Prix du Gouverneur général pour les arts de la scène.

Originaire de Dawson Creek (Colombie-Britannique), où une rue porte son nom – la Ben Heppner Way – le ténor a été fait officier de l'Ordre du Canada cette année.

En 1999, l'agence Associated Press l'a classé parmi les 10 plus grands chanteurs d'opéra des années 1990.

C'est probablement le rôle-titre de l'opéra de Wagner, *Tristan et Isolde*, qu'il a joué dans une production du Seattle Opera, en 1998, qui a fait la renommée de M. Heppner. Le « Tristan du nouveau millénaire » est associé au répertoire wagnérien depuis 1988, lorsqu'on lui a remis le prix Birgit Nilsson.

Par ailleurs, Ben Heppner a à son actif un vaste répertoire orchestral, qui comprend, entre autres, *Das Lied von der Erde* de Mahler, le *Psalmus Hungaricus* de Kodaly, la neuvième symphonie de Beethoven, la huitième symphonie de Mahler, le *War Requiem* de Britten, ainsi que le Requiem de Verdi.

Il est monté sur la scène de la Scala, du Metropolitan Opera, du Royal Opera Covent Garden et du Lyric Opera de Chicago. Il se produit régulièrement avec les plus grands ensembles de la planète, dont la Philharmonique de Berlin, la Philharmonique de Vienne, l'orchestre du MET, le Royal Philharmonic, le Chicago Symphony et l'Orchestre du Centre national des arts.

Depuis 1995, M. Heppner est le président honoraire de la Ontario Lung Association. En 2000, il comptait parmi les 15 personnalités des domaines de la musique, de la danse et du théâtre, sélectionnées par le magazine *Maclean*.



DIXIE ROSS-NEILL

Dixie Ross-Neill possède une vaste expérience en tant qu'instructrice vocale et accompagnatrice. Son répertoire est constitué de plus d'une centaine d'opéras et d'une multitude d'œuvres de concert et de récital qui recoupent les divers styles et plus de quatre siècles de musique.

Ex-membre du personnel musical de la Metropolitan Opera Company de New York, Mme Neill a répété des opéras – des œuvres du répertoire classique et un grand nombre de premières mondiales – pour les compagnies de Houston, de Boston, de Chicago, de Washington et d'Amsterdam, pour ne nommer que celles-là.

Après avoir terminé ses études universitaires, Mme Neill s'est retrouvée en Allemagne, où elle a été engagée comme pianiste de répétition par une compagnie d'opéra d'Essen. Elle a ensuite vécu et travaillé à New York pendant plus de 10 ans avant de s'installer à Amsterdam, où elle a fait fonction de directrice musicale du De Nederlandse Operastichting Studio.

Spécialiste reconnue des programmes de formation de jeunes artistes, elle a exercé les fonctions de directrice des études musicales du Canadian Opera Company Ensemble pendant cinq ans. À l'heure actuelle, elle est directrice des études d'opéra à la Faculté de musique de l'Université McGill.

Elle a récemment compilé un disque d'opérettes, *A Night in Vienna*, sous étiquette BMG Canada.

Mme Neill continue de donner des cours particuliers, au Canada et à New York. Elle voyage beaucoup, et donne des récitals avec divers chanteurs ainsi que des leçons de virtuose avec son mari, William Neill, ténor d'opéra et directeur du secteur vocal à la Faculté de musique de l'Université McGill. Enfin, elle tient lieu de répétitrice invitée, de jurée et de conseillère pour des compagnies d'opéra et des programmes de formation vocale.

nés d'éclairs rougeoyants
s natal,
ngtemps que père et
ts.
me connaît là-bas.

, qu'il viendra vite hélas

noi aussi, au-dessus de

plendeur, la forêt

ne me connaîtra ici.

lus profond de mon

á tout moment
ıdeur et de bonheur.

ıge en lui-même
le chanson
ıs les airs,
ncontre.

he page quietly. Thanks.
ire de bruit en tournant la page



Talent blooms at McGill

The student years are a precious time of growth. At McGill, we know that students respond to the challenge of extraordinary teaching – and to the presence of outstanding talent among their peers.

By recognizing musical talent, the Phyllis and Bernard Shapiro Music Scholarship will therefore strengthen what McGill can offer many students. It will enrich opportunities to attract and retain outstanding faculty. It will contribute to the development of new generations talented musicians and to the continuing legacy of music itself.

For more information about the Phyllis and Bernard Shapiro Music Scholarship contact

Trish Duff,
Alumni Relations Officer,
McGill Alumni Association,
3605 de la Montagne,
Montreal, Quebec
H3G 2M1

McGill, une pépinière de talents

Qui dit années universitaires, dit croissance. À McGill, nous savons que le fait de côtoyer des professeurs et des étudiants de calibre supérieur s'avère une grande source de stimulation.

En reconnaissant le talent musical, la Bourse d'excellence en musique Phyllis et Bernard Shapiro permettra donc à McGill d'offrir encore plus à de nombreux étudiants. La Faculté de musique sera plus en mesure de recruter des professeurs hors pair et de les garder dans ses rangs. De plus, cette distinction contribuera à former de nouvelles générations de musiciens de talent et à perpétuer l'héritage musical.

Pour obtenir plus de renseignements sur la Bourse d'excellence en musique Phyllis et Bernard Shapiro, veuillez communiquer avec

Trish Duff,
agente de relations avec les anciens étudiants,
Association des anciens étudiants de McGill,
3605 de la Montagne,
Montréal (Québec)
H3G 2M1

nés d'éclairs rougeoyants
s natal,
ongtemps que père et
ts.
e me connaît là-bas.

e, qu'il viendra vite hélas

noi aussi, au-dessus de

plendeur, la forêt

ne me connaîtra ici.

plus profond de mon

e,
á tout moment
ndeur et de bonheur.

ge en lui-même
le chanson
ns les airs,
encontre.

he page quietly. Thanks.
ire de bruit en tournant la page

McGill

ROBERT SCHUMANN

Liederkreis, Op. 39

Text. Joseph von Eichendorff

Reprinted by permission of CAMI © 2002

In der Fremde [In a Foreign Land/ Loin du pays natal]

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort keiner mehr.

From my homeland, beyond the red lightning,
the clouds come drifting in,
but Father and Mother are long dead
and no one knows me there.

Les nuages sillonnés d'éclairs rougeoyants
Viennent du pays natal,
Mais il y a déjà longtemps que père et mère sont morts.
Plus personne ne me connaît là-bas.

Wie bald, ach, wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner kennt mich mehr hier.

How soon, ah, how soon will that quiet time come,
when I, too, shall rest, and above me
will rustle the beautiful loneliness of the forest,
and no one will know me here.

Qu'il viendra vite, qu'il viendra vite hélas le temps
Où je reposerai moi aussi, au-dessus de moi
Bruira, dans sa splendeur, la forêt solitaire,
Et plus personne ne me connaîtra ici.

Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig
Hab ich im Herzensgrund,
Das sieht so frisch und fröhlich
Mich an zu jeder Stund.

Your wonderful, blissful image
I hold in the depths of my heart,
It always gazes at me
so freshly and joyously .

Je conserve au plus profond de mon coeur
Ton image bénie,
Elle me regarde á tout moment
Avec tant de candeur et de bonheur.

Mein Herz still in sich singet
Ein altes schönes Lied,
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.

My heart sings silently to itself
An old, beautiful song
That soars into the air
And hastens to you.

Mon coeur change en lui-même
Une vielle et belle chanson
Qui s'élance dans les airs,
Se hâtant á la rencontre.

Waldesgespräch [Conversation in the wood/ Murmures dans la forêt]

"Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reitest du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ' dich heim!"

"Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin."

"So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib;
Jetzt kenn ich dich – Gott steh' mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei."

"Du kennst mich wohl – von hohen Stein
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald."

"It is already late, it is already cold;
Why do you ride alone through the wood?
The wood is vast and you are alone,
You fair bride! I will lead you home."

"Great are the deceit and cunning of men;
My heart has broken for pain.
The forest horn strays here and there,
O, flee! You do not know who I am."

"So richly decked are mount and lady,
So wondrously fair the young form;
Now I recognize you – God stand by me!
You are the Witch Lorelei."

"You recognize me well – from the lofty cliffs
My castle gazes down into the Rhine.
It is already late, it is already cold –
You shall never again leave this wood."

« Il se fait tard, l'air fraîchit,
Pourquoi chevauches-tu, solitaire, á travers les bois?
La forêt est vaste et tu es seule,
Belle demoiselle! Laisse-moi te reconduire ! »

« Le mensonge et la ruse des hommes sont infinis,
Mon coeur est brisé de douleur,
Les appels du cor se perdent dans le lointain,
Fuis ces lieux ! Tu ignores qui je suis! »

« A voir la riche parure de la monture,
Les merveilleux atours et la beauté
De la jeune créature – Dieu m'assiste
Je t'ai reconnue : tu es Lorelei, la sorcière. »

« Tu ne t'es pas trompé – du haut de ce rocher
Mon château silencieux se reflète dans les eaux profondes du Rhin !
Il se fait tard, l'air fraîchit,
Plus jamais tu ne sortiras de cette forêt. »

Die Stille [Silence/Quiétude]

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüßt es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll!

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höh,
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht', ich wäre ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis daß ich im Himmel wär!

No one knows or guesses
how glad I am, so glad!
Alas, if only one could know it, just one,
no other soul should know it!

It's not as quiet out in the snow,
and the stars in the heavens
are not as mute and silent
as my thoughts are.

I wish I were a little bird
and could fly over the sea,
well across the sea and farther,
until I were in heaven!

Nul ne sait ni ne peut deviner
Á quel point je suis heureux !
Ah ! qu'un seul être le sache,
Et á part lui nul autre !

Dehors la campagne enneigée
N'est pas plus silencieuse,
Au ciel les étoiles ne sont pas plus muettes et secrètes
Que ne sont mes pensées.

Je voudrais être un oiselet
Pour survoler les mers
Et voler bien au-delà des océans
Jusqu'á arriver au ciel.

Mondnacht [Moonlit Night/ Nuit de lune]

Es war, als hätt' der Himmel,
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müßt.

It was as if the sky
had quietly kissed the earth,
so that she, in a shower of blossoms,
now had to dream of him.

On eût dit que le ciel
Avait embrassé la terre dans une
étreinte silencieuse
Et que dans la lumiére évanescente
des fleurs
Elle révât encore de lui.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

The breeze wafted through the fields,
the ears of corn waved gently,
the forests rustled faintly,
so starry was the night.

La brise caressait les champs,
Faisant doucement onduler les épis,
Les forêts bruissaient faiblement,
La nuit était claire d'étoiles.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

And my soul spread
out its wings
and flew through the silent lands
as if it were flying home.

Et mon âme, déployant
Tous grand ses ailes,
S'envolait et planait au-dessus de la
nature endormie
Comme attirée par le pays natal.

Schöne Fremde [Beautiful Foreign Land/ Beauté des espaces lointains]

Es rauschen die Wipfel und
schauern,
Als machten zu dieser Stund
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund.

The treetops rustle and shiver
as if at this hour
around the half-sunken walls
the old gods are making their rounds.

Les cimes des arbres bruissent et
frissonnent
Comme se, á cette heure,
Les dieux antiques faisaient leur
ronde
Autour de ces murs á demi écroulés.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?

Here, behind the myrtle trees,
in secretly darkening splendor,
what do you murmur to me,
as if in a dream, fantastic night?

Ici, derriére les myrtes,
Dans la mystérieuse splendeur des
ténèbres
Quel langage troublant me tiens-tu
Comme en rêve, ô nuit fantastique?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie vom künftigem, großem Glück.

All the stars twinkle down on me
with the glowing gaze of love,
and the distance speaks rapturously
as of great future happiness.

Les étoiles scintillantes
M'envoient des regards langoureux,
Les lointans parlent avec ivresse
D'un immense bonheur á venir.

Auf einer Burg [In a Castle/ Le château abandonné]

Eingeschlafen auf der Lauer
Oben ist der alte Ritter;
Drüber gehen Regenschauer,
Und der Wald rauscht durch das Gitter

Asleep on his watch
up above is the old knight;
overhead move rainshowers,
and the forest rustles through the grating.

Lá-haut le vieux chevalier
S'est endormi en faisant le guet.
La pluie tombe á torrents
Et le frisonnement de la forêt s'élève jusqu'aux grilles.

Eingewachsen Bart und Haare
Und versteinert Brust und Krause,
Sitzt er viele hundert Jahre
Oben in der stillen Klause.

Beard and hair grown into one,
chest and ruff have turned to stone;
for centuries he has sat
up there in his silent cell.

Sa barbe et ses cheveux se sont incarnés
Et sa poitrine et sa collerette se font pétrifiées.
Cela fait des siècles et des siècles
Qu'il est assis lá-haut dans son silencieux refuge.

Draußen ist es still und friedlich,
Alle sind ins Tal gezogen,
Waldesvögel einsam singen
In den leeren Fensterbogen.

Outside it is quiet and peaceful:
all have gone to the valley;
woodbirds sing, lonely,
in the empty window arches.

Aux alentours régnent le calme et la paix,
Toute âme que vive s'est rendue dans la vallée,
Seuls quelques oiseaux de la forêt
Chantent dans l'embrasure des fenêtres vides.

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,
Und die schöne Braut, sie weinet.

A wedding passes by below
on the Rhine, in the sunlight;
musicians play merrily,
and the fair bride, she weeps.

Une noce passe en contrebas,
Sur le Rhin ensoleillé,
Des violoneux jouent des airs pleins d'allant
La jolie épousée, elle, a les larmes aux yeux.

In der Fremde [In a Foreign Land/ Loin du pays natal]

Ich hör' die Bächlein rauschen
Im Walde her und hin.
Im Walde, in dem Rauschen,
Ich weiß nicht, wo ich bin.

I hear the brooklets rushing
in the wood, here and there.
In the wood, amidst the rushing,
I know not where I am.

J'entends le bruissement
Des ruisselets qui sillonnent la forêt.
Au milieu des murmures de cette forêt,
J'en oublie où je suis.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen
Von der alten, schöner Zeit.

The nightingales sing
here in the solitude,
as if they wanted to speak
of the good old days.

Dans cette solitude, les rossignols
Semblent par leurs chants
Vouloir évoquer
Les beau jours d'autrefois.

Die Mondesschimmer fliegen,
Als säh ich unter mir
Das Schloß im Tale liegen,
Und ist doch so weit von hier!

The moonbeams dart
and I seem to see below me
a castle in the valley -
yet it is so far from here!

Dans les fuyants reflets de la lune
Je crois voir á mes pieds
Le château au fond de la vallée
Et pourtant qu'il est loin d'ici !

Als müßte in dem Garten,
Voll Rosen weiß und rot,
Meine Liebste auf mich warten,
Und ist doch so lange tot.

It seems as if, in the garden
full of roses white and red,
my sweetheart were waiting for me,
yet she is long since dead.

Dans le jardin, il me semble voir
Parmi les roses blanches et rouges,
Ma bien-aimée qui m'attend
Hélas ! il y a bien longtemps qu'elle n'est plus de ce monde.

Wehmut [Sadness/ Mélancholie]

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frülingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Kerkers Gruft.

Da lauschen alle Herzen,
Une alles is erfreut,
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im lied das tiefe Leid.

Sometimes I can sing
as if I were happy,
but secretly tears well up
and free my heart.

When spring breezes play,
nightingales let
their songs of yearning resound
from the depths of their dungeons.

Then all hearts listen
and everyone rejoices;
yet no one feels the pain,
the deep sorrow in the song.

Il m'arrive bien parfois de chanter
Comme si j'étais gai,
Mais des larmes secrètes me montent aux yeux
Et soulagent mon coeur oppressé.

C'est ainsi que le rossignol,
Lorsque souffle la brise printanière,
Emet un chant nostalgique
Du fond de la cage qui l'emprisonne.

Alors tous les coeurs sont á l'affût
Et c'est partout le joie
Car nul ne perçoit les douleurs,
La profonde détresse de son chant.

Zwielicht [Twilight/À la brune]

Dämmrung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume –
Was willst dieses Gra'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger ziehn im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut gehet müde unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches geht in Nacht verloren –
Hüte dich, sei wach und munter!

Dusk prepares to spread its wings,
the trees stir ominously,
clouds approach like heavy dreams –
what is the meaning of this dusk, this dread?

If you have a favorite roe deer,
don't let it graze alone;
hunters roam the forest and bugle,
voices roaming here and there,.

If you have a friend here on earth,
do not trust him at this hour;
quite friendly in look and speech,
he plots war in treacherous peace.

What wearily perishes today,
rises newborn tomorrow.
Much goes awry at night –
be wary, vigilant and wide awake!

Le crépuscule étend ses ailes,
Les arbres frissonnent d'effroi,
Comme de mauvais rêves, les nuages passent –
Que signifie cette angoisse?

Si un chevreuil t'est plus cher que les autres
Ne le laisse pas aller seul chercher sa pâture.
Des chasseurs traversent le forêt, lancent
Des appels de cor et poursuivent leur course.

As-tu un ami en ce monde,
Ne lui fais pas confiance à cette heure,
Aussi amicaux que soient son regard et son sourire,
Il n'en nourrit pas moins des intentions perfides.

Ce qui s'achève ce soir dans la lassitude
Renaîtra demain avec l'aube.
La nuit fait peser de lourdes menaces –
Prends garde ! Reste en évail !

Im Walde [In the Woods/ Dans la forêt]

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,
Ich hörte die Vögel schlagen,
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,
Das war ein lustiges Jagen!
Und eh ich's gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedecket die Runde,
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald
Und mich schauert's im Herzensgrunde.

A wedding party passed along the mountain,
I heard the birds singing;
then many knights blazed by, their forest horns sounding –
it was a merry hunt!
And before I could think about it, it had all died away,
and the night covered all around;
only from the mountains does the forest yet rustle,
and from deep in my heart, I shudder.

Un cortège de noce serpentait sur le versant de la montagne.
J'entendais les chants des oiseaux.
Tout á coup surgirent des cavaliers, le cor retentit,
Quel joyeux galop !
Et un éclair, tout s'est évanoui,
Les ténèbres recouvrent la terre,
On n'entend plus que le frémissement de la forêt sur la montagne,
Et un frisson d'effroi me traverse.

Frühlingsnacht [Spring Night/ Nuit de printemps]

Über'n Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel ziehn,
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blüh'n.

Above the garden and across the sky
I heard migrating birds passing;
that meant that spring was in the air;
that, below, things are already beginning to bloom.

D'un grand coup d'aile les oiseaux migrateurs
Survolent la campagne,
Annonciateurs de senteurs printanières
Les fleurs vont bientôt éclore.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

I could shout for joy, I could weep,
I feel as though it cannot be!
Old wonders appear again
with the moonlight.

J'ai envie de crier de joie, j'ai envie de pleurer,
J'ai pourtant du mal á y croire !
Le claire de lune va faire renaître
Des émerveillements évanouis.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im Traume rauschts der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist deine! Sie ist dein!

And the moon and stars say it,
and in a dream the grove murmurs it,
and the nightingales sing it:
She is yours! She is yours!

La lune, les étoiles le disent
Dans leurs rêves, les bois le murmurent
Et les rossignols le chantent à plein gosier :
Elle est tienne, elle est tienne !

Please turn the page quietly. Thanks.
Veuillez ne pas faire de bruit en tournant la page

HENRI DUPARC

Chanson triste [Sorrowful Song]

Text: Jean Lahor

Reprinted by permission of CAMI © 2002

Dans ton coeur dort un clair de lune,
Un doux clair de lune d'été,
Et pour fuir la vie importune
Je me noierai dans ta clarté.

J'oublierai les douleurs passées,
Mon amour, quand tu berceras
Mon triste coeur et mes pensées
Dans le calme aimant de tes bras.

Tu prendras ma tête malade
Oh! quelquefois, sur tes genoux,
Et lui diras une ballade
Qui semblera parler de nous;

Et dans tes yeux pleins de tristesse,
Dans tes yeux alors je boirai
Tant de baisers et de tendresse[s]
Que peut-être je guérirai . . . .

Moonlight slumbers in your heart,
A gentle summer moonlight,
And to escape the cares of life
I shall drown myself in your light.

I shall forget past sorrows,
My sweet, when you cradle
My sad heart and my thoughts
In the loving calm of your arms

You will rest my poor head,
Ah! sometimes on your lap,
And recite to it a ballad
That will seem to speak of us;

And from your eyes full of sorrow,
From your eyes I shall then drink
So many kisses and so much love
That perhaps I shall be healed . . . .

HENRI DUPARC

Le manoir de Rosemonde [The Manor of Rosamund]

Text: Robert de Bonnières

Reprinted by permission of CAMI © 2002

De sa dent soudaine et vorace,
Comme un chien l'amour m'a mordu
En suivant mon sang répandu,
Va, tu pourras suivre ma trace.

Prends un cheval de bonne race,
Pars, et suis mon chemin ardu,
Fondrière ou sentier perdu,
Si la course ne te harasse!

En passant par où j'ai passé,
Tu verras que seul et blessé
J'ai parcouru ce triste monde.
Et qu'ainsi je m'en fus mourir
Bien loin, bien loin, sans découvrir
Le bleu manoir de Rosamonde.

With its sudden and voracious fang,
Like a dog, love has bitten me
By following the blood I have shed,
go! You will be able to follow my trail.

Take a thoroughbred horse,
set out, and follow my arduous way,
bog or hidden path,
if the ride does not exhaust you!

In passing where I have passed,
you will see that alone and wounded,
I have ranged this sad world,
and that thus I went to die
far away, far away, without discovering
Rosemonde's blue manor-house.

Please turn the page quietly. Thanks.
Veuillez ne pas faire de bruit en tournant la page

HENRI DUPARC

Phidylé

Text: Charles-Marie-René Leconte de Lisle

Reprinted by permission of CAMI © 2002

L'herbe est molle au sommeil sous les frais peupliers,
Aux pentes des sources moussues,
Qui, dans les prés en fleurs germant par mille issues,
Se perdent sous les noirs halliers.

Repose, ô Phidylé! Midi sur les feuillages
Rayonne, et t'invite au sommeil!
Par le trèfle et le thym, seules, en plein soleil,
Chantent les abeilles volages;

Un chaud parfum circule au détours des sentiers,
La rouge fleur des blés s'incline,
Et les oiseaux, rasant de l'aile la colline,
Cherchent l'ombre des églantiers.

Mais quand l'Astre, incliné sur sa courbe éclatante,
Verra ses ardeurs s'apaiser,
Que ton plus beau sourire et ton meilleur baiser
Me récompensent de l'attente!

The grass is soft for sleeping under the fresh poplars,
on the slopes by the mossy springs,
which in the flowery meadow arise in a thousand rills,
to be lost under dark thickets.

Rest, oh Phidylé! the midday sun on the leaves
is shining and invites you to sleep!
In the clover and the thyme, alone, in full sunlight
the hovering bees are humming;

a warm fragrance haunts the winding paths,
the red poppy of the cornfield droops
and the birds, skimming the hill on the wing,
seek the shade of the sweet briar.

But when the sun, sinking lower in its resplendent orbit,
finds its fire abated,
let your loveliest smile and your most ardent kiss
reward me for my waiting!

Please turn the page quietly. Thanks.
Veuillez ne pas faire de bruit en tournant la page

FRANCESCO PAOLO TOSTI

La Serenata [Serenade/ La Sérénade]

Text: Giovanni Alfredo Cesareo

Reprinted by permission of CAMI © 2002

Vola, o serenata,
la mia diletta è sola,
e, con la bella testa abbandonata
posa tra le lenzuola:
o serenata, vola.
Splende pura la luna,
l'ale il silenzio stende,
e dietro i veli dell'alcova bruna
la lampada s'acccende;
pura la luna splende.
Vola, o serenata, vola.
Ah, ah!

Vola, o serenata,
la mia diletta è sola,
ma, sorridendo ancor mezzo
assonata,
torna fra le lenzuola;
o serenata, vola.
L'onda sogna sul lido,
e 'l vento su la fronda,
e a'baci miei ricusa ancor un nido
la mia signora bionda.
Sogna sul lido l'onda.
Vola, o serenata, vola.
Ah, ah!

Fly, serenade,
my beloved is alone,
and, with her lovely head relaxed,
is resting between the sheets:
fly, serenade.
The moon shines with a pure light,
silence spreads its wings,
and behind the curtains of the dark
alcove
the lamp is lit;
the moon shines with a pure light.
Fly, serenade, fly.
Ah, ah!

Fly, serenade,
my beloved is alone
but she smiles as she lies half-asleep
and she moves beneath the sheets'
fly, serenade.
The saves dream on the shore
and wind amont the branches,
and my fair lady still refuses
to receive my kiss.
The waves dream on the shore.
Fly, serenade, fly.
Ah, ah!

Envole-toi, ô sérénade,
celle que j'aime est seule,
et, sa belle tête abandonnée,
repose entre les draps :
ô sérénade, envole-toi.
La lune brille pure,
le silence étend les ailes,
et derrière les voiles de la sombre
alcôve
la lampe brûle ;
pure brille la lune.
Envole-toi, ô sérénade, envole-toi.
Ah, la!

Envole-toi, ô sérénade, envole-toi.
celle que j'aime est seule,
mais souriant encore à moitié
assoupie,
elle se tourne entre les draps;
ô sérénade, envole-toi.
La vague rêve sur le rivage
et le vent dans le feuillage,
et à mes baisers ma dame blonde
refuse encore un nid.
Rêve la vague sur le rivage.
Envole-toi, ô sérénade, envole-toi.
Ah, la!

FRANCESCO PAOLO TOSTI

Ideale
[Ideal/Idéal]

Text: Carmelo Errico

Reprinted by permission of CAMI © 2002

Io ti seguii com'iride di pace
Lungo le vie del cielo.
Io ti seguii come un'amica face
Della notte nel velo.
E ti sentii nella luce, nell'aria,
Nel profumo dei fiori;
E fu piena la stanza solitaria
Di te, dei tuoi splendori.

I followed you across the heavens
like a rainbow of peace.
I followed you like a friendly torch
in the veil of night,
I felt you in the light, in the air,
in the scent of flowers;
and the lonely room was full of you
and your beauty.

Je t'ai suivi, paisible irridescence
le long des voies du ciel.
Je t'ai suivi comme une flamme amie
dans le voile de la nuit.
Et je t'ai vu dans la lumière, dans
l'air,
dans le parfum des fleurs ;
Tu a rempli la chambre solitaire
de ta présence, de ton éclat.

In te rapito, al suon della tua voce,
Lungamente sognai;
E della terra, ogni affanno, ogni
croce,
In quel sogno scordai.
Torna, caro ideal, torna un istante
A sorridermi ancora.
E a me risplenderà, nel tuo
sembiante,
Una novella aurora.

Enchanted by you, I dreamed long
of the sound of your voice;
and I forgot all earthly anxiety and
torment
in that dream.
Come back, my perfect beloved,
come back for a moment
and smile at me once more.
And from your face a new dawn
will shine on me.

Emporté en toi par le son de ta voix,
longtemps j'ai rêvé;
en rêvant ainsi, j'ai oublié
tous les soucis, tous les tourments de
la terre.
Reviens, doux idéal, reviens rien
qu'un instant
me sourire encore.
Quand tu apparaîtras se lèvera pour
moi
une aurore nouvelle.

Please turn the page quietly. Thanks.
Veuillez ne pas faire de bruit en tournant la page

FRANCESCO PAOLO TOSTI

L'alba separa dalla luce l'ombra

[The Dawn Separates Shadow From Light/ L'aube sépare l'ombre de la lumière]

Text: Gabriele d'Annunzio

Reprinted by permission of CAMI © 2002

L'alba separà dalla luce l'ombra,
e la mia voluttà dal mio desire.
O dolci stelle, è l'ora di morire.
Un più divino amor dal ciel vi
sgombra.

Pupille ardenti, o voi senza ritorno
stelle tristi,
spegnetivi incorrotte!
Morir debbo. Veder non voglio io
giorno,
per amor del mio sogno e della notte.

Chiudimi, o Notte, nel tuo sen
materno,
mentre la terra pallida s'irrora.
Ma che dal sangue mio nasce
l'aurora
e dal sogno mio breve il sole eterno.

The dawn separates shadow from light,
and my voluptuousness from my desire.
O sweet stars, it is the hour to die.
A more divine love you remove from the
heavens.

Ardent eyes, oh you never-returning sad
stars,
you die out uncorrupted!
I must die. I do not wish to see the day,
for love of my dream and of the night.

Envelop me, oh Night, in your maternal
breast,
while the pallid earth bedews itself.
But let the dawn rise from my blood
And from my brief dream, the eternal sun.

L'aube sépare l'ombre de la lumière
et ma volupté de mon désir.
Ô douces étoiles, il est l'heure de mourir;
du ciel vous chasse un plus divin amour,

Astres ardents; ô vous, sans retour,
tristes étoiles, éteignez-vous, inviolées!
Je dois mourir. Je ne veux pas voir le
jour,
par amour de mon songe et de la nuit.

Enferme-moi, ô Nuit, dans ton sein
maternel,
tandis que la pâle terre s'humecte;
mais que de mon sang naisse l'aurore
et de mon bref songe le soleil éternel.

MCGILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

McGill

Le lundi 17 juin 2002
à 20 h
à l'Église Très-Saint-Nom-de-Jésus
1645, rue Desjardins, angle Adam
Montréal

Monday, June 17, 2002
8:00 p.m.
Très-Saint-Nom-de-Jésus Church
1645 Desjardins St., corner Adam
Montreal

Récital de doctorat

Doctoral Recital

JONATHAN OLDENGARM

orgue / organ

classe de / class of John Grew

Die Meistersinger von Nürnberg (Ouverture/Overture) — RICHARD WAGNER (1813-1876)
(transcrit de/trans. by Edwin H. Lemare)

Pastels from the Lake of Constance, opus 96 — SIGFRID KARG-ELERT (1877-1933)
i. The Soul of the Lake

Jesu, meine Freude, opus 87, n° 2 — S. KARG-ELERT
i. Introduzione (Inferno)
ii. Canzone
iii. Fuga con chorale

ENTRACTE - INTERMISSION

Fantaisie en la — CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Le Jardin suspendu — JEHAN ALAIN (1911-1940)

Prelude and Variations on Old Hundredth — CALVIN HAMPTON (1938-1984)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jonathan Oldengarm pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Jonathan Oldengarm in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music.

McGill

Le jeudi 20 juin 2002
à 20 h
à l'Église de l'Immaculée-Conception
855, rue Rachel E. (angle Papineau)
Montréal

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m.
Immaculate Conception Church
855 Rachel St. E. (corner Papineau)
Montreal

Master's Recital

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

TLER

Grew

PIETERSZOON SWEELINCK
(1562-1621)

SAMUEL SCHEIDT
(1587-1654)

HEINRICH SCHEIDEMANN
(C. 1595-1663)

OHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

n d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master in Music.

Le jeudi 20 juin 2002
à 20 h

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m.

Séries des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty and Guests Series

TRIO HOCHELAGA

Anne Robert, violon / violin
Benoit Loiselle, violoncelle / cello
Richard Raymond, piano

Autour de Clara Schumann
"There's something about Clara..."

McGill

Le jeudi 20 juin 2002
à 20 h
à l'Église de l'Immaculée-Conception
855, rue Rachel E. (angle Papineau)
Montréal

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m.
Immaculate Conception Church
855 Rachel St. E. (corner Papineau)
Montreal

Master's Recital

Richard Raymond, piano

Récipiendaire de prix importants aux prestigieux concours internationaux de piano *Vianna da Motta* (Portugal) et *William Capell* (États-Unis) et du Prix de musique de chambre du Concours *Van Cliburn*, Richard Raymond a également gagné tous les concours auxquels il a participé au Canada dont le Concours international de Montréal et le Concours des jeunes interprètes de Radio-Canada. Il s'est produit partout au pays ainsi qu'en Italie, en France et aux États-Unis. Ses débuts au *Lincoln Center* à New-York, au *Ruhr Klavier-Festival* en Allemagne, à Paris en France de même qu'au *Ford Center for the Performing Arts* de Toronto furent tous des événements musicaux mémorables.

Richard Raymond a étudié auprès de maîtres aussi réputés que Leon Fleisher, Marc Durand et John Perry. Il détient les plus importants diplômes d'interprétation du *Peabody Conservatory of Music* de Baltimore, du *Royal Conservatory of Music* de Toronto et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal ainsi qu'une maîtrise en Interprétation-Piano de l'Université de Montréal. Richard Raymond est professeur agrégé à la faculté de musique de l'Université McGill.

Anne Robert, violon

Très active sur les scènes canadienne et européenne, Anne Robert reçoit l'éloge de la critique pour ses concerts et enregistrements. Elle a reçu de nombreux prix et distinctions et a été premier violon à l'Orchestre symphonique de Montréal pendant douze ans. Récipiendaire des plus importants diplômes d'interprétation de l'Université de l'Indiana, de la *Royal Academy of Music* de Londres et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal, Anne Robert a été formée auprès de Josef Gingold, Manoug Parikian et Taras Gabora.

Elle compte une douzaine d'enregistrements qui viennent enrichir le catalogue discographique en ajoutant entre autres des oeuvres aussi rares qu'intéressantes de compositeurs tels Huré, Lazzari, Tournemire et Vierne. Anne Robert enseigne au Conservatoire de musique du Québec à Montréal et à l'Université de Montréal.

Benoit Loiselle, violoncelle

Le violoncelliste Benoit Loiselle poursuit présentement une carrière de soliste et de chambriste. Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal dans la classe de Denis Brott, il a également étudié avec Antonio Lysy à l'Université McGill. En 1999, Benoit Loiselle remportait le Prix d'Europe décerné par l'Académie de Musique du Québec, ce qui lui a permit de poursuivre sa formation en Suisse auprès de Radu Aldulescu, à la *International Menuhin Music Academy* ainsi qu'au sein de la *Camerata Lysy Gstaad*.

Benoit Loiselle a été violoncelle solo de l'orchestre des Jeunes Virtuoses de Montréal. Membre de l'ensemble de tango Romulo Larrea de 1995 à 1999, son goût pour la nouveauté et l'éclectisme en font un interprète curieux et ouvert sur de nombreux répertoires. Il compte aussi à son actif plusieurs créations de compositeurs canadiens et étrangers. Ses activités musicales l'amènent à se produire régulièrement comme chambriste dans plusieurs festivals et centres musicaux du Canada et d'Europe et comme soliste avec divers orchestres.

TLER

Grew

PIETERSZOON SWEELINCK
(1562-1621)

SAMUEL SCHEIDT
(1587-1654)

HEINRICH SCHEIDEMANN
(C. 1595-1663)

OHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

n d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master in Music.

Richard Raymond, piano

Richard Raymond has won major awards in the prestigious international piano competitio
Vianna da Motta (Portugal) and William Capell (U.S.) and the Chamber Music Prize in th
Van Cliburn Competition. He has also won all the Canadian competitions which he entered,
including the Montreal International Competition and the Canadian Broadcasting
Corporation's Young Performers Competition. He has made appearances throughout Canad
and in Italy, France and the United States. His debuts at Lincoln Center (New York), the
Ruhr Klavier-Festival (Germany), in Paris (France) and at the Ford Center for the
Performing Arts (Toronto) were all memorable musical events.

Richard Raymond studied with such renowned masters as Leon Fleisher, Marc Durand and
John Perry. He holds top performance degrees from the Peabody Conservatory of Musi
(Baltimore), the Royal Conservatory of Music (Toronto) and the *Conservatoire de musiqu*
du Québec (Montreal), as well as a Master's in Piano Performance from the *Université de*
Montréal. Richard Raymond is associate professor of music at McGill University.

Anne Robert, violin

Anne Robert, a frequent performer on stages in Canada and Europe, has won critical acclai
for her concerts and recordings. She has garnered numerous prizes and distinctions and was
first violin of the *Orchestre symphonique de Montréal* for twelve years. Anne Robert earne
the top performance degrees at the University of Indiana, the Royal Academy of Musi
(London) and the *Conservatoire de musique du Québec* (Montreal). She trained with Josef
Gingold, Manoug Parikian and Taras Gabora.

She has made about a dozen recordings that expand the discography with both rare an
interesting works by such composers as Huré, Lazzari, Tournemire and Vierne, among other
works. Anne Robert teaches at the *Conservatoire de musique du Québec* (Montreal) and th
Université de Montréal.

Benoit Loiselle, cello

Cellist Benoit Loiselle is pursuing a career as a solo performer and chamber musician. A
graduate of the *Conservatoire de musique de Montréal* in the class of Denis Brott, he also
studied with Antonio Lysy at McGill University. In 1999, he was awarded the *Prix d'Europ*
by the *Académie de Musique du Québec* and was therefore able to travel to Switzerland fo
further training under Radu Aldulescu at the International Menuhin Music Academy and
with Camerata Lysy Gstaad.

At one time, Benoit Loiselle was principal cello with *Jeunes Virtuoses* (Montreal). A
member of the Romulo Larrea tango ensemble from 1995 to 1999, his interest in the ne
and the eclectic makes him an inquisitive performer receptive to many different kinds
repertoire. He has also performed numerous works by Canadian and foreign composers.
Benoit Loiselle performs extensively as a chamber musician at festivals and music centres
in Canada and Europe and as a soloist with several orchestras.

McGill

Le jeudi 20 juin 2002
à 20 h
à l'Église de l'Immaculée-Conception
855, rue Rachel E. (angle Papineau)
Montréal

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m.
Immaculate Conception Church
855 Rachel St. E. (corner Papineau)
Montreal

Master's Recital

TLER

Grew

PROGRAMME

Trio, opus 17 — **CLARA SCHUMANN** (1819-1896)
- Allegro moderato
- Scherzo - Tempo di minuetto
- Andante
- Allegretto

Trio, opus post. — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
- Moderato
- Vivace
- Lento
- Presto

ENTRACTE - INTERMISSION

Trio, opus 64 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Mit energie und Leidenschaft
- Lebhaft, doch nicht zu rasch
- Langsam, mit inniger Empfindung
- Mit Feuer

PIETERSZOON SWEELINCK (1562-1621)

SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)

HEINRICH SCHEIDEMANN (C. 1595-1663)

OHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

n d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master in Music.

TRIO HOCHELAGA
Richard Raymond – Anne Robert – Benoit Loiselle

Le Trio Hochelaga est né de la rencontre de trois musiciens passionnés conjuguant une vaste expérience de la musique de chambre. Le pianiste Richard Raymond, la violoniste Anne Robert et le violoncelliste Benoit Loiselle ont choisi pour les personnifier le nom original de Montréal en langue iroquoise, Hochelaga. C'est dans cette métropole canadienne qui a vu leur art s'épanouir qu'ils se sont établis afin de faire partager au public leur ferveur pour la musique de chambre.

Très rapidement les concerts du Trio Hochelaga se sont démarqués autant par leur énergie et leur fougue que par leur programmation exceptionnelle. Ayant des affinités particulières avec les répertoires romantique et post-romantique, cet ensemble propose toutefois des programmes très diversifiés allant de l'époque classique à aujourd'hui. Le Trio Hochelaga se donne aussi le mandat de diffuser des œuvres méconnues permettant ainsi de faire découvrir le vaste répertoire de trio avec piano.

Dès ses débuts, le Trio Hochelaga fut invité à participer aux plus prestigieux festivals d'été de l'est du Canada, dont le Festival International de Lanaudière, le Festival de musique de chambre d'Ottawa et le Festival du Centre d'Arts d'Orford. Ses concerts sont régulièrement diffusés sur les ondes de Radio-Canada.

Plusieurs concerts et tournées attendent les musiciens tant au Canada qu'à l'étranger. Une grande tournée en Asie (Japon, Corée, Chine et Taiwan) et la création d'un Triple-Concerto du compositeur canadien Jacques Hétu figurent au programme de l'année 2003.

HOCHELAGA TRIO
Richard Raymond – Anne Robert – Benoit Loiselle

The Hochelaga Trio emerged from the encounter of three passionate musicians representing a tremendous combined sum of experience in chamber music. Pianist Richard Raymond, violinist Anne Robert and cellist Benoit Loiselle christened their ensemble Hochelaga, as Montreal was originally called in the language of the Iroquois. For, this is the Canadian city where their music first flourished and where they subsequently settled to share their love of chamber music with the public.

The concert performances of the Hochelaga Trio soon earned distinction for their vitality and spirit and their exceptional programming. Though it has special affinities for the romantic and post-romantic repertoires, the ensemble puts on highly diversified programs covering the spectrum from classical to contemporary. Hochelaga Trio has also taken upon itself to perform little known works and to bring the vast piano trio repertoire to the fore.

From its inception, the Hochelaga Trio was invited to play at the leading summer festivals in eastern Canada, including the International Festival of Lanaudière, the Ottawa Chamber Music Festival and the Orford Arts Centre Festival. Its concerts are often heard on CBC Radio.

The musicians have many concerts and tours ahead, in Canada and abroad. A major Asian tour (Japan, Korea, China and Taiwan) and a Triple-Concerto created by Canadian composer Jacques Hétu are included in its 2003 schedule.

McGill

Le jeudi 20 juin 2002
à 20 h
à l'Église de l'Immaculée-Conception
855, rue Rachel E. (angle Papineau)
Montréal

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m.
Immaculate Conception Church
855 Rachel St. E. (corner Papineau)
Montreal

Master's Recital

TLER

Grew

PIETERSZOON SWEELINCK
(1562-1621)

SAMUEL SCHEIDT
(1587-1654)

HEINRICH SCHEIDEMANN
(C. 1595-1663)

OHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

n d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master in Music.

McGill

Église St. Andrew and St. Paul
rue Sherbrooke O., angle Redpath
Montréal

Church of St. Andrew and St. Paul
Sherbrooke St. W., corner Redpath
Montreal

Série des invités de McGill

McGill Guests Series

ALLMÄNNA SÅNGEN

Cecilia Rydinger Alin
chef / conductor

Le jeudi 20 juin 2002à 20 h
Thursday, June 20, 2002 at 8:00 p.m.

McGILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

McGill

Le jeudi 20 juin 2002
à 20 h
à l'Église de l'Immaculée-Conception
855, rue Rachel E. (angle Papineau)
Montréal

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m.
Immaculate Conception Church
855 Rachel St. E. (corner Papineau)
Montreal

Master's Recital

Cecilia Rydinger Alin, chef de choeur

Oscar Arpi, Gunnar Wennerberg, Hugo Alfvén et Robert Sund comptent parmi les anciens chefs du choeur Allmänna Sången, dirigé depuis 1988 par Cecilia Rydinger Alin. Cecilia Rydinger Alin entretient avec le choeur et ses activités des liens étroits qui dépassent le cadre de la simple direction musicale. Pour elle et pour le choeur, ce partenariat est une source intarissable d'enrichissement et de plaisir. Née en 1961, Cecilia Rydinger Alin dirige divers orchestres, opéras et choeurs et collabore régulièrement avec des orchestres symphoniques professionnels de Suède et d'autres pays nordiques. En 1991, elle a remporté le premier prix au grand concours de direction musicale de l'Opéra royal, ce qui lui a valu d'obtenir d'autres engagements avec cette compagnie. Elle a également donné des concerts à titre de chef invitée au *Folkoperan* de Stockholm.

Allmänna Sången

Allmänna Sången est un choeur mixte d'Uppsala, en Suède, qui affiche un amalgame unique d'élégance traditionnelle et de créativité musicale. Fondé en 1830, Allmänna Sången constitue le plus vieux choeur universitaire de Scandinavie. Tout au long de son histoire, ce choeur a su préserver toute sa fraîcheur et sa vitalité et offrir une musique de calibre professionnel. Allmänna Sången est toujours en quête de rencontres avec de nouveaux artistes et de nouveaux publics. Son répertoire concilie des oeuvres classiques comme la *Messe en ut mineur* de Mozart ou le *Ein Deutsches Requiem* de Brahms et des pièces qui sortent de l'ordinaire, comme l'*African Sanctus* de Fanshawe et certaines dramatisations. Le choeur assure en outre le rayonnement des traditions chorales d'Uppsala en participant à des cérémonies universitaires et historiques. Allmänna Sången collabore souvent avec des chefs, des artistes et des orchestres de renom, dont Esa-Pekka Salonen, Eric Ericson, Robert Sund, Staffan Scheja, Håkan Hagegård, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise et l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm.

Outre ses nombreux concerts en Suède, le choeur fait fréquemment des tournées mondiales. Depuis une dizaine d'années, Allmänna Sången remporte un prix à chaque concours de choeur auquel il participe (Tolosa, Llangollen, Bournemouth et Oskarshamn). En Suède, Allmänna Sången est bien connu pour son traditionnel concert marquant le début du printemps, donné au Château d'Uppsala à l'occasion de la Nuit de Walpurgis et diffusé en direct sur les ondes de la radio nationale suédoise. Le choeur a réalisé de nombreux enregistrements, dont la version pour musique de chambre de *Carmina Burana*, de Carl Orff, en 1995, et des oeuvres saisonnières de Suède et des pays baltes. Le succès remporté par le choeur s'explique par la convivialité de ses membres, qui ne font pas que chanter, mais participent également à l'organisation de concerts et de cérémonies traditionnelles.

Cette convivialité et l'expérience musicale commune des membres du choeur ont fait naître entre eux une amitié et une solidarité porteuses de nouveaux triomphes. La présidence d'honneur d'Allmänna Sången est assurée depuis 1999 par le recteur de l'Université d'Uppsala, Bo Sundqvist. Le choeur bénéficie également de l'appui d'une association d'anciens membres qui assure un lien dynamique avec son passé.

TLER

Grew

PIETERSZOON SWEELINCK
(1562-1621)

SAMUEL SCHEIDT
(1587-1654)

HEINRICH SCHEIDEMANN
(C. 1595-1663)

OHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

n d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master in Music.

Cecilia Rydinger Alin, conductor

Among the previous conductors of Allmänna Sången are Oscar Arpi, Gunnar Wennerberg, Hugo Alfvén and Robert Sund. Since 1988 Cecilia Rydinger Alin is the conductor of the choir. Her musical guidance is accompanied by a close relationship with the choir and its activities. This is mutually a highly appreciated, developing and pleasant partnership. Cecilia Rydinger Alin (b. 1961) conducts orchestras, operas and choirs and regularly works with the professional symphony orchestras in Sweden and other Nordic countries. In 1991 Cecilia won first prize in the great conducting competition arranged by the Royal Opera and has subsequently had further engagements there. She has also been engaged as guest conductor at the *Folkoperan* in Stockholm.

Allmänna Sången

Allmänna Sången, a mixed choir from Uppsala, Sweden, represents a unique combination of fine old traditions and creative musicality. Founded in 1830 it constitutes the oldest university choir in Scandinavia. Through the history a youthful sound and vitality has been well preserved to continuously provide professional quality. Allmänna Sången is persistently attracted to new encounters with artists and audiences. Classical works like Mozart's *Mass in C Minor* or Brahms's *Ein Deutsches Requiem* are varied with exciting forms of music like Fanshawe's *African Sanctus* and musical dramatizations. The choir also keeps up with the singing traditions in Uppsala by participating in academical and historical ceremonies. Allmänna Sången often collaborates with other prominent conductors, artists and orchestras. Among these are Esa-Pekka Salonen, Eric Ericson, Robert Sund, Staffan Scheja, Håkan Hagegård, the Swedish Radio Symphony Orchestra and the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra.

Apart from domestic tours and concerts, the choir often makes international tours. During the last decade titles have been won in every international choir competition the choir has participated in (Tolosa, Llangollen, Bournemouth and Oskarshamn). In Sweden Allmänna Sången is well known from the traditional welcoming of the spring at the Uppsala Castle on Walpurgis Night, a Swedish National Radio live broadcast. Allmänna Sången has made a number of recordings. In 1995 the chamber version of Carl Orff's *Carmina Burana* was recorded and in 1998 seasonal music from Sweden and the Baltic States was recorded. The social climate within the choir is the basis for musical success. Besides singing the members are involved in the organization of concerts and traditional ceremonies.

Together with the joint musical experience this is the foundation of strong friendship and solidarity that motivates new triumphs. Since 1999 the Rector of Uppsala University, Bo Sundqvist, has been the Honorary President of Allmänna Sången. The activities are also actively supported by previous generations through an association of former members, which promotes the continuity of the choir.

McGill

Le jeudi 20 juin 2002
à 20 h
à l'Église de l'Immaculée-Conception
855, rue Rachel E. (angle Papineau)
Montréal

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m.
Immaculate Conception Church
855 Rachel St. E. (corner Papineau)
Montreal

Master's Recital

TLER

Grew

PROGRAMME

Gloria Patri-Sicut erat (tiré de/from *Magnificat*)	**IMANT RAMINSH** (né en/b. 1943)

Marie-Josée Goyette, mezzo-soprano
Le choeur de l'Église/The Choir of the Church of Saint Andrew and Saint Paul

Exultate Deo	**FRANCIS POULENC** (1899-1963)
Komm, Jesu, Komm	**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Ave Maris Stella	**TROND KVERNO** (né en/b. 1945)
de Profundis	**INGVAR LIDHOLM** (né en/b. 1921)

ENTRACTE - INTERMISSION

Ave Maria	**SVEN-DAVID SANDSTRÖM** (né en/b. 1942)
Ave Maria	**VYTAUTAS MISKINIS** (né en/b. 1954)
Benedictio	**URMAS SISACK** (né en/b. 1960)
Liberté (tiré de/from "Figure humaine")	**F. POULENC**

PIETERSZOON SWEELINCK
(1562-1621)

SAMUEL SCHEIDT
(1587-1654)

HEINRICH SCHEIDEMANN
(C. 1595-1663)

OHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

n d'une maîtrise en musique.
s for the degree of Master in Music.

MCGILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

Le Choeur de l'Église *Saint Andrew and Saint Paul*

Le choeur de 50 voix de l'Église *Saint Andrew and Saint Paul* est renommé partout au Canada grâce à sa participation annuelle au *CBC Radio Sing-In* de Noël. Le choeur est partie prenante des cérémonies du dimanche à l'église et il y interprète des oeuvres chorales correspondant aux temps forts de la liturgie. De plus, annuellement, il donne un concert intitulé *Carols by Candlelight* pour le Temps des Fêtes et interprète le *Messie* de Handel le Vendredi Saint. Le choeur est dirigé par Dean Jobin-Bevans, directeur musical par intérim.

The Choir of The Church of Saint Andrew and Saint Paul

The fifty-voices of the choir of The Church of Saint Andrew and Saint Paul is known throughout Canada as it broadcast coast to coast each Christmas in the CBC Radio Sing-In. The choir is an integral part of Sunday Worship through the singing of choral introits, anthems and solos performing two choral services, spring and fall in addition to "*Carols by Candlelight*" at Christmas and "*Messiah*" on Good Friday. The choir is conducted by Dean Jobin-Bevans, acting music director.

McGill

Le jeudi 20 juin 2002
à 20 h
à l'Église de l'Immaculée-Conception
855, rue Rachel E. (angle Papineau)
Montréal

Thursday, June 20, 2002
8:00 p.m.
Immaculate Conception Church
855 Rachel St. E. (corner Papineau)
Montreal

Récital de maitrise

Master's Recital

PETER BUTLER

orgue / organ

classe de / class of John Grew

Ricercar	JAN PIETERSZOON SWEELINCK (1562-1621)
Warum betrübst du dich, mein Herz (10 verses)	SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)
Erbarm dich mein, o Herre Gott (2 verses)	HEINRICH SCHEIDEMANN (C. 1595-1663)

ENTRACTE - INTERMISSION

Praeludium pro Organo pleno, BWV 552.i *Vater unser im Himmelreich*, BWV 682 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (manualiter), BWV 687 *Christ, unser Herr, zum Jordan kam*, BWV 684 *Fuga à 5 pro Organo pleno*, BWV 552.ii	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Peter Butler pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Peter Butler in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music.

McGILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

Exultate Deo
Music: Francis Poule
Lyrics: Psalm 81

Exultate Deo, adjutori
Jacob. Sumite psalmu
num Psalterium jucun
Buccinate in neomeni
solemnitatis vestrae

Komm, Jesu, K
J.S. Bach (1685-1750)

Komm, Jesu, komm, n
die Kraft verschwindt
ich sehne mich nach d
der saure Weg wird m
Komm, ich will mich
du bist der rechte Wey
die Wahrheit und das

Drum schließ ich mic
und sage, Welt, zu gu
Eilt gleich mein Leb
ist doch der Geistwo
Er soll bei seinem S
weil Jesus ist und bl
zum Leben.

Ave Maris St
Trond Kverno (b. 1

Ave maris stella, de
semper virgo, felix
porta. Amen.

Sumens illud ave g
Funda nos in pace
Solve vincla reis,
mala nostra pelle,

Monstra le esse m
preces, qui pro no

Virgo singularis,
culpis solutos mi

Vitam praesta pu
videntes jesum.

Sit laus deo pat
spiritui sancto,
Amen.

Exultate Deo

Music: Francis Poulenc (1899–1963)
Lyrics: Psalm 81

Exultate Deo, adjutori nostro, Jubilate Deo Jacob. Sumite psalmum, et date tympanum Psalterium jucundum cum cythara Buccinate in neomenia tuba Insigni die solemnitatis vestrae

Sing aloud to God our strength; Make a joyful shout to the God of Jacob. Raise a song and strike the timbrel, The pleasant harp with the lute. Blow the trumpet at the time of the New Moon, At the full moon, on our solemn feast day.

Exaltez le Seigneur, notre soutien,
Rejouissez vous dans le Dieu de Jacob.
Prenez la lyre et frappez le tambour,
Jouez du doux psaltérion et de la cythare,
Soufflez dans la trompette néoménienne
En ce jour solennel de votre gloire.

Komm, Jesu, Komm

J.S. Bach (1685-1750)

Komm, Jesu, komm, mein leib ist müde,
die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
ich sehne mich nach deinem Friede;
der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, ich will mich dir ergeben;
du bist der rechte Weg,
die Wahrheit und das Leben

Drum schließ ich mich in deine Hände
und sage, Welt, zu gute Nacht!
Eilt gleich mein Lebenslauf zu ende,
ist doch der Geistwohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
weil Jesus ist und bleibet der wahre Weg
zum Leben.

Come, Jesus, come, my flesh is weary,
My strength deserts me more and more, I yearn for Thy peace; Life's bitter journey is too hard for me. Come, I will give myself to Thee, Thou art the sure Way, The Truth and the Life.

Thus I yield myself into Thy hands, And bid the world good night. Soon as my life may end, My soul is prepared. It shall rise up with its Creator, For Jesus is, and remains, The true way to Life.

Viens, Jésus, viens, mon corps est las, ma force ne cesse décliner, j'aspire à la paix; le chemin pénible est trop dur pour moi! Viens, viens, je veux m'abandonner à toi, tu es le bon chemin, la vérité et la vie.

C'est pourquoi je me remets en tes mains et dis adieu au monde! Si la carrière de mes jours s'achemine rapidement vers sa fin, l'esprit, lui, est prêt; qu'il s'élève à la rencontre de son créateur, car Jésus est et demeure le vrai chemin conduisant à la vie

Ave Maris Stella

Trond Kverno (b. 1945)

Ave maris stella, dei mater alma, atque semper virgo, felix coeli porta. Felix coeli porta. Amen.

Sumens illud ave gabrielis ore,
Funda nos in pace, mutans hevae nomen.
Solve vincla reis, profer lumen caecis,
mala nostra pelle, bona cuncta posce.

Monstra le esse matrem, sumat per te preces, qui pro nobis natus, tulit esse tuus.

Virgo singularis, inter omnes mitis, nos culpis solutos mites fac et castos.

Vitam praesta puram, iter para tutum, ut videntes jesum, semper collaetemur.

Sit laus deo patri, summo christo decus, spiritui sancto, tribus honor unus.
Amen.

Hail, O Star of the ocean, God's own Mother blest, ever sinless Virgin, gate of heav'nly rest.

Taking that sweet Ave, which from Gabriel came, peace confirm within us, changing Eve's name. Break the sinners' fetters, make our blindness day, Chase all evils from us, for all blessings pray.
Show thyself a Mother, may the Word divine born for us thine Infant hear our prayers through thine.

Virgin all excelling, mildest of the mild, free from guilt preserve us meek and undefiled.

Keep our life all spotless, make our way secure till we find in Jesus, joy for evermore.

Praise to God the Father, honor to the Son, in the Holy Spirit, be the glory one.
Amen.

Salut, astre des mers, auguste mère de dieu, qui toujours demeuras vierge, heureuse porte du ciel. Heureuse porte du ciel. Amen.

Recevant cet ave de la bouche de gabriel, établis-nous dans la paix, en retournant le nom d'éva. Délie les liens des coupables, donna la lumière aux aveugles, chasse nos maux, obtiens-nous tous les biens.
Montre-toi notre mère: qu'il reçoive par toi nos prières. Celui qui, né pour nous, a daigné être tien.

Vierge unique, douce entre toutes, fais que, délivre de nos fautes, nous soyons toujours doux et chastes.

Accorde-nous une vie pure, ménage-nous un chemin sûr, afin que, voyant jésus, nous partagions sans fin ta joie.

Louange soit à dieu le père, honneur au christ souverain, au saint-esprit, aux trois un seul et même honneur. Amen.

De Profundis

Ingvar Lidholm (1921-)

De profundis clamavi ad te, Domine.
Domine, exaudi, vocem meam.
Fiant aures tuae intendentis
in vocem deprecationis meae. Sustinuit
anima mea in verbo ejus:
speravit anima mea in Domino

Out of the depths I cry to Thee, o Lord
Lord, hear my voice!
Let thy ears be attentive
To the voice of my supplication.
I wait for the Lord, my soul waits,
And in His word I hope.

Du fond de la détresse, je t'appelle au secours, Seigneur. Écoute mon appel, sois attentif quand je te supplie. De toute mon âme, je compte sur le Seigneur, et j'attends ce qu'il va dire.

Ave Maria

Sven-David Sandström (1942-)
[Vytautas Miškinis (1960-)]

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
Benedicta tu in mulieribus, et benedictus
fructus ventris tui [Jesus. Sancta Maria,
mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.]

Hail Mary, full of grace, the Lord is with you. Blessed are you among women, and blessed is the fruit of thy womb, [Jesus. Holy Mary, mother of God, pray for us sinners, now and at the hour of our death. Amen.]

Je vous salue Marie, pleine de grâce, le Seigneur est avec vous. Vous êtes bénie entre toutes les femmes [et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni. Sainte Marie, mère de Dieu, priez pour nous, pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort. Amen.]

Benedictio

Music: Urmas Sisask (1960-)
Text: From the Latin Mass

Benedicat vos omnipotens Deus, Pater, et Filius, et Spiritus Sanctus. Amen.

May bless you almighty God, Father, and Son, and Spirit Holy. Amen.

Que Dieu tout-puissant vous bénisse, le Père, le Fils et le Saint Esprit. Amen.

Liberté

Music: Francis Poulenc (1889-1963)
Lyrics: Paul Éluard (1895-1952)

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom

Sur les images dorées
Sur les armes des guerriérs
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom

Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom

Upon my exercise books upon my desk,
on the trees and on the sand,
and on the bright snow.
I write your name.

On all pages that I've studied;
On all the empty pages,
stone or blood,
or ash or paper.
I write your name.

On images,
bright and shining,
On the arms of warriors.
And on the crown of the Kings.
I write your name.

On the jungle and the plains,
On the nests upon the broom.
On the echo of my childhood.
I write your name.

Upon the wonders of nights
And on the bread white each morning,

Sur tous mes chiffons d'azur
Sur l'étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J'écris ton nom

Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom

Sur chaque bouffée d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J'écris ton nom

Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom Sur les formes
scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom

Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom

Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes maisons réunies
J'écris ton nom

Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom

Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom Sur le tremplin
de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom

Sur toute chair accordée
Sur le fronts de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom

Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attentives
Bien au-dessus du silence
J'écris ton nom

Sur mes refuges détruits

upon the seasons united,
I write your name.

On all my azure rags,
On the pond where suns decay
On the lake where moonlight quivers,
I write your name.

On the fields,
on distant skies,
On the wings of little birds
And on ev'ry shadow pattern.
I write your name.

On mists rising as the day breaks.
On the sea and on the ships.
On mountains wild and demented.
I write your name.

On the clouds,
on trailing vapours.
On the sweat of storms and tempests.
On the raindrops thick and tasteless.
I write your name.

On all scintillating figures.
On the bells of ev'ry hue.
On the truth of nature's being.
I write your name.

And on the paths keeping watch.
On the roads spread out unending.
On all thronged and busy places.
I write your name.

On the lamp whose flame is kindled.
On the lamp whose flame goes out.
On my reunited houses,
I write your name.

On the fruit cut into two
of the mirrors and my chamber
On my bed seashell abandoned
I write your name.

On my dog, greedy and gentle,
and on his ears pricked and eager
On his paw so big and clumsy.
I write your name.

On the springboard of my doorway,
On familiar things I love.
On the flood of blessed fire.
I write your name.
On all harmonious bodies
On the forehead of my friends
On every proffered hand
I write your name.

On the window panes of wonder

Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom

Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom

Et par pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer:

Liberté!

On all lips that seem attentive
Passing the regions of silence
I write your name.

On ev'ry refuge destroyed
On my crumbling lighthouses
On the walls of my ennui.
I write your name

On absence without desire.
And on naked solitude.
On the steps that lead to death.
I write your name.

On health regained,
strength recovered,
On the risk that disappears.
And on hope from memory free,
I write your name.

And through power of a word
I learn again how to live.
I am born to know you.
And call your name:

Liberty!

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

CONCERT GALA
DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE McGILL

McGILL CONSERVATORY OF MUSIC
GALA CONCERT

Le jeudi 27 juin 2002
Thursday, June 27, 2002

18h00 et 20h00
6:00 p.m. and 8:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill a l'honneur de présenter son dix-septième concert gala annuel. Le concert réunit les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats lors des examens d'interprétation de 2002 pour tous les instruments.

Nous offrons nos plus sincères félicitations à chacun d'entre eux et nous leur souhaitons tout le succès possible dans leurs études de musique.

◆ ◆ ◆

The McGill Conservatory of Music is pleased to present its seventeenth annual Gala Concert. This concert features the top candidates in the 2002 practical examinations for all instruments.

To each of them we offer sincere congratulations and every good wish for continued success in their musical studies.

Don McLean
Directeur/Director

Peter Freeman
Directeur adjoint/Associate Director

Renseignements:
Information:

398-5145

www.music.mcgill.ca

PROGRAMME

18h00/6:00 p.m.

Présentation de la bourse 2002 des Amis du Conservatoire de musique de McGill (Chant)
Presentation of the Friends of the McGill Conservatory of Music 2002 Scholarship (Voice)

Melody of Spring — F. Spindler
Bourrée — L. Mozart
Échanges — A. Tansman

Farid Hadjialibeigi, piano – Élémentaire/Elementary IV
Élève de/Student of Jeannine Hébert

Concerto en sol/in G, Op. 13 — F. Seitz
Troisième mouvement/Third movement

Marianne DiTomaso, violon/violin – Élémentaire/Elementary IV
Élève de/Student of Luciné Belikian
Gregory Chaverdian, piano

Sonatine en sol majeur/Sonatina in G Major — A. Diabelli
Premier mouvement/First movement
A Green Caterpillar and a Butterfly — Y. Nakada

Matthew Chan, piano – Élémentaire/Elementary VI
Élève de/Student of Paulette Goguen

Sonate en mi mineur/Sonata in E minor — B. Marcello
Adagio
Allegro

Thomas Chartré, violoncelle/cello – Élémentaire/Elementary V
Élève de/Student of Mhairi Thomson-Tessier
Ivana Lazarov, piano

Suite en ré mineur/in D minor — R. De Visée
Prélude/Prelude

Cole Springate-Combs, guitare/guitar – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Nick DiTomaso

Waltz: Evening, No. 65 — S. Prokofiev

Viktor Lazarov, piano – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Marina Mdivani

Sonate en ré majeur/Sonata in D Major — F. Schubert
Premier mouvement/First movement

Richard Le Guen, violon/violin – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Luciné Belikian
Gregory Chaverdian, piano

Élégie — G. Fauré
Gavotte — J.S. Bach
de/from Claviersuite en sol mineur/in G minor

Michael Xu, saxophone – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Elizabeth Burnell
Elizabeth Burnell, piano

Danzas Argentinas, Op. 2 — A. Ginastera
La Danza del Gaucho Matrero

Anne-Marie Delage, piano – Secondaire/Secondary IV
Élève de/Student of Christiane Claude

Deh vieni, non tardar — W. A. Mozart
de/from Le Nozze di Figaro
Mein Herr Marquis — J. Strauss
de/from Die Fledermaus

Erin Choi, soprano
Élève de/Student of Hasmig Injejikian
Alexandre Solopov, piano

Étude N° 1 en la-bémol majeur/in A-flat Major, Op. 52 — C. Saint-Saëns
Prelude and Dance, Op. 2, No. 29 — P. Creston

Alejandro Kim, piano – Collégial/Collegial II
Élève de/Student of Marina Mdivani

Les élèves suivants n'ont pas pu venir ce soir/ The following students could not perform this evening:

Jonathan Aoun, flûte traversière/flute – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Kate Herzberg

Gabrielle Bélanger Dumontier, piano – Collégial/Collegial I
Élève de/Student of Francis Dubé

Élise Déry, flûte traversière/flute – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Denise Leboeuf

Daria Iannetta, trompette/trumpet – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Tom Ansuini

Moon-Jeong Kim, flûte traversière/flute – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Kate Herzberg

Alexia Laferté-Coutu, flûte traversière/flute – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Stéphanie Moreau

Patrick Lavertu Fairbank, orgue/organ – Secondaire/Secondary IV
Élève de/Student of Margaret DeCastro

Marie-France Paquette, guitare/guitar – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Margita Slobodova

Aram Ryu, orgue/organ – Secondaire/Secondary V
Élève de/Student of Margaret DeCastro

Edlyn Wu, piano – Secondaire/Secondary V
Élève de/Student of Claude Sosa

PROGRAMME

20h00/8:00 p.m.

Présentation des bourses 2002 du Conservatoire de musique de McGill (Piano)
Presentation of the McGill Conservatory of Music 2002 Scholarships (Piano)

Polonaise en sol mineur/in G minor, BWV 119 — J. S. Bach

Brigitte Nadeau, piano – Élémentaire/Elementary V
Élève de/Student of Viktorya Kasuto

Student Concertino N° 1, Op. 104 — H. Sitt

Laurie-Anne Nguyen, violon/violin – Élémentaire/Elementary V
Élève de/Student of Frances Unsworth
Alexandre Solopov, piano

Study — C. Czerny
Polonaise en sol mineur/in G minor — J. S. Bach
Bagatelle — A. Diabelli
The Tale Begins — R. Volkman

Jonathan de Belle, piano – Élémentaire/Elementary VI
Élève de/Student of Denise Lapointe

Berceuse — J. Brahms
Écossaise — J. N. Hummel

Sarah Cohn, saxophone – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Kim Freeman
Alexandre Solopov, piano

Sonatina — E. Benda
Andantino (Ivan Sings) — A. Khatchaturian

Yuri Charlotte Koshiyama-Chia, piano – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Flora Bedrossian

Maracatu (Dix chansons folkloriques brésiliens/Ten Brazilian Folk Tunes) — arr. I. Savio

Marie-Pierre Tran, guitare/guitar – Élémentaire/Elementary VI
Élève de/Student of Nick DiTomaso

Prélude en do/Prelude in C — J.S. Bach
Reaping Song (Chanson folkorique suédoise/Swedish Folk Song) — Trad.

Muna-Yve Heaven, harpe/harp – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Caroline Lizotte

Rondo capriccioso en mi mineur/in E minor, Op. 14 — F. Mendelssohn

Gaspard Tanguay-Labrosse, piano – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Christiane Claude

Danse villageoise — C. Champagne

Yun Meng Yang, violon/violin – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian
Ian Smith, piano

Danzas Argentinas, Op. 2 — A. Ginastera
La Danza de la Moza Donosa
La Danza del Gaucho Matrero
Nicholas Hosek, piano – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Carl Urquhart

ENTRACTE / INTERMISSION

Présentation des certificats aux élèves de Théorie et de Culture auditive
Presentation of certificates to Theory and Ear Training students

Album Leaf en mi mineur/in E minor, Op. 117 — F. Mendelssohn
Jacqueline Lam, piano – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Christiane Claude

Weep You No More Sad Fountains — R. Quilter
La Pastorella della Alpi — G. Rossini
Maia Giesbrecht, soprano – Secondaire/Secondary IV
Élève de/Student of Madeleine Palmer
Pit Ling Lau, piano

Gymnopédie N° 1 — E. Satie
arr. C. Parkening
Arthur Sermanoukian, guitare/guitar –Secondaire/Secondary V
Élève de/Student of Nick DiTomaso

Sonate en fa mineur/Sonata in F minor, K. 239 — A. Scarlatti
Nocturne en mi-bémol majeur/in E-flat Major, Op. 9 N° 2 — F. Chopin
Ronny Michael, piano – Secondaire/Secondary IV
Élève de/Student of Alexandre Solopov

Rêverie — C. Debussy
Kim-Lan Nguyen, piano – Secondaire/Secondary V
Élève de/Student of Lillian Eyre

Capricho arabe — F. Tarrega
Matthew Gamache, guitare/guitar –Collégial/Collegial I
Élève de/Student of Nick DiTomaso

Trumpet Concerto en mi-bémol/in E-flat — F. J. Haydn
Premier et deuxième mouvements/First and second movements
Tristan Capacchione, trompette/trumpet – Collégial/Collegial II
Élève de/Student of Ron Di Lauro
Donna Laube, piano

Berceuse, Op. 16 — G. Fauré
Daphnée Sincennes-Richard, violon/violin – Secondaire/Secondary IV
Élève de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian
Ian Smith, piano

Aufschwung ("Soaring"), Op. 12 — R. Schumann
Armen Khatchadourian, piano – Collégial/Collegial II
Élève de/Student of Carl Urquhart

La liste suivante comprend les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats à nos examens de Théorie et de Culture auditive au printemps 2002.

The following list denotes the top candidates in our Theory and Ear Training Examinations in Spring 2002.

Élémentaire V – Théorie et Culture auditive Elementary V – Theory & Ear Training	Lara Sancton
Secondaire I – Théorie Secondary I – Theory	Tracy Nghiem
Secondaire I – Culture auditive Secondary I – Ear Training	Vincent Ta
Secondaire III – Théorie Secondary III – Theory	Maxime Leduc
Secondaire III – Culture auditive Secondary III – Ear Training	Jean-Sébastien Brault-Labbé & Gaspard Tanguay-Labrosse
Secondaire IV – Théorie Secondary IV – Theory	Ziyi Shi
Secondaire IV – Culture auditive Secondary IV – Ear Training	Doan Nguyen
Secondaire V – Théorie Secondary V – Theory	Lisa Chin
Secondaire V – Culture auditive Secondary V – Ear Training	Ronny Michael
Collégial I – Théorie Collegial I – Theory	Marion Hahn
Collégial I – Culture auditive Collegial I – Ear Training	Pierre-Paul Monty
Collégial II – Théorie Collegial II – Theory	Han-Fei Chen
Collégial II – Culture auditive Collegial II – Ear Training	Han-Fei Chen & Shuen-Yuan (Amy) Chen

Lauréats des bourses 2002 du Conservatoire de musique de McGill
Winners of McGill Conservatory of Music 2002 Scholarships

Bourses des Amis du Conservatoire de musique de McGill
Friends of the McGill Conservatory of Music Scholarships

PIANO – $500
Parrainé par/Sponsored by Pianos Prestige

Nicholas Hosek

PIANO – $200
Présenté en mémoire de M. Ihor Tomiuk à un élève de la classe de Carl Urquhart/Presented in memory of Mr. Ihor Tomiuk to a student in the class of Carl Urquhart

Nicholas Hosek

CHANT/VOICE – $500
Parrainé par/Sponsored by Festival de Bromont Inc.

Erin Choi

Bourse Vera Black/Vera Black Memorial Scholarship

PIANO – $1,000

Jacqueline Lam

Les bourses sont valables pour défrayer une partie des frais de scolarité au Conservatoire de musique de McGill pour l'année académique 2002-2003.

Scholarships will be used to help defray the cost of tuition at the McGill Conservatory of Music for the 2002-2003 academic year.

Félicitations aux lauréats et merci à tous les donneurs pour leurs contributions généreuses.

Congratulations to the recipients and thank you to the donors for their generous contributions.

McGill
Faculté de musique
Conservatoire de musique

Salon annuel de la musique

Salon annuel de la musique

Le samedi
24 août 2002

10 h à 15h

ENTRÉE GRATUITE

- Achat et vente d' instruments usagés
- Consultations d'experts
- Présentations
- Récitals
- Rencontre avec le personnel et les élèves
- Visite des locaux
- Prix de présence

INFO: 514.816.0998
514.398.4543

COURRIEL:
musicfair@music.mcgill.ca

McGill
Faculty of Music
Conservatory of Music

Annual Music Fair

Annual Music Fair

Saturday,
August 24, 2002

10 a.m.-3 p.m.

FREE ADMISSION

- Buy & Sell used Instruments
- Ask an Expert
- Attend Presentations
- Listen to Performances
- Meet Conservatory Staff and Students
- Visit Conservatory Facilities
- Win Door Prizes

INFO: 514.816.0998
514.398.4543

E-MAIL:
musicfair@music.mcgill.ca

MUSIC LIBRARY

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY HARRIS FINE ARTS LIBRARY

McGILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

McGILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY