McGill University Libraries
3 101 285 959 B

MUSIC LIBRARY

McGILL
UNIVERSITY
LIBRARY

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Sunday, January 11, 1987
2:30pm

McGILL CONSERVATORY OF MUSIC

SUZUKI VIOLIN CONCERT
director: DR. ALFRED GARSON

Piano accompanist: Mrs. H. Sayeki

Suzuki Program Teachers: Alfred Garson
Guylaine Gregoire
Jean Grimard
Jack Segall

programme

SAKURA	Japanese Tradition
CONCERTO in G minor	Vival
Allegro	
LULLABY	Schube
LULLABY	Brah
GAVOTTE in D major	Ba
MINUET	Ba

VOTTE	Lully
JREE	Handel

i n t e r m i s s i o n

ORUS from "Judas Maccabeus"	Handel
CUMPARSITA-TANGO	Rodriguez
UET NO. I	Bach
DE	Suzuki
PETUAL MOTION	Suzuki
G, LONG AGO	Bayly
OME LITTLE CHILDREN	Folksong
G OF THE WIND	Folksong
HTLY ROW	Folksong
VARIATIONS	Suzuki

ill Records are on sale during intermission.
disques McGill sont en vente à l'entracte.

Friday, January 16, 1987 - 8:00pm
Queen Mary Road United Church

M A R I E B O U C H A R D, organ

student of **JOHN GREW**

This recital is presented in partial fulfillment
the requirements for the degree of Master of Mus
in performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pou
l'obtention d'une maîtrise en musique en interpr
tation.

PROGRAMME

PRAELUDIUM in f sharp minor BuxWV 146	Dietrich Buxtehude (1637-1707)
CHORALE "Komm, Heilige Geist, Herre Gott" BuxWV 199	Buxtehude
PARTITA On "Freu dich sehr, o meine Seele"	Georg Böhm (1661-1733)
CANZONA in B flat major, BuxWV 176	Buxtehude
PRAELUDIUM in e minor, BuxWV 142	Buxtehude

INTERMISSION

PRELUDE ET FUGUE (1986)	Jacques A. Desjardins (1962-)
CHORALE FANTASIA on "Nun komm, der Heiden Heiland"	Nicolaus Bruhns (1665-1697)
FANTASIA AND FUGUE in g minor, BWV 542	Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Organ built by Rudolph von Beckerath, Hamburg, 1959. The organ was revoiced and tuned in Werckmeister III by George Taylor in 1984.

Cet orgue fut construit par R. von Beckerath, à Hambourg, en 1959, et a été réharmonisé et accordé en 1984 (Werckmeister III) par George Taylor à l'occasion du 25e anniversaire de sa construction.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, January 22, 1987
8:00 p.m.

D A V I D S A N D A L L, harpsichord

student of **JOHN GREW**

This concert is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Concert Diploma.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.

PROGRAMME

PIECES DE CLAVECIN en Sol, 1728 — Rameau

Les Tricotets
L'Indifférente
Menuet I
Menuet II
La Poule
Les Triolets
Les Sauvages
L'Enharmonique
L'Egyptienne

INTERMISSION

PARTITA NO. 4 in D MAJOR, BWV 828 — Bach

Ouverture
Allemande
Courante
Sarabande
Aria
Menuet
Gigue

McGill University
Faculty of Music

Friday/Saturday
23/24 January 1987,
8:00 pm
Sunday 25 January
2:30 pm

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

McGILL OPERA STUDIO

direction: EDITH DELLA PERGOLA

presents / *présente*
the Canadian / *la première*
première of / *canadienne de*

The World of the Moon

Dramma Giocoso in three acts / en trois actes

by

Joseph Haydn

adapted from / *livret d'après*
Carlo Goldoni
English translation by Naomi Ornest

conductor/ chef d'orchestre — **RICHARD LAWTON**

stage directors/ mise en scène — **EDITH & LUCIANO DELLA PERGOLA**

sets/ décors — **FELICITY BLATT**

CHARACTERS and CAST / DISTRIBUTION

ARLECCHINO . . . . . Eileen O'DWYER, mezzo-soprano

PANTALONE . . . . . Diane BELISLE, soprano

BRIGHELLA . . . . . Maren NELSON, mezzo-soprano

PULCINELLA . . . . . Carla SVED, soprano

ECCLITICO, a pretended astronomer. . . . . Kevin SAVOR, tenor
un prétendu astronome

BUONAFEDE, a rich old man. . . . . Ronald BERMINGHAM, bass-baritone
un riche vieillard

ERNESTO, a young nobleman. . . . . Simon CHAUSSE, baritone
un jeune noble

CECCO, Ernesto's servant . . . . . Jean-François MORIN, tenor
serviteur d'Ernesto

CLARICE, ... Denise HETU, soprano
Buonafede's daughters
filles de Buonafede

FLAMINIA, ... Danielle LAROCHE, soprano

LISETTA, ... Valerie GAGNE, mezzo-soprano

Neighbourhood girls masquerading as nymphs and pages of the Emperor of the Moon.

Jeunes filles du voisinage déguisées en nymphes et pages de l'Empereur de la Lune.

The action takes place in Rovigo, in the late 18th century.

L'action se déroule à Rovigo, à la fin du 18e siècle.

ACT I,	*scene 1*	*Ecclitico's garden / le jardin d'Ecclitico*
	scene 2	*Buonafede's house / la maison de Buonafede*
ACT II		*"The World of the Moon" / "Le monde de la lune"*
ACT III,	*scene 1*	*Ecclitico's garden / le jardin d'Ecclitico*
	scene 2	*Buonafede's house / la maison de Buonafede*

Choice of arias and their juxtaposition by L.D.P.

Choix des airs et juxtaposition par L.D.P.

Intermission after each act

Entr'acte après chaque acte

Continuo — Paul STEWART, harpsichord/clavecin

Choreography / chorégraphie — Carmen RENAUD

These are the 285th, 286th and 287th performances of the McGill Opera Studio since its inception in 1956.

Il s'agit des 285e, 286e et 287e représentation de l'Atelier d'opéra de McGill depuis sa formation en 1956.

Production	McGILL OPERA STUDIO Direction: Edith Della Pergola
Production's General Supervision Surveillance générale de la production	Michel Nöel
Sets conceived and designed by Décors conçus et dessinés par	Felicity Blatt
Musical preparation and Assistant Conductor Préparation musicale et chef d'orchestre adjoint	Paul Stewart
Coaches / Répétiteurs	Monik Grenier, Claudette Denys Mado Roch, Paul Stewart
Assistant to Producer / Adjoint au réalisateur	Ronald Bermingham
Musical coordinators on stage Coordonnatrices musicales sur la scène	Monik Grenier, Mado Roch
Musical coordinator of lighting Coordonnatrice musicale des éclairages	Claudette Denys
Ballet of Nymphs and Pages Ballet des nymphes et pages	Studio La Volière Inc. Yvette & Giselle Pauzé directors / directrices
Scenic artist / Peinture des décors	Michael Hagen Inc.
Construction	Michael Waterman
Lighting designer/ Conception des éclairages	Mario Dugré
Make-up / Maquillage	Claude Pierrehumbert
Wigs / Perruques	Jean Viriato
Costumes	Desaspectral, Montréal Le Costumier du Roy, Montréal
Properties / Accessoires	McGILL OPERA STUDIO Le Costumier du Roy, Montréal
Special properties / accessoires spéciaux	Richard Lawton, Howard Blatt
Technical Director/ Directeur technique	Gilbert Grondin
Properties man / Accessoriste	Jean-Marie Guay
Crew / Machinistes	Olivier Gascon, Gilles Aubin, Dominique Dyde
Stage Manager / Directeur de scène	Sylvain Prairie
House Manager / Gestionnaire de la salle	Susan Kenney
Progamme	Maria Jerabek

"THE WORLD OF THE MOON" - SYNOPSIS

ACT I - Scene 1 - Ecclitico's garden

Arlecchino, Pantalone, Brighella and Pulcinella are studying astronomy with Ecclitico who pretends to be a doctor of that science. They are ready to help with their Master's experiments, and together they create impressive "lunar visions" for the credulous Buonafede, a rich old man with a passion for space mysteries. Buonafede has two daughters, Clarice and Flaminia, whom he will not allow to marry. They are both in love, Clarice with Ecclitico, and Flaminia with Ernesto, a young nobleman. A third couple of lovers is Ernesto's servant Cecco and Buonafede's maid (and mistress) Lisetta. The three young men are planning to play a trick on Buonafede in order to obtain the girls' hands.

ACT I - Scene 2 - Buonafede's house

Clarice and Flaminia, defying their father's orders, come out of their rooms to admire the beautiful moon and to talk about love. Buonafede is unmoved and will not relent. Ecclitico arrives to announce that he is about to travel to Moonland, at the invitation of the Great Ruler of Luna. Buonafede is eager to come along and is given a special potion to create the necessary "lift-off". The potion is very strong brandy and Buonafede is soon fast asleep. Ecclitico's students, the four Masks, carry out the old man, whom the girls believe dead. Ecclitico explains that "only the body is gone, the spirit and soul remain". The scene ends allegorically with "Joy to the living, and peace to the dying".

ACT II - The World of the Moon

Buonafede has been carried into Ecclitico's garden, now transformed into "The World of the Moon": there are road indicators to Mare Crisum, Mare Nubium, Mare Imbrium, Oceanus Procellarum, all kinds of astrological signs, longitudes of perigee, nodes, and even nymphs and pages. Buonafede is completely taken in by the fantastic display. Enters the Emperor - Cecco in a most successful disguise - with three requests to Buonafede: Clarice for Eccletico, Flaminia for Hesperus (Ernesto in disguise), and Lisetta for himself. With some reluctance Buonafede agrees, but when he realizes he has been fooled and tricked, he is furious. The Emperor orders his four noblemen - the ubiquitous Arlecchino, Pantalone, Brighella and Pulcinella - to tie up, gag, and carry Buonafede away.

ACT III - Scene 1 - Ecclitico's garden

The World of the Moon in Ecclitico's garden has been dismantled by the four Masks; it is no longer necessary. Ecclitico expounds his philosophy: "A very small investment, a bit of imagination, that's all we needed to make our dream come true".

ACT III - Scene 2 - Buonafede's house

In Buonafede's house, Flaminia and Ernesto are talking about love. The four Masks, accompanied by Ecclitico, Ernesto and Cecco, bring in the helpless Buonafede. He is offered his freedom in return for what he promised on the Moon: his consent to the marriage of the three girls, and a generous dowry. Buonafede has no choice but to agree, and is freed. All the lovers are reunited, and there is general reconciliation, rejoicing and praise of the lovely world of Luna.

"THE WORLD OF THE MOON" - RÉSUME

Acte I, scène 1 (jardin d'Ecclitico)
Arlecchino, Pantalone, Brighella et Pulcinella étudient l'astronomie avec Ecclitico, qui est censé être docteur en astronomie. Ils sont disposés à participer aux expériences de leur maître et ensemble ils créent des "visions lunaires" impressionnantes pour le crédule Buonafede, un riche vieillard passionné des mystères de l'espace. Buonafede a deux filles, Clarice et Flaminia, auxquelles il interdit de se marier. Les deux sont amoureuses, Clarice d'Ecclitico et Flaminia d'Ernesto, un jeune noble. Cecco, le serviteur d'Ernesto et la bonne (et maîtresse) de Buonafede, Lisetta, forment un troisième couple d'amants. Les trois jeunes gens se préparent à jouer un tour à Buonafede afin d'obtenir la main des jeunes filles.

Acte I, scène 2 (maison de Buonafede)
Clarice et Flaminia, défiant les ordres de leur père, sortent de leur chambre pour admirer la lune et parler d'amour. Buonafede demeure immuable et se refuse à toute concession. Ecclitico arrive et annonce qu'il s'apprête à entreprendre un voyage au Pays lunaire, à l'invitation du Grand Souverain de la Lune. Buonafede souhaite l'accompagner et il reçoit une potion spéciale qui doit lui donner "l'élévation nécessaire" à son lancement. La potion est un brandy très fort et Buonafede tombe rapidement endormi. Les étudiants d'Ecclitico, les quatre masques, transportent le vieil homme que ses filles croient mort. Ecclitico explique que "seul son corps l'a quitté mais que son esprit et son âme demeurent". La scène prend fin sur une allégorie invitant à célébrer la joie des vivants et la paix des mourants" (Joy to the living and peace to the dying).

Acte II (Le monde de la lune)
Buonafede a été transporté dans le jardin d'Ecclitico transformé en "Monde de la lune": on y trouve des poteaux indiquant la route vers Mare Crisum, Mare Nubium, Mare Imbrium, Oceanus Procellarum, toutes sortes de signes astrologiques, les longitudes du périgée, des noeuds, et même des nymphes et des pages, toute une mise en scène fantastique à laquelle Buonafede ne peut résister. L'Empereur entre, (c'est Cecco parfaitement déguisé); il a trois demandes pour Buonafede: Clarice pour Eccletico, Flaminia pour Hesperus (Ernesto déguisé) et Lisetta pour lui-même. Non sans quelque hésitation, Buonafede consent, mais quand il se rend compte qu'il a été dupé, il est furieux. L'Empereur ordonne à ses quatre gentilshommes - l'omniprésent Arlecchino, Pantalone, Brighella et Pulcinella - de ligoter et de bâilloner Buonafede et de l'emmener.

Acte III, scène 1 (jardin d'Ecclitico)
Le Monde de la lune dans le jardin d'Ecclitico a été démonté par les quatre masques; il n'est plus nécessaire. Ecclitico résume sa philosophie: "Un tout petit investissement, un soupçon d'imagination et de compréhension, voilà tout ce dont nous avions besoin pour réaliser nos rêves."

Acte III, scène 2 (maison de Buonafede)
Dans la maison de Buonafede, Flaminia et Ernesto parlent d'amour. Les quatre Masques accompagnés d'Ecclitico, Ernesto et de Cecco ramènent un Buonafede impuissant. On lui offre sa liberté en échange de la confirmation des promesses qu'il a formulées dans la Lune: son consentement au mariage des trois jeunes femmes et une dot généreuse. Buonafede n'a pas d'autre choix que de consentir et il est libéré. Tous les amants sont réunis, et dans les réjouissances générales, on chute les louanges du monde merveilleux de Lune.

CARLO GOLDONI, the founder of modern Italian comedy, was born in 1707 in Venice. His father Giulio was a native of Modena. The young Goldoni ran away with a Venetian company of players and began to study law in Venice. While continuing his studies in Pavia he devoted more and more time to the study of the Greek and Latin comic poets. He wrote a satire entitled "Il Colosso", attacking several families of Pavia, for which he was driven out of town.

He always wanted to write for the stage, but the choice of a tragedy for his first attempt was a mistake, for "Amalasunta", when performed in Milan, proved a failure. In 1734 he wrote another tragedy, "Belissario", which - although not much better - pleased the public. This first success encouraged him to write other tragedies, some of which were well received. But Goldoni saw quite clearly that he had not yet found his proper vocation, and that a radical reform of the drama and theatre was necessary. Following the example of Molière, he wanted to create an Italian comedy of character, and to describe the realities of social life in as natural a manner as possible. His first essay of this kind was "Momolo Cortesan", written in the Venetian dialect and based on his own experience. Other plays followed, some of interest because of their subjects, other because of the characters depicted. At Leghorn Goldoni met the comedian Medebac and followed his company to Venice. It was for Medebac's company that he began to write his best plays. During one year he wrote sixteen comedies, some of which are his very best. He continued his prolific output when he changed from Medebac's company to that of the patrician Vendramin. But Vendramin was a tyrant and the critics of the day were constantly attacking Goldoni's work. Therefore, in 1761, he accepted the post of manager of the Italian theatre in Paris. Before his departure he wrote "Una delle ultime sere di Carnevale", an allegorical comedy in which he said good-bye to Venice. The play was received with a great demonstration of acclaim, sympathy and good wishes, which moved Goldoni to tears.

During his first two years in Paris he wrote comedies for the Italian actors: then he taught Italian to the royal princesses: and for the wedding of Louis XVI and Marie Antoinette he wrote, in French, one of his best comedies, "Le Bourru bienfaisant", which was a great success. When he retired from Paris to Versailles the King made him a gift of 6,000 francs and bestowed on him an annual pension of 1,200 francs. It was at Versailles that Goldoni started work on his "Memoirs" which occupied him till his eightieth year. The Revolution deprived him of his modest pension and reduced him to extreme poverty and misery. After an intercession by André Chénier, the Convention restored Goldoni's pension. But it was too late, he had died the day before, on 6 February 1793.

Goldoni's significance as a librettist is comparable to that of Metastasio and Lorenzo da Ponte. But while the achievements of the latter two are limited to their centuries, Goldoni's works have been the inspiration and basis for operas from the time of Baldassare Galuppi until the present:

Baldassare Galuppi	(1706-1785)	:	*"IL FILOSOFO DI CAMPAGNA"*
Niccolò Piccini	(1728-1801)	:	*"LA CHECCHINA"*
Giuseppe Sarti	(1729-1802)	:	*"LE NOZZE DI DORINA"*
			("Fra i due litiganti il terzo gode)
Joseph Haydn	(1732-1809)	:	*"LA CANTARINA"*
			"IL MONDO DELLA LUNA"
			"LO SPEZIALE"
Wolfgang Amadeus Mozart	(1756-1791)	:	*"LA FINTA SEMPLICE"*
			"L'IMPRESARIO DI SMIRNE"
			(Der Schauspieldirektor)
Carlo Pedroni	(1817-1893)	:	*"TUTTI IN MASCHERA"*
Ermanno Wolf-Ferrari	(1876-1948)	:	*"IL CAMPIELLO"*
			"LE DONNE CURIOSE"
			"I QUATRO RUSTEGHI"
			"LA VEDOVA SCALTRA"
Gian Francesco Malipiero	(1882-1973)	:	*"TRE COMMEDIE GOLDONIANE":*
			La Bottega del Caffe
			Sior Todero Brontolon
			Le Baruffe Chiozzotte
Mario Persico	(1892-)	:	*"LA LOCANDIERA"*

WELCOME BACK, PAPA!

"Se non ha la Commedia
l'ornamento del canto
spera invan riportar applausi e vanto".

"Without the ornament of singing, Comedy vainly hopes for applause and renown". These are Goldoni's words, from the Prologue to "La Fondazione di Venezia". Motivated by such a strong conviction, he wrote many libretti for operas, some "15 intermezzi per Musica" and more than "19 Drammi (or melodrammi) giocosi per Musica". One of the latter is "Il Mondo della Luna".

The original play has been lost, but the libretto is preserved in an opera by Polisseno Felejo Pastor Arnade (about whom very little is known) which was presented in 1750 at the Teatro Giustinian di S. Moisè.

Haydn used the same libretto but, dissatisfied with the Finale of Act II and all of Act III, he made some essential through not entirely felicitous alterations. Whether Goldoni was pleased with these alterations - or whether he ever heard the opera at all - we do not know. Nor do we know whether Haydn himself was satisfied with the final libretto. He just wrote the music, knowing that his place in the history of music would be dertermined by his instrumental compositions. His operas, although full of delicacy and melody, no longer hold the stage. "Il Mondo della Luna" contains 18 arias, 2 duos and 3 Finale ensembles, all amounting to three-and-half hours of music. Isn't it a pity to omit some or even one of those arias? Is it possible to listen to all that avalanche of music? Is there a solution? More alterations! But one question remains: "Would they please Haydn?"

Tonight he returns to the world of opera at McGill after an absence of 28 years. The event in 1959 was entitled "A Tribute to Haydn" and the oera presented was "The Apothecary". In the spirit of intimacy and respect, unimpaired by the passage of time, tonight's event could be called, "Welcome back, Papà!

(Pauline Claredo-Gallo)

C'est en 1707 à Venise que naît **CARLO GOLDONI**, le père de la comédie italienne moderne. Son père est originaire de Modène. Le jeune Goldoni fait une fugue avec une troupe de comédiens musiciens et entreprend des études de droit à Venise. Tout en poursuivant ses études à Pavie, il consacre de plus en plus de temps à la lecture des poètes comiques grecs et latins. Il écrit une satyre intitulée "Il Colosso", attaquant plusieurs familles de Pavie, ce qui lui vaut d'être expulsé de la ville.

Goldoni a toujours voulu écrire pour la scène, mais le choix d'une tragédie pour sa première tentative s'avère une erreur. "Amalasunta" est présentée à Milan et c'est n'est guère meilleure, gagne la faveur du public. Ce premier succès l'encourage à écrire d'autres tragèdies, dont certaines sont bien accueillies. Goldoni constate cependant qu'il n'a pas encore trouvé sa vraie vocation et qu'une réforme radicale du théâtre s'impose. Suivant en cela l'exemple de Molière, il souhaite créer une comédie de caractère italienne et décrire les réalités de la vie sociale d'une manière aussi naturelle que possible. Son premier essai en ce sens, "Momolo Cortesan", est écrit en dialecte vénitien et reflète sa propre expérience. D'autres pièces suivent dont certaines sont intéressantes par leur sujet, d'autres par le personnages qu'elles mettent en scène. A Livourne, Goldoni fait la rencontre du comédien Medebac, dont il suit la troupe jusqu'à Venise. C'est précisément pour la troupe de Medebac qu'il commence à écrire ses meilleures pièces. En un an, il écrit seize comédies, dont certaines sont ce qu'il a fait de mieux. Il continue d'écrire à un rythme tout aussi effréné après avoir quitté la troupe de Medebac pour se joindre à celle du patricien Vendramin. Mais Vendramin est un tyran et les critiques du jour attaquent constamment l'oeuvre de Goldoni. En 1761, il accepte donc le poste de directeur du Théâtre italien à Paris. Avant son départ il écrit "Una delle ultime sere di Carnevale", une comédie allégorique dans laquelle il fait ses adieux à Venise. La pièce reçoit un accueil des plus chaleureux, et suscite des manifestations d'amitié et des souhaits qui l'émeuvent aux larmes.

Au cours de ses deux premières années à Paris, Goldoni écrit des comédies pour les acteurs italiens; il enseigne par ailleurs l'italien aux princesses royales; et à l'occasion du mariage de Louis XVI et de Marie Antoinette il écrit, en français, l'une de ses meilleures comédies, "Le Bourru bienfaisant", qui remporte un grand succès. Quand il quitte Paris pour se retirer à Versailles, le roi lui fait un don de 6000 francs et lui accorde une pension annuelle de 1200 francs. C'est à Versailles que Goldoni commence à travailler à ses mémoires qui vont l'occuper jusqu'à sa quatre-vingtième année. La Révolution le prive de sa modeste pension et le réduit à la pauvreté la plus extrême et à la misère. Après l'intercession d'André Chénier, la Convention rétablit la pension de Goldoni le 6 fécrier 1793, mais c'est trop tard, puisqu'il est mort la veille.

On trouvera ci-après une liste des opéras qui ont été écrits d'après des librettos de Goldoni.

Baldassare Galuppi	(1706-1785)	:	*"IL FILOSOFO DI CAMPAGNA*
Niccolò Piccini	(1728-1801)	:	*"LA CHECCHINA"*
Giuseppe Sarti	(1729-1802)	:	*"LE NOZZE DI DORINA"* ("Fra i due litiganti il terzo gode)
Joseph Haydn	(1732-1809)	:	*"LA CANTARINA"*
			"IL MONDO DELLA LUNA"
			"LO SPEZIALE"
Wolfgang Amadeus Mozart	(1756-1791)	:	*"LA FINTA SEMPLICE"*
			"L'IMPRESARIO DI SMIRNE" (Der Schauspieldirektor)
Carlo Pedroni	(1817-1893)	:	*"TUTTI IN MASCHERA"*
Ermanno Wolf-Ferrari	(1876-1948)	:	*"IL CAMPIELLO"*
			"LE DONNE CURIOSE"
			"I QUATRO RUSTEGHI"
			"LA VEDOVA SCALTRA"
Gian Francesco Malipiero	(1882-1973)	:	*"TRE COMMEDIE GOLDONIANE":*
			La Bottega del Caffe
			Sior Todero Brontolon
			Le Baruffe Chiozzotte
Mario Persico	(1892-)	:	*"LA LOCANDIERA"*

HEUREUX DE VOUS REVOIR, PAPA

"Se non ha la Commedia
l'ornamento del canto
spera invan riportar applausi e vanto."

"Sans l'ornement du chant, c'est en vain que la comédie peut attendre les applaudissements et la renommée." Ce sont là les propres paroles de Goldoni, tirées du prologue de "La Fondazion di Venezia". Animé d'une conviction si profonde, il écrit de nombreux librettos d'opéra, quelque 15 "intermezzi per Musica" et plus de 19 Drammi (ou mélodrames) giocosi per Musica", dont "Il Mondo della Luna". Si Metastase et Lorenzo da Ponte exercent une influence décisive sur l'opéra du dix-huitième siècle, Goldoni, pour sa part, marquera profondément l'opéra de toutes les époques. Ses oeuvres, qu'il adapte lui-même en livrets d'opéra, ont été utilisées depuis le temps de Baldassare Galuppi (1706-1785) jusqu'à nos jours. La pièce originale "Il Mondo della Luna" a été perdue, mais le livret est préservé dans un opéra de Polisseno Felejo Pastor Arnade (dont on ne sait que peu de choses) qui a été présenté en 1750 au Teatro Giustinian di S. Moisè. Haydn utilise le même livret, mais n'étant pas satisfait du final de l'acte II ni de l'acte III, il y apporte d'importants changements qui ne sont pas toujours des plus heureux. On ignore si ces transformations on plu à Goldoni ou même si ce dernier n'a jamais entendu cet opéra. Les biograpahes de Haydn ne nous disent pas si Haydn lui-même était satisfait du livret final. Hadyn n'a écrit que la musique, sachant que sa place dans l'historire de la musique serait assurée par ses compostions instrumentales. Ses opéras, quoique pleins de délicatesse et de mélodie, ne sont plus jouées. "Il Mondo della Luna" comprend 18 arias, 2 duos et 3 ensembles finaux, soit en tout trois heures et demie de musique. N'est-il pas regrettable d'omettre quelques-uns ou même un seul de ces arias? Est-il possible d'écouter toute cette avalanche de musique? Y-a-t-il une solution à ce dilemme? D'autres transformations! Une question demeure cependant: Haydn en serait-il satisfait? Ce soir Haydn est de nouveau parmi nous après une absence de 28 ans. C'est en effet en 1959 que fut présenté "The Apothecary" dans le cadre d'un "Hommage à Haydn"(A Tribute to Haydn). Dans cet esprit d'intimité et de respect, que la fuite du temps ne saurait altérer, on pourrait intituler l'événement de ce soir "Heureux de vous revoir, Papà!"

(Pauline Claredo-Gallo)

BIOGRAPHICAL NOTES

EDITH and LUCIANO DELLA PERGOLA, stage directors, are Associate Professors in the Faculty of Music and founders of the McGill Opera Studio which they have directed with undiminished enthusiasm for 31 years. Of the 284 performances they prepared and presented, 47 were complete opera productions, the rest, performances of staged operatic excerpts presented not only at McGill but also at high schools, hospitals, churches, synagogues and private institutions in Montréal, Ottawa, Toronto, and in the USA.

Before coming to Montréal, the Della Pergolas were celebrated opera singers in Europe where they performed in such opera houses as La Scala (Milan), Staatsoper (Vienna), The Royal Opera (Bucharest), Stadttheater (Zurich), Maggio Musicale Fiorentino (Florence), Teatro San Carlo (Naples), Teatro Verdi (Trieste), Teatro Carlo Felice (Genova), Teatro delle Novità (Bergamo), Théâtre Flamand (Bruxelles). As recitalists they toured all the important music centers of Europe, and appeared in radio and television performances.

To the complex and demanding task of directing and producing opera with young and inexperienced singers, the Della Pergolas have brought the extensive and thorough experience of their careers, a special understanding and affection for young fragile voices, an eagerness and ability to search for, discover, and nurture talent and, above all, their love, dedication and enthusiasm for opera, which they continue to communicate and impart to their students. Several Opera Studio graduates, among others Joan Patenaude, Mariana Paunova, James Hutchinson, Gina Fiordaliso, have gone on to important international careers in opera.

FELICITY BLATT, stage designer, is a graduate of Sir George Williams University with a Bachelor of Fine Arts. She has designed stage sets for 20 complete opera productions of the McGill Opera Studio, among them L'Heure espagnole, La Cambiale di matrimonio, The Rape of Lucretia, Don Pasquale, The Consul, Il Barbiere di Siviglia, Rigoletto, Les Contes d'Hoffman, Hansel and Gretel, Giulio Cesare and Die Fledermaus.

In her work, which more often than not combines complex staging demands with primitive concert stages, she has displayed imagination, a delicate sense of colour, as well as inventiveness,using to their best advantage the modest technical means available, circumventing limitations, yet refusing to compromise in matters of taste, style, period, atmosphere.

Felicity, the only daughter of Edith and Luciano Della Pergola, is married to Howard Blatt and has two children. She has given generously of her time and energy to the McGill Opera Studio since 1968.

RICHARD LAWTON, born in Montréal in 1945, and a graduate of McGill and Indiana Universities, Richard Lawton was Chairman of the Department of Performance in the Faculty of Music at McGill from 1971 to 1986. During this time he also was active as a professional trombonist with many groups in this city including, most notably, the Montreal Trombone Quartet and the Mount Royal Brass Quintet.

He has conducted numerous brass and wind ensemble concerts at McGill and the last three complete opera productions of the McGill Opera Studio.

EDITH et LUCIANO DELLA PERGOLA, metteurs en scène, sont professeurs agrégés à la faculté de musique et sont fondateurs de l'Atelier d'opéra de McGill qu'ils dirigent avec le même enthousiasme depuis 31 ans. Sur les 284 spectacles qu'ils ont préparés et montés, 47 sont des opéras au complet, les autres étant des représentations d'extraits d'opéras présentés non seulement à McGill mais également dans des écoles secondaires, des hôpitaux, des églises, des synagogues et des établissements privés à Montréal, Ottawa, Toronto et aux Etats-Unis.

Avant d'arriver à Montréal, les Della Pergola étaient chanteurs d'opéra en Europe où ils se sont produits notamment à La Scala (Milan), au Staatsoper (Vienne), à l'Opéra Royal (Bucarest), au Stadttheater (Zurich), au Maggio Musicale Fiorentino (Florence), au Teatro San Carlo (Naples), au Teatro Verdi (Trieste), au Teatro Carlo Felice (Gênes), au Teatro delle Novità (Bergame) et au Théâtre Flamand (Bruxelles). Ils ont donné des récitals dans tous les grands centres de musique européens et ont fait des émissions à la radio et à la télévision.

La mise sur pied d'un opéra avec de jeunes chanteurs sans grande expérience est une tâche complexe et les Della Pergola y ont mis toute l'expérience de leur brillante carrière à laquelle il faut ajouter toute l'affection qu'ils portent aux jeunes voix fragiles, l'empressement qu'ils mettent à découvrir et à éduquer de jeunes talents et surtout, leur amour de l'opéra qu'ils ne cessent jamais de transmettre à leurs étudiants. Plusieurs des élèves de l'Atelier d'opéra, parmi lesquels Joan Patenaude, Mariana Paunova, James Hutchison et Gina Fiordaliso, sont devenus des chanteurs d'opéra de renommée internationale.

FELICITY BLATT, décoratrice, est titulaire d'un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Sir George Williams. On lui doit les décors de 17 opéras complets présentés par l'Atelier d'opéra de McGill, parmi lesquels L'Heure espagnole, La Cambiale di matrimonie, The Rape of Lucretia, Don Pasquale, The Consul, Il Barbiere di Siviglia, Rigoletto, Les Contes d'Hoffmann, Hansel et Gretel, Giulio Cesare et Die Fledermaus.

Souvent obligée d'allier les exigences complexes de la décoration à des scènes de concert assez primitives, Felicity Blatt a toujours fait preuve de beaucoup d'imagination, d'un sens délicat des couleurs et de créativité en tirant le meilleur parti des moyens techniques modestes mis à sa disposition et en se jouant de toutes sortes de difficultés tout en refusant de transiger sur le goût, le style, la période et l'atmosphère.

Felicity qui est la fille unique d'Edith et de Luciano Della Pergola est mariée à Howard Blatt dont elle a deux enfants. Depuis 1968, elle fait généreusement don de son temps libre à l'Atelier d'opéra de McGill.

RICHARD LAWTON. Né en 1945, à Montréal, il est diplômé de l'université McGill et de l'université Indiana. Il fut directeur du département d'interprétation de la faculté de musique de l'université McGill de 1971 à 1986. Il est aussi tromboniste et s'est fait entendre à plusieurs reprises avec le quatuor de trombones de Montréal et le quintette de cuivres Mont-Royal. Il a également dirigé à McGill, de nombreux concerts d'ensembles d'instruments à vents et a dirigé les trois dernières complètes de l'Atelier d'opéra de McGill.

ORCHESTRA (Members of the McGill Symphony Orchestra)

Violin I
Nadia Francavilla
Michelle Demoulin
Josée Desgagnes
Joanne Buckley
Céline Arcand

Violin II
Ronald Li
Brian Larson
Anne Simons
Rebecca Whitling

Viola
Vanessa Goymour
Kay Cochran
Marie Corbeil

Cello
Guillaume Saucier
Rufus Cappadocia

Bass
Lawrence Cutt

Flute
Michel Roberge
Rhian Kenny

Oboe
Arlene Fietkau
Maryse Fredette

Bassoon
Lorraine Samson
Danielle Parent

Horn
Debbie Stroh
Dan Moses

Trumpet
Claude Barry
Lyle Buddecke

Tympani
Andrew Cholvat

BALLET

Four Pages
Maria Kyriazopoulos
Lili-Ann Mitchell
Karine Savaria
Mélanie Summerside

Eight Nymphs
Stacey Byer
Chantal David
Sophie Desbiens
Isabelle Girard
Véronique Gonzales
Julie Lafontaine
Valérie Lalonde
Gina Moquin

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, January 26, 1987
8:00 p.m.

EINE KLEIN QUINTET

DIANE LACELLE, oboe
DIANE DOIG, french horn
MARIO JOLY, clarinet
LORRAINE SAMSON, bassoon
LINDA DUMOUCHEL, flute

coach: MARC LABERGE

P R O G R A M M E

THREE SHANTIES — Malcolm Arnold

Allegro con brio
Allegretto semplice
Allegro vivace

KLEINE KLAMMERMUSIK FÜR FÜNF BLASER — Paul Hindemith

Lustig MaBig Schnelle Viertel
Walter Durchweg Leise
Ruhig und ein Fach Achtel
Schnelle Viertel
Sehr Lebhaft

OPUS NUMBER ZOO — Luciano Berio

Barn Dance
The Fawn
The Grey Mouse
Tom Cats

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, January 28, 1987
8:00 p.m.

McGILL CHAMBER WINDS
direction: ROBERT GIBSON

MUSIC FROM LATIN AMERICA

OCHO POR RADIO — Silvestre Revueltas
(Eight Musicians Broadcasting)

SERENATA — Augusto B. Rattenbach

Marcha Inicial
Vals Lento
Nocturno
Milonga
Marcha Final

SOLI I — Carlos Chavez

THREE GUATAMALEAN PIECES FOR MARIMBAS

1. Asi Te Sone — Bernard Hendriquez
2. La Polka de Mama — Jose DeLeon
3. El Gusanito — Orlando Mendez Lechuga

RITMO JONDO — Carlos Surinach

Buleiras
Saeta
Garrotin

McGILL CHAMBER WINDS - direction ROBERT GIBSON

OCHO POR RADIO (Eight Musicians Broadcasting)

A. Trottier, clarinet
S. Nelsen, bassoon
G. Mackay, trumpet
G. Clarke, percussion
B. Larson, violin
R. Whitling, violin
E. LaRivière, cello
B. Deschamps, contrabass

SERENATA

S. Guilbault, flute
L. Pitre, clarinet
H. Drapeau, trumpet
E. LaRivière, cello

SOLI I

D. Hagerman, oboe
L. Pitre, clarinet
H. Drapeau, trumpet
S. Nelsen, bassoon

THREE GUATAMALEAN PIECES FOR MARIMBAS

C. Luce
C. Roy
D. Lemay

B. Pacheco
A. Malashenko
D. Gray

RITMO JONDO

A. Trottier, clarinet
G. Mackay, trumpet
D. Gray, timpani
G. Clarke, percussion
D. Hagerman, S. Guilbault, L. Pitre, handclappers

McGILL WIND SYMPHONY - direction **TOM TALAMANTES**

Piccolo
Joanne Hiscocks

Flute I
Beth Haslett
Josée Laforest
Joanne Hiscocks
Karen Patriquin

Flute II
Kate Herzberg
Rosalynn D. Burton
Leslie Husbands
Gillian Johnson
Mary-Ellen Swayne

Oboe I
Rafael Wugalter
Chantal Gosselin

Oboe II
Marie Veillette
Robin Ross

Bb Clarinet I
Simon Aldrich
Mathie Bélanger
Elaine Gingras

Bb Clarinet II
Luc Léger
Hanna Levy
Dominique Darmon
Brian Sarwer-Foner

Bb Clarinet III
Helen Dobrovolny
Linda Lee
Cristy O'Conner

Alto Clarinet
Gail Warren

Bass Clarinet
Beatrice Gratton

Eb Contra Clarinet
Cristy O'Connor

Bassoon I
Susan Nelsen

Bassoon II
Ivan Wong

Alto Sax I
Joey Pietraroia

Alto Sax II
Tim Lusher

Tenor Sax
Juli Miller

Bari Sax
Peter Zsebik

Cornet I
André Thouin
Gillian Mackay

Cornet II
Carolyn Collins
Ron Pohl

Trumpet I
Holly Soucie

Trumpet II
Dan Posen

Horn I
Tim Lockwood

Horn II
Sherry Langlois

Horn III
Melody Diachun

Horn IV
Nelly Haccoun

Trombone I
Pierre Tremblay
Al Eggum
Stephen Ranson

Trombone II
Stephan Benoit
Randy Wick
Jacqueline Abbott

Trombone III
Joe Soussan
Reza Mohamed
Guy Durand

Euphonium
Steve Carreiro
Al Eggum

Tuba
Cathy Charlton
Roy Haines

Percussion
George Clark
Mike Emenau
D'Arcy Gray
Daniel Lachance
Chris Luce
Claude Roy

Harp
Esther Lalonger

Manager
Steve Carreiro

Librarian
Peter Zsbik

NTERMISSION

cGILL WIND SYMPHONY
irection: TOM TALAMANTES

IE MEISTERSINGER OVERTURE — Richard Wagner

RAND SERENADE FOR AN AWFUL — P.D.Q. Bach
OT OF WINDS AND PERCUSSION

Grand Entrance
Simply Grand Minuet
Romance in the Grand Manner
Rondo Mucho Grando

YMPHONY NO. 6 — Persichetti

Adagio - Allegro
Adagio sostenuto
Allegretto
Vivace

cGill Records are on sale during intermission.
es disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, January 30, 1987
Saturday, January 31, 1987 - 8:00 p.m.

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

direction: TIMOTHY VERNON

soloists: ED SHEPLEY, trombone

JENS LINDEMANN, trumpet

OVERTURE to "CANDIDE" — Leonard Bernstein (b. 1918)

CONCERTINO for trombone and string orchestra, Op.45 No.7 — Lars-Erik Larsson (b.1908)

Preludium: Allegro pomposo
Aria: Andante sostenuto
Finale: Allegro giocoso

CONCERTO for trumpet and orchestra (1803) — Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)

Allegro con spirito
Andante
Rondo

intermission

SYMPHONY NO. 104 in D major, Hob.I:104 — Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Adagio: Allegro
Andante
Menuetto, Trio: Allegro
Finale: Spiritoso

Tonight's soloist were selected on the basis of a Concerto Competition, open to all Faculty of Music students, held last October.
Edward Shepley is a first year student of Ted Griffith.
Jens Lindemann is a second year student of James Thompson.

Les solistes de ce soir ont été choisis lors d'un concours (Concerto Competition) tenu en octobre dernier réservé à tous les étudiants de la faculté de musique.
Edward Shepley est élève de Ted Griffith en première année.
Jens Lindemann est élève de James Thompson en deuxième année.

Leonard Bernstein has achieved world-wide recognition as a pianist, conductor, and composer. In November 1944, his career as a conductor was launched when he became assistant conductor of the New York Philharmonic. Soon afterwards he was appearing with orchestras in Europe, Latin America and the United States. His fame as a composer spread just as rapidly. The First Symphony, premiered in the spring of 1944 in Boston and New York, was chosen by the New York Music Critics' Circle as the best new American orchestral work of 1943/44. Much of Bernstein's music suggests a conglomeration of several styles, including brilliant passages of stylized 1940's jazz, stark chorales, shapely pop-ballad tunes, amd thunderous finales of Mahlerian proportions. The comic operetta *Candide*, written by Lillian Helman after Voltaire's novel, combines the best of American music theatre's rhythmic jazz idioms with the wit and insouciance of the French *opera buffa* tradition. First produced in New York at the Martin Beck Theatre in December 1956, the first concert performance of the Overture to *Candide* was given on 26 January 1957, with Bernstein leading the New York Philharmonic. The opening brief fanfare of this work introduces the first theme, an energetic bustling line which is interrupted by a recollection of the fanfare, before concluding in a 'music-hall cadence.' The second theme is a flowing melody with a tongue in cheek quality and a tipsy rhythmic twist. After the introduction of two new ideas, first from the flute and bassoon and then from the trumpets, a coda announces the return of the original material in a final telescoped statement.

The Swedish composer Lars-Erik Larsson (b. 1908) has explored several compositional techniques and styles, including Nordic Romanticism, neo-classicism, serialism, and polytonality. In fact, the first example of twelve-tone serialism in Swedish music is found in his work 'Ten Two-part Piano Pieces' (1932). From the same year, 'Sinfonietta for Strings,' a neo-Baroque work, was performed at the International Society of Contemporary Music Festival in 1934, an event which gained him international recognition. Op. 45 of Larsson's compositions, written between 1953 and 1957, consists of twelve concertinos, each for a solo instrument and orchestra. The concertino on the tonight's program was originally composed for tenor trombone; it contains three movements: Prelude-*allegro pomposo*, Aria-*andante sostenuto*, and Finale-*allegro giocoso*. In the first movement, the strings introduce, and later alternate with, a cadenza-like trombone line. The somber mood established by the strings at the opening of the second movement accompanies a long trombone melody which ascends by means of chromatic sequences. This mood is relieved by the light-hearted dialogue between soloist and orchestra, in the final movement.

During his lifetime, Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) was considered one of Europe's greatest composers and perhaps its greatest pianist. As a child prodigy in 1788, he was advised by his teacher, none other than Mozart, to tour Europe to gain recognition as a pianist. The four year tour ended in London, where he was acclaimed "as the most surprising performer that has ever visited (England), except for the young Mozart." Returning to the continent, Hummel's reputation was established over the next ten years. In April of 1804, he went to Eisenstadt to succeed Haydn as *Kapellmeister* to Prince Nikolaus Esterhazy. Just months before assuming this post, Hummel had composed the Concerto in E-flat for Trumpet and Orchestra for Anton Weidinger, the same Viennese court trumpeter for whom Haydn had written his famous Concerto seven years earlier. Weidinger had vastly improved the

instrument which had been available to Haydn in 1796. Thus Hummel had at his disposal a keyed trumpet with chromatic possibilities throughout its entire register. Completed on 8 December 1803, Weidinger premiered this concerto on 1 January 1804 at the Esterhazy Castle. In E major originally, this work is in three movements: *allegro con spirito*, *andante*, and *rondo-allegro*. The first movement exemplifies standard sonata form structure. In A-flat minor, the quiet *andante* of the second movement begins with a long trill before the solo melody unfolds over string accompaniment. As the woodwinds enter, a shift to the major mode closes the movement. The 'hunting' flavour of the third movement is decorated with trills, chromatic passages and intricate configurations demanding great technical and musical abililties from the performer.

For the three decades prior to 1790, Franz Joseph Haydn (1732-1809) had been *Kapellmeister* at Esterhazy. After the death of the Prince and the disbanding of the musicians, Haydn went to Vienna as an independent composer, though still nominally attached to the Esterhazy court. Excited at the prospect of his new freedom, Haydn readily accepted the invitation of Peter Salomon, the English violinist and impresario, to visit London on two occasions. As part of the contract agreements, Haydn wrote his last 12 symphonies between 1791-95 for these two visits: nos. 93-98 for the first visit (1791/2), and nos. 99-104 for the second (1794/5). Often referred to as the 'Salomon set' or the 'London Symphonies', these last 12 of the 104 symphonies which he wrote in over 30 years represent the pinnacle of Haydn's career as a symphonist. Composing for concerts in London proved to be a new experience for Haydn. While in Vienna and at Esterhazy, Haydn had worked with a small orchestra which performed for small court audiences; in London a large orchestra was available to perform at public subscription concerts for a bourgeois crowd. Perhaps the enthusiastic responses of the public stimulated him to produce his best symphonies. Since the title page of Symphony No. 104 bears the inscription "The twelfth I have composed in London," it is often referred to as the 'London' symphony. Beginning with a slow, powerful introduction in the tonic minor, the first movement is a good example of one of Haydn's monothematic sonata forms; the second subject is merely a modified repetition of the main theme. The second movement is a three part form where the delicate opening theme provides material for the contrasting middle. The opening is noteworthy for its strategically placed rests, and its delicate wanderings to the distant keys of A-flat and D-flat. The third movement, *allegro*, is a zestful minuet in D major with a trio in B-flat. Accents placed on the last beats of measures, and a pause followed by a trill near the end of the minuet seem to anticipate the style of Beethoven. The fourth movement, *finale-spiritoso*, is based on a Croatian folk-song. Beginning in a simple musette-like style, the theme is subjected to an increasingly complex treatment until it culminates in a rousing tutti finish.

Carol Zonneveld

Leonard Bernstein s'est taillé une réputation internationale de pianiste, chef d'orchestre et compositeur. En novembre 1944, il amorce sa carrière en devenant chef d'orchestre adjoint de la Philharmonique de New York. Peu après, il se produit en Europe, en Amérique Latine et aux États-Unis. Sa renommée de compositeur se répand tout aussi rapidement. La première symphonie, jouée pour la première fois au printemps 1944 à Boston et à New York, est déclarée par le New York Music Critics' Circle meilleure nouvelle oeuvre pour orchestre de la saison 1943/44. A son sujet, Richard Jackson déclare qu'une partie de la musique de Bernstein reflète un amalgame de plusieurs styles, "un brillant passage du jazz stylisé des années 40, un choral austère, une balade populaire enlevée et un final imposant aux proportions malhériennes." L'opérette comique "Candide" composée par Lillian Helman d'après Voltaire allie le meilleur jazz rythmique du théâtre américain à l'esprit et à l'insouciance de la tradition de l'opéra bouffe français. Candide est produit pour la première fois à New York au Martin Beck Theatre en décembre 1956; la première exécution en concert de son ouverture suit de près, puisqu'elle a lieu le 26 janvier 1957 avec Leonard Bernstein au pupitre de la Philharmonique de New York. La brève fanfare d'ouverture introduit le premier thème, une ligne énergique où les sons se bousculent, interrompus par un rappel de la fanfare, avant de se conclure sur une cadence de music-hall. Le second thème est une mélodie gracieuse, un tant soit peu moqueuse sur un rythme gai. Introduisant deux nouvelles idées, une à la flûte et au basson, l'autre à la trompette, la coda annonce un retour au thème original pour se conclure par une récapitulation des thèmes.

Le compositeur suédois Lars-Erik Larsson (né en 1908) a approfondi plusieurs techniques et styles de composition, notamment le romantisme nordique, le néo-classicisme, le sérialisme et la polytonalité. De fait, le premier exemple suédois de sérialisme dodécaphonique se retrouve dans son oeuvre "Dix morceaux de piano en deux parties" (1932). De la même année, date une "Sinfonietta pour cordes", composition néo-baroque dont l'exécution à l'International Society of Contemporary Music Festival en 1934, vaut à son auteur une réputation internationale. L'opus 45 des oeuvres de Larsson, composé de 1953 à 1957, réunit douze concertinos, tous écrits pour instruments solo et orchestre. Au programme de ce soir, le concertino pour trombone ténor; il est en trois mouvements: Prélude -allegro pomposo, Aria -andante sostenuto et Finale -allegro giocoso. Dans le premier mouvement, les cordes annoncent la ligne mélodique en forme de cadence du trombone, avec laquelle elles alternent par la suite. Dès l'ouverture du second mouvement, l'ambiance sombre des cordes s'accompagne d'une longue mélodie en séquences chromatiques ascendantes au trombone. Cette tristesse fait ensuite place à un dialogue léger du soliste et de l'orchestre au troisième mouvement.

De son vivant, Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) est considéré comme l'un des plus grands compositeurs d'Europe et peut-être comme son plus grand pianiste, et on le qualifie d'enfant prodige. Son maître qui est, nul autre que Mozart, lui conseille en 1788 d'effectuer une tournée en Europe pour se faire connaître comme pianiste. La tournée qui durera quatre ans, se termine à Londres qui acclame "le plus étonnant musicien qui ait jamais visité l'Angleterre, hormis le jeune Mozart". De retour sur le continent, Hummel met dix ans pour se faire un nom. En avril 1804, il se rend à Eisenstadt pour remplacer Haydn à titre de Kapellmeister à la cour du prince Nikolaus Esterházy. Quelques mois auparavant, Hummel compose le concerto en mi bémol pour trompette et orchestre, pour Anton Weidinger, ce même trompettiste de la cour de Vienne pour qui Haydn a écrit son célèbre concerto sept ans plus tôt. Weidinger a depuis grandement amélioré l'instrument dont disposait Haydn en 1796. Hummel écrit donc pour une trompette

à clés douée de possibilités chromatiques dans tout son registre. Terminée
8 décembre 1803, l'oeuvre est jouée par Weidinger le 1er janvier 1804 à
cour des Esterházy. Écrite en mi majeur à l'origine, l'oeuvre est en tro
mouvements: allegro con spirito, andante et rondo-allegro. Le premier mouveme
est un modèle de la structure de sonate. En la bémol mineur, l'andante calme
second mouvement s'ouvre sur une longue trille avant que ne s'épanouisse
mélodie solo accompagnée uniquement des cordes. L'entrée des bois s'accompag
d'un changement de mode et c'est en majeur que se termine le mouvement. Évoqua
la chasse, le troisième mouvement est orné de trilles, de passages chromatiqu
et de configurations complexes qui font appel à une grande virtuosité et à u
grande musicalité de la part de l'exécutant.

Pendant les trente ans qui précèdent 1790, Franz Joseph Haydn (1732-1809) e
Kapellmeister chez les Esterházy. Après la mort du prince et la dissolution
l'orchestre, Haydn s'installe à Vienne comme compositeur indépendant, même
en titre, il est toujours rattaché à la Maison Esterházy. Enchanté de
nouvelle liberté, Haydn accepte volontiers l'invitation du célèbre violoniste
impresario anglais, de se rendre à Londres. En vertu de l'entente, Haydn compos
ses douze dernières symphonies entre 1791 et 1795 à l'occasion de ses de
visites: les numéros 93 à 98 pour son premier séjour dans la capitale anglais
(1791/1792) et les numéros 94 à 104 pour son deuxième voyage (1794/1795
Souvent appelées "symphonies de Salomon" ou "symphonies londoniennes", ce
12 dernières symphonies des quelque 104 que Haydn a écrites en plus de 30 ans
marquent l'aboutissement et le sommet de sa carrière de symphoniste.
composition d'oeuvres de concert pour le public londonien s'avère une nouvell
expérience pour Haydn. A Vienne comme chez les Esterházy, Haydn avait coutume
travailler avec un petit orchestre qui préparait des concerts pour l'auditoir
restreint de la cour. A Londres, il dispose de grands orchestres et ses oeuvr
sont jouées à des concerts d'abonnement qui s'adressent à un auditoire bourgeoi
Il est possible que la réaction enthousiaste du public l'ait stimulé et aidé
créer ses meilleures symphonies. La page titre de la symphonie n° 104 por
l'inscription "La douzième symphonie que j'ai composée à Londres", ce qui lui
valu l'appellation de "Symphonie londonienne". S'ouvrant sur une introducti
lente et puissante dans la tonique mineure, le premier mouvement illustre bi
les formes de sonate monothématique chères à Haydn; le second sujet n'est qu'u
répétition modifiée du thème principal. Le second mouvement est en trois parti
et la délicate ouverture fournit le matériel contrastant de la deuxième parti
L'ouverture est remarquable par ses pauses stratégiquement situées et s
excursions délicates dans les tonalités éloignées de la bémol et de ré bémol.
troisième mouvement, marqué Allegro, est un menuet enjoué en ré majeur avec
trio en si bémol. Les accents placés sur les dernières notes des mesures et
pause suivie d'une trille vers la fin du menuet annoncent déjà Beethoven.
quatrième mouvemement, marqué finale-spiritoso, s'inspire d'une chanson folklor
que croate. Souvent exprimé dans un style musette simple, le thème est soumis
un traitement de plus en plus complexe aboutissant à un tutti enlevé sur lequ
l'oeuvre s'achève.

Carol Zonnevel

Violin I
Carolyn Klause
(concert mistress)
Teresa Calcafuoco
Victoria Dvorak
Sylvie Harvey
Nancy Kershaw
Noël Laporte
Brett Molzan
Leah Roseman
Chantal Sauriol
Zhong-Xin Sheng
David Thompson
Karma Tomm
Lei Zhao

Violin II
Marie-Andrée Caux
(principal)
Monique Allen
Brigitte Amyot
Francis De Rege
Angélique Duguay *
Kevin Filewych
Chantal Gosselin
Guylaine Grégoire *
Mitch Huang
Hélène Hénault
Jonathan Hughes
Catherine Merklinger
Chantal Monastesse *
Julie Rochefort

Viola
Véronique Potvin
(principal)
François Bertrand
Nathalie Gauthier
Ginette Gibeault
Jean-François Groulx
Nathalie Leduc
Nicholas Penny
Frances Unsworth

Cello
Emmanuel Tremblay
(principal)
Nathalie Beaulieu
Isabelle Bozzini *
Caroline Huot *
Sylvain Lachance
Eric Larivière
Véronique Poulin

Bass
Edward Mustafa
(principal)
Guy Gagnon
Alec Walkington

Flute
Linda Dumouchel
(principal)
Sophie Lemieux

Piccolo
Michel Roberge

Oboe
Diane Lacelle
(principal)
Anne Dufresne *

Clarinet
Mario Joly
(principal)
Béatrice Gratton
Michael Maxwell
Lorraine Pitre

Bassoon
Marie-Josée Morais
Danielle Parent

Horn
Diane Doig
(principal)
Nathalie Fortin
Sheila Purdy
Katherine Simons

Trumpet
Claude Barry
Lyle Buddecke

Trombone
Sandra Coutu
Jeff Hall
Pierre Tremblay

Tuba
Sylvain Picard

Percussion
Ralph O'Connor
(principal)
Andrew Cholvat
George Clarke
D'Arcy Gray
Andrei Maleshenko
Bert Pacheco

Librarian
Vanessa Goymour

Managers
Andrew Cholvat
Elliot Polsky

*Marianapolis student

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, February 2, 1987 -8:00 pm

new music from the Americas

with

F R A N C I S S C H W A R T Z

ALCIDES LANZA, ALVARO PIERRI

and GEMS

p r o g r a m m e

*brindis III (1974), for two pianists and extra performer	eduardo kusni
*bato (1980), for guitar	francis schwartz
*we've got polyrhythm (1984), for guitar	francis schwartz
+modulos III (1983-III), for solo guitar and chamber ensemble	alcides lanza

i n t e r m i s s i o n

*baudelaire's uncle (l'oncle de baudelaire) (1980), for actor-pianist	francis schwartz
4 nocturnes (night music II) for violin and piano (1964)	george crumb
cannibal-caliban (1975), for singer and instrumentalists	francis schwartz

BATO & WE'VE GOT POLYRHYTHM, form part of the 12 compositions Francis Schwartz has written for the guitar. **BATO** (1980) is inspired by the ceremonial sport, very similar to contemporary soccer, the Taino indians, who inhabited pre-Columbian Puerto Rico. **BATO** has a sound palette which is based on traditional playing techniques but which expands the sonic possibilities of the instrument. The work is not a literal description of the ceremony rather it is an impression of the kinetic elements involved. **WE'VE GOT POLYRHYTHM**, composed in 1984, is a composition which liberates both guitarist and the attending public. Schwartz has used the techniques of gestures, body percussion and active audience involvement throughout his career. Combined with a direct reference to George Gershwin's "I've Got Rhythm", this piece predicates freedom within controlled parameters. **WE'VE GOT POLYRHYTHM** is dedicated to the renowned Uruguayan guitarist Alvaro Pierri who gave the world première in the Grand Auditorium of Radio France in Paris, in October 1985.

BATO & WE'VE GOT POLYRHYTHM font partie des 12 morceaux que Francis Schwartz a composés pour la guitare. BATO (1980) s'inspire du sport cérémoniel des Indiens Taino, qui habitaient Porto-Rico à l'époque pré-colombienne; et qui ressemblait au soccer. La palette sonore de BATO s'appuie sur des techniques d'exécution classiques tout en élargissant les possibilités de l'instrument. L'oeuvre ne se veut pas une description littérale de la cérémonie; le compositeur tente plutôt de recréer l'impression des éléments cinétiques du jeu. WE'VE GOT POLYRHYTHM, composé en 1984, est une oeuvre qui libère à la fois le guitariste et son public. Tout au long de sa carrière, Schwartz a fait appel aux techniques de gestuelle et de percussion corporelle ainsi qu'à la participation active de l'auditoire. Faisant directement allusion au "I've Got Rhythm" de George Gershwin, ce morceau prêche la liberté dans les limites de certains paramètres contrôlés. WE'VE GOT POLYRHYTHM est dédiée au célèbre guitariste uruguayen Alvaro Pierri qui l'a exécutée en première mondiale au grand amphithéâtre de Radio France à Paris, en octobre 1985.

MODULOS III (1983-III) was commissioned by the Académie Estivale Internationale de Bourges, France with a grant from the Canada council of the Arts and was premiered there by guitarist Alviero Pierri. The tape part was realised on the Synclavier II digital synthesizer.

MODULOS III (1983-III) a été écrite à la demande de l'Académie estival internationale de Bourges, France, avec l'aide d'une bourse du Conseil des Arts du Canada et fut crée par le guitariste Alviero Pierri à Bourges, en juillet 1983. La parties de bande a été réalisé au synthétiseur numérique Synclavier II.

BAUDELAIRE'S UNCLE. This work for pianist-vocolist is part of Francis Schwartz's music theater series with audience participation. composed in 1980, the work is replete with references from the past - Debussy, Wagner, Webern - used in a carefully structured manner in order to distinguish between the dramatic and humoristic elements.

The performer conceives of his (or her) body as a total unit with both vocal and digital executions being part of the organic flow. The composition is dedicated to the eminent Argentinian composer Eudardo Kusnir who premiered the work at the Museum of Modern Art in Paris, February, 1980.

BAUDELAIRE'S UNCLE: Il s'agit d'une oeuvre pour pianiste-chanteur qui s'inscrit dans la série de théâtre musical avec participation de l'auditoire de Francis Schwartz. Composé en 1980, ce morceau regorge d'allusions au passé - Debussy, Wagner, Webern - exploitées de manière soigneusement structurée pour distinguer les éléments dramatiques des aspects humoristiques.

Le musicien conçoit son corps comme un tout où les exécutions vocales et digitales font partie intégrante des manifestations organiques. L'oeuvre est dédiée à l'éminent compositeur argentin Eduardo Kusnir qui en a donné la première exécution publique au Musée d'art moderne de Paris en février 1980.

4 NOCTURNES (Night Music II) for violin & piano (1964) The **4 NOCTURNES** make use of the violin's highest register and it involves the use of harmonics on the piano. These are atmospheric music, with long pauses and sudden activities like small insects and animals at night.

Les 4 NOCTURNES impliquent les régistres les plus haut du violon et beaucoup de sons harmoniques dans le piano. Ce sont des pièces atmosphériques avec des pauses longues et des sons soudains comme les insectes de la nuit.

CANNIBAL-CALIBAN written in 1975, this work is an open-form work of multi-media type. The instrumentation in itself is somewhat free, since the score calls for one voice accompanied by an ensemble divided in two mini-groups: one for wind-string or brass, the other piano and/or percussion. The main innovation in this composition is the use of facial "gestures" as an element that visually continues or ends musical phrases. It is also used as an element of high contrast, but always maintaining the sense of a "continuous medium formed both by aural and visual sensations". The composer says,"the performers should realize these gestures as if they were the most sublime moments of a Beethoven Quartet. They should be presented to the public with conviction and joy. Since humor is one of the qualities which separates man from the rest of the animal kingdom (maybe), it should be considered on of the highest types of expression".

CANNIBAL-CALIBAN 4composée en 1975, est une oeuvre de type ouvert multi-média. L'instrumentation est en soi quelque peu libre, puisque la partition fait appel à une voix accompagnée d'un ensemble réparti en deux mini-groupes: l'un réunissant les bois et les cordes ou les cuivres, l'autre le piano et (ou) la percussion. La principale innovation de l'oeuvre tient à son utilisation de "gestes" faciaux en tant qu'éléments susceptibles de poursuivre visuellement ou de terminer les phrases musicales. Cette technique sert également à produire un grand contraste, tout en maintenant un sens de médium continu formé à la fois par des sensations visuelles et des sensations auditives". A ce sujet, le compositeur déclare, "les musiciens doivent réaliser ces gestes comme s'il s'agissait des moments les plus sublimes d'un quatuor de Beethoven. Ils doivent les présenter au public avec conviction et joie. Etant donné que l'humour est l'une des qualités qui distingue l'homme du reste du monde animal (peut-être), il faut y voir l'une des formes d'expression les plus elevées".

EDUARDO KUSNIR was born in Buenos Aires, Argentina, in 1939. He realized his studies at the Music Academy in Sofia, Bulgaria and did advanced composition and electroacoustic studies at the Di Tella Institute, in Buenos Aires. Since 1978, he has lived in Caracas, Venezuela, where he is the director of the Experimental Music Department at the National Conservatory.

"brindis" (a toast): an invitation to improvise: the two pianists must play many musics by several classic composers, in any order, with change of tempi and key signatures in order to produce a "pianistic cacophony". It is in fact a work of musical theatre with the participation of a "dadaist" element.

Né à Buenos Aires, Argentine en 1939, EDUARDO KUSNIR a étudié à l'Académie Musicale de Sofia (Bulgarie) ainsi qu'à l'Instituto Di Tella de Buenos Aires. Depuis 1978, il vit à Caracas, Venezuela où il est directeur du département de musique expérimentale du Conservatoire national de Musique.

"brindis" une invitation à l'improvisation: deux pianistes doivent jouer des musiques de plusieurs compositeurs classiques avec des changements de temps, de mesure et d'armatures, en produisant une "cacophonie pianistique". Une oeuvre de theatre musicale avec la participation d'un élément "dadaiste".

Born in the United States, **FRANCIS SCHWARTZ** has been a faculty member of the University of Puerto Rico Music Department, where his multi-faceted activities have made him a leading musical personality in Latin American Music. Schwartz, who has organized numerous interdisciplinary artistic events in the Caribbean area, co-founded in 1968, with Puerto-Rican composer Rafael Aponte Ledee, the Grupo Fluxus of Puerto Rico. In the historical Fluxus inaugural concert, Schwartz's multi-media work, "Auchschwitz", for tape, projections, aromas, lights and dance, caused a veritable sensation.

Né aux Etats-Unis, FRANCIS SCHWARTZ est professeur au département de musique de l'Université de Porto-Rico où ses activités très diverses l'ont consacré comme l'une des personnalités les plus influentes du monde musical latino-américain. Schwartz, qui a organisé de nombreuses manifestations artistiques pluridisciplinaires aux Antilles, a éte le co-fondateur en 1968, avec le compositeur porto-ricain Rafael Aponte Ledee, du Grupo Fluxus de Porto-Rico. Lors du concert inaugural historique de Fluxus, l'oeuvre multi-média de Schwartz, "Auchschwitz", pour bande magnétique, projections, aromes, lumières et danse, a véritablement fait sensation.

The Canadian composer and conductor **ALCIDES LANZA** was born in Rosario, Argentina, in 1929. He studied composition with Julian Bautista and Alberto Ginastera, pursuing further instruction with Olivier Messiaen, Riccardo Malipiero, Aaron Copland, Bruno Maderna and Vladimir Ussachevsky. Alcides Lanza is a graduate of the Instituto Di Tell, in Buenos Aires. In 1965 he was awarded a Guggenheim Fellowship and lived in the United States until 1971, composing and teaching electronic music at the Columbia-Princeton Electronic Music Center. In 1971 Alcides Lanza joined the Faculty of Music at McGill University, as director of the Electronic Music Studio and Professor of Composition. He is the Artistic Director of g.e.m.s. and principal conductor, and has been co-director of the McGill Contemporary Music Festivals.

Compositeur et chef d'orchestre canadien, ALCIDES LANZA est né en 1929 à Rosario, en Argentine. Il a étudié la composition avec Julian Bautista et Alberto Ginastera, avant d'être l'élève d'Olivier Messiaen, Riccardo Malipiero, Aaron Copland, Bruno Maderna et Vladimir Ussachevsky. Alcides Lanza est diplômé de l'Instituto Di Tella de Buenos Aires. Il a obtenu une bourse Guggenheim en 1965 et a vécu aux Etats-Unis jusqu'en 1971, compsant de la musique électronique et l'enseignant au Columbia-Princeton Electronic Music Center. En 1971, Alcides Lanza est entré à la faculté de musique de l"Université McGill à titre de directeur du Studio de musique électronique et de professeur de composition. Il est directeur artistique du g.e.m.s. et chef d'orchestre principal; Il a également été co-directeur des Festivals de Musique Contemporaine de McGill.

GEORGE CRUMB was born in Charleston, South Carolina in 1929. He taught at the University of Colorado and the University of Pennsylvania.

Né à Charleston, Caroline du Sud en 1929, GEORGE CRUMB enseigna à l'Université de Colorado and à l'Université de Pennsylvania.

g.e.m.s. (group of the electronic music studio) is a group of performers and composers who, while finishing their studies at McGill University, have joined together for the purpose of performing their own compositions and pieces from the international repertory of contemporary music.

g.e.m.s. (Group of the electronic music studio) est un groupe d'exécutants et de compositeurs qui, tout en terminant leurs études à l'université McGill, se réunissent pour jouer leurs propres oeuvres ainsi que des morceaux du répertoire international de musique contemporaine.

MEG SHEPPARD, well-known american actress-singer, for a long time a Montréal resident, is a specialist in the repertory of vocal contemporary pieces. She has performed in many festivals of contemporary music, including the Donaueschingen Festival (Germany), The Festival de Musica Nova in Santos (Brazil), and the Semaine des Musiques Nouvelles in Montréal.

MEG SHEPPARD, comédienne-chanteuse américaine bien connue a longemps vécu à Montréal; elle est spécialiste du répertoire d'oeuvres contemporaines pour le chant. Elle s'est produite dans le cadre de nombreux festivals de musique contemporaine et notamment au Festival de Donaueschingen (Allemagne), au Festival de musica nova à Santos au Brésil ainsi que lors de la semaine des musiques nouvelles à Montréal.

gems

alison eldredge, violin
louis dallaire, cello
bernard savoie, saxophone
elliot polsky, percussion
antonio sheppard-lanza, stuntman
meg sheppard, actress-singer
alvaro pierri, guitar
francis schwartz, alcides lanza,
bruce mather, piano/conductors

alcides lanza, artistic director

first performance in Canada.
première exécution au Canada.

tape part realized at the e.m.s. studio, McGill.
enregistrement réalisé au e.m.s. studio, McGill.

music at McGill:

ruary 4, 1987-8:00pm gems, in compositions by
ven, brent lee, emmanouelides, schryer, volet
klein.

ch 3, 1987-8:00 pm jocy de oliveira, composer-
pianist

ch 4, 1987-8:00 pm Hommage à Villa Lobos, with
contemporary music ensemble, eugene plawutsky,
ductor.

ill Records are on sale during intermission.
disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, February 2, 1986
8:30 p.m.

McGILL ALUMNI SERIES:

DARQUISE BILODEAU, soprano

Bachelor of Music, 1982

HEATHER HOWES, flutist

Master of Music, 1986

ANNE DENONCOURT, pianist

Bachelor of Music, 1982

PROGRAMME

LO! HERE THE GENTLE LARK for voice, flute and piano	Sir Henry Bisho (1786-1855)
SONATE for flute and keyboard	Gaetano Donizetti (1797-1848)
Largo - Allegro	

SEI ARIETTE - Vincenzo Bellini

Malinconia, ninfa gentile
Melancholy, sweet nymph, my life I dedicate to you, for I was not born for happiness.

Mélancolie, gentille nymphe, je te consacre ma vie, car je ne suis pas né pour les vrais plaisirs.

Bella rosa fortunata
O fortunate rose, resting in Nice's breast, we are both meant for the same end. You will die of envy, and I, of love.

Rose heureuse, dans le sein de nice, nous sommes tous deux destinés au même sort. Tu mourras d'envie, et moi, d'amour.

Bella Nice, che d'amore
When I am dead, beautiful Nice, I only ask that you will cover my silent tomb with flowers.

Belle Nice, lorsque je ne serai plus, mon seul espoir est que tu viennes déposer une fleur sur mes cendres muettes.

Almen se non poss'io
May the love that I have in my heart follow my lover wherever he goes, even if I cannot be at his side.

Si je ne puis être aux côtés de mon amant, que l'amour que j'ai pour lui l'accompagne toujours.

Ma rendi pur contento
Bring back contentment to my dearest, o love, for her afflictions grieve me more than my own.

Amour, rend le bonheur à ma bien-aimée, car ses peines m'affligent plus que les miennes.

Per pietà, bell'idol mio
I implore you, my love, do not accuse me of being ungrateful when I am already so unhappy.

Par pitié, belle idole, ne me dis pas que je suis ingrat, car je suis déjà trop malheureux.

EXCERPTS FROM THE ITALIENISCHES LIEDERBUCH - Hugo Wolf

Auch kleine Dinge können uns entzücken
Even little things may give us pleasure. Think only of the pearl and of the olive, and of the fragrant rose.

Même les petites choses peuvent nous apporter du plaisir: la perle, l'olive et surtout la rose au parfum si plaisant.

Mein Liebster ist so klein
My lover is so small that he can sweep the floor with his hair. A snail gave him much fright, and a gad-fly crushed his skull. A curse on all bugs, and on she whose lover comes from Maremma.

Mon amant est si petit qu'il balaie le plancher avec ses cheveux sans se pencher. Un escargot le jeta dans l'effroi et un taon lui enfonça le crâne. Au diable soient toutes les bestioles, et celle dont l'amant vient de Maremma.

Geseqnet sei das Grün
How I love green and he who wears it! The springtime meadow, the hunter's dress and that of my love remind me that all fine fruit cling to a green stem.

Comme j'aime le vert et celui qui le porte! Le pré au printemps, l'habit du chasseur et celui de mon amant me rappellent qu'une tige verte produit toujours de bons fruits.

Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen
You think you can catch me with a little thread, and make me fall for you with a look? I am in love...but not with you!

Tu penses pouvoir m'attrapper avec un petit fil, m'attirer avec un regard? Je suis en amour...mais pas avec toi!

Schweig' einmal still
Be silent, you nasty blabber! Your accursed singing makes me sick. I would rather hear a donkey's serenade!

Tais-toi, bavard détestable! Ton chant me rend malade. Je préférerais la sérénade d'un âne!

Nun lass uns Frieden schliessen
Now let us make peace, my love. If even kings, princes and soldiers can be touched by peace, why should not two loving hearts achieve as much?

Maintenant, mon amour, faisons la paix. Comment deux coeurs qui s'aiment peuvent-ils rester ennemis jusqu'à la mort, si même les rois, les princes et les soldats arrivent à s'entendre.

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen
I have a lover in Penna and another one in the Maremmaplain, four in LaFratta and ten in Castiglione.

J'ai un amoureux à Penna, un autre dans la plaine du Maremma, quatre à LaFratta et dix à Catiglione.

EI ARIETTE for voice and piano — Vincenzo Bellini (1801-1835)

Malinconia, ninfa gentile
Vanne, o rosa fortunata
Bella Nice, che d'amore
Almen se non poss'io
Ma rendi pur contento
Per pietà, bell'idol mio

EUX STELLES ORIENTEES for voice and flute — Jacques Ibert (1890-1962)

OCCATA for voice and flute — Harry Freedman (b.1922)

INTERMISSION

rom ITALIENISCHES LIEDERBUCH — Hugo Wolf (1860-1903)

Auch kleine Dinge können uns entzücken
Mein Liebster ist so klein
Gesegnet sei das Grün
Du denkst mit einem Faedchen mich zu fangen
Schweig' einmal still
Nun lass uns Frieden schliessen
Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen

ONATA for flute and piano — Erwin Schulhoff (1894-1942)

Allegro moderato
Scherzo
Aria
Rondo - Finale

OIS CHANTS DE NOEL for voice, flute and piano — Frank Martin (1894-1974)

Les Cadeaux
Image de Nöel
Les Bergers

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, February 3, 1987
8:00 p.m.

McGILL JAZZ BAND II - III

Direction: LUC BEAUGRAND

PETER FREEMAN

PROGRAMME

McGILL JAZZ BAND III

TOOTHLESS GRIN	John LaBarber
BIG MAMA CASS	Don Sebesky
BETTER GIT HIT IN YOUR SOUL	Charles Mingus arr. Sy Johnson
MIDNIGHT FREIGHT	Sammy Nestico
PRIMAVERA	Jeff Beal
EVIL EYES	Bill Holman
WIND MACHINE	Sammy Nestico

N T E R M I S S I O N

McGILL JAZZ BAND II

UNING UP	Toshiko Akyoshi
IGER OF SAN PEDRO	John LaBarbera
LUE MOAN	Don Sebesky
N TIME	Sammy Nestico
E BLUES MACHINE	Sammy Nestico
CKLE TOE	Lester Young arr. Rob McConnell

Gill Records are on sale during intermission.
s disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

JAZZ BAND II

Trumpets
Hélène Drapeau
Allen Hoyt
Philippe Hudon
Holly Soucie

Trombones
Brad Shigeta
Jackie Abbott
Ian Parney

Alto
Luc Beaugrand
Tim Lusher

Tenor
Mike Allen
Francis Peloquin

Baryton
Julie Miller

Bass
Paul Chewchuk

Drums
Ed Batley
David Laing

Piano
Claude Foisy

Guitar
Benoit Charest

JAZZ BAND III

Alto Saxophone
Tim Brock
Brian Sarwer-Foner

Tenor Saxophone
Peter Zsebik
Francis Peloquin

Baritone Saxophone
Samantha Duckworth

Trombone
Steve Ransom
Randy Wilk

Bass Trombone
Alain Ferland

Piano
Dave Johanns
Joshua Goodman

Guitar
Pierre Côté
Mike Westmore

Bass
Adam Over

Drums
Hugo Ciaburro
Jon Miller

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, February 4, 1987 - 8:00 p.m.

G E M S
(Group of the Electronic Music Studio)

"GEMSESSION"

*WOOD CHIPS...(1986) — Stéphane Vo
for two guitars

**IMAGES (Refractions of Time and Space), (1977) — Donald Ste
for flute, elec. bass, DX-7, percussion

conductor: Alcides Lanza
electronics: Peter Cooke

L'ILLUSIONS (1985) — Stephen Kl
for flute, cello, piano

I N T E R M I S S I O N

*CHIMERA (1986) — Emmanouelic
for soprano, flute, oboe, clarinet, 2 guitars, 3 percussion, violin, viola, cello

conductor: Stephen Klein
text: Brent Lee

*ILLUSIONS I (1986) — Brent L
for trumpet and electronics

electronics: Brent Lee

**KINDRED SPIRIT (1985) — Claude Schry
for flute, cello, guitar, piano, bass clarinet, percussion, tape

conductor: Stephen Klein

GEMS ENSEMBLE

Daniel Desjardins, guitar
François Gauthier, percussion
Stephen Klein, conductor
Alcides Lanza, conductor
Brent Lee, electronics
John Oliver, electric bass
Andrei Malashenko, percussion
Laurie Radford, piano, DX-7
Jill Rothberg, flute
Sandy Thorburn, technician

GUEST MUSICIANS

Yves Adam, bass clarinet, clarinet
Marc Beliveau, violin
George Clarke, percussion
François Couture, piano
Marc Deschênes, guitar
Maryse Fredette, oboe
D'Arcy Gray, percussion
Lynn Harper, soprano
Beth Haslett, flute
Heather Howes, flute
Chris Luce, percussion
Gill MacKay, trumpet
Nicholas Penny, viola
Donald Pistolesi, cello
André Roy, guitar
Emmanuel Tremblay, cello

** première/création*

*** available on the recent GEMS recording (McGill Records).*
ces oeuvres apparaissent sur le tout récent disque de GEMS (Disques McGill).

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, February 4, 1987
12.15 p.m.

MARIE BOUCHARD, organ

Marie Bouchard is currently completing her M.Mus. in organ performance under the direction of John Grew. Last summer, she studied in northern Germany with Harold Vogel and in France with Kenne Gilbert.

Présentement, Marie Bouchard prépare une maîtrise en musique sous la direction de John Grew. L'été dernier, elle a étudié dans le nord de l'Allemagne avec Harald Vogel et en France avec Kenneth Gilber

P R O G R A M M E

PRELUDE ET FUGUE — Jacques A. Desjardins (b. 1962)

CHORALE: "KOMM, HEILIGER GEIST, HERRE GOTT", BUXWV 199 — Dietrich Buxtehude (1637-1707)

2 CANONS ON A THEME — Michele Gaggia (b.1966)

Fuga Canonica Contrappunto alla Quarta (1986)

Canon alla Quarta in contrario motu (1985)

PRAELUDIUM in f sharp minor, BuxWV 146 — Buxtehude

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

CBC Radio in cooperation with
the Faculty of Music at McGill University
presents

RHYTHMS

A tribute to George Gershwin (1898-1937)

Linda Bennett - *mezzo-soprano*
Paul Stewart - *piano*
Michael McMahon - *piano*
Gyorgy Terebesi - *violon*

Pollack Hall, February 5, 1987 - 8:00 p.m.

PROGRAMME

OVERTURE TO "GIRL CRAZY" (1930)
(arr. Paul Stewart)

FOUR EARLY SONGS (recreating the historic recital of Gershwin and Canadian soprano Eva Gauthier, November 1, 1923)

I'll Build a Stairway to Paradise ("Scandals of 1922", lyrics by B.G. de Sylva and Arthur Francis)

Innocent Ingenue Baby ("Our Nell", 1922, lyrics by Brian Hooker)

Do It Again ("The French Doll", 1922, lyrics by B.G. de Sylva)

Swanee ("Sinbad", 1919, lyrics by Irving Caesar)

PRELUDES (1924)

"Short Story" (arr. George Gershwin and Samuel Dushkin)
Allegro ben ritmo e deciso
Andante con moto e poco rubato (arr. Jascha Heifetz)
Allegro ben ritmo e deciso

VARIATIONS ON "I GOT RHYTHM" (1933)

INTERMISSION

DANCES FOR PIANO

Three Waltzes ("Pardon My English", 1933, and "Of Thee I Sing", 1931)
Ballet ("Primrose", 1924)
Promenade (from the film, "Shall We Dance", 1937)
Toddlin' Along ("19:15 Revue", 1930)

SONGS FROM THE THIRTIES (Lyrics by Ira Gershwin)

Just Another Rhumba (from film "Goldwyn Follies, 1938)
Love Walked In (from film, "Goldwyn Follies, 1938)
The Lorelei (from "Pardon My English", 1933)
Isn't It a Pity? (from "Pardon My English", 1933)
They All Laughed (from film "Shall We Dance", 1937)
Love is Here to Stay (Gershwin's last completed song, 1937)
By Strauss (from "The Show is On", 1936)

EXCERPTS FROM "PORGY AND BESS" (1933-1935)

Jazzbo Brown
Summertime / A Woman is a Sometime Thing
My Man's Gone Now
It Ain't Necessarily So
Bess, You Is My Woman Now
Tempo de Blues (based on "Picnics is Alright" and "There's a Boat Dat's Leavin' Soon for New York")

(arr. Jascha Heifetz)

RHAPSODY IN BLUE (1924)

Special Thanks to: Mr. Edward Jablonski, co-author, ***The Gershwin Years;*** *The Performing Arts Library at Lincoln Center, New York; The Library of Congress, Washington, D.C., Mr. Robert McAlear, Montreal, Ms. Joan Patenaude - Yarnell, New York and Ms. Nadia Turbide, Montreal.*

This evening's program will be broadcast on February 27, 1987 on CBC Stereo's Arts National, at 8:00 p.m.

Production Assistant : Edward Wolk
Producer: Frances Wainwright

NEXT CBC / McGILL CONCERT
Monday February 9, 1987 at 8:00 p.m.

THE HERTZ TRIO
with **SHARI SAUNDERS** - soprano

YAELA HERTZ - violin
TALMON HERTZ - cello
DALE BARTLETT - piano

All Beethoven programme

CBC Radio 940 AM

Monday - Friday

DAYBREAK 6:00 - 9:00 AM — Start your morning with up-to-the-minute information... investigative, invigorating and informative... plus news, traffic, weather and sports.

RADIO NOON 12:00 - 1:00 PM — Munch your lunch with tips from consumer experts and for dessert, facts from the farm.

HOME RUN 03:00 - 6:00 PM — At the end of a busy day, three hours of relaxing entertainment, information and music.

Saturday

GOOD MORNING QUEBEC 6:00 - 9:00 AM — A wide variety of items, community announcements and tips on what to do this weekend.

SATURDAY SPOTLIGHT 5:08 - 6:00 PM — A focus on the creative sounds of Quebec. Musicians and writers in performance and in conversation.

CBC Stereo 93.5 FM

Sunday

MUSIC FROM MONTREAL 8:08 PM — A showcase for the thriving musical scene in this city. Each week the progam presents concerts recorded in and around Montreal.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, February 6, 1987
8:00 p.m.

THE CHAMBER MUSIC OF JOHANNES BRAHMS

EVA SVENSSON, violin

THOMAS WILLIAMS, violin & viola

KAREN BASKIN, cello

EUGENE PLAWUTSKY, piano

P R O G R A M M E

SONATA for piano and cello in E minor, Op. 38

Allegro non troppo
Allegretto quasi menuetto - Trio
Allegro

SONATA for piano and violin in D minor, Op. 108

Allegro
Adagio
Un poco presto e con sentimento
Presto agitatio

I N T E R M I S S I O N

PIANO QUARTET in C minor, Op. 60

Allegro non troppo
Scherzo - Allegro
Andante
Finale - Allegro comodo

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques Mcgill sont en vente à l'entr'acte.

EVA SVENSSON was born in Sweeden where she began her studies and started to perform with orchestras. She appeared as soloist in Vienna and Linz and also studied at the Mozarteum in Salzburg. Receiving a full scholarship at Boston University, she studied there with Roman Tottenburg and obtained a Master of Music Degree. Eva Svensson has performed frequently in solo and chamber music recitals, in Canada, U.S.A. and Europe and is a member of the Montreal Symphony Orchestra since 1969. She teaches also at the Faculty of Music, McGill University.

EVA SVENSSON est née en Suède où elle a d'ailleurs commencé ses études de musique et sa carrière. Madame Svensson a joué en soliste à Vienne et à Linz; elle a également étudié en Mozarteum de Salzbourg. Boursière à l'université de Boston, elle a été l'élève de Roman Tottenburg, et a obtenu sa maîtrise en interprétation. Elle a donné des récitals et des concerts de musique de chambre tant au Canada qu'aux Etats-Unis et en Europe; en 1969 Madame Svensson s'est jointe à l'Orchestre symphonique de Montréal. Elle enseigne également à la faculté de musique de l'université McGill.

THOMAS WILLIAMS, the Canadian violinist, originally came to Montreal 17 years ago, via New York where he had studied with Ivan Galamian. With the exception of a year spent as assistant concertmaster of the Hamburg Symphony, Mr. Williams has been a member of the Orchestre symphonique de Montréal. He joined the Faculty of Music in 1980 and is presently Assistant Professor of violin and chamber music.

Le violoniste canadien, THOMAS WILLIAMS, est à Montréal depuis 17 ans en provenance de New York où il était l'élève d'Yvan Galamian. A l'exception d'une année passé en tant qu'assistant au premier violon soliste de la Symphonie de Hamburg, M. Williams était membre de l'Orchestre symphonique de Montréal. Il s'est joint à la faculté de musique en 1980 et il est présentement professeur adjoint en violon et en musique de chambre.

KAREN SHAFFER BASKIN, a native of Washington, D.C., received her musical education at Indiana University where she studied with Fritz Magg and Janos Starker. In 1973, she graduated with a Bachelor of Music and was unanimously awarded a certificate of outstanding performance by the string faculty. After independent study with Lynn Harrell, Mrs. Baskin joined the Detroit Symphony Orchestra. In 1975 she spent 18 months in New Zealand both as a member of a chamber orchestra and as a National Artist, recording numerous solo works for the NZBC. Her orchestral experience also includes working with the Israel Philharmonic, the Buffalo Philharmonic, the New York City Opera, the Brooklyn Philharmonia and, during the 1982-83 season, the Montreal Symphony Orchestra. She has recorded for Opus One Records as a member of the New York based contemporary music ensemble, "Composer's Chamber Group".

KAREN SHAFFER BASKIN, originaire de Washington (D.C.), a fait ses études de musique à l'université d'Indiana où elle a été l'élève de Fritz Magg et de Janos Starker. En 1973, elle obtient un baccalauréat en musique et un certificat d'exécution supérieure lui est accordé par les professeurs d'instruments à cordes. Après des études indépendantes avec Lynn Harrell, Mme Baskin entre à l'Orchestre symphonique de Détroit. En 1975, elle a passé 18 mois en Nouvelle-Zélande, où elle a été membre d'un orchestre de chambre et "artiste nationale", enregistrant de nombreuses oeuvres pour violoncelle pour

la NZBC. Elle a également travaillé avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël, le Buffalo Philharmonic, le New York City Opera et le Brooklyn Philharmonia. Elle a enregistré sur étiquette Opus One avec l'ensemble de musique contemporaine de New York, Composer's Chamber Group. Madame Baskin a également pris part à la saison 1982-83 de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Since his debut at age 17 with the Montreal Symphony Orchestra, **EUGENE PLAWUTSKY** has appeared with New Music Concerts, SMCQ, Gropus VII, as well as duo-pianist with Louis-Philippe Pelletier. A frequent performer for the CBC, he was also pianist on the acclaimed recording, **VIRTUOSO PROFILE.**

Mr. Plawutsky has conducted extensively with l'Orchestre des Jeunes du Québec, Jeuness Musicales, CBC and the McGill Symphony Orchestra, Concert Choir, and Contemporary Music Ensemble. Among the composers whose works he has premiered are John Hawkins, Walter Buczynski, Harry Somers and Jacques Hétu. As well, he has worked with the Stratford Festival, Canadian Opera Company and Co-Opera Theatre. Mr. Plawutsky is presently Professor of Contemporary of Chamber Music at McGill University.

Depuis qu'il s'est produit pour la première fois à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre symphonique de Montréal, EUGENE PLAWUTSKY a dirigé les formations New Music Concerts, SMCQ, Gropus VII, et il a joué en duo pianistique avec Louis-Philippe Pelletier. On peut l'entendre fréquemment à la CBC et c'est lui également qui tenait le clavier dans le célèbre enregistrement VIRTUOSO PROFILE.

M. Plawutsky a donné de nombreux concerts avec l'Orchestre des Jeunes du Québec, les Jeunesses Musicales, la CBC ainsi qu'avec l'Orchestre symphonique, le Concert Choir et l'ensemble de musique contemporaine de McGill. Au nombre des compositeurs dont il a joué les oeuvres en première, citons John Hawkins, Walter Buczzynski, Harry Somers et Jacques Hétu. Par ailleurs, il a travaillé avec le Festival de Stratford, la Compagnie d'opéra canadienne et le Co-Opera Theatre. M. Plawutsky est aujourd'hui professeur de musique de chambre contemporaine à l'université McGill.

On Friday, February 13, 1987, Li-Ke Cheng, cello and Eugene Plawutsky, piano will appear in recital in works by Beethoven, Carter and Rachmaninov.

Le vendredi 13 février 1987, Li-Ke Cheng, violoncelle et Eugene Plawutsky, piano se produiront en récital dans des oeuvres de Beethoven, Carter et Rachmaninov.

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

CBC Radio in cooperation with
the Faculty of Music at McGill University
presents

THE HERTZ TRIO

with ***SHARI SAUNDERS*** *- soprano*
Yaela Hertz *- violin,* ***Talmon Hertz*** *- cello and*
Dale Bartlett *- piano*

Pollack Hall, February 9, 1987 - 8:00 p.m.

THE HERTZ TRIO

The Hertz Trio has established itself as one of Canada's finest chamber ensembles. Since the group's foundation in 1976 the Hertz Trio has toured extensively throughout Europe, the United Kingdom, the Soviet Union and North America.

Yaela Hertz *studied at the Juilliard School of Music and took top honours at the Geneva and Prague International Competitions. She is the concert-master of the McGill Chamber Orchestra.*

Talmon Hertz *studied with Tortelier, Greenhouse and Starker and is a graduate of the Manhattan School of Music. Mr. Hertz teaches at the Faculty of Music at the University of Alberta in Calgary.*

Dale Bartlett, *a graduate of the Royal Conservatory in Toronto, studied at the Royal Academy in London, graduating with the highest award for pianists, the McFarren Gold Medal. He is a past winner of the Viotti, Rio de Janeiro and Busoni International Competitions, and is on the faculties at both McGill University and the University of Ottawa.*

As part of their 10th anniversary season, the Hertz Trio has just returned from another tour of the United Kingdom, where they performed for the B.B.C., the Royal Academy in London as well as the Manchester and Lutton Music Clubs.

SHARI SAUNDERS

Winner of the first Canadian Mozart Singers' Competition, 1982, Shari Saunders received her Master of Music Degree from the University of Montréal, under the guidance of Louise André. She has won numerous awards, including the Benson and Hedges Award, and the Floyd S. Chalmers Award. She has performed with the Toronto Symphony and l'Orchestre Symphonique de Montréal. She is featured on a Pro Arte recording with the Rochester Philharmonic under Erich Kunzl. Shari Saunders has been heard on numerous CBC broadcasts, and in 1985 was heard in the Canadian premiere of Lloyd Webber's ***Requiem*** *at Roy Thompson Hall in Toronto. She has appeared with the CBC Vancouver Orchestra, and later this season will be heard with the National Arts Center Orchestra, the Cincinnati Symphony Orchestra, the Winnipeg Symphony and the Calgary Symphony.*

PROGRAMME

Trio, Op. 1 No. 3 in C minor (1794-1795) — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Allegro con brio (quasi tranquillo)
Andante cantabile con variazioni
Menuetto : Quasi allegro
Finale : Prestissimo

Scottish Songs

Bonnie Laddie, highland Laddie *
Again my Lyre *
A O might I but my Patrick Love
Oh! Thou art the lad of my heart, Willy *
Dim, dim is my eye *
Sally in our alley *
Cease your funning

* Op. 108 (1818-1822)

INTERMISSION

Trio, Op. 97 "Archduke" (1810-1811)

Allegro moderato
Scherzo : allegro
Andante cantabile ma pero con moto
Allegro moderato : Presto

NEXT CBC/McGILL CONCERT
Monday February 16, 1987

MUSIC BETWEEN THE TWO WARS

Louis-Philippe Pelletier *- piano*

Antheil, Bartok, Schoenberg, Stravinsky,
Milhaud, Gershwin and Messiaen

This evening's program will be broadcast
on March 24, 1987 on
CBC Stereo's "Arts National"
at 8:00 p.m.

Producer: Frances Wainwright
Production Assistant: Edward Wolk

CBC Radio 940 AM

Monday - Friday

DAYBREAK 6:00 - 9:00 AM — Start your morning with up-to-the-minute information... investigative, invigorating and informative... plus news, traffic, weather and sports.

RADIO NOON 12:00 - 1:00 PM — Munch your lunch with tips from consumer experts and for dessert, facts from the farm.

HOME RUN 03:00 - 6:00 PM — At the end of a busy day, three hours of relaxing entertainment, information and music.

Saturday

GOOD MORNING QUEBEC 6:00 - 9:00 AM — A wide variety of items, community announcements and tips on what to do this weekend.

SATURDAY SPOTLIGHT 5:08 - 6:00 PM — A focus on the creative sounds of Quebec. Musicians and writers in performance and in conversation.

CBC Stereo 93.5 FM

Sunday

MUSIC FROM MONTREAL 8:08 PM — A showcase for the thriving musical scene in this city. Each week the progam presents concerts recorded in and around Montreal.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday 10 February 1987, 5:00 pm

STUDENT SOLOISTS

Tom Mennier, piano

student of Kathleen Tucker

Julie Sabourin, piano

student of Louis-Philippe Pelletier

Michael Maxwell, clarinet

student of Emilio Iacurto

)rogramme

'RELUDE AND FUGUE in E^b major — J.S.Bach
'II, Vol.I

'ARIATIONS SERIEUSES — Mendelssohn

Tom Mennier

'ARIATIONS ON A THEME BY SCHUMANN, — Brahms
)p.9, $F^\#$ minor

Julie Sabourin

;ONATA FOR CLARINET AND PIANO — Brahms
n F minor, No.1, Op.120

Allegro appasionato
Andante un poco adagio
Allegretto grazioso
Vivace

Michael Maxwell
Hershey Felder, piano

* * * * *

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, February 10, 1987
8:00 p.m.

A L A N F R A S E R , p i a n o

with **STEVEN LECKY, baritone**

and **THE LONE STAR STRING QUARTET**
Alison Eldredge, violin
Nancy Kershaw, violin
Vanessa Goymour, viola
Tina Williams, cello

This recital is presented as final requirement for the degree of Master of Music in performance. Alan Fraser is a student of Tom Plaunt.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. Alan Fraser est l'élève de Tom Plaunt.

AR SCENES (1969) -Ned Rorem

he texts of "War Scenes" were freely excised by the composer from *Walt Whitman's* iary of the Civil War, "Specimen Days", first published in 1882.

NIGHT BATTLE

hat scene is this? - is this indeed *humanity* - these butchers' shambles? There they ie, in an open space in the woods, 300 poor fellows, the groans and screams mixed ith the fresh scent of the night, that slaughterhouse!
well is it their mothers cannot see them.
ome have their legs blown off, some bullets through the breast, some indescribably orrid wounds in the face or head, all mutilated, sickening, torn gouged out, some ere boys, they take their turns with the rest.
uch is the camp of the wounded, while over all the clear large moon comes out at imes softly, amid the crack and crash and yelling sounds.
he clear-obscure up there, those buoyant upper oceans, a few large placid stars eyond, coming languidly out, then disappearing, the melancholy draperied night round. And there, upon the roads and in these woods, that contest, never one more esperate in any age or land.

hat history can ever give (for who can know) the mad, determin'd tussle of the rmies?
ho knows the many conflicts in flashing moonbeam'd woods, the writhing squads, the ries, the din, the distant cannon, the cheers and calls and threats and awful music f the oaths, the indescribable mix, the officers'orders, the devils fully rous'd in uman hearts, the strong shout, *Charge, men, charge?*
nd still again the moonlight pouring silvery soft its radiant patches over all.
ho paints the scene, the sudden partial panic of the afternoons, at dusk?

PECIMEN CASE

oor youth, so handsome, athletic, with profuse shining hair. One time as I sat ooking at him while he lay asleep, he suddenly, without the least start, awaken'd, pen'd his eyes, gave me a long steady look, turning his face very slightly to gaze asier, one long, clear, silent look, a slight sigh, then turn'd back and went into is doze again. Little he knew, poor death-stricken boy, the heart of the stranger hat hover'd near. In one of the fights before Atlanta, a rebel soldier, of large ize, evidently a young man, was mortally wounded top of head, so that the brains rtially exuded. He lived three days, lying on his back on the spot where he first opt. He dug with his heel in the ground during that time a hole big enough to put a couple of ordinary knapsacks. He just lay there in the open air, and with little ntermission kept his heel going night and day. Some of our soldiers then moved him a house, but he died in a few minutes.

AUGURATION BALL

.At the dance and supper room I could not help thinking, what a different scene they resented to my view a while since, fill'd with a crowded mass of the worst wounded of he war. Tonight, beautiful women, perfumes, the violins' sweetness, the polka and he waltz; then the amputation, the blue face, the groan, the glassy eye of the ing, the clotted rag, the odor of blood, and many a mother's son amid strangers, assing away untended there...

HE REAL WAR WILL NEVER GET IN THE BOOKS

nd so goodbye to the war.
know not how it may have been to others.
o me the main interest was in the rank and file of the armies, both sides, and even he dead on the field.
he points illustrating the latent character of the American young were of more ignificance than the political interests involved.
uture years will never know the seething hell of countless minor scenes.
he real war will never get in the books, perhaps must not and should not be.
he whole land, North and South, was one vast hospital, greater (like life's) than the ew distortions ever told.
hink how much, and of importance, will be, has already bee, buried in the grave.

THREE SONGS, Op. 45 (1974) - Samuel Barber
NOW HAVE I FED AND EATEN UP THE ROSE - James Joyce from the German of Gottfried Kell

Now have I fed and eaten up the rose
Which then she laid within my stiffcold hand.
That I should ever feed upon a rose
I never had believed in liveman's land.

Only I wonder was it white or red
The flower that in the dark my food has been.
Give us, and if Thou give, they daily bread,
Deliver us from evil, Lord, Amen.

A GREEN LOWLAND OF PIANOS - Czeslaw Milosz from the Polish of Jerzy Harasymowicz

in the evening
as far as the eye can see
herds
of black pianos

up to their knees
in the mire
they listen to the frogs

they gurgle in water
with chords of rapture

they are entranced
by froggish, moonish spontaneity

after the vacation
they cause scandals
in a concert hall
during the artistic milking
suddenly they lie down
like cows

looking with indifference
at the white flowers
of the audience

at the gesticulating
of the ushers

O BOUNDLESS, BOUNDLESS EVENING - Christopher Middleton from the German of Georg Hey

O boundless, boundless evening. Soon the glow
Of long hills on the skyline will be gone,
Like clear dream country now, rich-hued by sun.
O Boundless evening where the cornfields throw
The scattered daylight back in an aureole.
Swallows high up are singing, very small.
On every meadow glitters their swift flight,
In woods of rushes and where tall masts stand
In brilliant bays. Yet in ravines beyond
Between the hills already nests the night.

'ROGRAMME

'IANO SONATA No. 3 in F# minor, Op.23 (1897) — Alexander Scriabin (1872-1915)

Dramatico
Allegretto
Andante
Presto con fuoco

ASKS - 8 movements for solo piano (1985) — Alan Belkin (b.1951)

AR SCENES (1969), Walt Whitman — Ned Rorem (b.1923)

A Night Battle
Specimen Case
An Incident
Inauguration Ball
The Real War Will Never Get In The Books

NTERMISSION

HREE SONGS, Op. 45 (1974) — Samuel Barber (1910-1981)

Now Have I Fed And Eaten Up The Rose
A Green Lowland Of Pianos
O Boundless, Boundless Evening

IANO QUINTET in A major, Op. 81 — Antonin Dvorak (1841-1904)

Allegro, ma non tanto
Dunka: Andante con moto
Scherzo (Furiant): molto vivace
Finale: Allegro

cGill Records are on sale during intermission.
es disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, February 11, 1987
12:15 p.m.

J A C Q U E S G I R O U X, organ

Jacques Giroux, first studied organ with Soeur Monique Pomerleau from l'Ecole de Musique Vincent d"Indy. Later on, he studied under the direction of Professor John Grew at McGill University, where he grauated with a L.Mus. in 1986. He is now working for a Master's Degree with the same teacher. He also works on improvisation with Professor Bo Alphonce.

Jacques Giroux a commencé l'étude de l'orgue avec Soeur Monique Pomerleau de l'Ecole de Musique Vincent D'Indy. Il a poursuivi ses études avec John Grew de l'Université McGill où il prépare une maîtrise au même endroit et il travaille l'improvisation avec Bo Alphonce, également de l'Université McGill.

PROGRAMME

PRELUDE AND FUGUE in G minor — Buxtehude

MESSE D'ORGUE — De Grigny

Gloria: Récit de Tierce en Taille
Kyrie: Dialogue sur les Grands Jeux

PRELUDE AND FUGUE in B minor, BWV 544 — Bach

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, February 11, 1987
8:00 p.m.

McGILL CONCERT CHOIR

director: **WINSTON PURDY**

P R O G R A M M E

MUSIC OF FRANZ SCHUBERT (1897-1828)

I DER WANDERER
IM FRÜHLING
NACHTSTÜCK
GANYMED

ALAIN DUGUAY, baritone
EARL WILSON, piano

II CHRIST IST ERSTANDEN
PSALM 23, GOTT IST MEIN HIRT
STÄNDCHEN
HIRTENCHOR AUS ROSAMUNDE

MAREN NELSON, alto

Marie-Josée Laurin, soprano
Benoît Gendron, tenor
Alain Duguay, baritone
Earl Wilson, piano

I N T E R M I S S I O N

III MASS in G major D. 167

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Marie Josée Laurin, soprano
Benoît Gendron, tenor
Alain Duguay, baritone
Members of the McGill Symphony Orchestra

Born in the Himmelpfortgrund district of Vienna, Franz Peter Schubert (31 Jan 1797 - 19 Nov 1828) was the only great Viennese master who was native to the city. In his youth, he studied music with a local parish organist and then at the imperial court chapel with Anton Salieri, but in 1814, he left music to teach in his father's school. Two years later, Schubert decided to leave teaching and devote himself to composition; he was one of the few composers of the time to make a living--albeit a modest one--from composition. Schubert contributed masterpieces to the orchestral, piano, chamber and song repertories, but it is his contributions to this last genre, the German song or Lied, which today receives the most public attention.

Although for the modern concert audience, the Lied begins with Franz Schubert, its roots may be found in the works of the mid-eighteenth century composers who enjoyed popularity in their day: J.F. Reichardt, K.F. Zelter, and Zumsteeg, and before them a whole tradition of Berlin composers who cultivated simple strophic melodies set with sparse accompaniments. At the beginning of the nineteenth century, two important developments occured which proved vital to the Lied: the spread of the pianoforte, with increased expressive possibilities, into middle-class homes, and the sudden flowering of German verse by poets like Schiller, Heine and Goethe, the latter whose poems Schubert set more than that of any other poet. Goethe wrote to the composer Zelter (21 Dec 1809) that no lyric poem is really complete until it has been set to music, "but then something unique happens. Only then is the poetic inspiration fused into the free and beautiful element of sensory experience; then we think and feel at the same time." Mozart and Beethoven explored this ideal, but it was Schubert who attained the widest array of expressive possibilities in the partnership between singer and pianist. The piano accompaniment in his Lieder may take on an active role in establishing the external details of the poem, as well as becoming an integral part of the psychological world of the Lied through melodic, harmonic and contrapuntal means. Four of Schubert's 610 Lieder, will be performed tonight: Der Wanderer (D. 489), Im Fruhling (D. 882), Nachstucke (D. 672) and Ganymed (D. 544).

Schubert's choral pieces have not achieved widespread popularity, and yet, in his time, these part-songs were enjoyed by a well-established tradition of professional and amateur choirs. At the end of the eighteenth century there was a general dissatisfaction with choral singing which, at that time, was entrusted to school choirs that received little training and as a result were of poor quality. Attempting to raise this standard, musicians began to form new choirs outside of the established institutions, mainly in the salons of the bourgeoisie. One such choir began in 1791 in the salon of Frau Sidonie Voitus with 16 male and female members. By 1799 this choir, called the *Singakademie*, had expanded to 94 members. Similar organizations could soon be found throughout Europe. Perhaps one of the more renowned choirs was the *Gesellschaft der Musikfreunde* in Vienna, a branch of which was the *Singschule*, a female chorus formed by Anna Frohlich. It was for this choir that Schubert wrote two of the choral selections of tonight's program. The Twenty-Third Psalm (D. 706), based on the text translated into German by Moses Mendelssohn, was written in December 1820. This work was scored by Schubert for female chorus and piano, but has been arranged for mixed chorus. Schubert successfully used a secular idiom of song-writing in this sacred work. The famous serenade "Zogernd, leise" (D. 920) was

requested by Anna Frohlich for her choir. As the birthday of one of her pupils approached, Anna asked the poet Grillparzer to write a poem for the occasion, and Schubert to provide the music. Schubert returned with a score for mezzo-soprano and 4 male voices. Anna explained that the song was intended as a birthday gift for the Gosmar girl from her friends, and accordingly had to be scored for female voices. Dejectedly, Schubert rescored the song for contralto solo and female chorus. Here the piano provides a plucked, guitar-like accompaniment while the soloist alternately challenges and blends with the chorus. As so often before, Schubert avoided the premiere and had to be 'coaxed' to attend the second performance. Afterwards, he exclaimed: "Really, I did not think that it could be as beautiful as that!"

The last work on tonight's program is Schubert's Mass in G major, D. 167. Written for soprano, tenor and bass soloists with chorus, orchestra and organ, this second of his six completed masses is the shortest and the simplest. Tailored to the needs of a small parish church, likely for Michael Holzer at Schubert's home parish of Lichtental, the orchestral scoring resembles the traditional Viennese 'church trio', with two violins, organ and voices, except that Schubert added a part for viola. For later performances, Schubert's brother Ferdinand added parts for two trumpets and timpani, although it is not known if this was done in accordance with Schubert's wishes. In his masses, Schubert seemed more concerned with creating a devotional mood than in giving expression to individual words and phrases of the text. In the usual five movements, the Kyrie of this second mass opens *andante con moto* in G major. The soprano solo at Christe eleison introduces A minor with large intervallic leaps. The long text of the Gloria and the Credo are given very compact treatment. Beginning pianissimo, the Credo in G major drives to a vigorous B major unison at *cujus regni*, plummeting downward over a full major seventh to a C major unison to close the Credo. After the *allegro maestoso* of the Sanctus, the lulling charm of the Benedictus acts as a reminder that Schubert is a song composer. Here the solo soprano intones a pastoral melody which is echoed by the tenor while the soprano weaves counterpoint; the melody is then given to the bass while the tenor joins the soprano. The last movement, the Agnus Dei, is the emotional apex of this mass. Its extensive proportions close with an outcry from the solo soprano, highlighted by several high A's, before the work ends in a tender, nearly inaudible pianissimo.

Carol Zonneveld

4 LIEDER - Franz Schubert

DER WANDERER (1816) Op. 4 No. 1 - Schmidt von Lübeck D.493
I come from the mountains, the valley is misty, the sea surges. I walk quietly, I am not merry, and the sigh keeps as king: Where? Always where? Everywhere I am a stranger.

Je reviens de la Montagne; le Val est vaporeux, la Mer mugit. J'erre silencieux, j'ai peu de joie. Toujours un soupir interroge: où? Où donc? Partout je suis un étranger.

IM FRUHLING (1826) Nachlass, Lfg. 25- Ernst Schulze, D.882
I am sitting quietly on a hill - side, the breeze plays in the green valley, where, in spring's first gleam, I was once, ah, so happy.

Je suis calmement assis sur la pente d'une colline où, aux premiers rayons du printemps, une fois, je fus si heureux.

NIGHTSTÜCK (1819) Op. 36, No. 2 - Joh. Mayrhofer D.672
When mist spreads over the mountains and Luna contends with the clouds, the old man takes his harp and, strides into the forest and sings: "O Holy Night, soon shall it end, soon shall I sleep that long slumber that will free me from all quiet, that will release me from every sorrow".

Quand sur les monts le brouillard s'étend et Luna se débat avec les nuages, le vieillard prend sa harpe et se met en route, vers la forêt, où il chante à mi-voix: "O Sainte nuit, bientôt viendra l'heure, bientôt je dormirai d'un long sommeil qui me délivrera de tout souci".

GANYMED (1917), Op. 19, No. 3 - Johann Wolfgang von Goethe, D.554
How in the morning sun you glowing surround me, spring me Beloved! Downward the clouds incline toward the yearning love. Embracing, embraced. Upward to you, loving Father!

Dans les feux du matin, comme tu m'échauffes de toutes parts, printemps bien-aimé! Je m'élève, je m'élance. Les nuages s'inclinent à l'appel de l'amour. J'embrasse, je suis embrassé! Je m'élève vers ton sein, Père de tout amour!

Né à Vienne dans le district de Himmelpfortgrund, Franz Peter Schubert (31 jan. 1797-19 nov. 1828) est le seul grand maître viennois originaire de cette ville. Pendant sa jeunesse, il étudie la musique avec un organiste de paroisse puis à la chapelle de la Cour impériale avec Anton Salieri, mais en 1814 il abandonne la musique et devient instituteur à l'école de son père. Deux ans plus tard, Schubert décide de laisser l'enseignement pour se consacrer à la composition; il est l'un des rares musiciens de son époque à vivre de ses activités de compositeur, encore que modestement. Schubert compose des chefs d'oeuvre pour orchestre, piano, formation de chambre et chanteurs, mais ce sont ses contributions au chant allemand ou lied qui retiennent surtout l'attention du public aujourd'hui.

Même si pour les mélomanes modernes, le lied commence avec Franz Schubert, ses racines remontent aux oeuvres de compositeurs du XVIIIe siècle qui ont joui d'une certaine popularité à leur époque: J.F. Reichardt, K.F. Zelter, et Zumsteeg; avant eux, on retrouve toute une tradition de compositeurs berlinois qui cultivent des mélodies simples à strophes aux accompagnements discrets. Au début du XIXe siècle, deux événements importants marquent l'épanouissement du lied. Le pianoforte, doué de possibilités d'expression plus vastes, pénètre de plus en plus dans les foyers bourgeois tandis que l'on observe une véritable floraison de poètes allemands, comme Schiller, Heine et Goethe dont Schubert mettra en musique un grand nombre de poèmes. Goethe écrit au compositeur Zelter (21 déc. 1809) qu'une oeuvre lyrique n'est vraiment complète que si elle a été mise en musique, "auquel cas quelque chose d'extraordinaire se produit. C'est alors seulement que l'inspiration poétique se fond avec la liberté et la beauté de l'expérience des sens; à ce moment, nous pensons et nous sentons en même temps." Mozart et Beethoven ont, eux aussi, exploré cet idéal, mais c'est Schubert qui a approfondi le plus grand assortiment de modalités d'expression du piano et de la voix. L'accompagnement de piano de ses lieder peut contribuer à préciser les détails externes du poème tout en devenant partie intégrante du monde psychologique du lied par des moyens mélodiques, harmoniques et contrapuntiques. Sur les 610 lieder qu'a composés Schubert, on en entendra quatre ce soir: Der Wanderer (D. 489), Im Frühling (D. 882), Nachstücke (D. 672) et Ganymed (D. 544).

La musique chorale de Schubert ne connait pas la même popularité; pourtant, à l'époque, cette musique à plusieurs voix est appréciée des choeurs amateurs et professionnels qui s'inscrivent dans une tradition bien établie. Vers la fin du XVIIIe siècle, on est généralement mécontent des oeuvres pour chant choral interprétées par des maîtrises qui n'ont reçu qu'une formation rudimentaire et qui sont donc de piètre qualité. Voulant relever ces normes, des musiciens entreprennent de constituer de nouveaux choeurs en dehors des institutions établies, principalement dans les salons de la bourgeoisie. Un de ces choeurs est fondé en 1791, chez Frau Sidonie Voitus: il regroupe 16 chanteurs et chanteuses. En 1799, l'effectif de ce choeur, appelé Singakademie, est passé à 94 membres. On retrouvera bientôt des formations du genre à travers toute l'Europe. L'un des choeurs les mieux connus est sans doute la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, qui donnera naissance notamment à la Singschule, un choeur de femmes créé par Anna Frohlich. C'est pour ce choeur que Schubert compose deux des oeuvres chorales au programme de ce soir. Le Vingt-troisième psaume (D. 706), composé sur un texte traduit en allemand par Moses Mendelssohn, date de décembre 1820. Selon la partition de Schubert, cette oeuvre est écrite pour choeur de femmes et piano, mais elle a été adaptée pour choeur mixte. Dans cette oeuvre de musique sacrée, Schubert utilise avec bonheur des moyens d'expression propres au chant

profane. Il compose la sérénade bien connue "Zogernd, leise" (D. 920) à la demande d'Anna Frohlich pour son choeur. A l'approche de l'anniversaire d'une de ses élèves, Anna demande à Grillparzer d'écrire un poème pour l'occasion et à Shubert de le mettre en musique. Schubert lui rapporte un chant pour mezzo-soprano et 4 voix d'hommes. Anna lui explique alors qu'il s'agit d'un cadeau d'anniversaire pour la jeune fille de la part de ses amies, et qu'en conséquence, la partition doit être pour voix de femmes. A regret, Schubert réécrit l'oeuvre pour contralto et choeur de femmes. Le piano fournit un accompagnement qui rappelle les cordes pincées de la guitare tandis que la soliste s'oppose puis se mêle au choeur. Comme si souvent auparavant, Schubert refuse d'assister à la première de l'oeuvre et se fait prier pour assister à la seconde exécution. Ce qui ne l'empêchera pas de s'écrier après l'avoir entendue: "Je n'aurais jamais pu imaginer que ce fût aussi beau!"

La dernière oeuvre au programme de ce soir est la Messe en sol majeur, D. 167. Composée pour soprano, ténor et basse avec choeur, orchestre et orgue, la deuxième des six messes de Schubert est la plus courte et la plus simple. Adaptée aux besoins d'une petite église de paroisse et sans doute écrite pour Michael Holzer de Lichtental, la paroisse de Schubert, la partition d'orchestre ressemble au "trio d'église" viennois traditionnel, (deux violons, orgue et voix) sauf qu'ici, Schubert ajoute une partie d'alto. Par la suite, le frère de Schubert, Ferdinand, ajoutera des parties pour deux trompettes et timbales, mais on ignore s'il l'a fait conformément aux voeux de son frère. Dans ses messes, Schubert semble davantage vouloir créer une atmosphère dévote qu'exprimer les paroles et les phrases du texte. La messe comporte les cinq mouvements habituels; le Kyrie s'ouvre sur un andante con moto en sol majeur. Au Christe eleison, le soprano introduit un passage en la mineur marqué par de grands sauts d'intervalle. Les longs textes du Gloria et du Credo sont traités de manière succincte. Le Credo en sol majeur s'ouvre sur un pianissimo pour atteindre un unisson en si majeur au cujus regni avant de redescendre d'une septième majeure et de se terminer sur un unisson en do majeur. Après l'allegro maestoso du Sanctus, la quiétude du Benedictus nous rappelle que Schubert est avant tout compositeur de musique chorale. Le soprano entonne une mélodie pastorale à laquelle le ténor fait écho tandis que le soprano tisse un contrepoint; la mélodie est alors confiée à la basse pendant que le ténor se joint au soprano. Le dernier mouvement, l'Agnus Dei, marque l'apogée émotive de cette oeuvre. De proportions imposantes, il approche de sa conclusion par un cri du soprano que viennent souligner plusieurs la aigus, avant que l'oeuvre ne s'achève sur un pianissimo plein de tendresse presque inaudible.

Carol Zonneveld

McGILL CONCERT CHOIR

WINSTON PURDY, director

Sopranos
Isabelle Bélance
Diane Bélisle
Julie Charron
Suzanne Davies
Katharine Hall
Laura Kerr
Sun-Ah Kim
Sherry Koshman
Karine Lassonde
Teresa Perreault
Joanne Tait
Linda Yoo

Altos
Louise Garceau
Tania Koleoglu
France Houde
Sylvie Lantin
Daniele Leblanc
Nancy Pelletier
Gabrielle Pirlet
Cinthia Styles
Pamela Watters

Tenors
Lorne Altman
Nils Brown
David Elford
Jan Kalousek
Michael McAuley
Wesli Riy-Ves
John Stephenson
Michael Toby

Basses
Jean Bolduc
Andrew Bourne
Philippe Fritsch
Jeremy Greenhouse
Pierre Lamoureux
Tom Mennier
Claude Pagé
André Richard
Stéphane Richer
Earl Wilson

Rehearsal accompanist: Earl Wilson
Manager/Librarian: John Stephenson

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

ORCHESTRA

(members of the McGill Symphony Orchestra)

Winston Purdy, conductor

Violin I
Marc Béliveau
Victoria Dvorak
Bret Molzan
Leah Roseman

Violin II
Guylaine Gregoire
Karma Tomm
Nancy Kershaw
Brian Larson

Viola
Nathalie Gauthier
Jean-François Groulx

Cello
Kevin Fox

Bass
Alec Walkington

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, February 13, 1987
8:00 p.m.

LI-KE CHENG, cello

EUGENE PLAWUTSKY, piano

PROGRAMME

TWELVE VARIATIONS on "Ein Mädchen oder Weibchen" from Mozart's Die Zauberflöte, Op.66 — Ludwig van Beethoven

SONATA for violoncello and piano (1948) — Elliott Carter

Moderato
Vivace, molto leggiero
Adagio
Allegro

INTERMISSION

SONATA in G minor for cello and piano, Op. 19 — Sergei Rachmaninov

Lento - Allegro moderato
Allegro scherzando
Andante
Allegro mosso

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

E CHENG studied piano and cello at the Central Conservatory, Beijing, a. In 1979 he became a student of Lawrence Lesser at the New England ervatory where he received a Master's Degree.

g is a frequent recitalist and was a member of the Laurentian String tet. He has performed throughout the United States including Tanglewood Carnegie Hall. He has been a member of l'Orchestre Symphonique de réal since 1984.

e his debut at age 17 with the Montreal Symphony Orchestra EUGENE UTSKY has appeared with New Music Concerts, SMCQ, Gropus VII, as well as pianist with Louis-Philippe Pelletier. A frequent performer for the CBC, as also pianist on the acclaimed recording, **VIRTUOSO PROFILE**.

Plawutsky has conducted extensively with l'Orchestre des Jeunes du Québec, esses Musicales, CBC and the McGill Symphony Orchestra, Concert Choir, and emporary Music Ensemble. Among the composers whose works he has premiered John Hawkins, Walter Buczynski, Harry Somers, and Jacques Hétu. As well, as worked with the Stratford Festival, Canadian Opera Company and Co-Opera tre.

Plawutsky is presently Professor of Contemporary Chamber Music at McGill ersity.

*****

E CHENG a fait ses études en piano et en violoncelle au Conservatoire ral de Beijing, en Chine. En 1979, il est devenu l'élève de Lawrence er au New England Conservatory d'où il obtient une maîtrise en musique.

g s'est produit fréquemment en récital aux Etats Unis, notamment à lewood et au Carnegie Hall. Il fut aussi membre du Laurentian String tet.

e Cheng est membre de l'Orchestre Symphonique de Montréal depuis 1984.

is ses débuts à l'Orchestre Symphonique de Montréal à l'âge de 17 ans, NE PLAWUTSKY a joué avec New Music Concerts, SMCQ, Gropus VII et il a ement joué en duo avec le pianiste Louis-Philippe Pelletier. Il a souvent pour la CBC et c'est comme pianiste qu'il s'est fiat entendre sur registrement si populaire de VIRTUOSO PROFILE.

lawutsky a dirigé l'Orchestre symphonique, le Concert Choir et l'Ensemble usique contemporaine de McGill. Parmi les compositeurs dont il a donné la ière des oeuvres, mentionnons John Hawkins, Walter Buczynski, Harry Somers acques Hétu. Il a également travaillé pour le Festival de Stratford, la agnie canadienne d'opéra et le Théâtre Co-opéra.

Plawutsky enseigne actuellement la musique de chambre contemporaine â iversité McGill.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, February 13, 1987
8:00 p.m.

B E T H H A S L E T T, flute

student of TIMOTHY HUTCHINS and MARIE-ANDREE BERR

accompanied by MARIE DOLNYCKY, piano

P R O G R A M M E

SYRINX — Claude Debussy

CANZONE — Samuel Barber

SONATINE — Henri Dutilleux

I N T E R M I S S I O N

SEXTET — Ludwig Thülle

Beth Haslett, flute
Maryse Fredette, oboe
Simon Aldrich, clarinet
Suzanne Nelsen, bassoon
Dan Moses, horn
Danielle Boucher, piano

SONATA — Sergei Prokofieff

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

CBC Radio in cooperation with
the Faculty of Music at McGill University
presents

LOUIS-PHILIPPE PELLETIER - piano
MUSIC BETWEEN THE TWO WARS

Pollack Hall, February 16, 1987 - 8:00 p.m.

Louis-Philippe Pelletier, *a native of Montréal graduated in 1968 with a premier prix from the Conservatoire de Musique du Québec in Montréal where he studied with Lubka Kolessa. Following this, he spent three years in Paris with Claude Helffer and took master classes in Aix-en Provence with Karlheinz Stockhausen, Harold Boje and Aloys Kontarsky. In 1979 Mr. Pelletier won First Prize in the International Arnold Schoenberg competition in Rotterdam. He subsequently toured Germany, Britain and the United States. In 1980 the Canadian Music Council named him, along with Teresa Stratas, Canadian Musician of the Year. Currently on staff at the McGill Faculty of Music, Mr. Pelletier is a regular guest soloist with l'Orchestre Symphonique de Montréal and other Canadian orchestras and is frequently heard on both radio and television networks of the CBC.*

The 1987 season will feature Louis-Philippe Pelletier in two premieres with l'OSM - ***L'Embarquement pour Cythere*** *by Claude Ledoux and* ***Trad-Sens*** *by Michel-Georges Bregent.*

Mr. Pelletier records for Radio-Canada International, McGill University Records, Société Nouvelle d'Enregistrement and Centredisque.

PROGRAMME

Airplane Sonata (1922) — George Antheil (1900-1959)

Saudades do Brazil (1921) — Darius Milhaud (1892-1974)

- Sorocaba
- Botafogo
- Leme
- Copacabana
- Ipanema
- Gavea

Sonata (1924) — Igor Stravinsky (1882-1971)

♩ = 112

Adagietto

♩ = 112

Klavierstücke Op. 33b (1931)
Klavierstücke Op. 33a (1928) — Arnold Schoenberg (1874-1951)

Improvisation Op. 20 (1920) — Bela Bartok (1881-1945)

Three Preludes (1936) — George Gershwin (1898-1937)

Allegro ben ritmato et deciso
Andante con moto e poco rubato
Allegro ben ritmato et deciso

INTERMISSION

Préludes (1928-29) — Olivier Messiaen (1908-)

La Colombe
Chant D'Extase Dans Un Paysage Triste
Le Nombre Léger
Instants Défunts
Les Sons Impalpables Du Rêve
Cloches D'Angoisse Et Larmes D'Adieu
Plainte Calme
Un Reflet Dans Le Vent

NEXT CBC/McGILL CONCERT
Monday March 23, 1987 - 8:00 p.m.

LUBA AND IRENEUS ZUK - piano duo
Poulenc, Rachmaninoff, Hambraeus, *
and Patriquin *

* World premiere

This evening's concert will be broadcast on a future date on CBC Stereo's "Arts National" heard weeknights at 8:00 p.m.

Producer: Frances Wainwright
Production Assistant: Edward Wolk

CBC Radio 940 AM

Monday - Friday

DAYBREAK 6:00 - 9:00 AM — Start your morning with up-to-the-minute information... investigative, invigorating and informative... plus news, traffic, weather and sports.

RADIO NOON 12:00 - 1:00 PM — Munch your lunch with tips from consumer experts and for dessert, facts from the farm.

HOME RUN 03:00 - 6:00 PM — At the end of a busy day, three hours of relaxing entertainment, information and music.

Saturday

GOOD MORNING QUEBEC 6:00 - 9:00 AM — A wide variety of items, community announcements and tips on what to do this weekend.

SATURDAY SPOTLIGHT 5:08 - 6:00 PM — A focus on the creative sounds of Quebec. Musicians and writers in performance and in conversation.

CBC Stereo 93.5 FM

Sunday

MUSIC FROM MONTREAL 8:08 PM — A showcase for the thriving musical scene in this city. Each week the progam presents concerts recorded in and around Montreal.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, February 17, 1987
8:00 p.m.

A L I S O N E L D R E D G E, violin

student of MAURICIO FUKS

This concert is presented in partial fulfillment o
the requirements for the degree of Concert Diploma

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour
l'obtention d'un diplôme de concert.

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

PROGRAMME

SONATA No. 6 in G major — *Johann Sebastian Bach*
for violin and keyboard

Allegro
Largo
Allegro (Keyboard solo)
Adagio
Allegro

SONATA, Op. 13 in A major — *Gabriel Fauré*

Allegro molto
Andante
Allegro vivo
Allegro quasi presto

SANDRA HUNT, piano

INTERMISSION

4 NOCTURNES for violin and — George Crumb
and Piano (Night Music II) 1964

BRUCE MATHER, piano

QUINTET in a major — Anton Dvorak

Allegro, ma non tanto
Dumka, Andante con moto
Scherzo (Furiant), molto vivace
Finale: Allegro

Alison Eldredge, Nancy Kershaw, violins
Vanessa Goymour, viola
Tina Williams, cello
Alan Fraser, piano

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, February 18, 1987
8:00 p.m.

M I C H A E L W O Y T I U K, piano

student of TOM PLAUNT

This concert is presented in partial fulfillment of
the requirements for the degree of concert Diploma.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour
l'obtention d'un diplôme de concert.

PROGRAMME

PRELUDE AND FUGUE in D major book II, number V — Johann Sebastian Bach

SONATA in a minor, K.310 — Wolfgang Amadeus Mozart

Allegro maestoso
Andante cantabile con espressione
Presto

VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES — Maurice Ravel

INTERMISSION

IMPROMPTUS, Op. 90 — Franz Schubert

1. C minor Allegro molto moderato
2. Eb major Allegro
3. Gb major Andante
4. Ab major Allegretto

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, February 18, 1987
12:15 p.m.

S U Z A N N E P U R T E E, organ

student of JOHN GREW

Winner of the 1985 Atlanta Chapter AGO Scholarshi Competiton, Suzanne Purtee is completing the secon year in the master's program at McGill on scholar- ships from the Music Faculty and The Lakeshore Organists Community. Currently organ scholar at t Church of St. James the Apostle, she received her bachelor's degree in music history from the University of Kansas.

Laureate du 1985 Atlanta Chapter AGO Scholarship Competion, Suzanne Purtee termine sa deuxième anné au programme de maîtrise à McGill étant boursière la Faculté de musique et du Lakeshore Organists Community. Elle a obtenu son bachelier-es-arts en histoire de musique à l'université de Kansas. Ell est présentement organiste à l'église St. James th Apostle.

PROGRAMME

PRELUDE AND FUGUE in G major, BWV 541 — Johann Sebastian Bach

LIVRE D'ORGUE, Vol III — Bengt Hambraeus

Prélude sur les Pleins-Jeux
Répercussions

VARIATIONS SUR UN NOEL, Op. 20 — Marcel Dupré

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday, February 19, 1987
8:00 p.m.

J U L I K I M , piano

student of LOUIS-PHILIPPE PELLETIER

assisted by

ZHONG-XIN SHENG, violin

This recital is presented in partial fulfilment o
the requirements for the degree of Master of Musi
in Performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour
l'obtention d'une maîtrise en musique en inter-
prétation.

P R O G R A M M E

SONATA in C#, Op.27, No. 2 — Beethoven
"Moonlight"

Adagio Sostenuto
Allegretto - Trio
Presto agitato

SONATINE — Ravel

I Modéré
II Mouvement de Menuet
III Animé

VARIATIONS SERIEUSES, Op.54 — Mendelssohn

I N T E R M I S S I O N

VIOLIN SONATA in Bb No.34, K.378 — Mozart

Allegro moderato
Andantino sostenuto
Rondo

VIOLIN SONATA in G minor — Debussy

I Allegro vivo
II Intermède
III Finale

McGill records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, February 23, 1987
8:00 p.m.

TWO PIANO CONCERT

by the members of the

PIANO ENSEMBLE CLASSES

P R O G R A M M E

VARIATIONS on a theme by Beethoven, Op. 35 — Saint-Saëns

Isabelle Bélance
Michael McAuley
(Ensemble Class of Kenneth Woodman)

SONATE — Poulenc

Prologue
Allegro Molto
Andante Lyrico
Epilogue

Guylaine Flamand
Nancy Pelletier
(Ensemble Class of Dorothy Morton)

I N T E R M I S S I O N

VARIATIONS on a theme of Haydn, Op.56a — Brahms

Helga Reiss
Tom Mennier
(Ensemble Class of Kathleen Tucker)

McGill Records are on sale during intermission
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday 24 February 1987

5:00 pm

STUDENT SOLOISTS

and ENSEMBLES

SONATA Op.143 in A minor — Franz Schubert

Allegro giusto
Andante
Allegro vivace

Paul Buonassisi, piano

student of Dorothy Morton

TRIO — Francis Poulenc
for oboe, bassoon, and piano (1926)

Lento - Presto
Andante con moto
Rondo

Maryse Fredette, oboe
Suzanne Nelson, bassoon
Arlene Ades, piano

ensemble class of
Eugene Plawutsky

WANDERER FANTASIE for piano, Op.15 — Franz Schubert

Earl Wilson, piano

student of Norair Artinian

* * * *

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, February 25, 1987
8:00 p.m.

McGILL CHAMBER WINDS

ROBERT GIBSON, conductor

FANFARE FOR A NEW THEATRE (1964) — Igor Stravinsk

Claude Barry - Gillian MacKay

OVERTURE FOR WINDS, Op. 24 — Felix Mendelssoh
(arr. Boyd

THREE PIECES from "The Water Music" — George Frideric Handel
(arr. King

Allegro
Andante
Allegro

Gillian MacKay, conductor

NOBLE NUMBERS (based on Organ Music of the 17th & 18th centuries) — transcribed by George Binkerd

1. Toccata and Recercar - *G. Frescobaldi*
2. Chorale - Prelude on "Von Himmel hoch, da Kommich her" - *J. Pachabel*
3. Chorale - Fantasie on "Allein Gott in der Höh sei Ehr" - based on settings by *F. Zachau, N. Vetter, J.G. Walter*

McGILL CHAMBER WINDS
direction ROBERT GIBSON

Flute/Piccolo
Susan Gibeault
Joanne Hiscocks
Sophie Lemieux

Oboe/English Horn
Anne Dufresne
Douglas Hagerman (Eng.Horn)
Rafael Wugalter

Clarinet
Michael Maxwell
Lorraine Pitre
André Trottier
Béatrice Gratton (Bass. Clar.)

Bassoon
Marie-Josée Morais
Danielle Parent
Patricia MacMullen

French Horn
Daniel Moses
Katherine Simons

Trumpet
Claude Barry
Carolyn Collins
Gillian MacKay

Trombone
Sandra Coutu
Pierre Tremblay
Joe Soussan (Bass)

Tuba
Catherine Charlton

Percussion
George Clarke
D'Arcy Gray

McGILL WIND SYMPHONY
direction TOM TALAMANTES

Piccolo
Karen Patriquin

Flute I
Josée Laforest
Karen Patriquin
Kate Herzberg

Flute II
Rosalynn D. Burton
Leslie Husbands
Gillian Johnson
Mary-Ellen Swayne

Oboe I
Rafael Wugalter
Chantal Gosselin

Oboe II
Marie Veillette
Robin Ross

Bb Clarinet I
Elaine Gingras
Mathieu Bélanger
Michael Maxwell

Bb Clarinet II
Luc Léger
Hanna Levy
Dominique Darmon
Brian Sarwer-Foner

Bb Clarinet III
Helen Dobrovolny
Linda Lee
Cristy O'Connor

Alto Clarinet
Gail Warren

Bass Clarinet
Beatrice Gratton

Eb Contra Clarinet
Cristy O'Connor

Bassoon
Ivan Wong

Alto Sax I
Joey Pietraroia

Alto Sax II
Tim Lusher

Tenor Sax
Juli Miller

Bari Sax
Peter Zsebik

Cornet
Jens Lindemann
Holly Soucie
Carolyn Collins
Deborah Smith

Trumpet
Dan Posen
Ron Pohl

Horn I
Tim Lockwood

Horn II
Sherry Langlois

Horn III
Melody Diachun

Horn IV
Nelly Haccoun

Trombone I
Stephen Ranson
Jacqueline Abbott

Trombone II
Stephan Benoît
Randy Wick

Trombone III
Joe Soussan
Reza Mohamed

Euphonium
Steve Carreiro

Tuba
Cathy Charlton
Roy Haines

Percussion
George Clark
Mike Emenau
D'Arcy Gray
Daniel Lachance
Chris Luce
Claude Roy

Harp
Esther Lalonger

Manager
Steve Carreiro

Librarian
Peter Zsebik

SCHERZINO (1973) — Fisher Tull

INTERMISSION

ENTRY OF THE GODS INTO VALHALLA from "Das Rheingold" — Richard Wagner (arr. Chas. O'Neill)

CONCERTO for flute, in D major, K.314 — Wolfgang Amadeus Mozart

1. Allegro aperto

soloist: Beth Haslett

RECKLES RAG — Larry Buck (arr. Eyles)

ECOND SUITE in F — Gustav Holst

1. March
2. Song Without Words
3. Song of the Blacksmith
4. Fantasia on the "Dargason"

cGill Records are on sale during intermission.
es disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, February 25, 1987
12:15 p.m.

STILLMAN MATHESON, organ

A graduate of Mount Allison University, Mr. Mathes has studied the organ with Allison Patterson, Will Noble, and Frederick Mooney. He is currently enrolled in the Master of Music program at McGill University, where he is a student of John Grew

Diplômé de l'Université Mount Allison, M. Matheson a étudié l'orgue avec Allison Patterson, Willis Noble, et Frederick Mooney. Il est présentement inscrit au programme de maîtrise en musique à l'Université McGill, où il est l'élève de John Gre

PROGRAMME

GLORIA from Messe pour les Paroisses — François Couperin

Plein Jeu
Petite fugue sur le Chromhorne
Duo sur les Tierces
Dialogue
Trio à 2 dessus de Cromhorne et la basse de Tierce
Tierce en Taille
Dialogue sur la Voix humaine
Dialogue en trio du Cornet et de la Tierce
Dialogue sur les Grands jeux

ASSACAGLIA — Johann Sebastian Bach

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, March 3, 1987
8:00 p.m.

J O C Y D E O L I V E I R A, composer/pianist

CY DE OLIVEIRA

mposer, pianist, author, born in Brazil, divides her artistic activity tween her native country, the United States and Europe.

e was a pupil of Marguerite Long in Paris and received her Master of Arts ree from Washington University, St. Louis, U.S.A. As a composer she has eived many awards , in the United States: Rockfeller Foundation, CAPS, Pan rican Union, Meet the Composer; in Brazil: Association of S. Paulo Theater tics, Medals D. Pedro II and Imperatriz Leopoldina.

r music has been released on three records in the United States and Brazil. a pianist she is renowned for her performances of contemporary music, ing been soloist twice under the baton of Stravinsky, as well as soloist h major orchestras in the U.S., South America and Europe amongst others: ton Symphony, Brooklyn Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, St. Louis phony, Radio Symphonies of Belgium, Radio France, Germany, Poland, tzerland, besides Mexican and all Brazilian orchestras.

e recorded seven discs of Olivier Messiaen's piano works for Vox Records in York and published two books in Brazil.

e was associate professor at the University of South Florida, Tampa, faculty ber at the New School for Social Research, New York and one of the founders the Academia Paulista de Musica, S. Paulo, Brazil.

****

positeur, pianiste et auteur née au Brésil qui partage sa vie artistique re son pays natal, les Etats-Unis et l'Europe.

e a été l'élève de Marguerite Long à Paris et a obtenu sa maîtrise ès arts à niversité Washington à St. Louis aux Etats-Unis. Sa carrière de positeur lui a valu de nombreuses distinctions aux Etats-Unis: Fondation kfeller, CAPS, Pan American Union, Meet the Composer; au Brésil: ociation of Sao Paulo Theater Critics, Médailles D. Pedro II et Imperatriz poldina.

musique a fait l'objet de trois enregistrements aux Etats-Unis et au sil. Pianiste, elle est surtout renommée pour ses interprétations de ique contemporaine, puisqu'elle a été à deux reprises soliste sous la uette de Stravinsky, et qu'elle s'est produite avec les principaux grands hestres des Etats-Unis, d'Amérique du Sud et d'Europe, parmi lesquels le ton Symphony, le Brooklyn Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le St. is Symphony, les Radios Symphonies de Belgique, Radio France, des hestres mexicains et brésiliens.

e a enregistré sept disques des oeuvres pour piano d'Olivier Messiaen sur quette Vox à New York et elle a publié deux livres au Brésil.

e a été professeur agrégé à l'University of South Florida à Tampa, fesseur à la New School for Social Research à New York, et l'une des datrices de l'Academia Paulista de Musica à Sao Paulo au Brésil.

P R O G R A M M E

AS SLOW AS POSSIBLE — John Cage

BOOK 3 from Catalogue d'oiseaux — Olivier Messiaen

La Chouette Hulotte (Tawny Owl)
L'Alouette Lulu (Wood Lark)

I N T E R M I S S I O N

ENCONTRODESENCONTRO — Jocy de Oliveira
(for piano and multi channel tape)

SPACE LITURGY (for digital syntheizer) — Oliveira

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques Mcgill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, March 4, 1987
12:15 p.m.

P A M E L A H O S W I T S C H K A, organ

student of JOHN GREW

P R O G R A M M E

SUITE DU DEUXIEME TON — Louis-Nicolas Clerambault (1676-1749)

Plein Jeu
Duo
Trio
Basse de Cromorne
Flûtes
Récit de Nazard
Caprice sur les Grands Jeux

PRELUDE ET FUGUE sur le nom d'Alain, Op.7 — Maurice Duruflé (1902-1986)

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

ednesday
March 1987
00 pm

le mercredi
4 mars 1987
20h00

llaboration: CONSULADO GERAL DO BRASIL

HEITOR VILLA-LOBOS

5 - III - 1887 17 - XI - 1959

McGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE
EUGENE PLAWUTSKY, conductor

guest soloist: **ALVARO PIERRI**, guitar

mark
87 UNESCO
lla Lobos Year

dans le cadre
de l'année internationale
Villa-Lobos
UNESCO 1987

P R O G R A M M E

FANTASIA for soprano saxophone and chamber orchestra

Animé
Lent
Très animé

Giuseppe Pietraroia, saxophone

CONCERTO pour guitare et petit orchestre

Allegretto preciso
Andantino e andante
Allegretto non troppo

Alvaro Pierri, guitar

I N T E R M I S S I O N

RUDEPOEMA

Jean Trottier, piano

BACHIANAS BRASILIERAS NO. 5

Aria (Cantilena)
Dansa (Martelo)

Susan Eyton-Jones, soprano
Cello ensemble of Walter Joachim

MEMBERS OF THE ENSEMBLE

Violin
Marie-Andrée Carrière (concertmaster)
Céline Arcand
Marc Béliveau
Josée Desgagnes
Kevin Filewych
Sylvie Harvey
Ann Simons

Viola
Frances Unsworth
Nathalie Gauthier

Violincello
Guillaume Saucier
Kevin Fox

Bass
Bernard Deschamps

Flute
Michel Roberge

Oboe
Maryse Fredette

Clarinet
Alain Trottier

Bassoon
Suzanne Nelsen

Horn
Diane Doig
Deborah Stroh
Nathalie Fortin

Trombone
Ed Shepley

CELLO ENSEMBLE

students and ensemble class of Walter Joachim

Sylvain Lachance (principal)
Guillaume Saucier
Emmanuel Tremblay
Kevin Fox
Eric Larivière
Véronique Poulin
Rufus Cappadocia
Jean-Sébastien Tremblay *
Nathalie Beaulieu
Isabelle Bozzini **
Ghislaine Gagnon
Stephanie Dupras *
Stephanie Helmer *
Marie-Pierre Comtois *
Alistair Mitchell
Caroline Huot **

udents at the McGill Conservatory
tudents at Marianopolis College

Villa-Lobos was a musical genius: a genius by the prodigious richness of creation and the immeasurabl musical talent which flowed from his pen.

Vasco Mariz

Heitor Villa-Lobos n'était pas seulement le plus grand compositeur du Brésil, mais aussi un des plus grands du monde entier.

Charles Munch

I have no words to show my respect for the memory o Villa-Lobos. His works reflect and preserve foreve a happy combination of the elements of folklore wit the conventional international process of musical creation and he did this in a way that dignifies h country and his art.

Leonard Bernstein

Villa-Lobos restera comme une des grandes figures d la musique de son temps et une des plus grandes gloires du pays qui l'a vu naître.

Pablo Casals

Heitor Villa-Lobos was one of the greatest composer of the twentieth century because he was able to express, through his music, the immense diversity o life in Brazil, his native country. His music is understood, moreover, by people in many countries, because it is universal.

Leopold Stokowski

S'il a chanté son pays, s'il a célébré sa grandeur et exalté sa beauté, avec des accents d'une nobless naturelle, il n'aura pas été seulement le poète, le rapsode en qui frémit l'âme brésilienne, il reste aussi un musicien de tous les temps.

Paul Le Flem

No sooner had I discovered his music than Villa-Lobos became a musician who had my infinite respect...and Brazil can take pride in its musical son who bequeathed to the world a music so rich and beautiful.

Sir John Barbirolli

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday, March 5, 1987
8:00 p.m.

A R L E N E F I E T K A U , oboe

student of MARC LABERGE

with sincere thanks to:
Maureen Frawley, piano
Stella Amar, oboe
Vicky Dvorak, Alison Eldredge, Nöel Laporte, Jonathan Hughes, Catherine Merklinger, Nancy Kershaw, violins
Rena Decoursey, Ginette Gibeault, Jean-François Groulx, violas
François Malo, cello
Edward Mustafa, bass

This recital is presented in partial fulfilment the requirements for the degree of Concert Dipl

Ce récital fait partie des épreuves imposées pou l'obtention d'un diplôme de concert.

P R O G R A M M E

ARRIVAL OF THE QUEEN OF SHEBA from the Oratorio Solomon — George Frideric Han (1685-17

CONCERTO for oboe and strings in G major — Ditters von Dittersd (1739-179

Allegro non molto
Adagio
Allegro

CONCERTO in c minor for oboe and piano — Benedetto Marcello (1686-1739)

Allegro moderato
Adagio
Allegro

INTERMISSION

SIX METAMORPHOSES AFTER OVID for oboe solo, Op. 49 — Benjamin Britten (1913-1976)

I PAN - who played upon the reed pipe which was Syrinx, his beloved.

II PHAETON - who rode upon the chariot of the the sun for one day and was hurled into the river Padus by a thunderboldt.

III NIOBE - who, lamenting the death of her fourteen children, was truned into a mountain

IV BACCHUS - at whose feasts is heard the noise gaggling women's talking tongues and shoutinhg out of boys

V NARCISSUS - who fell in love with his own image and became a flower

VI ARETHUSA - who, flying from the love of Alpheus the river god, was turned into a fountain

SONATA for oboe and piano, Op. 49 — Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Andantino
Ad Libitum - Allegretto
Molto allegro

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday 6 March, 1987
Saturday 7 March, 1987 - 8:00 p.m.

CHAMBER SINGERS

CONCERT CHOIR

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

direction: FRED STOLTZFUS

PROGRAMME

RHAPSODIE (Fragment aus Goethes "Harzreise im Winter") für Alt, Männerchor und orchester, Op.53 — Johannes Brahms

Lucie Roy, alto

SCHICKSALSLIED von Friedrich Hölderlin, für Chor und Orchester, Op.54 — Johannes Brahms

INTERMISSION

SYMPHONIA SACRA IN TEMPORE PASSIONIS for mixed choir, wind instruments and percussion (1985-86) — Bengt Hambraeus

I. Traditio (The Betrayal)
II. Inquisitio. Ad Mortem (The Inquest. The Agony and The Entombment of Christ)
III. Lux Aeterna (The Eternal Light)

world première

soloists: *Madeleine Palmer, soprano*
Claire Mallin, mezzosoprano
Jacques Desjardins, tenor
Alain Duguay, baritone
Michel Lachance, bass

This work was commisioned under a grant from the Canada Council, by Fred Stoltzfus for the McGill Chamber Singers, Montréal.

Johannes Brahms (7 May 1833 - 3 April 1897) was one of the most musically learned composers of the nineteenth century. Although his music belongs to the Romantic tradition, he fostered a keen interest in past composers and their music. **Brahms** believed quite strongly in what he called artistic intelligence, which could explain his enthusiasm for the music of Lassus, Palestrina and Gabrielli, his active participation in the performance of earlier masterworks, and his intensive studies of the techniques of canon and fugue. Since he was convinced that the artistic intelligence and the personality of the composer were connected (in a letter to Clara Schumann in September 1868 he writes: "In my music it is *I* who speak."), it is not surprising to discover that autobiographical elements play an important role in his works. **Brahms**'s music displays both progressive and retrospective elements. Cantabile melodies that show the influence of German folksong, syncopation and hemiola rhythms, and metrical structures which abandon the eight measure period for asymmetrical phrases, all demonstrate progressive Romantic tendencies, while the cultivation of old styles and techniques and his treatment of forms in general reveal the retrospective **Brahms**.

The first half of tonight's program contains two of **Brahms**'s compositions for chorus and orchestra. It was not until his maturity as a composer that he wrote for this medium; from 1868-1882 he wrote seven large-scale choral works. After writing *Rinaldo*, Op. 50, and *A German Requiem*, Op. 45, **Brahms** abandoned the larger multi-movement compositions for smaller pieces. The first of these was Op. 53, the **Alto Rhapsody**, which was followed shortly afterwards by Op. 54, **Schicksalslied**.

The **Rhapsody** Op. 53 for contralto, male chorus and orchestra was inspired by two personal experiences. The first occurred in Bonn in 1868 when **Brahms** visited Hermann Dieters, who was then translating Thayer's biography of Beethoven. While browsing in Dieter's library, **Brahms** came across a song collection by Johann Friedrich Reichardt (1752-1819) which included a piece entitled Rhapsody, with a text based on Goethe's poem *Harzreise im Winter*. This song provided part of the inspiration for this composition, and was completed by the second event. It has been suspected that Johannes was in love with Clara Schumann's third daughter Julie, but that he never revealed his feelings. When Julie was engaged to Count Marmorito, the effect of the announcement on **Brahms** was described in Clara's diary: "We told our acquaintances of Julie's engagement. Of course I told Johannes first of all; he seemed not to have expected anything of the sort, and to be quite upset." On September 22 **Brahms** showed Clara the **Alto Rhapsody**. In her diary she wrote: "Johannes brought me a wonderful piece a few days ago with the words from Goethe's *Harzreise*.... He called it <u>his</u> bridal song. I do not remember being so moved by such a depth of pain in words and music. This piece seems to me to be than an expression of his own heart's anguish. If only he would speak with the same tenderness that is found in his music!" Like Reichard, **Brahms** set only verses 5, 6 and 7 of Goethe's *Harzreise im Winter*, used the key of C minor, and the meters of 4/4 and 6/4. **Brahms** however, went beyond the framework of the simple strophic lied to produce a cantata. The composition is in three sections, the first two (*adagio* and *poco andante*) for contralto and orchestra, with a four-part male chorus added for the final stanza (*adagio*). The first section of the composition, largely dominated by the orchestra, is rhapsodic, with the declamatory, craggy intervals of the solo line suggesting a dramatic recitative. This

narrative sets the dreary scene for the second verse. This section, a *da capo arioso*, is characterized by short orchestral phrases and two very 'un-Brahmsian' leaps of a twelfth, which the singer must negotiate. Here the emotional and spiritual state of the protagonist in Goethe's poem is disclosed. In the third verse, trumpets, trombones and kettledrums are omitted. The instrumental sonorities are gentler now. *Pizzicato* triplets from the celli, and then the violas, imply biblical connotations by referring to the psalter. This finale is a marked contrast to that which preceeded it, with the shift in key to the tonic major, and a hymn-like chant from the chorus underlying the contralto's ardent prayer for the consolation of Goethe's protagonist and of **Brahms** himself.

In 1868, **Brahms** was introduced to Friedrich Holderlin's poem **Hyperions Schicksalslied**. This grim and powerful poem was so appealing to him that he began a first draft of the composition at once. Oddly enough, the score was not completed until almost three years later. Holderlin's poem is in two contrasting sections, the first describing the joy and serenity of spirits who live in Heaven, and the second depicting human existence with its continuing pain and uncertainty. Although many of **Brahms**'s major choral pieces set texts concerned with death and man's destiny, Holderlin's *Schicksalslied* is unique in that the end is neither hopeful nor compassionate. As opposed to the **Rhapsody** which shifts from fear and sorrow to redemption and joy, Holderlin's poem is the opposite, closing in pessimism and despair. Perhaps this disturbed **Brahms**, who preferred an optimistic ending, and thus took three years to complete this work to his satisfaction. **Brahms**'s character has been described as having a strong streak of fatalism, which prevails in many of his compositions. If this was unquestionable, then he would have been content to end with the pessimism of the second verse. Instead, his ending offers hope and reconciliation for the despair of Holderlin's poem. For SATB chorus, this work opens with a 28 measure *adagio* orchestral prelude in E-flat major, before the chorus enters. The *allegro* second section, like the beginning of the **Rhapsody**, is in C minor, and shifts from the duple time of the beginning to triple time. A 21 measure interlude introduces another setting of the stanza, containing two haaromincally adventurous fugal episodes of 21 and 58 measures respectively. The second episode brings about a return of the original theme, creating quite an overwhelming effect. The chorus ends on a note of sorrowful resignation before the orchestral postlude begins. Similar to the prelude but with a brighter orchestration and, like the end of the **Rhapsody**, in C major, **Brahms** has relieved the gloom of the concluding text by recalling the orchestral prelude, and thus shedding light on the dim future of mankind by referring to the idyllic existence of the immortals.

Carol Zonneveld

Johannes Brahms (7 mai 1833 - 3 avril 1897) était, parmi les compositeurs du dix-neuvième siècle, l'un de ceux dont la science musicale était la plus étendue. Bien que sa musique appartienne à la tradition romantique, **Brahms** s'intéressait vivement aux compositeurs d'autres époques et à leur musique. Il accordait une très grande importance à ce qu'il appelait l'intelligence artistique, ce qui pourrait expliquer l'enthousiasme qu'il éprouvait pour la musique de Lassus, de Palestrina et de Gabrielli, la part active qu'il prit à l'exécution des chefs-d'oeuvre anciens et l'étude poussée des techniques du canon et de la fugue à laquelle il se livra. Il était persuadé que l'intelligence artistique et la personnalité du compositeur étaient liées (en septembre 1868, il écrivait à Clara Schumann: "Dans ma musique, c'est moi qui parle"). Il n'est donc pas surprenant que sa vie ait beaucoup influencé son oeuvre. La musique de **Brahms** comporte à la fois des éléments progressistes et rétrospectifs. Mélodies cantabile influencées par le chant populaire allemand, rythmes syncopés et hémioles, structures métriques abandonnant la mesure à huit temps pour la phrase asymétrique, tous ces éléments témoignent de ses tendances progressistes romantiques, alors que la recherche des techniques et des styles anciens et le traitement des formes en général révèlent son attachement au passé.

La première moitié du programme de ce soir comprend deux oeuvres pour choeur et orchestre de **Brahms**. **Brahms** ne s'est intéressé à ce genre qu'à sa maturité; de 1868 à 1882, il écrivit sept grandes oeuvres chorales. Après **Rinaldo (opus 50)** et le **Requiem allemand (opus 45)**, Brahms abandonna les grandes oeuvres à plusieurs mouvements pour ne composer que des morceaux plus courts. Le premier est la **Rhapsodie pour alto** opus 53, qui fut rapidement suivi par le **Schicksalslied**, opus 54.

La composition de la **Rhapsodie** opus 53 pour contralto, choeur d'hommes et orchestre est due à deux événements de sa vie. Le premier date de 1868 lorsque **Brahms** était à Bonn, en visite chez Hermann Dieter, qui traduisait alors le **Beethoven** de Thayer. Dans la bibliothèque de Dieter, **Brahms** trouva un recueil de chansons de Johann Friedrich Reichardt (1752-1819) qui comprenait une pièce intitulée Rhapsodie, dont le texte était inspiré du poème **Harzreise im Winter** de Goethe. Cette chanson a donc inspiré en partie la rhapsodie, dont la composition est pour le reste due au second événement. On soupçonne que **Brahms** était amoureux de Julie, la troisième fille de Clara Schumann, mais qu'il n'a jamais déclaré ses sentiments. La réaction de Brahms à l'annonce des fiançailles de Julie avec le Comte Marmorito est décrite en ces termes dans le journal de Clara Schumann: "Nous avons annoncé à nos connaissances les fiançailles de Julie. Naturellement, c'est Johannes que j'ai prévenu le premier; il a semblé surpris et très affecté." Le 22 septembre, **Brahms** montra à Clara la **Rhapsodie pour alto.** Dans son journal, celle-ci écrit: "Johannes m'a apporté il y a quelques jours une merveilleuse pièce dont les paroles sont tirées du **Harzreise** de Goethe ... Il appelle cette pièce son air nuptial. Je ne me rappelle pas avoir été autant émue par des paroles ou une musique exprimant une douleur aussi profonde. Cette pièce me semble être l'expression même de l'angoisse qui l'étreint. Si seulement il pouvait mettre dans ses paroles la même tendresse que dans sa musique!" Comme Reichard, **Brahms** ne mit en musique que les strophes 5, 6 et 7 de **Harzreise im Winter**, et utilisa la tonalité de do mineur ainsi que des mesures à 4/4 et à 6/4. Sortant toutefois du cadre de la simple chanson à strophes, il en fit une cantate. L'oeuvre comprend trois parties; les deux premières (marquées adagio et poco andante) sont écrites pour contralto et orchestre, la dernière (adagio) pour choeur d'hommes à quatre voix. La première partie de l'oeuvre est surtout dominée par l'orchestre; elle est de forme rhapsodique, les intervalles déclamatoires et saccadés de la partie solo évoquant un récitatif dramatique. Ce passage narratif prépare l'atmosphère lugubre de la deuxième strophe; cette dernière, en forme d'**arioso da capo,**

se caractérise par de courtes phrases orchestrales et par deux sauts de douzième très peu caractéristiques de Brahms et très difficiles à exécuter pour le chanteur. C'est ici que se révèle l'état émotif et spirituel du protagoniste, dans le poème de Goethe. Dans la troisième strophe, les trompettes, les trombones et les timbales sont omis. Les sonorités instrumentales se font plus douces. Les triolets en pizzicati confiés aux violoncelles puis aux altos évoquent le psautier et donnent à ce passage une connotation biblique. Ce finale contraste vivement avec le mouvement précédent; la tonalité passe à la tonique majeure, et la partie confiée au choeur soutient, tel un hymne, l'ardente prière que le contralto adresse à Dieu pour la consolation du protagoniste de Goethe et de **Brahms** lui-même.

C'est en 1868 que **Brahms** découvrit le poème **Hyperions Schicksalslied** de Friedrich Holderlin. Ce poème sinistre et puissant lui plut tellement qu'il composa aussitôt la première ébauche de l'oeuvre. Fait assez étonnant, il mit presque trois ans à compléter l'oeuvre. Le poème d'Holderlin comprend deux parties contrastantes, la première décrivant la joie et la sérénité des esprits qui vivent aux cieux, la seconde la douleur constante et l'incertitude qui caractérisent l'existence humaine. Bien que beaucoup des principales oeuvres pour choeur de **Brahms** soient écrites sur des textes ayant pour sujet la mort et la destinée humaine, le **Schicksalslied** d'Holderlin est le seul à ne pas se terminer sur une note d'espoir ou de consolation. Dans la Rhapsodie, on passe de la peur et de la douleur à la rédemption et à la joie; dans le **Schicksalslied**, on va dans le sens opposé et le poème se termine dans le pessimisme et le désespoir. Cela a peut-être influencé **Brahms**, qui, préférant une fin heureuse, aurait ainsi travaillé trois ans à cette oeuvre avant d'en être satisfait. On a dit du caractère de **Brahms** qu'il comportait un fort élément de fatalisme, lequel prédomine dans beaucoup de ses oeuvres. S'il en était vraiment ainsi, il se serait satisfait du pessimisme de la deuxième strophe. Son oeuvre se termine plutôt sur une note d'espoir et de réconciliation. Écrite pour un choeur comprenant un soprano, un alto, un ténor et un baryton, l'oeuvre s'ouvre sur un prélude orchestral de 28 mesures (**adagio**, mi bémol majeur), qui précède l'entrée du choeur. Comme le début de la rhapsodie, l'allegro qui constitue la deuxième partie est en do mineur, la mesure passant de deux à trois temps. Un intermède de 21 mesures mène à la reprise de la strophe, qui est traitée cette fois en deux passages fugués aux harmonies audacieuses et qui font respectivement 21 et 58 mesures. Le deuxième passage ramène le thème original, ce qui produit un effet très puissant. La partie confiée au choeur se termine dans la douleur et la résignation; elle est suivie du dernier passage orchestral. Comme il l'a fait dans le prélude, mais en recourant à une orchestration plus brillante, et également à la fin de la rhapsodie en do mineur, **Brahms** atténue la tristesse de la dernière partie du texte en rappelant le prélude orchestral; cette évocation de l'existence idyllique des immortels éclaire d'une faible lueur la sombre destinée de l'humanité.

Carol Zonneveld

Bengt Hambræus' *Symphonia Sacra In Tempore Passionis* was commissioned for the McGill Chamber Singers by Fred Stoltzfus under a grant from The Canada Council. It was completed in August 1986 and is dedicated to Fred Stoltzfus. The main body of the text is the dramatic narrative of the suffering and death of Jesus as found in the Lenten Liturgy (a *summa passionis* where excerpts from the four evangelists have been integrated into one sequence). Thus, the work takes its place in the centuries old musical history of the Passion; it also differs from tradition in unique ways.

The *summa passionis* is joined by several other texts from the liturgical heritage: *Stabat mater dolorosa*, excerpts from the Offertorium and Communio of the *Reqiuem* Mass, and *Salve crux, vitale lignum* from the Prosarium ms. Glastoniense saec. 12. In addition, there is a single quotation from the Old Testament, the words from Isaiah 9:2 about the great light and the people walking in darkness. Certainly, there are precedents for text mosaics like this: the baroque oratorio passions add hymn texts and strophic arias. More specifically, Christoph Demantius includes the passion prophecy from Isaiah 53 in his St. John Passion of 1631, Krzysztof Penderecki his own polychoral Stabat Mater in the St. Luke Passion of 1965. But in the present work, the multitude of medieval witnesses is something new: voices from an era that rationalists called the Dark Ages speaking to the present era about forgotten sources of light, life and peace. The Isaiah quotation is significant: just like Bach's subtle reference from Christmas to Passion in the first chorale tune of his Christmas Oratorio, Hambræus here points from suffering and death to the coming of new life and peace on earth.

The choir has a multitude of tasks and is used with a versatility never before seen in a Passion. All the traditional roles of the Evangelist, Christ, Pilate and his wife, Caiaphas, the false witnesses, the soldiers and the crowds are performed by the choir and by soloists emerging from the choir. The oldest tradition calls for a division of roles among three different reciting tones: middle for the Evangelist, low for Jesus, high for other *personae* and the crowds. Here, role division is present, but it is carried out much differently. The Evangelist part begins in the soprano register and often returns there, but mostly the whole choir is employed, using the full range of expressive resources developed in contemporary choral music, such as speech sounds, rapid parlando, whispering, shouting, glissandi (note the *"Judas!"* cries in the Betrayal section!). The words of Jesus in Gethsemane are sung by a tenor soloist; the anguished prayer is accompanied in speech sounds by the other tenors who, a few moments later, enact in hissing voices the hostile counsel of the enemies (referred to in one of the text tropes that have been retained in the *summa passionis*). His words on the cross, spoken to his mother and his favourite disciple, are sung by sopranos and altos in unison, the desolate *"Eloi, Eloi, lama sabacthhani?"* by the basses, combining singing and speaking. Other participants in the drama are represented according to oratorio tradition.

The *turba* treatment goes far beyond tradition in diversification. Sometimes an imaginary crowd grows out of the narrative, as in the rhythmic *"Judas!"* shouts accompanying the apprehension of Jesus. That episode short-circuits with the reality of modern political demonstrations: a volatile crowd throwing in its support of a presumptive leader long before realizing the full implications. Sometimes tacit bystanders are brought forth by surprising events, e.g. when tenors and basses in *parlando presto* and sopranos in panicking shouts anticipate the Evangelist as sudden darkness covers the earth at the sixth hour. The sopranos emerge as alert observers when they shout *"Jesus!"* together with a trumpet signal just before the actual narration begins, or when they cry *"Ecce, Judas!"* just before the betrayal and *"Ecce! Velum templi scissum est"* as the curtain of the temple is torn. Throughout the work women react fast, speak out, are articulate, have an uncorrupted conscience.

The real crowds are characterized by distinctive choral techniques. The high priests and Pharisees make their plans in a dry, clipped heterophony where the pitch goes up as the undercurrent of fear breaks out, culminating in Caiaphas' tenor solo prophecy: "It is better for you that one man die for the people than that the whole nation perish." As the narrative continues, the fear of Roman reprisals against unchecked free speech envelopes the whole choir; it splits into several streams of loud rhythmic speaking and singing, dynamic waves of parlando, and the whispering search for false witnesses.

The urgent fugato technique of Bach's *turba* choirs echoes in the *"Crucifige! Crucifigatur!,"* but here the raw shouting depicts a frenzied politicized mob even more realistically -- and familiarly. Out of the jumble a common rhythm emerges, and the crowd continues pounding its message beyond sanity. Such characterization also pervades pure narrative sections. When soldiers apprehend Jesus, when they mockingly hail him as the King of Jews, and when they divide his clothes among themselves, military drums accompany, and the choir in march rhythms and perfect homophony represents starkly the de-individualization of humans subservient to oppressive power.

At peaks of intensity the passion text splits up and is carried along at different levels of expression and dramatic function. But, as mentioned above, it is also interwoven with poetic and liturgical texts. *Salve crux* begins the work and accompanies the Gethsemane scene, the two parallel streams illuminating each other, increasing the perspective and the depth of meaning. *Stabat mater* enters in the quiet after Jesus has entrusted the care for his mother into the hands of his disciple. Its thin thread is interrupted at different points, then resumed in a continuing reflection on the significance of the concurrently related events. Similarly, in the *Lux aeterna* section some of the texts are sung in parallel, intensifying their inherent transcendental exultation; this happens at very low dynamic levels, building a tension that finally erupts in the glorious exclamations from the Roman Catholic Easter Matins: *"Lux Luminis! Lumen Christi: Deo gratias!"*

This interweaving of several strands is not just an ingenious way of concentrating the drama and deepening its meaning; it is also a reflection of a very personal experience on the part of the composer. During a visit to the Abbey of Maria-Laach in the early fifties he witnessed the unfolding of a spontaneous pattern in the early morning hours: every morning a mass would begin, then another and another, as different groups came back from duties or came to prepare for the day; this multiplicity of voices and liturgical functions assumed a wider significance, applicable to the multiple levels, languages and functions of human religious expression.

In that spirit this Symphonia Sacra is a multi-leveled work also beyond the multiple texts. Different ears will hear and recognize different musical languages. Among the melodic styles built into it there are allusions to Gregorian Chant, to medieval hymns, to the liturgical monody of Heinrich Schütz, to Lutheran passion chorales, to Middle East cantillation, to the multiphonics of the Tibetan death ritual, even to old Swedish ornamented folk chorales. There is parallel organum and simple continuo-type harmony in contrast with complex contemporary chordal constructs and streams of separate harmonic languages flowing together into dense climaxes. Timbres -- some unique -- function at various expressive and symbolic levels. Different listeners may recognize fragments of the liturgy of their own denomination.

First and last, however, the work is a warning; a warning about judicial murder, the kind that happened then, has happened throughout human history, happens today all over the world. It is a warning about limited perspectives, narrow understanding, politically distorted expectations. It is a reminder of freedom through truth, of a common language, spoken by different tongues, of a common light, reflected by different eyes, of *Lux Luminis*.

La **Symphonia Sacra In Tempore Passionis** de Bengt Hambraeus a été commandée par Fred Stoltzfus pour les Chamber Singers de McGill grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada. Achevée en août 1986, l'oeuvre est dédiée à Fred Stoltzfus. Le corps du texte décrit les souffrances et la mort de Jésus selon la liturgie du carême (**summa passionis** où des extraits des quatre Évangiles sont intégrés en une même séquence). Ainsi, l'oeuvre s'inscrit dans l'histoire musicale de la Passion vieille de plusieurs siècles. Elle en diffère également à plusieurs égards.

La **summa passionis** est accompagnée de plusieurs autres textes tirés du patrimoine liturgique: **Stabat mater dolorosa**, extraits de l'offertoire et de la communion de la messe de **requiem**, et **Salve crux, vitale lignum**, tiré du Prosarium ms. Glastoniense du XIIe siècle. En outre, on y retrouve une seule citation de l'Ancien Testament, le verset d'Isaïe 9:2 sur la grande - lumière qu'a vue le peuple qui marchait dans les ténèbres. Certes, ce n'est pas la première mosaïque textuelle de ce type: les passions-oratorios baroques comportent les textes d'hymnes et des arias strophiques. Ainsi, Christoph Demantius a inclu la prophétie de la passion d'Isaïe 53 dans sa Passion selon Saint-Jean qui date de 1631, tandis que Krzysztof Penderecki a placé son propre **Stabat Mater** polychoral dans sa Passion selon Saint-Luc de 1965. Mais dans l'oeuvre qui nous intéresse ici, la multitude des témoins médiévaux a quelque chose d'inédit: les voix d'une ère que les rationalistes ont appelée l'Age des Ténèbres rappelant au monde actuel les sources oubliées de la lumière, de la vie et de la paix. La citation d'Isaïe est révélatrice: tout comme Bach passe ingénieusement de Noël à la Passion dans le premier choral de son oratorio de Noël, Hambraeus passe de la souffrance et de la mort à l'avènement d'une vie nouvelle et de la paix sur la terre.

Le choeur remplit une multitude de fonctions et est utilisé avec une versatilité jamais vue auparavant dans une Passion. Tous les rôles traditionnels de l'Évangéliste, du Christ, de Ponce Pilate et de son épouse Caïphe, des faux témoins, des soldats et de la foule sont interprétés par le choeur et par des solistes émergeant du choeur. La tradition la plus ancienne commande la répartition des rôles entre trois registres de récitation différents: moyen pour l'Évangéliste, grave pour Jésus, élevé pour les autres **personnages** et la foule. La division des rôles est bien présente ici, mais elle est exécutée de manière entièrement différente. La partie de l'Évangéliste débute dans le registre du soprano et y revient souvent, mais c'est l'ensemble du choeur qui est utilisé la majeure partie du temps, et qui emploie la pleine gamme des ressources expressives élaborées par la musique chorale contemporaine, comme les sons de la parole, le parlando rapide, le murmure, le cri, le glissando (noter les cris de **"Judas!"** dans la section de la trahison!). Les paroles de Jésus à Gethsémani sont chantées en solo par un ténor; la prière angoissée est accompagnée de sons parlés par les autres ténors qui, quelques instants plus tard, interprètent de leurs voix sifflantes le conseil hostile des ennemis (auquel il est fait allusion dans l'un des tropes du texte conservé dans la **summa passionis**). Les paroles que Jésus adresse de la croix à sa mère et à son disciple favori sont chantées par des sopranos et des altos en unisson, le cri de désolation **"Elie, Elie, lama sabacthhani?"** par les basses qui allient le texte chanté au texte parlé. Les autres participants sont représentés selon la tradition de l'oratorio.

Les **turbae** sont traitées de façon beaucoup plus diversifiée que selon la tradition. Par endroits, une foule imaginaire émerge de la narration, comme dans les cris rythmés de "Judas!" qui accompagnent l'arrestation de Jésus. Cet épisode rejoint la réalité des manifestations politiques modernes: une foule volatile offrant tout son appui à un leader présomptif longtemps avant d'avoir saisi toutes les conséquences de son geste. Certains spectacteurs tacites sont amenés à l'avant-scène par des événements soudains, par exemple lorsque les ténors et les basses par un **parlando presto** et les sopranos par des cris de panique, anticipent le récit de l'Évangéliste décrivant les ténèbres qui envahissent tout à coup la terre à la sixième heure. Les sopranos deviennent de vigilants observateurs, criant **"Jésus!"** tandis que retentit la trompette juste avant que ne commence la narration proprement dite, ou encore **"Ecce, Judas!"** juste avant la trahison et **"Ecce! Velum templi scissum est"** lorsque le voile du sanctuaire se déchire. Tout au long de l'oeuvre, les femmes réagissent avec ardeur, parlent avec franchise et ne se laissent jamais corrompre.

La vraie foule est caractérisée par des techniques chorales distinctes. Les grands prêtres et les pharisiens préparent leurs plans dans une hétérophonie sèche où la hauteur du son augmente à mesure qu'éclate la vague de crainte, le tout culminant dans la prophétie de Caïphe confiée au ténor solo: "Il vaut mieux pour vous qu'un seul homme meure pour le peuple et que la nation ne périsse pas tout entière." Tandis que le récit se poursuit, la crainte de représailles romaines contre la liberté d'expression enveloppe le choeur tout entier; celui-ci se divise en plusieurs parties parlées et chantées à voix forte, sur un rythme fortement marqué, en ondes dynamiques de parlando, de même qu'en un murmure exprimant la recherche de faux témoins.

La technique du fugato fougueux des choeurs des **turbae** de Bach trouve son écho dans le **"Crucifige! Crucifigatur!"**, mais ici les cris rauques dépeignent de manière encore plus réaliste et familière une foule politisée en délire. De cette confusion, émerge un rythme courant, et la foule continue de marteler son message au-delà du raisonnable. Cette caractérisation pénètre également les sections purement narratives. Lorsque les soldats viennent appréhender Jésus, lorsque par moquerie, ils saluent en lui le Roi des Juifs et qu'ils se partagent ses vêtements, on entend un roulement de tambours militaires, et le choeur, sur des rythmes de marche et en homophonie parfaite, symbolise de façon absolue la déshumanisation de l'être soumis à l'oppression.

Au sommet de son intensité, le texte de la Passion se scinde et est traité à différents niveaux d'expression et de fonction dramatique. Mais, comme nous l'avons vu plus haut, il s'y entremêle des textes poétiques et liturgiques. Le **Salve crux** ouvre l'oeuvre et accompagne la scène de Gethsémani, les deux courants parallèles s'illuminant l'un l'autre et donnant plus de perspective et de profondeur au sens du texte. Le **Stabat mater** commence dans la quiétude lorsque Jésus vient de confier sa mère à ses disciples. Son fil ténu est interrompu à plusieurs reprises, puis repris dans une réflexion suivie sur l'importance des événements simultanés. De la même façon, dans la partie **Lux aeterna**, certains textes sont chantés en parallèle, ce qui intensifie l'exultation transcendantale qui s'en dégage; ces textes sont chantés très bas, ce qui crée une tension qui explose enfin dans les exclamations glorieuses tirées des matines de la Pâques catholique: **"Lux Luminis! Lumen Christi: Deo gratias!".**

Cet entrelacement de plusieurs fils n'est pas seulement une façon ingénieuse de concentrer le drame et d'approfondir son importance, c'est également le reflet d'une expérience très personnelle du compositeur. Au cours d'une visite à l'abbaye de Maria-Laach au début des années cinquante, il fut le témoin d'un scénario spontané aux petites heures du matin: chaque matin, une messe commençait, puis une autre et encore une autre à mesure que différents groupes rentraient de leur travail ou s'apprêtaient à entamer la journée; cette multiplicité de voix et de fonctions liturgiques prit à ses yeux une importance accrue, applicable aux multiples paliers, langages et fonctions de l'expression religieuse humaine.

Dans cette optique, la Symphonia Sacra est une oeuvre à plusieurs niveaux qui transcende également la multiplicité des textes. Différentes oreilles entendront et reconnaîtront différents langages musicaux. Parmi les styles mélodiques qu'on y retrouve, il y a des allusions au chant grégorien, aux hymnes médiévaux, à la monodie liturgique de Heinrich Schütz, aux chorals luthériens de la Passion, à la cantilation du Moyen Orient, à la multiphonie du rituel mortuaire tibétain, et même aux vieux chorals populaires suédois très ornementés. L'harmonie entre l'organum parallèle et la basse continue simple contraste avec les structures polyphoniques contemporaines complexes et les courants de langages harmoniques distincts qui confluent pour atteindre un point culminant d'une rare intensité. Les timbres (dont certains sont exceptionnels) fonctionnent à divers niveaux expressifs et symboliques. Les auditeurs pourront reconnaître des fragments de la liturgie de leur propre confession.

Enfin, l'oeuvre est une mise en garde; une mise en garde contre le meurtre judiciaire, du type perpétré ici, qui s'est reproduit tout au long de l'histoire de l'humanité, et qui continue aujourd'hui de par le monde entier. C'est une mise en garde contre l'étroitesse d'esprit, contre les espoirs politiquement dénaturés. C'est un rappel de la liberté par la vérité, d'un langage commun parlé dans différentes langues, d'une lumière commune qui se reflète dans les yeux de chacun, de la **Lux Luminis.**

CHAMBER SINGERS

FRED STOLTZFUS, director

Soprano
Chloe Harrison
Vanessa Matthews
Tuesday Royko
Marsha Goold
Cynthia Gates
Marie-Claude Desloges
Carla Sved

Alto
Lise Bujold
Suzanne Giard
Sonia Bourdages
Julie Sabourin
Eileen O'Dwyer
Johanne Riverin
Sylvie Beaudette
Claire Mallin

Tenor
Raymond Létourneau
Benoît Gendron
Daniel Heim
Tim Morgan
Jacques Desjardins
Mark Massarelli
Ron François
James Coghlin

Bass
Pete Pedersen
Tristan Nguyen
Stephane Potvin
Michael Donovan
Paul Jabara
Robert Poliquin
Pierre Moreau
Michel Lachance

Rehearsal accompanist: Sylvie Beaudette
Assistant conductor: Marie-Claude Desloges

McGILL CONCERT CHOIR

WINSTON PURDY, director

Sopranos
Isabelle Bélance
Diane Bélisle
Julie Charron
Suzanne Davies
Katharine Hall
Laura Kerr
Sun-Ah Kim
Sherry Koshman
Karine Lassonde
Teresa Perreault
Joanne Tait
Linda Yoo

Altos
Louise Garceau
Tania Koleoglu
France Houde
Sylvie Lantin
Daniele Leblanc
Nancy Pelletier
Gabrielle Pirlet
Cinthia Styles
Pamela Watters

Tenors
Lorne Altman
Nils Brown
David Elford
Jan Kalousek
Michael McAuley
Wesli Riy-Ves
John Stephenson
Michael Toby

Basses
Jean Bolduc
Andrew Bourne
Philippe Fritsch
Jeremy Greenhouse
Pierre Lamoureux
Tom Mennier
Claude Pagé
André Richard
Stéphane Richer
Earl Wilson
Jean Trottier

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

SYMPHONY ORCHESTRA

Violin I
Nöel Laporte
(concertmaster)
Monique Allen
Celine Arcand
Marie-Andrée Caux
Josée Desgagnes
Angélique Duguay *
Kevin Filewych
Hélène Henault
Mitch Huang
Ronald Li
David Thompson
Rebecca Whitling

Violin II
Joanne Buckley
Michèle Dumoulin
Nadia Francavilla
Sylvie Harvey
Jonathan Hughes
Catherine Merklinger
Chantal Sauriol
Anne Simons
Lei Zhao

Viola
François Bertrand
Kay Cochran
Marie Corbeil
Ginette Gibeault
Vanessa Goymour
Nathalie Leduc
Nicholas Penny
Véronique Potvin
Frances Unsworth

Cello
Nathalie Beaulieu
Isabelle Bozzini *
Rufus Cappadoccia
Ghyslaine Gagnon
Sylvain Lachance
Eric Lariviére
Alistair Mitchell
Véronique Poulin
Guillaume Saucier
Emmanuel Tremblay

Bass
Edward Mustafa
Lawrence Cutt
Guy Gagnon
Alex Walkington

Flute
Linda Dumouchel
Beth Haslett
Rhian Kenny

Oboe
Maryse Fredette
Diane Lacelle

Clarinet
Simon Aldrich
Mario Joly

Bassoon
Suzanne Nelsen
Lorraine Samson

Horn
Sheila Purdy
Nathalie Fortin

Trumpet
Lyle Buddecke
Hélène Drapeau
André Thouin

Trombone
Al Eggum
Jeff Hall
Ed Shepley

Tuba
Sylvain Picard

Timpani
Andrew Cholvat
Ralph O'Connor
Andrei Maleshenko

* Marianapolis stu

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, March 9, 1987
8:00 p.m.

A N D R E R O Y , guitar

student of ALVARO PIERRI

assisted by:

Marc Béliveau, violin
Anne-Marie Girard, cello
François Gauthier, percussions
Robert Sygmund, harpsichord
Marc Deschênes, guitar

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

P R O G R A M M E

TRIO (sonata a 3) F major, Hob.IV:F2 — Joseph Haydn (1732-1809)

Allegro moderato
Cantabile
Allegro - Amoroso - Allegro

Marc Béliveau, violin
Anne-Marie Girard, cello
André Roy, guitar

INTENTO a dos (1970) — Xavier Benguerel (b.1931)

François Gauthier, percussions
André Roy, guitar

SONATA for guitar and Harpsichord (1931) — *Manuel M. Ponce (1882-1948)*

Allegro moderato
Andantino
Allegro non troppo e piacevole

Robert Sygmund, harpsichord
André Roy, guitar

I N T E R M I S S I O N

WOODCHIPS...(1986) — Stéphane Volet (b.1961)

SERENADE pour deux guitares (1956) — André Jolivet (1905-1974)

Praeludio e canzona
Allegro trepidante
Andante malinconico
Con allegria

Marc Deschênes, guitar
André Roy, guitar

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday 10 March 1987, 5:00 pm

STUDENT SOLOISTS

Piano students of

DOROTHY MORTON

Next STUDENT SOLOISTS & ENSEMBLES: Tuesday 17 March, 5
VOCAL ENSEMBLES, direction Betty Doroschuk;
works by Bach, Handel, Mozart, Brahms, Schumann,
Mendelssohn, Dvorak.

p r o g r a m m e

SONATA Op.10 No.2 — Beethoven

Allegro
Allegretto
Presto

Nancy Pelletier

POLONAISE Op.44 in F# minor — Chopin

Hershey Felder

VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES — Ravel

Thomas Buonassisi

FANTASIEN Op.116 — Brahms

Capriccio in D minor
Intermezzo in A minor
Capriccio in G minor
Intermezzo in E major

Guylaine Flamand

ES JEUX D'EAUX À LA VILLA D'ESTE — Liszt

EUX D'ARTIFICE — Debussy

Nancy Pelletier

* * * *

Organ Recital

Redpath Hall — Faculty of Music

Wednesday, March 11, 1987
12:15 pm

MICHAEL CAPON, organ
student of **JOHN GREW**

PRELUDE AND FUGUE in G major	Vincent Lübeck (1654-1740)
SCHMÜKE DICH, O LIEBE SEELE BWV 654	J.S. Bach (1685-1750)
SONATA VI in G major, BWV 530	J.S. Bach

Vivace
Lento
Allegro

Next organ recital:
GAYLE MARTIN
Wed. March 18 - 12:15 pm

McGill University
Montreal

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montreal

Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2ième 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 (3ième 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

85 321

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday, March 12, 1987
8:00 p.m.

T I M O T H Y H U T C H I N S , flute

J A N E T C R E A S E R H U T C H I N S , piano

FANTAISIE (flute and piano) - Gabriel Fauré
Composed in 1898 and dedicated to Paul Taffanel, one of the leading and celebrated French flutists at that time.

PARTITA - Johann Sebastian Bach
The French title in the early manuscript (Solo pour la flûte traversière par J.S. Bach) together with the work's extreme difficulty have suggested to scholars that the work may have been intended for Pierre Gabriel Buffardin (1689-1768), principal flautist in Dresden from 1715-1749. He was generally acknowledged to be the greatest flute virtuoso in German during Bach's lifetime. The partita was composed during the six year period (1717-1723) when Bach was *Capellmeister* to the music loving Prince Leopold of Cöthen.

DUO for Flute and Piano - Aaron Copland
The Duo was written in 1970-71 on commission from friends and admirers of the American flautist William Kincaid (1895-1967) principal flute of the Philadelphia Orchestra from 1921 to 1960.

LE MERLE NOIR (flute and piano) - Olivier Messiaen
The Black Bird, composed in 1950, shows Messiaen's obvious interest in and reverence for bird/song which he has patiently and intensively studied and annotated. Messiaen comments, "*somewhere in the woods, in the fields, in the mountains, by the sea, among the birds...These fore me, is the home of music...The bird is the symbol of freedom. We walk, he flies. We make war, he sings... I doubt that one can find in any human music, however inspired melodies and rhythms that have the sovereign freedom of the bird/song.*"

SONATE - César Franck
César Franck's sonata for violin and piano (composed in 1886), one of the greatest works in the romantic chamber music repertoire was inspired by the playing of fellow Belgian Eugene Ysaye, and was a surprise wedding present to him. Often played on the cello, flautists also have taken to this work in which only minor adjustments are necessary to render it playable on the flute.

*****

FANTAISIE (flûte et piano) - Gabriel Fauré
Composé en 1898 et dédiée à Paul Taffanel, l'un des flûtistes français les plus en vue de son époque.

PARTITA - Johann Sebastian Bach
Le titre français du premier manuscrit (solo pour la flûte traversière par J.S. Bach) et l'extrême difficulté d'exécution de l'oeuvre ont donné à penser à certains mélomanes que l'eouvre était en fait destinée à Pierre Gabriel Buffardin (1689-1768, premier flûtiste à Dresde de 1715 à 1749. Il est couramment admis que Buffardin était le plus grand virtuose de la flûte en Allemagne au temps de Bach. La partita a été composée au cours des six années (1717-1723) que Bach a passé comme maître de chapelle du Prince Leopold de Cothen qui adorait la musique.

DUO POUR FLUTE ET PIANO - Aaron Copland
Ce duo a été écrit en 1970-71 à la demande d'amis et d'admirateurs du flûtiste américain William Kincaid (1895-1967), premier flûtiste de l'Orchestre de Philadelphie de 1921 à 1960.

LE MERLE NOIR (flûte et piano) - Olivier Messiaen
Le Merle Noir composé en 1950, atteste l'intérêt manifeste et le grand respect de Messiaen pour le chant des oiseaux, qu'il a étudié avec patience et beaucoup d'intensité. Messiaen a dit ceci: "Quelque part dans la forêt, dans les champs, dans les montagnes, au bord de la mer, parmi les oiseaux...pour moi, tous ces lieux sont le foyer naturel de la musique... l'oiseau est le symbole de la liberté. Nous sommes condamnés à marcher, lui vole. Nous nous faisons la guerre, lui chante... je ne pense pas qu'aucune musique inventée par l'homme, aussi inspirée fût-elle, ait la même liberté souveraine que le chant d'un oiseau."

SONATE - César Franck
La sonate pour violon et piano de César Franck (composée en 1886), l'une des plus grandes oeuvres du répertoire de musique de chambre romantique, est inspirée du jeu de l'ami belge du compositeur, Eugene Ysaye, à qui elle fut offerte en cadeau de mariage. Même si elle est souvent interprétée au violoncelle, les flûtistes l'ont inscrite à leur répertoire, car elle ne demande que des ajustements mineurs pour être jouée à la flûte.

****

TIMOTHY HUTCHINS was born in England in 1954 but lived in Australia until coming with his family to Nova Scotia in 1960. Shortly thereafter he began his studies of both flute and recorder. His first teacher was his father, a keen amateur musician.

As a young music student he won many prizes in music festivals, including one of the Vivaldi sopranino recorder concerto he recently recorded for Chandos records with I Musici de Montreal.

Following studies in Europe and North America, Mr. Hutchins joined the Orchestre symphonique de Montréal in 1978 as solo flute. In 1983 he made Canadian musical headlines for his decision to stay with the OSM after being offered the same post with the New York Philharmonic.

His playing, on the OSM recordings, as soloist, and in recitals with his wife Janet Creaser-Hutchins, has received worldwide critical acclaim. He was invited to be principal flute of the 1986 World Philharmonic Orchestra which took place in Rio de Janeiro, Brazil, under the direction of Lorin Maazel.

TIMOTHY HUTCHINS est né en Angleterre en 1954, mais il a vécu en Australie avant que sa famille vienne s'établir en Nouvelle-Ecosse en 1960. Quelques temps après, il entreprenait ses études de flûte traversière et de flûte à bec. Son premier professeur a été son père, un musicien amateur de grand talent.

Au cours de ses études musicales, il a remporté de nombreux prix dans des festivals de musique, notamment le prix d'interprétation du Concerto pour flûte à bec sopranino de Vivaldi qu'il a récemment enregistré sur étiquette Chandos avec I Musici de Montréal.

Après des études en Europe et en Amérique du Nord, M. Hutchins est entré à l'Orchestre symphonique de Montréal en 1978 en tant que flûtiste solo. En 1983, il a fait la manchette des journaux musicaux canadiens quand il a pris la décision de demeurer avec l"OSM malgré une offre alléchante de la Philharmonique de New York.

Son jeu avec l'OSM, aussi bien comme soliste que dans le cadre des récitals qu'il a donnés avec sa femme Janet Creaser Hutchins, lui a valu les éloges de la critique internationale. Il a été invité comme premier flûtiste de l'Orchestre Philharmonique International 1986 qui a eu lieu à Rio de Janeiro au Brésil sous la direction de Lorin Maazel.

JANET CREASER HUTCHINS grew up in a musical family in New Glasgow, Nova Scotia. As a young music student she won many awards for her performances on both piano and violin. Undergraduate piano studies with William Aide at the University of Western Ontario and with William Tritt at Dalhousie University, where she received the University Gold Medal, were followed by studies with Robert Silverman at the University of British Columbia, where she obtained her Master's Degree in Piano Performance. For two years she also studied with Stephen Savage at the Royal College of Music in London, England, obtaining her ARCM Performance Diploma with the highest distinction.

Resident in Montréal since 1979, she has an active performing and teaching career, being heard regularly on radio and television with prominent Montreal musicians in addition to her extensive work with her husband Timothy.

As a freelance orchestral pianist with the Orchestre symphonique de Montréal and as a soloist and chamber musician she has recorded and performed in Canada, the United States and Europe.

JANET CREASER HUTCHINS a grandi dans une famille de musiciens à New Glasgow en Nouvelle-Ecosse. Durant ses études de musique, elle a remporté de nombreux prix d'interprétation au piano et au violon. Après des études pianistiques de premier cycle avec William Aide à l'université de Western Ontario et William Tritt à l'université Dalhousie où elle a obtenu la médaille d'or de l'université, elle a entrepris des études avec Robert Silverman à l'université de Colombie-Britannique où elle a obtenu son grade de maîtrise en interprétation pianistique. Pendant deux ans, elle a également été l'élève de Stephen Savage au Royal College of Music de Londres en Angleterre, où elle a obtenu son ARCM Performance Diploma avec les félicitations du jury.

Installée à Montréal depuis 1979, elle y mène une riche carriére d'enseignante et d'interprète, et on peut l'entendre régulièrement à la radio et à la télévision avec d'éminents musiciens montréalais, sans parler de son association avec son mari Timothy.

En sa qualité de pianiste d'orchestre indépendante avec l'Orchestre symnphonique de Montréal et de soliste et de musicienne de chambre, elle a fait des enregistrements et s'est produite au Canada, aux Etats-Unis et en Europe.

PROGRAMME

FANTAISIE for flute and piano — Gabirel Fauré (1845-1924)

PARTITA in a minor BWV 1013 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Allemande
Corrente
Sarabande
Bourée anglaise

DUO FOR FLUTE AND PIANO — Aaron Copland (b.1900)

Flowing
Poetic, somewhat mournful
Lively, with bounce

INTERMISSION

LE MERLE NOIR for flute and piano — Olivier Messiaen (b.1908)

SONATA in A major — César Franck (1822-1890)

Allegretto ben moderato
Allegro
Ben moderato
Allegretto poco mosso

cGill Records are on sale during intermission.
es disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, March 12, 1987
8:00 p.m.

H E L E N E D R A P E A U , trumpet

student of ROBERT GIBSON

assisted by: Danielle Boucher, piano
Gillian Mackay, trumpet
Kate Miller, trumpet

P R O G R A M M E

CONCERTO in D major — Torelli

Allegro
Adagio
Presto
Adagio
Allegro

CONCERTO in Eb — Haydn

Allegro
Andante
Allegro

I N T E R M I S S I O N

FANTAISIE THEME ET VARIATIONS — Wormser

THREE MOSQUITOES FIND THEY ARE REUINTED AFTER A CONVENTION IN ATLANTIC CITY, NEW JERSEY — Borishansky

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, March 16, 1987
8:00 p.m.

McGILL ALUMNI SERIES

VIVIENNE SPITERI, harpsichord

M. Mus. '78

VIVIENNE SPITERI was born in Malta. She received a M.Mus. degree from McGill University in 1978, after which she continued her harpsichord studies in The Hague. Her formal training was in Baroque music, but she now devotes her time to twentieth-century music for the harpsichord. Ms. Spiteri is actively encouraging Canadian composers to write new works for her instrument. To date she has received five commissions with assistance from the Canada and Ontario Arts Councils. Ms. Spiteri has recorded for both the English and French networks of the CBC and has been guest soloist with the SMCQ (Société de musique contemporaine du Québec). She has recently performed in Kingston, Ontario, Waterloo and Ottawa; in the coming months she will play in Rotterdam and London, England.

HARPSICHORD PIECE (1984) - Jan Jarvlepp

Born in Ottawa in 1953, Jan Jarvlepp received his musical training at the University of Ottawa, McGill University and the University of California at San Diego. He is at present a freelance cellist, composer and teacher, and is a member of the Ottawa Symphony Orchestra. **Harpsichord Piece** was commissioned by Vivienne Spiteri with the help of the Canada Council and composed in 1984. It was first performed by today's artist at Concordia University in 1985. The work is a neo-tonal style that has been influenced by the bass patterns and the melodic and rhythmic figures of disco music. It has a wide range of emotions, from the sombre, gloomy opening to moments of light-hearted abandon in the middle section. This style can be considered a reaction against the complexities of post-Webern atonality and the enthusiastic, but often unfocused experimentations of the 1960's.

MO-DO (1974) - Ton de Leeuw

Ton de Leeuw was born in Rotterdam in 1926. He studied with Messiaen, Henk Badings, and Jaap Kunst. In the 1950's Ton de Leeuw worked with the Netherlands Radio Union and was director of the Gaudeamus Foundation from 1958 to 1961. Since 1960, his major preoccupation has been non-Western music and philosophy. The composer has explained, "My fist contact with non-Western music was a direct h it. When I was young, I chanced to tune in to an Arabic station. I no longer remember whether the music was good or bad. Nor did I know enough to judge this point. But I reacted as if it were a thunderbolt: I became acutely aware of the fact that there are other people who live, think, and feel in terms totally different from ours. How that can be translated into music and the reason for it, has held my unflagging attention ever since". **MO-DO** was written for the Belgian clavichordist Annette Sachs. Inspired by the music of India, **MO-DO** is composed in an elaborated form of modality, the **DO** of the title being the most important modal center. The work is in four parts; the introduction consists of a number of sequences, all striving towards the same final chord. These sequences define the phrase structure of this section. The beginning of each bar in part B is a culminating point prepared by a more and more extended rhythmic pattern. The single melodic line punctuated by isolated chords in part C is later combined with material from part B to form the fourth section. The work ends with a short epilogue based upon material from part C.

OVERTURE TO ORPHEUS (1982) - Louis Andriessen
Born in Holland in 1939, Louis Andriessen is one of the leading Dutch avant-garde composers. His teachers include his father Hendrik, Kees van Baaren and Luciano Berio. His works have been influenced by Stockhausen, Cage and Stravinsky. **OVERTURE TO ORPHEUS** is a minimalist work that explores various rhythmic possibilities fore phasing and synchronization between the harpsichord's two manuals. "The harpsichord has little to do with the piano, but everything with plucked instruments such as the harp, guitar, lute. I had Orpheus' prelude-playing in mind when writing this composition. A reference to dramatic development is to be found in the piece; it turns out to be an overture to an imaginary opera with Orpheus as the protagonist. As usual in my music of recent years, the border zone between canon and unisono techniques is the musical subject of the composition".

MELBOAC (1983) - Hope Lee
After obtaining her B.Mus. and M.Mus. degrees from McGill University, Hope Lee continued her studies in Freiburg, West Germany. In 1982, she was invited to the first International Women Composers' Conference in Berlin and last year served as composer-in-residence at the Boswil Künstlerhaus in Switzerland. A resident of Toronto, she currently holds an appointment as visiting instructor in composition at Queen's University. **MELBOAC** was commissioned by Vivienne Spiteri with the assistance of a grant from the Canada Council and is dedicated to her. The composer writes about the work: "The idea for this piece started to take shape in 1980, shortly after a visit to see Vivienne Spiteri's Hubbard French harpsichord. At that time, having written pieces with programmatic associations for a while, I wanted to work on a more abstract level. The nature of the instrument - its sonority, with no dynamic range, two-manual facility, the quick speed of attack - was a welcome change. It provided me with the opportunity to focus on the essence of musical material from a different perspective. The structure of **MELBOAC** may be compared to the plot of a play: three distinct, simple, unrelated characters (shuim mù, shào) are introduced at the beginning as three short pieces. Through time their interaction with one another unfolds the potential in each character and in turn creates more complex situations. The piece is divided into three sections, each of which represents a self-contained unit and can be used as a complete set for performance. The order of the events in the first section is interchangeable and determines that of the second. Chinese ideograms are used for subtitles to clarify visually the various possibilities of interaction\combination of the three characters". Today's performance presents the complete version of this work.

TOCCARE (1986) - David Eagle
Born in Montréal in 1955, Eagle studied composition with Donald Steven and Bengt Hambreaus at Mcgill University, and with Klaus Huber in Freiburg, West Germany. His works have been performed in Canada and Europe. He comments: "**Toccare** is my most recent composition in a series of solo pieces for the "other keyboards", to date including organ, accordion and harpsichord. These works explore an area that shifts between rich sonorities and simpler harmonies. **TOCCARE** is a contrapuntal piece in four movements which developes a series of terraces, each opening onto another vista. The musical language grows from one long line which permeates the entire fabric of the piece. Symmetry and imitation figure prominently as the "theme" is constantly being transformed by inversion and canonic processes. It is analogous to suddenly finding yourself lost in a hall of mirrors with nobody to communicate with

except an exact, separate and equal, but opposite and unresponding image of yourself. Frantically, you escape outside only to find that you are being chased by a very persistent shadow which unintentionally is pushing you through new regions". **TOCCARE** was commissioned by Vivienne Spiteri with assistance from the Ontario Arts Council.

CAPRICCIO I (1980) - Bengt Hambraeus

Bengt Hambraeus was born in Stockholm in 1928. His teachers have included Carl-Allan Moberg, Wolfgang Fortner, Olivier Messiaen and Ernst Krenek. He also studied organ with Alf Linder. Between 1965 and 1968, he was on staff of the Swedish Broadcasting Corporation, and has composed at various electronic music studios around the world: Studio for Electronic Music of the Westdeutscher Rundfunk in Cologne, the Studio di Fonologiad Radio Audizioni Italiane in Milan, and at the Studio for Electronic Music in Munich. In 1972 Bengt Hambraeus joined the staff at McGill University, and in 1986 was awarded the Litteris et Artibus Medal by the King of Sweden for his contribution to Swedish cultural life. **CAPRICCIO I** was written for the Swedish harpsichordist Eva Nordwall (who gave the première performance in Sweden). It is partly based on short fragments from an organ piece by Max Reger (Prelude in a minor, Op.69 No.9), in which he displays some of his fascinating harmonies in adventurous lines and arpeggii.

GYORGY LIGETI was born in Transylvania in 1923. He studied composition in Hungary with Ferenc Farkas, Sandor Veress and Pal Jordani. In 1956, he left Budapest for Vienna and Cologne where he became acquainted with the techniques of electronic music and the trends in post-Webern serialism. In 1972, Ligeti was composer-in-residence at Stanford University. Since 1973, he has been Professor of Composition at Hamburg Music Academy.

HUNGARIAN ROCK (1978) represents a marriage between "classical" and "pop" elements. It is shaped like a chaconne and is based on a 9\8 harmonic and rhythmic ostinato in the left hand with the eight notes subdivided 2+2+3+2 as in Balkan or Caribbean rhythms. In the right hand, despite the 9\8 meter, a display of fireworks is unleashed, based on various subdivisions of nine, and period displacements. It imitates with brilliance and irony the jazz practice of alternating solo and chorus, and even includes the conventional break at the end.

CONTINUUM (1968) the basic idea is that of a self-destructive precision machine in which excessive speed brings about the demolition, a gradual consumption or corrosion, a kind of rusting from the inside out. "...it suddenly came to me that a harpsichord was most typically an instrument with a non-continuous sound, the twang of the string is of short duration followed by silence...what about composing a piece that would be paradoxically continuous sound, something like **ATMOSPHERES**, but that would have to consist of innumerable thin slices of salami? A harpsichord has an easy touch; it can be played very fast, almost fast enough to reach the level of a continuum, but not quite...as the string is plucked by the plectrum, apart from the tone, you also hear quite a loud noise. This entire process is a series of sound impulses in rapid succession which create the impression of continuous sound. It is like the wheels of a railway engine, which at high speed seem stationary".

VIVIENNE SPITERI est née à Malte. Elle a obtenu en 1978 une maîtrise en musique de l'université McGill, après quoi elle a poursuivi des études de clavecin à La Haie. Formée à la musique baroque, elle se consacre maintenant à la musique de clavecin du XXe siècle. Mme Spiteri encourage vivement les compositeurs canadiens à écrire de nouvelles oeuvres pour son instrument. Grâce à l'aide du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts de l'Ontario, elle a pu passer cinq commandes. Mme Spiteri enregistre pour les réseaux anglais et français de Radio-Canada; elle est également soliste invitée de la Société de musique contemporaine du Québec. Elle s'est récemment produite à Kingston, à Waterloo et à Ottawa; elle jouera bientôt à Rotterdam et à Londres.

PIÈCE POUR CLAVECIN (1984) **Jan Jarvlepp**

Né à Ottawa en 1953, Jan Jarvlepp a reçu sa formation musicale à l'université d'Ottawa, à l'université McGill et à l'université de la Californie à San Diego. Violoncelliste indépendant, compositeur et professeur, il fait partie de l'Orchestre symphonique d'Ottawa. PIÈCE POUR CLAVECIN lui a été commandée par Vivianne Spiteri, grâce à l'aide du Conseil des arts du Canada; l'oeuvre a été composée en 1984. Elle a été jouée pour la première fois par Mme Spiteri à l'université Concordia, en 1985. De style néo-tonal, l'oeuvre est influencée pa les schémas de basse et les figures mélodiques et rythmiques de la musique disc On y trouve un vaste éventail d'émotions, de l'ouverture sombre et lugubre aux moments de joyeux abandon de la section intermédiaire. Ce style peut être vu comme une réaction contre la complexité du style atonal postérieur à Webern et contre les expériences enthousiastes mais souvent confuses des années 1960.

MO-DO (1974) **Ton de Leeuw**

Ton de Leeuw est né à Rotterdam en 1926. Il a étudié avec Messiaen, Henk Badin et Jaap Kunst. Dans les années 1950, il a travaillé à l'Union des radios néerlandaises et occupé le poste de directeur de la Fondation Gaudeamus de 1958 1961. Depuis 1960, il s'intéresse surtout à la musique et à la philosophie non occidentales. Il s'en explique en ces termes: "Mon premier contact avec la musique non occidentale fut une révélation. Jeune, je syntonisai par hasard un station arabe. Je ne me rappelle pas si la musique était bonne ou mauvaise. Je n'en savais pas assez pour en juger. Ce fut le coup de foudre: je devins tout coup extrêmement conscient du fait qu'il existe d'autres gens qui vivent, pense et sentent d'une façon totalement différente de la nôtre. Comment et pourquoi traduire cela en musique? Voilà ce qui n'a cessé de retenir mon attention depu lors." **MO-DO** a été composée pour la clavicordiste belge Annette Sachs. S'inspirant de la musique de l'Inde, **MO-DO** est composée selon une modalité élaborée, le **DO** du titre en constituant l'élément modal le plus important. L'oeuvre comprend quatre parties. L'introduction consiste en un groupe de séquences qui tendent toutes vers le même accord final. Ces séquences définissent la structure de phrase de cette section. Dans la deuxième partie, le début de chaque mesure est le point culminant d'un schéma rythmique de plus en plus étendu. L'unique ligne mélodique ponctuée d'accords isolés, dans la troisième partie, est par la suite combinée à des éléments de la seconde partie, pour constituer la quatrième partie. L'oeuvre se termine sur un court épilogue utilisant des éléments de la troisième partie.

OUVERTURE D'ORPHÉE (1982) **Louis Andriessen**

Né en Hollande en 1939, Louis Andriessen est l'un des principaux compositeurs d'avant-garde hollandais. Il a notamment étudié avec son père Hendrick, de même qu'avec Kees van Baaren et Luciano Berio. Ses oeuvres sont influencées par Stockhausen, Cage et Stravinsky. **L'OUVERTURE D'ORPHÉE** est une oeuvre minimaliste qui explore les diverses possibilités rythmiques touchant la phase et la synchronisation entre les deux claviers du clavecin. "Le clavecin s'apparente peu au piano, mais ressemble beaucoup aux instruments à cordes pincées tels que la harpe, la guitare et le luth. En composant cette oeuvre, j'avais à l'esprit le prélude d'Orphée. On trouve dans cette oeuvre une esquisse de développement dramatique; l'oeuvre devient ultimement l'ouverture d'un opéra imaginaire dont Orphée serait le protagoniste. Comme il est devenu courant dans mes oeuvres récentes, la zone limite entre le canon et l'unisson constitue le sujet musical de cette composition."

MELBOAC (1983) **HOPE LEE**

Après avoir obtenu son baccalauréat et sa maîtrise en musique de l'université McGill, Hope Lee a poursuivi ses études à Freiburg, en Allemagne de l'Ouest. En 1982, elle a été invitée à la première conférence internationale des femmes compositeurs à Berlin; elle a séjourné l'an dernier en qualité de compositeur en résidence au Boswil Künstlerhaus, en Suisse. Résidant à Toronto, elle est actuellement professeur invité de composition à l'université Queen's. **MELBOAC** a été commandée par Vivienne Spiteri, grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada; l'oeuvre est dédiée à Mme Spiteri. Voici en quels termes le compositeur décrit son oeuvre: "L'idée de cette pièce a commencé à prendre forme en 1980, peu après une visite que je fis chez Vivienne Spiteri, pour examiner son clavecin Hubbard. A cette époque, je venais d'écrire des oeuvres associées à des éléments de programme; je voulais écrire à un niveau plus abstrait. La nature de l'instrument, sa sonorité, son faible écart dynamique, ses deux claviers, sa rapidité d'attaque, tous ces facteurs étaient d'une agréable nouveauté. Cette composition m'a permis d'aborder selon une perspective différente l'essence du matériau musical. La structure de **MELBOAC** peut se comparer à l'intrigue d'une pièce: trois personnages distincts, simples et n'ayant entre eux aucun lien (shui, mù, shào) sont présentés, dès le début, en trois courtes pièces. A mesure que l'oeuvre avance, leur interaction révèle le potentiel de chacun et crée des situations plus complexes. L'oeuvre comprend trois sections, dont chacune représente une unité distincte qui peut être exécutée sans les autres. L'ordre des événements de la première section est interchangeable, et détermine celui de la deuxième section. Des idéogrammes chinois servent de sous-titres pour préciser visuellement les diverses possibilités d'interaction et de combinaison des trois personnages". C'est la version complète de l'oeuvre qui sera exécutée aujourd'hui.

TOCCARE (1986) **DAVID EAGLE**

Né à Montréal en 1955, David Eagle a étudié la composition avec Donald Steven et Bengt Hambreaus, à l'université McGill; il a également étudié avec Klaus Huber, à Freiburg, en Allemagne de l'Ouest. Ses oeuvres ont été exécutées au Canada et en Europe. Voici comment il décrit son oeuvre: "**TOCCARE** est ma composition la plus récente d'une série de pièces solo pour les "autres instruments à clavier", qui comprennent à ce jour l'orgue, l'accordéon et le clavecin. Ces oeuvres explorent le domaine mouvant qui va des riches sonorités aux harmonies simples. **TOCCARE** est une oeuvre contrapuntique en quatre mouvements qui forment une série de terrasses, chacune offrant un point de vue différent. Le langage musical se développe à partir d'une longue ligne qui traverse toute l'oeuvre. L'asymétrie et l'imitation y occupent une place prédominante, le "thème", étant

constamment transformé par des procédés d'inversion et de canon. C'est un peu comme si l'on se retrouvait tout à coup dans une salle de miroirs où l'on ne pourrait communiquer qu'avec une image qui serait le reflet exact, distinct et égal de soi, mais qui serait opposé et n'aurait aucune réaction. On s'échappe alors de la salle à toute vitesse, mais on constate qu'on est poursuivi avec une grande persistance par une ombre qui, sans le vouloir, nous pousse vers de nouvelles régions." **TOCCARE** a été commandée par Vivienne Spiteri, grâce à l'aide du Conseil des arts de l'Ontario.

CAPRICCIO I (1980) **Bengt Hambraeus**

Bengt Hambraeus est né à Stockholm en 1928. Il a notamment étudié avec Carl-Allan Moberg, Wolfgang Fortner, Olivier Messiaen et Ernst Krenek. Il a également étudié l'orgue avec Alf Linder. Entre 1965 et 1968, il a été employé par la Société de radiodiffusion suédoise, et a composé des oeuvres dans divers studios de musique électronique du monde: Studio de musique électronique du Westdeutscher Rundfunk, à Cologne, Studio di Fonologiad Radio Audizioni Italiane, à Milan, et Studio de musique électronique de Munich. En 1972, Bengt Hambraeus s'est joint au corps professoral de l'université McGill. En 1986, le roi de Suède lui a remis la médaille Litteris et Artibus pour sa contribution à la vie culturelle suédoise. **CAPRICCIO I** a été composé pour la claveciniste suédoise Eva Nordwall (qui a créé l'oeuvre en Suède). L'oeuvre est en partie inspirée de courts fragments d'une pièce d'orgue de Max Reger (Prélude en la mineur, Op. 69, n° 9), où le compositeur déploie de fascinantes harmonies au moyen de lignes et d'arpèges audacieux.

GYORGY LIGETY

György Ligeti est né en Transylvanie en 1923. Il a étudié la composition en Hongrie avec Ferenc Farkas, Sandor Veress et Pal Jordani. En 1956, il quitte Budapest pour Vienne et Cologne, où il se familiarise avec les techniques de la musique électronique et les tendances du sérialisme postérieur à Webern. En 1972, Ligeti est compositeur en résidence à l'université Stanford. Depuis 1973, il est professeur de composition à l'Académie de musique de Hambourg.

HUNGARIAN ROCK (1978) allie des éléments "classiques" et "pop". L'oeuvre est construite comme une chaconne et repose sur un ostinato harmonique et rythmique en 9/8 à la main gauche, les huit notes étant subdivisées en 2+2+3+2, comme dans les rythmes des Balkans ou des Caraïbes. Malgré la mesure à 9/8, la main droite exécute un véritable feu d'artifice fondé sur diverses subdivisions du nombre et des déplacements périodiques. Elle imite avec brio et ironie la pratique courante qui, en jazz, consiste à faire alterner solo et choeur; elle se termine même sur un "break" conventionnel.

CONTINUUM (1968) - L'idée de base correspond à une machine de précision qui s'auto-détruirait, c'est-à-dire où la vitesse excessive provoquerait une démolition, une consommation ou une corrosion graduelles, une sorte de rouille apparaissant de l'intérieur. "...il me vint tout à coup l'idée que le clavecin est essentiellement un instrument dont le son n'est pas continu; la vibration des cordes, de courte durée, est suivie d'un silence...pourquoi ne pas composer une pièce consistant paradoxalement en des sons continus, quelque chose comme **ATMOSPHERES**, mais qui devrait nécessairement consister en un nombre innombrable de minces tranches de salami? Le clavecin a une touche facile; on peut en jouer très rapidement, presque assez rapidement pour produire un son continu, mais pas tout à fait... lorsque la corde est pincée par le bec, outre le son, on entend également un bruit très fort. L'ensemble de ce processus consiste en une série d'impulsions sonores se succédant rapidement, et qui produisent l'impression d'un son continu. C'est un peu comme les roues d'une locomotive, qui, à grande vitesse, semblent immobiles."

P R O G R A M M E

NEW MUSIC FOR HARPSICHORD

HARPSICHORD PIECE (1984) — Jan Jarvlepp

*MO-DO (1974) — Ton de Leeuw

OVERTURE TO ORPHEUS (1980) — Louis Andriessen

MELBOAC (1983) — Hope Lee

I N T E R M I S S I O N

TOCCARE (1986) — David Eagle

*CAPRICCIO I (1980) — Bengt Hambraeus

HUNGARIAN ROCK (1978) — György Ligeti
CONTINUUM (1968)

* Canadian Première
McGill Records and a newly released audiophile casette containing "Harpsichord Piece" and other music by Jan Jarvlepp and John Winiarz are on sale during intermission.

**Première canadienne.*
Les disques McGill ainsi qu'une toute récente cassette audiophile contenant la pièce "Harpsichord Piece" et autre compositions de Jan Jarvlepp et John Winiarz sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, March 13, 1987
8:00 p.m.

JAZZ BAND III
direction: Peter Freeman

TAKE THE A TRAIN	Billy Strayhorn arr. Sammy Nestico
COFFEE AND CASTANETS	Les Hooper
LADERA PARK	Dave Leech
ROUND-UP	Don Sebesky

JAZZ BAND II
direction: Luc Beaugrand

A WARM BREEZE	Sammy Nestic
MY ROMANCE	Richard Rodger arr. Dave Barduch
RAINDROPS & WINDSHIELDS	James Gelfi
EYE OF HURRICAINE	Herbie Hancock arr. Bob Mintzer

INTERMISSION

THE McGILL ALUMNI BIG BAND was recently formed through the initiative of its members as a celebration of the twentieth anniversary of the McGill Jazz Band Programme and as a tribute to its founder/director, Gerry Danovitch.

At its inception, the McGill Jazz Band Programme was unique in Montréal and was able to provide our budding talents with a valuable opportunity to learn and display their skills. In addition to the student enrolment, the Programme attracted seasoned musicians from the local scene who felt there was much to gain from participating in the McGill Jazz Band Programme. Since graduating, many of the alumni have established themselves among the leading jazz performers and session musicians in Montréal.

Under Gerry Danovitch's inspired leadership, the Programme expanded during its first twenty years to include three bands, performing live in Montréal, and on Radio-Canada broadcasts during the academic year. It has also exported its talent through invitations to perform at several Canadian and American Universities.

In 1978, the Jazz Band Programme was highlighted with a critically-acclaimed recording on the McGill University Records label, and more recently on a CBC recording. Two leading Canadian composers, Kelsey Jones and Norman Symonds have written for Gerry Danovitch and the McGill Jazz Band. The McGill Bands have accompanied such leading jazz figures as Bill Watrous and Marvin Stamm in performing concerts.

The McGill Alumni Big Band and Gerry Danovitch share the joy of collaborating in the presentation of this evening's concert.

Le McGill Alumni Big Band a été institué grâce à l'initiative de ses membres pour célébrer le vingtième anniversaire du McGill Jazz Band Programme et en hommage à son fondateur et directeur Gerry Danovitch.

A ses début, le McGill Jazz Band Programme était unique à Montréal et pouvait fournir aux artistes en herbe une bonne occasion d'apprendre et de révéler leur compétence. En plus des étudiants, le Programme attira des musiciens reconnus sur la scène montréalaise qui ont aussi acquéri beaucoup en participant au McGill Jazz Band Programme.

Depuis l'obtention de leurs diplômes, plusieurs anciens du Programme tiennent tête d'affiche parmi les musiciens de jazz à Montréal.

Sous la direction inspirée de Gerry Danovitch, les vingts dernières années ont vu croître le Programme afin d'inclure trois orchestres de jazz qui se sont produits en concert à Montréal ainsi que pour Radio Canada durant l'année scolaire. Les jeunes artistes se sont aussi produits dans plusieurs universités canadiennes et américaines en réponse à des invitations par celles-ci.

En 1978, le Jazz Band Programme se produit sur étiquette McGill University Records qui fut fort bien reçu et plus récemment sur étiquette CBC.
Deux compositeurs canadiens de grande renommés, Kelsey Jones et Norman Symonds, ont composé pour Gerry Danovitch et le Jazz Band de McGill. Les McGill Jazz Bands ont aussi accompagné en concert des personalités du monde du jazz tel que Bill Watrous et Marvin Stamm.

Le McGill Alumni Big Band et Gerry Danovitch ont le grand plaisir de collaborer à la présentation du concert de ce soir.

JAZZ BAND III
direction: Peter Freeman

Alto Sax
Tim Brock
Brian Sarwer-Foner

Tenor Sax
Francis Peloquin
Peter Zsebik

Baritone Sax
Samantha Duckworth

Trumpets
Lynda Cooper
Daniel Heim
Philippe Hudon
Louis Masson
Debbie Smith

Trombones
Steve Ransom
Randy Wilk

Bass Trombone
Alain Ferland

Piano
Joshua Goodman
Dave Johanns

Bass
Adam Over

Guitar
Pierre Côté
Mike Westmore

Drums
Hugo Ciaburro
Jon Miller

JAZZ BAND II
direction: Luc Beaugrand

Trumpets
Hélène Drapeau
Allen Hoyt
Philippe Hudon
Holly Soucie

Trombones
Brad Shigeta
Jackie Abbott
Ian Parney

Alto
Luc Beaugrand
Tim Lusher

Tenor
Mike Allen
Francis Peloquin

Baritone
Peter Zsebik

Bass
Paul Chewchuk

Piano
Claude Foisy
Lucie Cauchon

Drums
Ed Batley
David Laing

Guitar
Eric Rock

A L U M N I B A N D
direction: Gerry Danovitch

Saxophones
Janis Steprans, alto
Pat Vetter, alto
Gilbert Duquette, tenor
Peter Freeman, tenor
Nancy Newman, baritone

Trumpets
Ron Di Lauro
Dave Nutting
Roger Walls
Mike Cartile
Bernie Brien

Trombones
Albert Devito
Paul Desrosier
Mike Wilson
Colin Murray, bass tr.

Rhythm
Geoff Lapp, piano
Peter Kisilenko, bass
Nick Di Tomasso, guitar
Geoff Lang, drums

ALUMNI JAZZ BAND
direction: Gerry Danovitch

TRIBUTE	Bob Mintzer
GROOVE MERCHANT	Jerome Richardson
JUST FRIENDS	arr. Tom Kubis
CATIN DANSE	Bob Mintzer
TWO GERRYS	Steve Rosenbloom arr. Bill Coon
THE CHASE	Tom Kubis

The second half of tonight's concert is being recorded by Radio Canada for future broadcast on "Jazz sur le Vif".
Producer: Daniel Vachon.

La deuxième partie du concert de ce soir est enregistré pour diffusion futur sur l'émission "Jazz sur le Vif" à Radio Canada.
Réalisateur: Daniel Vachon.

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, March 16, 1987
8:00 p.m.

BRASS CHOIR CONCERT

direction: ALAIN CAZES

P R O G R A M M E

CANZON SEPTIMI TONI NO. 2 — Giovanni Gabirieli
arr. Robert King

FUNERAL MARCH — Edvard Grieg
arr. Geoffrey Emerson

EXCERPT from "TANNHAUSER" — Richard Wagner
(Trombone Quintet)

SUITE FOR BRASS — Paul Holmes

Prélude (Allegro)
Chorale (Andante)
Dance (Allegro Molto)

LITTLE FUGUE in G minor — Johann Sebastian Bach
arr. Joseph Zuskin

I N T E R M I S S I O N

CANZON VIGESIMAOTTAVA — Giovanni Gabrieli
CANZON PRIMI TONI — arr. Robert King

SEVEN CONVERSATION PIECES — Robert King

Andante - Allegro
Maestoso
Allegro Moderato
Moderato
Allegro
Adagio - Allegro
Allegro

MUSIC 4 TUBAS — John Stevens
(Tuba quartet)

Lively
Chorale
Rock

THE EARLE OF OXFORD'S MARCH — William Byrd
arr. Elgar Howarth

PROCESSION OF THE NOBLES — Rimsky Korsakov
arr. Keith Snell

BRASS CHOIR MEMBERS

Trumpets
Claude Barry
Caroline Collins
Hélène Drapeau
Jens Lindemann

Trombones
Phil Cousineau
Sandra Coutu
Jeff Hall
Ed Shapley

Horns
Tim Lockwood
Daniel Moses
Sheila Purdy
Debby Stroh

Euphoniums
Steve Carreiro
Ed Shapley

Tuba
Sylvain Picard

Percussions
Burt Pacheco
Andrew Cholvat

Trombone Quintet
Sandra Coutu
Al Eggum
Jeff Hall
Ed Shapley
Pierre Tremblay

Tuba Quintet
Steve Carreiro
Catherine Charlto
Al Eggum
Sylvain Picard

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Sunday, March 15, 1987
8:00 p.m.

McGILL OPERA STUDIO
Director: EDITH DELLA PERGOLA

presents

"DA PONTE - MOZART"

Selections from operas composed by
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

on librettos created by
Lorenzo Da Ponte (1749-1838)

Introductory Remarks:

Paul Stewart pianist, accompanist and coach at McGILL OPERA STUDIO, will also announce the chronological sequence of numbers from operas: LE NOZZE DI FIGARO, DON GIOVANNI and COSI FAN TUTTE.

******

The Director of McGILL OPERA STUDIO is happy to acknoledge with pride, the participation in this programme, as a symbolical continuity, of Michael McMahon, former coach and accompanist at the Studio, who will execute at FOUR HANDS with Paul Stewart the Ouverture from "Le Nozze di Figaro".

******

This is the 289th public performance of McGILL OPERA STUDIO since its inception in 1956.

*****

Next event of the 1986/87 academic year, a PERFORMANCE OF OPERATIC EXCERPTS, will take place at Pollack Concert Hall, on **SATURDAY, APRIL 25, 1987 at p.m. 8:00 p.m.**

In the programme, scenes from: FIDELLIO, act I; I PAGLIACCI, act I; WERTHER, act V; HANSEL AND GRETEL, act I; AIDA, act II; L'ELISER D'AMORE, act I.

Accompanist will be Paul Stewart and the cast is formed by: Diane BELISLE (soprano), Ronald BERMINGHAM (bass), Simon CHAUSSE (baritone), Jean DONALDSON (soprano), Alain DUGUAY (baritone), Renée LAMARCHE (mezzosoprano), Marie-José LAURIN, (soprano), Marie-Isabelle LOBATO (soprano), Jean-François MORIN, (tenor), Maren NELSON (mezzosoprano), Eileen O'DWYER (mezzosoprano), Sylvie PROVOST (soprano), Carla SVED (soprano) and Michael TOBY (tenor).

Coaching: Claudette DENYS, Monik GRENIER, Mado ROCH, Paul STEWART.

Auditions for the academic year 1987/88 will take place at Pollack Concert Hall, on **Wednesday, September 2, 1987, 3:00 to 7:00 p.m.**

PROGRAMME

LE NOZZE DI FIGARO, opera in four acts.
First perfromance: 1 May 1786, Burgtheater, Vienna.
Characters:

Il Conte Almaviva	Ronald BERMINGHAM, Simon CHAUSSE Alain DUGUAY
Figaro	Simon CHAUSSE, Alain DUGUAY
Dottor Bartolo	Ronald BERMINGHAM
Don Basilio	Michael TOBY
Cherubino	Eileen O'DWYER
La Contessa Almaviva	Jean DONALDSON, Marie-José LAURIN, Carla SVED
Susanna	Diane BELISLE, Marie-Isabelle LOBATO, Sylvie PROVOST
Marcellina	Maren NELSON

DON GIOVANNI, opera in two acts.
First performance: 29 October 1789, Tyl Theatre, Prague.
Characters:

Donna Anna	Marie-José LAURIN
Don Ottavio	Jean-François MORIN
Don Giovanni	Simon CHAUSSE, Alain DUGUAY
Leporello	Ronald BERMINGHAM
Donna Elvira	Renée LAMARCHE
Zerlina	Diane BELISLE
Masetto	Alain DUGUAY

COSI FAN TUTTE, opera in two acts.
First performance: 26 January, 1790, Burgtheater, Vienna.
Characters:

Fiordiligi	Jean DONALDSON, Carla SVED
Dorabella	Maren NELSON, Eileen O'DWYER
Despina	Marie-Isabelle LOBATO, Sylvie PROVOST
Ferrando	Jean-François MORIN, Michael TOBY
Guglielmo	Simon CHAUSSE
Don Alfonso	Ronald BERMINGHAM, Alain DUGUAY

*At the end of the programme, the entire group of singers will take part in the Finale from "Cosi fan tutte".

SOPRANOS: Diane BELISLE, Jean DONALDSON, Marie-José LAURIN, Marie-Isabelle LOBATO, Sylvie PROVOST, Carla SVED.
MEZZOSOPRANOS: René LAMARCHE, Maren NELSON, Eileeen O'DWYER
TENORS: Jean-François MORIN, Michael TOBY
BARITONES - BASSOS: Ronald BERMINGHAM, Simon CHAUSSE, Alain DUGUAY

Accompanist: Paul Stewart

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, March 17, 1987
5:00 p.m.

V O C A L E N S E M B L E

direction: BETTY DOROSCHUK

P R O G R A M M E

CANTATE DOMINO	Piton
LAUDEMUS TE (Gloria)	Vivaldi
NOW WE ARE ALL AMBASSADORS (St. Paul)	Mendelssohn
WIR EILEN (Cantata 78)	Bach
RECIT.-SO THAT THE SCRIPTURES MIGHT BE FULFILLED DUET -WHO THE SAVIOURS RAIMENT PARTED? (St. John Passion)	Handel
DIE SCHWESTERN	Brahms
KRÄNZLEIN	Dvorak

ET MISERICORDIA (Magnificat)	Bach
HERBSTLIED	Mendelssohn
SO WAHR DIE SONNE SCHEINET	Schumann
BENEDICTUS (requiem)	Mozart
COME LET US SING	Mozart
PITY, LORD, A MOTHER'S FEARS (Solomon)	Handel
WIEGENLIED	Schumann
DER RING	Dvorak
DIE MEERE	Brahms
TRAITOR TO LOVE (Samson)	Handel
ICH DENKE DIEN	Schumann
MAILIED	Schumann
FRÜHLINGSLIED	Mendelssohn

SINGERS

Diane Bélisle	Louise Mennier
Nils Brown	Maren Nelson
Marsha Goold	Robert Poliquin
Michael Macauley	Joanne Tait
Vanessa Matthews-Eggum	Michael Toby

Accompanist: Andrew Thomas

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, March 17, 1987
8:00 p.m.

N O R A I R A R T I N I A N , piano

For a man who lived only 35 years, Wolfgang Amadeus Mozart (27 Jan 1756-5 Dec 1791) produced a staggering amount of music. Almost half of this output dates from before his 'coming of age' when, as J. N. Burk describes in his book Mozart and His Music, "the small boy was learning his profession by imitating the galant style of his elders, namely the composers about him." Some of the products of this 'apprenticeship' included the first five violin concerti of 1775, the 'Jeunehomme' Piano Concerto in E-flat of 1777, the 'Paris Symphony' of 1778, *Idomeneo* of 1780 and the *Kyrie* in D minor from 1781. The remaining decade, the mature compositional years, were spent in Vienna, during which time his skills as a composer developed to their apex. In his last three years, Mozart seemed to turn away from the galant style of composition, since he was less concerned with composing to satisfy a frivolous audience, and began to explore the more dramatic aspects of his art. Pieces from this time include the G minor Symphony, the *Requiem*, the Piano Fantasia in C minor, and the first work on tonight's program, the **Adagio in B minor, K. 540**. This work was composed in the spring of 1788, shortly before the last three great symphonies. It is intensely introspective and displays Mozart at his most chromatic.

Edouard A. Abrahamian is a Soviet Armenian composer who is relatively unknown to North American audiences. Born on 22 May 1923 in Tbilisi, he studied music at the Conservatory of Music in Tbilisi, graduated in 1950 and proceeded to Moscow, where he studied from 1951-1953. His songs have gained him some recognition as a composer, but he has also written two piano concerti, 24 preludes, variations, 4 concert pieces, two symphonic pieces--entitled "To My Homeland" and "The Dance Suite"--and the **Sonata in F minor**, which will be performed tonight. In three movements, this work uses all the piano's possibilities of dynamic, colour, touch and pedal to achieve its overall effect. Opening *moderato sostenuto* without accidentals in the key signature, the introduction is characterized by a dotted rhythmic figure, while the first movement proper, an *allegro moderato* in F minor, makes use of triplet figures and running sixteenth notes. After a return of the beginning of the *allegro moderato* section with changes in registration and chordal texture, a coda-like section dominated by thirty-second notes closes this movement. Both the first and the second movements share the juxtaposed time signatures 4/4 and 12/8, which presents several interesting rhythmic and accentual complexities to the performer. The middle movement, *andante* in D-flat major with several passages resembling written-out ornamentation, has a *pui mosso* middle section which returns at the end of the movement, this time indicated *crescendo ed accelerando* to lead into the last movement. In the key of the opening and with a time signature of 4/4, the *allegro* finale rounds off this composition in a display of virtuosity and control.

The second portion of tonight's program consists of works by Sergei Rachmaninov (1873-1943), one of the finest pianists of his day and, as a composer, the last great representative of the late Russian-Romantic tradition of composition. Both pieces presented here date from the early years of his compositional career, although they themselves are separated by almost fifteen years.

The second piece from the first set of Rachmaninov's works to be published, the *Morceaux de Fantaisie Op. 3* (1892), is the **Prelude in C-sharp Minor**. Written when he was 19, this piece is perhaps his most famous and one of the most famous compositions of all time. However, the immense popularity of

this **Prelude** led Rachmaninov to come to loathe this short work for the following reasons. First, it drew attention away from his other compositions particularly the other more substantial preludes found in his Op. 23 (1903) and Op. 32 (1910). Second, being an inexperienced youth at the time, he sold all the publishing rights for the **Prelude** for about twenty dollars and thus shared in none of the profits which resulted from its immense popularity. Finally, when his musical acitivities shifted from an emphasis on composing to touring as a concert pianist, he found it necessary either to program the **Prelude** or to play it as an encore in almost every concert, in order to satisfy public demand! A very brief opening *lento* introduces the *adagio* in 4/4 time which presents parallel chords moving over a pedal bass; it was this well-known opening passage which prompted an imaginative publisher to entitle this prelude "The Bells of Moscow." After the middle *agitato* section, characterized by descending motifs heard in the top part of each hand, the chordal passage returns, in a fuller, fortissimo texture, to conclude this composition.

The first of Rachmaninov's two piano sonatas, the **Sonata in D Minor, Op. 28, No. 1**, was completed in Dresden just after he had retired as opera conductor of the Bolshoi Theatre in Moscow; the manuscript is dated 14 May 1907. In this **Sonata**, the now 34-year-old Rachmaninov was able to combine the thematic economy learned in writing the miniature pieces found in Opp. 3, 10, 16, and 23, with his commanding power of expression. Although both of his sonatas are considered virtuoso pieces, the first conveys a melodic spaciousness not found in the dense instrumental textures of the second. The descending fifth heard at the beginning of the first movement, *allegro moderato*, is the basis of the opening section which leads to the second theme, a major-mode melody notable for its chant-like repetition of the same pitch. An extended coda exploits this repeated note melody, while the last two notes recall the opening descending fifth. The nostalgic melancholy of the second movement, may be attributed to its tempo, *lento*, as well as to the right hand melody, which unfolds over an accompaniment that varies from a quiet supportive role to ornamental intricate scale, arpeggio and broken chord work, while still contributing to the mood created by the melody. The third and final movement, *allegro molto*, is the longest of the three movements. The opening falling fifth, the reference to the chant-like melody and the reminiscences of the accompaniment from the second movement all suggest that an underlying cyclical thematic structure unifies this composition. Patrick Piggott and Geoffrey Norris both suggest that this **Sonata** contains a hidden program, where the three main characters of Goethe's *Faust* correspond to the three movements. Norris believes that this idea was abandoned by the composer by the time the **Sonata** was completed, but Piggot states that the program has relevance. (No knowledge of such a program would have existed, had it not been for Rachmaninov himself, who mentioned it in a letter to a friend.)

Carol Zonneveld

Pour quelqu'un qui n'a vécu que 35 ans, **Wolfgang Amadeus Mozart** (27 janvier 1756 - 5 décembre 1791) a composé une quantité d'oeuvres remarquables. Près de la moitié de sa production date d'avant sa "majorité" alors que, pour reprendre une expression de J.N. Burk dans son ouvrage Mozart and His Music, "le petit garçon apprenait son métier en imitant le style galant de ses aînés, c'est-à-dire des compositeurs qui l'entouraient." Parmi les fruits de cet "apprentissage" mentionnons notamment les cinq premiers concerti de violon de 1775, le Concerto de piano en mi bémol dit Concerto "Jeunehomme" en 1777, la symphonie dite "de Paris" en 1778, Idoménée en 1780 et le Kyrie en ré mineur de 1781. C'est à Vienne que Mozart passera les dix dernières années de sa vie, les années de sa maturité au cours desquelles son talent de compositeur atteindra son plein développement. Pendant les trois dernières années, Mozart semble s'éloigner du style galant, se souciant moins de satisfaire un public frivole et cherchant plutôt à explorer les aspects plus profonds de son art. De cette époque datent la Symphonie en sol mineur, le Requiem, la Fantaisie pour piano en do mineur ainsi que la première oeuvre au programme de ce soir, l'**Adagio en si mineur, K. 540.** Cette oeuvre est composée au printemps de 1788, peu avant les trois dernières grandes symphonies. L'oeuvre a un caractère introspectif marqué; Mozart y exploite le chromatisme comme il ne l'avait encore jamais fait.

Edouard A. Abrahamian est un compositeur arménien soviétique relativement peu connu en Amérique du Nord. Né le 22 mai 1923 à Tbilisi, il apprend la musique au Conservatoire de musique de sa ville natale, où il obtient son diplôme de fin d'études en 1950 avant de se rendre à Moscou, où il étudie de 1951 à 1953. Ses chants lui valent une certaine notoriété de compositeur, mais il a écrit également deux concertos de piano, 24 préludes, des variations, 4 morceaux de concert, 2 oeuvres symphoniques intitulées "A ma patrie" et "La suite de danse" ainsi que la **Sonate en fa mineur** qui sera jouée ce soir. Cette oeuvre en trois mouvements exploite tous les modes d'expression du piano: qu'il s'agisse de dynamisme, couleur, nuance de toucher, jeu des pédales, pour obtenir l'effet d'ensemble recherché. L'introduction moderato sostenuto, sans altération à la clé, est caractérisée par une figure rythmique pointée tandis que, dans le premier mouvement même, un allegro moderato en fa mineur, le compositeur utilise des figures basées sur des triolets et une série de doubles croches. Après un retour au début de l'allegro moderato avec des changements de registre et de construction des accords, une section de type coda dominée par des triples croches termine le mouvement. Le premier et le second mouvements ont une mesure à 4/4 et 12/8 qui présente pour l'exécutant, plusieurs particularités intéressantes tant sur le plan du rythme que des accents. Le second mouvement, en ré bémol majeur marqué andante, comporte plusieurs passages qui ressemblent à une ornementation écrite en toutes lettres; il est doté d'une section médiane pui mosso qui est reprise à la fin du mouvement, qui est marquée cette fois crescendo ed accelerando et qui débouche sur le dernier mouvement. Écrit dans la tonalité d'ouverture et marqué 4/4, l'allegro final termine cette oeuvre dans un tourbillon de virtuosité et de maîtrise.

La seconde partie du programme de ce soir réunit des oeuvres de **Sergheï Rachmaninov** (1873-1943), l'un des plus grands pianistes de son temps et, l'un des derniers grands représentants de l'école romantique russe. Les deux oeuvres présentées ici ce soir datent des premières années de composition de Rachmaninov, bien qu'elles soient séparées de près de 15 ans.

Le second morceau du premier recueil d'oeuvres que Rachmaninov fait publier, Fantaisie (Tableaux) Op. 3 (1892), est le **Prélude en do dièse mineur.** Composée alors que Rachmaninov n'a que 19 ans, cette oeuvre est peut être l'une des plus célèbres du compositeur et l'une des plus célèbres de tous les temps. Cependant, la très grande popularité de ce **Prélude** fait naître chez Rachmaninov

un grand ressentiment à l'égard de l'oeuvre, et ce, pour plusieurs raisons. En premier lieu, cette popularité distrait l'attention du public de ses autres compositions et particulièrement de préludes plus substantiels que l'on retrouve à l'Op. 23 (1903) et à l'Op. 32 (1910). En second lieu, très jeune à l'époque, Rachmaninov avait vendu les droits de publication du **Prélude** pour une vingtaine de dollars et ne touche donc aucun des bénéfices résultant de cette très grande popularité. Enfin, quand ses activités musicales l'amènent à se consacrer davantage aux tournées de concert qu'à la composition, il doit mettre le **Prélude** au programme de la plupart de ses concerts, ou en rappel presque chaque fois, tant le public le réclame! Une très brève ouverture marquée lento introduit l'adagio en 4/4 qui présente des accords parallèles qui se déplacent sur la basse accentuée à la pédale; c'est ce passage d'ouverture bien connu qui a amené un éditeur imaginatif à intituler le prélude "Les cloches de Moscou". Après une deuxième section marquée agitato, et caractérisée par des motifs descendants joués dans la partie supérieure du registre de chaque main, le passage des accords est repris, mais cette fois, la construction en est plus dense; c'est sur ce fortissimo que l'oeuvre se termine.

C'est à Dresde, après avoir quitté son poste de chef de l'Opéra que Rachmaninov termine la **Sonate en ré mineur, Op. 28, N° 1,** la première de ses deux sonates pour piano; le manuscrit porte la date du 14 mai 1907. Dans cette **Sonate,** Rachmaninov qui a maintenant 34 ans, réussit à associer l'économie thématique que lui a apprise la composition d'oeuvres miniatures (Opp. 3, 10, 16 et 23) à son très grand pouvoir d'expression. Bien que ses deux sonates soient considérées comme des morceaux de virtuosité, la première a une ampleur mélodique que l'on ne retrouve pas dans la construction instrumentale dense de la seconde. La quinte descendante entendue au début du premier mouvement marqué allegro moderato, est la base de la section d'introduction qui mène au second thème, une mélodie en mode majeur où les mêmes notes se répètent comme dans un chant religieux. Une coda étendue exploite cette mélodie fondée sur une note répétée, tandis que les deux dernières notes rappellent la quinte descendante de l'introduction. La mélancolie nostalgique du deuxième mouvement est attribuable à son tempo, marqué lento, ainsi qu'à la mélodie de la main droite, exécutée sur un accompagnement très varié consistant tantôt en un rôle de soutien discret, tantôt en des gammes, des arpèges et des accords brisés ornementaux compliqués qui contribuent néanmoins à l'atmosphère créée par la mélodie. Le troisième et dernier mouvement, marqué allegro molto, est le plus long des trois. La quinte descendante de l'ouverture, l'évocation de mélodie à caractère religieux et les réminescences de l'accompagnement du second mouvement laissent penser qu'une structure thématique cyclique sous-jacente unifie l'oeuvre. Patrick Piggott et Geoffrey Norris sont tous deux d'avis que cette **Sonate** renferme un programme caché où les trois principaux personnages du Faust de Goethe correspondent aux trois mouvements. Norris croît que le compositeur a abandonné cette idée au moment où il a terminé sa **Sonate,** mais Piggott affirme que le programme est pertinent. (On n'aurait rien su de ce programme, si Rachmaninov lui-même ne l'avait évoqué dans une lettre à un ami.)

Carol Zonneveld

PROGRAMME

ADAGIO in B minor, KV 540 — Wolgang Amadeus Mozart

SONATA in F minor — Edward Aprahamian

Moderato sostenuto - Allegro moderato
Andante
Piu mosso - Allegro

INTERMISSION

PRELUDE, Op. 3, No.2 in C# minor — Sergei Rachmaninoff

SONATA No.1 in D major, Op.28 — Sergei Rachmaninoff

Allegro moderato
Lento
Allegro molto

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, March 18, 1987
8:00 p.m.

G E M S C O N C E R T

Group of the Electronic Music Studio

direction: JOHN OLIVER

P R O G R A M M E

INTRADA: "CALLS" (1975) for tape — Bengt Hambraeu

RIVAGE (1986) for tape — Gilles Gobeil

INTRADA: "CALLS: (1975) - Bengt Hambraeus

Notes by the composer: "When Helmut Blume, former Dean of the McGill Faculty of Music, asked me to compose a piece for the opening of the new Pollack Concert Hall on April 10, 1975, I immediately thought of various calls, signals and appeals. Hence, *Intrada: "Calls"*, a work which is based on my impressions of the out-door musical communication systems used in various cultures. One of these with which I am well acquainted is the system of signals and calls used by the cowherds in Middle-Sweden mountain farms. The result is music, not for the concert stage, but for four-track tape to be presented from four speakers around the audience. Some 30 fragments were composed for, and recorded by , five of my brass-laying colleagues at McGill University. To this was added material which I performed myself on a Kalimba (the African "Thumb-piano"). All this material went through a series of electronic transformations in the McGill Electronic Music Studio, including the final synchronization. This work, like the others on this record, is a special two-track version.

As in *Intrada: ""Calls"*, I have often been interested in composing, so to speak, an environment, a situation, or an event. This is the case with *Tornado (1976)* and *Tides (1974)* which are both based on ideas about transforming time and sound patterns in such phenomena and their psychological impact on man. Although *Tides* was actually composed two years before *Tornado*, it was planned as the conclusion of this diptych. In both cases, I decided not to use any kind of real, "concrète", sounds from the sea or tornados but to let the electronic studio produce all the sounds desired. The most important thing was to avoid anything that would give the impression o something synthetic, even though I used the normal studio facilities (voltage-controlled oscillators and amplifiers, sequencers, filters, etc.). I challenged the studio to speak my language and express my thoughts. As a matter of fact, the facilities of the electronic studio turned out to be far more sensitive and useful than any other sound-source would have been in these works. For their kind assistance in the final synchronizations, I wish to thank tow of my former students, Ted Dawson and Margaret Henry (*Tides* and *Intrada), and my son Michael (Tornado)*".

Notes du compositeur: "Lorsque Helmut Blume, ancien doyen de la faculté de musique de McGill, me demanda de composer une oeuvre à l'occasion de l'inauguration de la salle de concert Pollack le 10 avril 1975, je songeai aussitôt à divers cris, signaux et appels. C'est de là qu'est venue Intrada: "Calls", *oeuvre née de mes impressions sur les systèmes de communication musicale utilisés chez divers peuples. L'un des systèmes que je connais le mieux est celui des signaux et des cris des bouviers de montagnes du centre de la Suède. Il en résulte une musique destinée non pas à être jouée sur scène, mais sur bande à quatre pistes et diffusée par quatre haut-parleurs placés dans l'auditoire. Quelque 30 fragments ont été composés pour cinq de mes collègues de l'université McGill jouant d'un instrument de cuivre, et enregistrés par eux. On a ajouté à cela un morceau que j'ai moi-même interprété sur un Kalimba (le "Thumb-piano-africain). Tous ces enregistrements ont ensuite subi un certain nombre de transformations électroniques, dont la synchronisation finale, au Studio de musique électronique de McGill. Cette oeuvre, comme toutes celles qui figurent sur cet enregistrement, est une version spéciale pour deux pistes.*

A l'instar de ce que j'ai fait dans l'Intra: "Calls", *j'ai souvent été tenté de composer, si je puis dire, un milieu, une situation ou un événement. C'est ce que j'ai fait dans* Tornado (1976) *et dans* Tides (1974), *oeuvres fondées sur la transformation des schémas temporels et sonores dans ces phénomènes et sur leur effet psychologique sur l'homme.* Tides, *composé deux ans avant* Tornado, *a été conçu pour servir de conclusion à ce diptyque. Dans les deux cas, j'ai décidé de n'utiliser aucun son naturel, concret, mais d'obtenir les sons désirés par des moyens électroniques en studio. Il fallait avant tout éviter de donner l'impression d'une musique synthétique même si j'utilisais les installations normales. J'ai mis le studio au défi de s'exprimer en mes termes et de refléter ma pensée, et les appareils du studio Electronique se sont révélés beaucoup plus sensibles et utiles qu'aucune autre source sonore. Je remercie mes anciens étudiants, Ted Dawson et Margaret Henry (*Tides et Intrada), *ainsi que mon fils Michael* (Tornado) *pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée lors de la synchronisation finale".*

******

RIVAGE - Gilles Gobeil

Cette pièce utilise des bruits concrets, non retouchés, de notre environnement urbain (circulation, industrie, commerce etc...) enserrés dans un cadre électronique. Le titre "Rivage" fait ainsi référence au lieu ou ces deux éléments antinomiques se rencontrent en un conflit incessant, symbolisant en cela les jeux de tensions, de contrastes, de mouvements en delta, omniprésents dans l'oeuvre.

Terminée en juin 1986, cette oeuvre a été réalisée dans les studios de l'université Mcgill à Montréal à l'aide des synthitiseurs Synclavier II et DX-7. Elle a également bénéficié d'un appui du Conseil des Arts du Canada.

******

TOWARDS WHITE - Rodney Charman
Tape realized at the Institute of Sonology, Utrecht, Netherlands.

Réalisé à l'Institut de Sonologie d'Utrecht, Pays-Bas.

RAINGSONFOREST (1986) - John Oliver

'Sing to me, your old song.'
silence--a certain presence wanting.

Closed among these twenty-two thousand trees,
Sweat and tears rain down
Through head to feet,
Into the earth,
(Drinking us in).

'You are there, somewhere.'

Encircling birdsong
Entwines the lost soul
To this first growth.
Covered there, she lies,
Back to the grave,
Eyes raised to their tops
Where giant birds
Pull the clouds away.

An arrow shoots up,
And away to join the celestial choir.

'But you are a sparrow, not an arrow."

Only dreamers sing, and cry out.
Only dreamers hear voices from ashes.

'I was an arrow." His father's voice.
'My last sound was the whistle of my journey.
'Now I am earth, where you must return.
'And I am air, which you must breathe.
'You must cry, remember, and sing.
'Sing to the sky. Sing to the earth.
'Sing to me, your new song.'

And yet, three thousand tears later,
I still listen for your
Rainforest lament.

Composed for the occasion of the Bruce Mather Tribute Concert, November 18, 1986.

Composé à l'occasion du concert pour célébrer Bruce Mather, le 18 novembre 1986.

*LE JARDIN FEERIQUE DES JARRES LIPRICORNIENNES (1985) — Marc Patch
"I Wish to Dream"

Denise Pelletier, Chloé Harrison, sopranos
Brent Lee, saxaphone
François Couture, piano
Yves Adam, clarinet
Sylvain Picard, tuba
François Gauthier, vibraphone
Léa Roseman, violin

Stephen Klein, conductor

INTERMISSION

TOWARDS WHITE (1983) — Rodney Charman
for tape and flute

Jill Rothberg, flute

RAINGSONGFOREST (1986) — John Oliver

Denise Pelletier, soprano
Arlene Fietkau, oboe
Ginette Dansereau, piano
Daniel Desjardins, guitar
Marc Beaulieu, synthesizer

John Oliver, conductor

**Canadian première*
McGill Records are on sale during intermission.
Les disques Mcgill sont en vente à l'entr'acte.

Organ Recital

Redpath Hall — Faculty of Music

Wednesday, March 18
12:15 p.m.

GAYLE MARTIN, organ

student of JOHN GREW

programme

TOCCATA in F major, BuxWV 156	Buxtehude (1637-1707)
CHRISTE, ALLER WELT TROST, BWV 670 KYRIE, GOTT HEILIGER GEIST, BWV (from the Organ Mass)	Bach (1685-1750)
DEUXIEME FANTAISIE	Alain (1911-1940)
MOTO OSTINATO (from Sonntagsmkusik)	Eben (b. 1929)

Next organ recital: **SUZANNE PURTEE**
Wednesday, March 25 - 12:15pm

McGill University
Montreal

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montreal

Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2ième 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''')

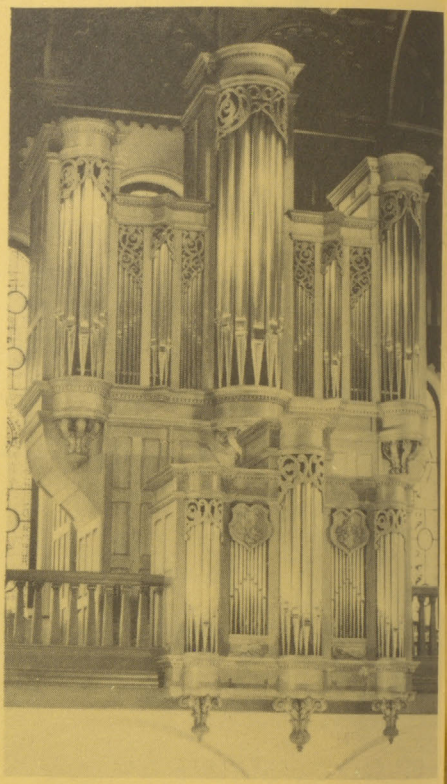
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

Récit (3ième 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	Tremblant fort
Tirasse Grand-Orgue	Tremblant doux
Tirasse Positif	Rossignol

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

Facteurs d'orgues:

Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

85.321

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, March 19, 1987
6:00 p.m.

O B O E R E C I T A L

students of THEODORE BASKIN

P R O G R A M M E

DEUXIEME SOLO DE CONCERT — Stanislas Verrous

Andante
Mosso moderato

Diane Lacelle, oboe
Mimi Blais, piano

TRIO SONATA in C — Johann Sebastian Bac

Adagio
Alla breve
Largo
Gigue

Maryse Fredette, oboe
Guylaine Grégoire, violin
Nathalie Beaulieu, cello
David Sandall, harpsichord

SONATE — Francis Poulenc

Elégie
Scherzo
Déploration

Diane Lacelle, oboe
Mimi Blais, piano

I N T E R M I S S I O N

SONATA in G moll — Johann Sebastian Bach

Allegro moderato
Adagio
Allegro

Maryse Fredette, oboe
David Sandall, harpsichord

CONCERTO in DO maggiore — Antonio Vivaldi

Allegro
Largo
Allegro

Maryse Fredette & Diane Lacelle, oboes
Noël Laporte & Karma Tomm, violins
François Bertrand, viola
Nathalie Beaulieu, cello

CONCERTO NO IV in F-dur, Op.3 — George Frideric Handel

Largo
Allegro
Largo
Allegro

Maryse Fredette & Diane Lacelle, oboes
Noël Laporte & Karma Tomm, violins
François Bertrand, viola
Nathalie Beaulieu, cello

Remerciement spécial pour ceux qui ont collaboré généreusement à ce concert.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, March 20, 1987
8:00 p.m.

McGILL PERCUSSION ENSEMBLE

direction: PIERRE BELUSE

PROGRAMME

OVERTURE for percussion ensemble	John Bec
AFRICAN SKETCHES, suite in three movements	J. Kent Willia
REFLECTIONS for 2 percussionists	Donald Knaa
WOODWORK for 4 percussionists	Jan Bach

INTERMISSION

RYTHMOLOGUE	François Morel

JAN BACH was born in Forrest, Illinois in 1937. He studied at the University of Illinois in Urbana where he received the Doctor of Musical Arts degree in composition in 1971. His performing instruments are French horn and piano. His composition teachers have included Roberto Gerhard, Aaron Copland, Kenneth Gaburo, Robert Kelly, and Thea Musgrave. Since 1966, he has taught theory and composition courses at Northern Illinois University in DeKalb. In 1978, he was selected as one of that year's three outstanding teachers of undergraduate students at NIU; in 1982, he was awarded one of the first eight prestigious Presidential Research Professorship grants instituted by the university. For the lat three years, he has been recommended by the university for the national CASE Professor of the Year award.

Bach has written for virtually every acoustic medium of performance. He is the recipient of numerous composition awards and grants, including the BMI Student Composers first prize (1957), The Koussevitsky competition at Tanglewood (1961), the Harvey Gaul composition contest (1973), the Mannes College opera competition (1973), the Sigma Alpha Iota choral composition award (1974), first prize at the First International Brass Congress in Montreux, Switzerland (1974), a National Endowment for the Arts grant (1975), the Brown University choral composition award (1978), first prize in the Nebraska Sinfonia chamber orchestra competition (1979), and, most recently, first prize in the New York City Opera competition for a new, one-act American opera (1980). Flour times his works have been recommended for a Pulitzer Prize in music.

Bach's music has been published by Associated, Carl Fischer, Galaxy, Boosey and Hawkes, and others. His brass quintet *LAUDES* has been recorded on Crystal records by the New York Brass Quintet; his work for narrator and chamber orchestra, *THE HAPPY PRINCE*, was recently recorded commercially by the Nebraska Sinfonia on their own label. Recordings of other works have been distributed for broadcast by NPR and the BBC.

Bach has written commissioned works for the Orpheus Trio, the Chicago Brass Quintet, Harvey Phillips, the Orchestra of Illinois, the International Trumpet Guild, the Greenwich Philharmonia, and others. His many performances have included his trio *EISTEDDFOD* at the 1979 Aldeburgh Festival in England, his opera *THE STUDENT FROM SALAMANCA* produced by Beverly Sills for the New York City Opera Company at Lincoln Center in October, 1980; and his *PIANO CONCERTO* at the summer Grant Park concert series in Chicago in 1981. 1983 saw two orchestral premières: *SPRINT* by the Greenwich (Connecticut) Philharmonia, and *HORN CONCERTO* by Jon Boen and the Orchestra of Illinois in Chicago.

Jan Bach is married and the father of two daughters. His biography is published in 5 editions of WHO'S WHO IN AMERICA was well as several other biographical journals.

RYTHMOLOGUE (1969) - **François Morel**
Rhythmologue is written for eight percussionists and a total ensemble of 90 percussion instruments of varied pitch, along with eight whistles, the latter being heard only at the beginning of the piece.

Rythmologue is built on prime numbers 3-5-7-11-13-17-19 and adopts a broadened form of rondo. Refrains enhance the various transformations of rhythmic characters, while the episodes are free in style and lean towards a thematic concept. There are no keyboard instruments (vibraphone, xylophone, marimba, tubular bell or glockenspiel) but only three groups of timbres: sin, metal and wood.

Avoiding any exotic aim, Rythmologue strives simply to give life to rhythm and colour.

CONCERTO FOR DRUM SET AND PERCUSSION ENSEMBLE - **John Beck**
This work is written for seven percussionists and drum set soloist. It is written with the idea that the soloist functions as the dominant force in the composition, therein establishing its degree of success on any given performance. The solo part is written so that a professional or amateur drummer could successfully play it. Often the solo texture meshes with that of the ensembles', yet the listener is still aware of the solo line.

The composition starts with a brief introduction for ensemble interspersed with drum set cadenzas. Following this, the soloist plays a rhythmic motive which introduces the first section. A metric modulation leads to a slow section which is climaxed by 30 seconds of improvisation for both soloist and ensemble. The timpani states the theme for the last section which includes an extended solo for the drum set. Upon completion of this solo, the soloist plays a pre-determined rhythmic motive and the entire ensemble comes to an exciting conclusion.

In writing a concerto which involves a solo instrument which is the same timbre as many of the instruments used in the accompaniment, the choice of instrumentation is critical. Mallet percussion is used for melody, conga and bongos for rhythm, timpani for bass, and a simulated drum set (four tom-toms and dance bass drum) for the connecting link between soloist and ensemble.

JAN BACH est né à Forrest, dans l'Illinois, en 1937. Il a fait ses études à l'université de l'Illinois à Urbana où il a obtenu un doctorat en musique (composition) en 1971. Il joue du cor français et du piano. Il a notamment étudié la composition avec Roberto Gerhard, Aaron Copland, Kenneth Gaburo, Robert Kelly et Thea Musgrave. Depuis 1966, il enseigne la théorie et la composition à l'université Northern Illinois à DeKalb. En 1978, Jan Bach a été l'un des trois professeurs jugés exceptionnels, au premier cycle, dans cette université; en 1982, il s'est vu décerner l'une des huit premières subventions de recherche instituées par l'université (Presidential Research Professorship Grant). Au cours des trois dernières années, l'université a proposé sa candidature au prix national CASE décerné au professeur de l'année.

Jan Bach a composé pour pratiquement tous les médias acoustiques. Il a reçu de nombreux prix de composition ainsi que des subventions: le premier prix du BMI Student Composers (1957), concours Koussevitsky à Tanglewood (1961), concours de composition Harvey Gaul (1973), concours d'opéra de Mannes College (1973), prix de composition chorale sigma Alpha Iota (1974), premier prix du premier congrès international de cuivres à Montreux, en Suisse (1974), subvention du National Endowment for the Arts (1975), prix de composition chorale de l'université Brown (1978), premier prix du concours de l'orchestre de chambre de la Nebraska Sinfonia (1979) et, plus récemment, premier prix du concours du New York City Opera qui récompense le meilleur opéra américain en un acte (1980). A quatre reprises, ses oeuvres ont éte mises en candidature en vue d'un prix Pulitzer de musique.

La musique de **Jan Bach** a été publié chez Associated, Carl Fischer, Galaxy, Boosey and Hawkes, et chez d'autres éditeurs. Son quintette pour cuivres *LAUDES* a été enregistré sur étiquette Crystal par le New York Brass Quintet; son oeuvres pour narrateur et orchestre de chambre, *THE HAPPY PRINCE*, a récemment éte enregistrée à des fins commerciales par la Nebraska Sinfonia sur sa propre étiquette. Des enregistrements d'autres oeuvres ont été distribuées aux fins de radiodiffusion par la NPR et la BBC.

Jan Bach a composé des oeuvres sur commande pour le Trio Orpheeus, le Quintette de cuivres de Chicago, pour Harvey Phillips, pour l'Orchestre de l'Illinois, pour l'International Trumpet Guild, pour la Greenwich Philhamonia et autres. Dans le cadre de ses nombreux concerts, il a joué son trio *EINSTEDDFOD* au Festival d'Aldeburgh en 1979 en Angleterre, son opéra *THE STUDENT FROM SALAMANCA*, produit par Beverly Sills pour la New York City Opera Company, au Lincoln Center, en octobre 1981, et son *CONCERTO DE PIANO* dans le cadre de la série de concerts d'été de Grant Park, à Chicago, en 1981. En 1983, deux oeuvres ont été présentées au public pour la première fois: *SPRINT* par la Philharmonia de Greenwich (Connecticut) et le *CONCERTO POUR COR* par Jon Boen et l'Orchestre de l'Illinois à Chicago.

Jan Bach est marié et pére de deux filles. Sa biographie a paru dans cinq éditions du WHO'S WHO IN AMERICA ainsi que dans plusieurs autres revues biographiques.

RYTHMOLOGUE (1969) - François Morel
Rythmologue est écrit pour huit batteurs et 90 instruments à percussion de hauteur différente et huit sifflets, lesquels ne sont entendus qu'au début de l'oeuvre.

Rythmologue est bâti sur des nombres premiers 3-5-7-11-13-17-19 et adopte une forme élargie du rondo. Les refrains favorisent les diverses transformations de personnages rythmiques, les couplets étant d'une écriture plus libre et rattachés à la notion de thème. Il n'y a aucun instrument à clavier (vibraphone, xylophone, marimba, cloche tubulaire ou glockenspiel) mais uniquement trois familles de timbres: peaux, métaux et percussions ligueuses.

Loin de rechercher l'exotisme, Rythmologue veut plutôt donner vie au rythme et à la couleur.

Le **CONCERTO POUR BATTERIE ET ENSEMBLE DE PERCUSSION** est écrit pour sept percussionnistes et un soliste à la batterie. L'oeuvre confie au soliste le rôle dominant et c'est de ce musicien que dépend le succès de toute exécution de l'oeuvre. La partie solo est écrite de telle sorte qu'un batteur professionnel ou amateur puisse bien la jouer. Souvent le jeu du soliste se mêle à celui de l'ensemble; pourtant l'auditeur demeure conscient de la partie du soliste.

L'oeuvre s'ouvre sur une brève introduction jouée par l'ensemble et entrecoupée de cadences à la batterie. Après cette introduction, le batteur joue un motif rythmique qui introduit la première section. Une modulation métrique nous entraîne vers le mouvement lent qui se termine par 30 secondes d'improvisation de la part du soliste de l'ensemble. La timbale expose le thème de la dernière section qui donne lieu à un long solo à la batterie. Le batteur joue ensuite un motif rythmique déterminé à l'avance et tout l'orchestre s'unit en une conclusion enlevée.

Lorsqu'un musicien compose un concerto pour un instrument solo qui a le même timbre que bon nombre des instruments utilisés dans l'accompagnement, le choix de l'instrumentation est critique. Des instruments de percussion à maillet sont utilisés pour la mélodie, la conga et les bongos pour le rythme, la timbale pour la basse et une batterie simulée (quatre tom-toms et une grosse caisse de danse) tisse le lien entre le soliste et la formation.

QUATERNION for percussion quartet — Ron Delp

Andrei Malashenko
D'Arcy Gray
Michael Emenau
Daniel Lemay

CONCERTO for drum set and and percussion ensemble — John Beck

soloist: George Clarke

PERCUSSION ENSEMBLE

Andrew Cholvat
George Clarke
Michael Emenau
François Gauthier
D'Arcy Gray
Daniel Lemay
Christopher Luce
Andrei Malashenko
Ralph O'Connor
Humberto Pacheco
Elliot Polsky
Claude Roy

Composer-in-Residence: Brent Lee

McGill Records are on sale during intermission
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, March 20, 1987
8:00 p.m.

D I A N E D O I G , horn

MIMI BLAIS, piano

assisted by: Diane Lacelle, oboe
Diane Doig, horn
Mario Joly, clarinet
Linda Dumouchel, flute
Lorraine Samson, basson
Eugene Plawutsky, piano

P R O G R A M M E

EN FORET, Op.40 — Eugene Bozza

BERCEUSE, Op.19 — Jean Michel Damase

ADAGIO AND ALLEGRO — Robert Schumann

I N T E R M I S S I O N

SEXTET, Op. 6 — Ludwig Thülle

Allegro moderato
Larghetto
Gavotte
Vivace

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Sunday, March 22, 1987
3:00 p.m.

McGILL UNIVERSITY

WIND ENSEMBLE

ROBERT GIBSON, director

AND

HARVARD UNIVERSITY

WIND ENSEMBLE

THOMAS G. EVERETT, director

P R O G R A M M E

CANZON DUODECIMI TONI — Giovanni Gabrieli

Combined Brass Choir -
McGill and Harvard Universities
Robert Gibson, conductor

PAENS AND DANCES OF HEATHEN IBERIA — Carlos Surinach

1. Fertility Rite
2. Dance of the Playful Love
3. Pagan Ode
4. Dance of the Warriors
5. Shepherd's Song
6. Apotheosis

NOBLE NUMBERS — G. Binkerd
(Based on Organ Music of the 17th and 18th centuries)

1. Toccata and Recercar (from "Fioro Musicali") - G. Frescobaldi
2. Chorale-Prelude on "Von Himmel hoch, da komm ich her" - J. Pachelbel
3. Chorale-Fantasie on "Allein Gott in der Hoh sei Ehr" - Based on settings by F. Zachu, N. Vetter and J.G. Walter

THREE INTRADAS FOR BRASS — V. Nelhybel

Combined Brass Choir
Harvard and McGill Universities
Thomas Everett, conductor

McGILL WIND ENSEMBLE

Robert Gibson, director

Piccolo
J. Hiscocks
K. Patriquin

Flute
S. Lemieux
S. Gibeault
J. Laforest
K. Herzberg
M. Swayne
L. Husbands

Oboe
D. Hagerman
R. Wugalter
M. Veillette
R. Joss
C. Gosselin

English Horn
M. Fredette
A. Dufresne

Clarinet
M. Maxwell (Eb)
A. Trottier
L. Pitre
E. Gingras
L. Leger
G. Warren
L. Lee
B. Gratton (bass)
C. O'Connor (contra)

Bassoon
M. Morais
D. Parent
S. Nelsen
L. Samson
S. Duckworth
P. McMullen (contra)

French Horn
K. Simons
D. Moses
T. Lockwood
S. Langlois
M. Diachun
N. Haccoun

Trumpet
G. MacKay
C. Barry
H. Soucie
A. Thouin
C. Collins
D. Smith
R. Pohl
D. Posen

Trombone
S. Coutu
A. Eggum
S. Ransom
J. Abbott
J. Soussan
S. Carreiro
R. Wilk
G. Durand

Tuba
C. Charlton
R. Haines

Percussion
G. Clarke
D. Gray

C. Roy
M. Emenau

Composer-in-residence: Chris Howard

HARVARD WIND ENSEMBLE

Thomas G. Everett, director

Flute
Jordana Bernstein
Su Chiang
Emily Davidson
Brigid Davis
Kathryn Kurtz

Oboe
Caroline Shamu
Laurel Sherwood

Clarinet
Dianne Ahmann
Betsy Bynum
Andrea Campbell
David Chinn
David Gilman
Mark Kaufmann
Betsy Mark
Bob Popham
Yakir Siegal
Tom Vautrinot

Alto Clarinet
Lily Khadjavi

Bass Clarinet
Jim Gellert

Bassoon
Michael Locker
Frank Tepidino

Alto Saxophone
Diane Lamon
Phil Ross

Tenor Saxophone
Jeff Tennesen

Baritone Saxophone
Adam Smith

Trumpet
Mary Benander
Ben Lehrer
Elizabeth Matera
Andre Fernandes
Will Space

French Horn
David Bahr
Peter Finch
Amber Sax
Meg Wolfe

Trombone
Cres Heasley
Bob Leone
Albert Yanez

Baritone
Joe McKenna

Tuba
Mark Herzing

Percussion
Ann-Marie Breau
Peter Farol
David Hirsch
Paul Kent

I N T E R M I S S I O N

FESTIVAL OVERTURE — Kamillo Lendvay

BALLET SUITE — Charles Lecocq
from Mademoiselle Angot

I. Overture
II. March
III. Couplet
IV. Gavotte
V. Valse
VI. Cancan

SCENES from the Louve — Norman Dello Joio

I. The Portals
II. Children's Gallery
III. The Kings of France
IV. The Nativity Paintings
V. Finale

TEN THOUSAND MEN OF HARVARD — Murray Taylor

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

CBC Radio in cooperation with
the Faculty of Music at McGill University
presents

LUBA and IRENEUS ZUK - *piano duo*

Pollack Hall, March 23, 1987 - 8:00 p.m.

Luba Zuk *and her brother* ***Ireneus Zuk*** *perform both as soloists and as a piano duo. They have appeared in Canada, the USA, Europe, and the Far East. They have performed and recorded also for CBC Radio, Austrian National Radio, and Polish Radio.*

The Zuks have been active in promoting music by Canadian composers and have premiered many of their works. Several composers have written especially for the duo. Their performance of works by Healey Willan and George Fiala have been included in the RCI Anthology of Canadian Music. In 1982, the Zuk piano duo toured in Europe performing programmes consisting entirely of works by Canadian composers. Their tour of seven countries in both Western and Eastern Europe in 1984 was under the auspices of the Department of External Affairs of Canada. In 1986 the Zuk duo performed in Paris and toured in Canada in celebration of the International Year of Canadian Music.

Born in West Ukraine, Luba and Ireneus Zuk are graduates of McGill University and the Conservatoire de Musique de Québec. Both also studied at the Mozarteum and the University of Alberta Banff School of Fine Arts.

Associate Professor in the Faculty of Music at McGill University, Luba Zuk has performed on CBC Radio and Austrian National Radio, and her recital tours have taken her to major cities in Canada and the USA. Ms. Zuk also has a special interest in music of Ukrainian composers and has given many first performances of their solo and chamber works in North America.

Ireneus Zuk studied also at the Royal College of Music in London, the Juilliard School in New York, and earned a Doctor of Musical Arts degree at the Peabody Conservatory of Johns Hopkins University. Associate Professor at Queen's University in Kingston, he has performed on CBC Radio and Television, in numerous recitals in Canada, the USA, Europe and the Far East, as well as soloist with several orchestras.

NEXT CBC/McGILL CONCERT
Thursday, March 26, 1987 - 8:00 p.m.

MUSIC BETWEEN THE TWO WARS
LES CHAMBRISTES DE MONTRÉAL
with ***Theodore Baskin, Carolyn Christie, Robert Crowley, Desmond Hoebig, Gwen Hoebig, Nadina Mackie, Douglas McNabney, David Moroz, and Brian Robinson.***

Bloch, Janáček, Prokofiev, Roussel and Souris.

PROGRAMME

Sonate (1953) — **Francis Poulenc (1899-1963)**

Prologue - Extrèmement lent et calme
Allegro molto - Très rythmé
Andante lyrico - Lentement
Epilogue - Allegro giocoso

"Vortex" (1986) * — **Bengt Hambraeus (1928-)**

In memoriam magni artificis (MDCCCXI-MDCCCLXXXVI)

(Dedicated to Luba and Ireneus Zuk)

* World premiere - Commissioned under a grant from the Canada Council

INTERMISSION

"Earth-Peace" - Theme and Variations (1987) *
Donald Patriquin

Theme	Genesis	Var. 5	Marche gallante
Var. 1	Argument	Var. 6	Overture
Var. 2	Opinions	Var. 7	Toccata I
Var. 3	Waltz	Var. 8	Toccata II
Var. 4	Memories	Theme	Shalom

(Written for Luba and Ireneus Zuk)

* World premiere

Suite No. 2, Op. 17 — **Sergei Rachmaninoff (1873-1943)**

Introduction - Alla marcia
Waltz - Presto
Romance - Andantino
Tarantella - Presto

This evening's concert is being recorded for future broadcast on CBC Stereo's "Arts National", heard weeknights at 8:00 p.m.

Producer: Frances Wainwright
Production Assistant: Edward Wolk

CBC Radio 940 AM

Monday - Friday

DAYBREAK 6:00 - 9:00 AM — Start your morning with up-to-the-minute information... investigative, invigorating and informative... plus news, traffic, weather and sports.

RADIO NOON 12:00 - 1:00 PM — Munch your lunch with tips from consumer experts and for dessert, facts from the farm.

HOME RUN 03:00 - 6:00 PM — At the end of a busy day, three hours of relaxing entertainment, information and music.

Saturday

GOOD MORNING QUEBEC 6:00 - 9:00 AM — A wide variety of items, community announcements and tips on what to do this weekend.

SATURDAY SPOTLIGHT 5:08 - 6:00 PM — A focus on the creative sounds of Quebec. Musicians and writers in performance and in conversation.

CBC Stereo 93.5 FM

Sunday

MUSIC FROM MONTREAL 8:08 PM — A showcase for the thriving musical scene in this city. Each week the progam presents concerts recorded in and around Montreal.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday 23 March 1987, 8:00 pm

H O R N E N S E M B L E

direction: JEAN GAUDREAULT

p r o g r a m m e

OFFERTORIUM AD DUOS CHORUS — Pavel Josef Vejvanovsky
arr.by James Ryon

Andante
Andante
Allegro

MASS in C — Anton Bruckner

mezzo-soprano: Eileen O'Dwyer
piano: Nancy Pelletier
horns: Sherry Langlois, Nelly Haccoun

TRISTAN FANTASY — Richard Wagner
arr.by Herman Jeurissen

RENDEZ-VOUS DE CHASSE — Gioacchino Rossini

e n t r ' a c t e

ESTIVAL FANFARE — Nicholas J.Perrini

RIO Op.40 — Johannes Brahms

Andante
Scherzo, Allegro

violin: Sylvie Harvey
piano: Sylvie Beaudette
horn: Nathalie Fortin

RUCIFIXUS — Antonio Lotti
arr.by Arne Oldberg

rom Sibelius:
EIE BEARBEITUNG DES — Vitali Bujanovski
AVIER IMPROMPTU

IDANTE AND ALLEGRO — Lowell E.Shaw

* * *

rns: Melody Diachun
Nathalie Fortin
Nelly Haccoun
Sherry Langlois
Timothy Lockwood
Daniel Moses
Katherine Simons
Debbie Stroh

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, March 24, 1987
8:00 p.m.

CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE

direction: **BRUCE MATHER**

PROGRAMME

FÜNF ORCHESTERSTÜCKE, Op.16 — Arnold Schönberg

I Vorgefühle (Premonitions - Presentiments)
II Vergangenes (From the past - du Passé)
III Farben (Colours - Couleurs)
IV Das obligate Rezitativ

TABIYUKI (for mezzo-soprano and 12 instruments) — Makoto Shinohara

Lucie Roy, mezzo-soprano

FÜNF ORCHESTERSTÜCKE, OP. 16 - Arnold Schönberg
Written in 1909, Schönberg's "Five Orchestra Pieces" were arranged for chamber orchestra in 1922 by Schönberg himself in collaboration with Felix Greissle for the purpose of a performance for the "Society for Private Performances: in Vienna. The instrumentation is string quintet, woodwind quintet, piano and harmonium.

TABIYUKI (1984) - Makoto Shinohara
"Tabiyuki", meaning "going on a trip" in ancient Japanese, was commissioned by the Société de musique contemporaine du Québec and first performed in Montréal by Jocelyne Fleury-Coutu and the SMCQ Ensemble under the direction of Serge Garant.

The work is based upon 16 haiku (the traditional short poem of Japan) by Matsuo Basho, the most famous haiku poet (1644-1694). Four haiku were chosen to illustrate each of the four seasons starting with Spring.

The composer wished to compose a work of concentration and sobriety in the spirit of Zen, to synthesize the past and the present as well as the East and the West.

Born in Osaka in 1931, Makoto Shinohara studied in Paris from 1954 to 1959 with Tony Aubin (composition) and Olivier Messiaen (analysis). After studies in electronic music in Munich and Cologne he moved to West Berlin (1966) and later to Utrecht. In 1978, he was visiting professor at the Faculty of Music of Mcgill University.

******

FÜNF ORCHESTERSTÜCKE, OP.16 (1909) - Arnold Schönberg
C'est en 1922 que Schönberg, en collaboration avec Felix Greissle, a arrangé ses "Cinq Pièces pour Orchestre" (1909) pour orchestre de chambre dans le but d'un concert pour "la Société pour Exécutions Privées" à Vienne. L'instrumentation pour cette version est quintette à corde, quintette à vent, piano et harmonium.

TABIYUKI (1984) - Makoto Shinohara
Une commande de la Société de musique contemporaine du Québec "Tabiyuki", ce qui signifie "faire un voyage" en japonais ancien, a été créée à Montréal par Jocelyne Fleury-Coutu, mezzo-soprano et l'Ensemble SMCQ sous la direction de Serge Garant.

L"oeuvre met en musique 16 "haiku" (petit poème traditionnel du Japon) de Matsuo Basho, le poète le plus célèbre de "haiku" (1644-1694). Shinohara a choisi quatre haiku pour illustrer chacune des quatre saisons en commençant par le printemps. Son intention était d'écrire une oeuvre concentrée et sobre dans l'esprit du Zen, de synthétiser le passé et le présent ainsi que l'Orient et l'Occident.

Né à Osaka en 1931, Makoto Shinohara a étudié à Paris de 1954 à 1959 avec Tony Aubin (composition) et Olivier Messiaen (analyse). Après ses études de musique électroacoustique à Munich et Cologne il a habité Berlin et plus tard Utrecht. En 1978, il était professeur invité à la Faculté de Musique de l'université McGill.

ORDRE SANS ORDRE - Donald Steven

Ordre sans ordre est un concerto pour guitare conçu en 4 actes, précédé d'un prélude et suivi d'un postlude. Le titre réfère à l'héritage de Couperin "Ordre" et au fait que le matériaux musicale ne peut-être ordonné (sans ordre) que dans un nombre quelque peu restraint de manières (sans désordre). Chaque acte consiste en un rideau (qui doit être en premier) trois scènes, trois interludes et une cadence (et ce, dans n'importe quel ordre). Musicalement, l'accent de chaque acte consiste en jumelages des idiomes primaires et secondaires de la guitare (rhythmique/percussif, harmonie, mélodie, harmoniques). S'y trouve aussi une architecture surimposée contrôlant le rhythme formel. Ordre sans Ordre a été commandé par Michael Locke grâce à une subvention par le Conseil des arts du Canada.

****

CONTEMPORARY CHAMBER ORCHESTRA

Violins
Alison Eldredge
Noël Laporte
Vicki Dvorak

Viola
Nicolas Penny

Cellos
Emmanuel Tremblay
Véronique Poulin

Bass
Edward Mustafa

Flute
Joanne Hiscocks

Oboe
Douglas Hagerman

Clarinet
Mario Joly

Bassoon
Lorraine Samson

Trumpet
Claude Barry

Horn
Sheila Purdy

Trombone
Sandra Coutu

Piano
Valerie Traficante

Harmonium
Jacques Desjardins

Percussion
Mike Emenau
George Clarke
André Malashenko

Harp
Suzanne Berthiaume

Composer-in-Residence: Marc Patch

)RDRE SANS ORDRE — Donald Steven

Daniel Desjardins, guitar
Contemporary Chamber Orchestra
Bruce Mather, conductor

N T E R M I S S I O N

BEING IN ENVIRONMENT — William Tsigg

Arlene Fietkau, oboe
Mike Emenau, percussion

LITTLE BOY VERSUS STONES AND PEBBLES — William Peltier

Alain Trottier, Eb clarinet
Maryse Fredette, English horn
Sheila Purdy, French horn
Edward Shepley, trombone
Eugene Plawutsky, conductor

World Première

cGill Records are on sale during intermission.
es disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, March 24, 1987
8:00 p.m.

E D W A R D S H E P L E Y , trombone
student of **TED GRIFFITH**

J E N S L I N D E M A N N , trumpet
student of **JAMES THOMPSON**

assisted by: PAUL STEWART, piano
EUGENE PLAWUTSKY, piano
HELENE DRAPEAU, trumpet
SHEILA PURDY, horn
SYLVAIN PICARD, tuba
GEORGE CLARKE, drum set

P R O G R A M M E

ELEGY FOR MIPPY II* FOR TROMBONE**ALONE — Leonard Bernstein (b. 1918)

**Mippy was a mongrel belonging to my brother Burtie*
***The trombonist should accompany himself by tapping one foot, mezzo-forte, four to the bar*

VARIATION MOVEMENTS — Robert E. Henderson

ROMANZA APPASSIONATA for trombone and piano — Carl Maria Von Weber

SONATA for trumpet and piano — Paul Hindemith (1895-1963)

INTERMISSION

THREE PIECES — Ludwig Maurer (1789-1878)

Maestoso alla marcia
Andante con moto
Allegro grazioso, un poco agitato

FRERE JACQUES — Traditional arr. John Iveson

ECONOMY BAND, 5 pieces for trumpet, trombone and percussion — Donald Van Vactor

Entrata
Dirge
Fanfare
Intermezzo
Gallop

Organ Recital

Redpath Hall — Faculty of Music

Wednesday, March 25, 1987
12:15 p.m.

SUZANNE PURTEE, organ
student of JOHN GREW

PREMIER LIVRE D'ORGUE — Louis Marchand (1669-1732)

Plein jeu
Tierce en taille
Quatuor
Basse de trompette

"ANDANTE SOSTENUTO" from Symphonie Gothique, Op.70 — Charles Marie Widor (1844-1937)

VARIATIONS sur un Nöel, Op.20 — Marcel Dupré (1886-1971)

McGill University
Montreal

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montreal

Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2ième 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 (3ième 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	Tremblant fort
Tirasse Grand-Orgue	Tremblant doux
Tirasse Positif	Rossignol

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

Facteurs d'orgues:

Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 198

85 321

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, March 25, 1987
5:00 p.m.

C H A M B E R M U S I C C O N C E R T

coached by: WALTER JOACHIM
MARCEL SAINT-CYR
THOMAS WILLIAMS

PROGRAMME

TRIO SONATA in C minor — Johann Sebastian Bach
(Musical Offering)

Largo
Allegro
Andante
Allegro

Guylaine Grégoire, violin
Maryse Fredette, oboe
Nathalie Beaulieu, cello
David Sandall, harpsichord
coached by: Walter Joachim

QUARTET in d major K.499 — Wolfgang Amadeus Mozart

Allegretto
Menuetto
Adagio
Molto Allegro

Noël Laporte, violin
Sylvie Harvey, violin
François Bertrand, viola
Louis Dallaire, cello
coached by: Marcel Saint-Cyr

CLARINET TRIO, in A minor, Op.114 — Johannes Brahms

Allegro
Adagio
Andante grazioso
Allegro

Guy Bérubé, clarinet
Sylvain Lachance, cello
Claire Rioux, piano

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, March 25, 1987
8:00 p.m.

CHAMBER MUSIC CONCERT

coached by: **MARCEL SAINT-CYR**
THOMAS WILLIAMS
JAN SIMONS

PROGRAMME

QUARTET (String) Op.77, No.1 in G major — Franz Joseph Hay

Allegro moderato
Adagio
Minuet Presto
Vivace

Brett Molzan, violin
Leah Roseman, violin
François Bertrand, viola
Vincent Bernard, cello
coached by: Marcel Saint-Cyr

STRING QUARTET, Op.18, No.3 in D major — Ludwig van Beethove

Allegro
Andante con moto
Allegro
Presto

Josée Desgagnes, violin
Karma Tomm, violin
Ronald Li, viola
Guillaume Saucier, cello
coached by: Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

SONGS, Op.91 — Johannes Brahms

I. Gestillte Sehnsucht (Longing)
II. Geistliches Wiegenlied (Lullaby for the Christ Child)

Lucie Roy, alto
Frances Unsworth, viola
Jean Trottier, piano
coached by: Jan Simons

QUINTET NO.2, Op.111 — Johannes Brahms

Allegro non troppo, ma con brio
Adagio
Vivace, ma non troppo presto

Marc Béliveau, violin
Nancy Kershaw, violin
Allison Eldredge, viola
François Bertrand, viola
Sylvain Lachance, cello
coached by: Thomas Williams

Next Chamber Concert: March 30, at 5:00pm & 8:00pm
McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

CBC Radio in cooperation with
the Faculty of Music at McGill University
presents

MUSIC BETWEEN THE TWO WARS

LES CHAMBRISTES

Gwen Hoebig - violin, Ann Robert - violin,
Douglas McNabney - viola, Desmond Hoebig - cello,
Brian Robinson - bass, Carolyn Christie - flute,
Theodore Baskin - oboe, Robert Crowley - clarinet,
Nadina Mackie - bassoon, David Moroz - piano
and Jean Gaudreault - french horn.

Pollack Hall, March 26, 1987 - 8:00 p.m.

PROGRAMME

Rengaines — **André Souris (1899-)**

I Galop
II Pastorale
III Scherzo
IV Marche
V Cadence
VI Presto
VII Romance
VIII Valse
IX Polka

Quintet, Op. 39 — **Sergei Prokofiev (1891-1953)**

Moderato
Andante energico
Allegro sostenuto, ma con brio
Adagio pesante
Allegro precipitato, ma non troppo presto
Andantino

LES CHAMBRISTES

Now in its second season ***Les Chambristes de Montréal*** *is made up of members of l'Orchestre Symphonique de Montréal. The repertoire of the group is extensive, drawn from rarely performed repertoire of chamber music for large ensemble.*

Gwen Hoebig *- First prize winner of the CBC Talent Competition, CMC Tremplin International and the Munich International Competition, Miss Hoebig is a member of the OSM.*

Douglas McNabney *- Formerley a member of the Galliard Ensemble, Mr. McNabney was Principal viola of the OSQ from 1983, until his appointment as Professor of viola at the Conservatoire de musique de Québec in 1985.*

Desmond Hoebig *- First prize winner of the CBC Talent Competition, CMC Tremplin International, and finalist at the Tchaikovsky Competition, Mr. Hoebig is a member of the OSM.*

Brian Robinson *- Formerly Principal bass of the Atlantic Symphony and Instructor of double bass at Dalhousie University, Mr. Robinson is assistant principal bass in the OSM and teaches at McGill University.*

Carolyn Christie *- A student of Jeanne Baxtresser and a graduate of McGill University, Ms. Christie is a member of the OSM and a teacher at McGill University.*

Theodore Baskin *- A student at both The Juilliard School and the Curtis Institute of Music, Mr. Baskin has been Principal oboe of the OSM since 1980, and teaches at McGill University.*

Robert Crowley *- Associate principal clarinetist of the OSM, Mr. Crowley holds degrees from the Eastman School of music and the Cleveland Institute of Music, and teaches at l'Université de Montréal.*

Nadina Mackie *- A graduate of The Curtis Institute of Music, Miss Mackie has been the second bassoonist of the OSM since 1981, and teaches at McGill University.*

David Moroz *- First prize winner of the CBC Talent Competition and Debut Series, Mr. Moroz holds a Masters degree from Juilliard and is currently pursuing a Doctorate in Performance at l'Université de Montréal.*

Jean Gaudreault *- Second french horn in the OSM since 1976, Jean Gaudreault teaches french horn and chamber music at McGill University and at l'Université de Montréal.*

Ann Robert *- A graduate of Indiana University, Ann Robert is well known for her chamber music performances and as a teacher at the Cegep of Joliette. She is currently a member of the OSM.*

Concertino (1925) — **Leos Janacek (1854-1928)**

Moderato
Piu mosso
Con moto
Allegro

INTERMISSION

Quintet for piano and strings — **Ernest Bloch (1880-1959)**

Agitato
Andante mistico
Allegro energico

NEXT CBC/McGILL CONCERT
Thursday, April 2, 1987 - 8:00 p.m.

OREALIS

Contemporary Celtic Music

***Kirk MacGeachy** - guitar, vocals,*
***Jim Stevens** - bouzouki, tin whistle, vocals,*
***Renée Morin** - synthetizers, vocals*

---

*This concludes the series "**Music Betwenn the Two Wars**".*
The concerts were recorded for broadcast on CBC Stereo's "Arts National" at 8:00 p.m., and will be heard on the following dates :

May 11 - Musique of "Les Six"
May 12 - Les Chambristes
May 13 - Louis-Philippe Pelletier
May 14 - Les Chambristes (tonight's concert)

Producer : Frances Wainwright
Production assistant : Edward Wolk

CBC Radio 940 AM

Monday - Friday

DAYBREAK 6:00 - 9:00 AM — Start your morning with up-to-the-minute information... investigative, invigorating and informative... plus news, traffic, weather and sports.

RADIO NOON 12:00 - 1:00 PM — Munch your lunch with tips from consumer experts and for dessert, facts from the farm.

HOME RUN 03:00 - 6:00 PM — At the end of a busy day, three hours of relaxing entertainment, information and music.

Saturday

GOOD MORNING QUEBEC 6:00 - 9:00 AM — A wide variety of items, community announcements and tips on what to do this weekend.

SATURDAY SPOTLIGHT 5:08 - 6:00 PM — A focus on the creative sounds of Quebec. Musicians and writers in performance and in conversation.

CBC Stereo 93.5 FM

Sunday

MUSIC FROM MONTREAL 8:08 PM — A showcase for the thriving musical scene in this city. Each week the progam presents concerts recorded in and around Montreal.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, March 26, 1987
8:00 p.m.

COLLEGIUM MUSICUM

ALLAN FAST and MARY CYR, directors

P R O G R A M M E

ELEVATION, "Caro mea vere est cibus" for 3 voices and continuo (SSB, organ, archlute) — Marc-Antoine Charpenti (ca.1645?-170

MOTET DE LA VIERGE, "Quam pulchra es" for 3 voices, 2 flutes, and continuo (SSA, organ, archlute) — M.-A. Charpenti

SUITE in D minor for flute, recorder, and basso continuo — Johann Cristoph Schült (fl. 18th c

Ouverture
Badinage
Rondeau
Sarabande
Gavotte
Menuett
Caprice

"LA PRIERE DE LA VIERGE DU PERE BERNARD" for 4 voices, 2 flutes, and continuo (SATB, organ, archlute, bassoon) — M.-A. Charpentie

Lee McArthur, soprano
Marie-Isabelle Lobato, soprano
Claire Mallin, alto
Scott Fraser, alto
Jean-François Morin, tenor
Duncan Campbell, bass
Jeffrey Carl, bass
Mylène Guay, baroque flute
Lucie Bouchard, baroque flute
Natalie Gagné, recorder
Patricia McMullen, baroque bassoon
David Sandall, harpsichord
Thomas Annand, organ
Lynn Donnelly, organ
John Kavanagh, archlute

MARC-ANTONE CHARPENTIER

The music of Marc-Antoine Charpentier performed this evening was edited by Andrew Couse from manuscripts in the Bibliothèque Nationale, Paris. Mr. Couse, who is currently a graduate student in musicology at McGill, is preparing a thesis on the sacred music of Charpentier.

FRANCOIS COUPERIN - L'IMPERIALE

François Couperin is considered to be the most important French composer between Lully and Rameau. His was an extremely successful career, an important turning point being his appointment as "organiste du Roi" in 1693. Among the steady stream of works he had printed from 1722-1730 was a collection of four "Sonates et suites de symphonies en trio" entitled Les Nations. While the sonatas introducing the first three dance suites were all earlier works, the fourth "ordre", L'Impériale was newly composed to round off the set. Its later composition accounts for Couperin's more masterful handling of the trio sonata texture. The sonata writing is particularly influenced by Arcangelo Corelli, a debt freely admitted by Couperin in his preface. Historically, Les Nations stands as the only known set of suites by a French composer where the opening movements are sonatas in the Italian style.

JOHANN SEBASTIAN BACH: BRANDENBURG CONCERTO NO. 4 IN G

On August 5, 1717 Bach was confirmed in his appointment as Kapellmeister to Prince Leopold of Anhalt-Cöthen. Duke Wilhelm of Saxe-Weimar, though, was reluctant to let his court Konzertmeister go, and it was only after considerable wrangling, a month in jail and a dishonourable discharge from the Duke's service that Bach was able to escape to Cöthen. His new employer was an enlightened devotee of music who played violin, viola da gamba and harpsichord, and had built up a sizeable court orchestra from nothing. In these musically fertile surroundings, Bach probably produced much of his keyboard and chamber music.

Bach's duties as Kapellmeister brought him to Berlin in the early part of 1719 to oversee the transportation of a new harpsichord to the court at Cöthen. While there he met the Margrave Christian Ludwig of Brandenburg, a musical amateur with a small establishment of six musicians. When, in 1721, Bach was considering leaving the employ of Prince Leopold he remembered this meeting in Berlin and, collecting "six concerts pour plusieurs instruments", sent them as a set to the Duke. Since the Bach-biographer Spitta they have been referred to as the Brandenburg Concertos. In their richness and variety of form and instrumentation they represent one of the peaks of Baroque orchestral music.

The fourth concerto in G has elements of both a solo concerto and a concerto grosso. The ripieno consists of strings and continuo while the concertino consists of two recorders and a violin--yet in the concertino the violin often predominates with its brilliant passage work. Bach's term "fiauti d'echo" for the recorders has caused some ink to flow over the exact nature of the instruments so specified. An extreme case is Thurston Dart's advocacy of sopranino recorders an octave higher than written.

Brian Black

La musique de Marc-Antoine Charpentier exécutée ce soir, fut édité par Andrew Couse d'après des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris. Monsieur Couse étudie présentement vers l'obtention d'une maîtrise en musicologie à McGill et il prépare une thèse sur la musique sacrée de Charpentier.

FRANCOIS COUPERIN - L'IMPERIALE

François Couperin est considéré comme le compositeur français le plus important de la période qui sépare Lully de Rameau. Il eut une très belle carrière, dont le point tournant fut sa nomination au poste "d'organiste du Roi", en 1693. Parmi les oeuvres abondantes qu'il a fait imprimer entre 1722 et 1730, se trouve une série de quatre "sonates et suites de symphonies en trio" intitulée Les Nations. Les sonates qui servaient d'introduction aux trois premières suites de danse avaient été composées antérieurement, mais le quatrième "ordre", intitulé L'Impériale, fut écrit peu avant la publication de cet ensemble, pour le compléter. Cette composition plus tardive explique que Couperin y maîtrise mieux la texture de la sonate en trio. L'écriture est particulièrement influencée par Arcangelo Corelli, dont Couperin reconnut volontiers l'influence dans sa préface. Du point de vue historique, Les Nations offrent le seul exemple de suites écrites par un compositeur français, où les mouvements d'ouverture consistent en des sonates de style italien.

JOHANN SEBASTIAN BACH: CONCERTO BRANDEBOURGEOIS NO. 4 EN SOL

Le 5 août 1717, Bach fut confirmé dans son poste de maître de chapelle du prince Leopold d'Anhalt-Côthen. Le duc Wilhelm de Saxe-Weimar était cependant peu enclin à laisser partir son Konzertmeister, et ce n'est qu'après de nombreuses difficultés, un mois de prison et une disgrâce officielle que Bach put se rendre à Cöthen. Son nouvel employeur était un amateur éclairé qui jouait du violon, de la viole de gambe et du clavecin, et qui avait constitué à partir de rien un important orchestre de cour. C'est dans ce milieu si propice à la musique que Bach a probablement composé la plupart de ses oeuvres pour clavier et ensembles de chambre.

Dans le cadre de ses fonctions de maître de chapelle, Bach se rendit à Berlin au début de 1719, afin de superviser le transport d'un nouveau clavecin destiné à la cour de Côthen. C'est à Berlin qu'il rencontra le margrave Christian Ludwig de Brandebourg, musicien amateur ayant à son emploi six musiciens. En 1721, envisageant de quitter son poste chez le prince Leopold, Bach se souvint de cette rencontre et, réunissant "six concerts pour plusieurs instruments", il les fit parvenir au duc. Depuis la biographie de Spitta, ces oeuvres sont désignées sous le nom de Concertos Brandebourgeois. Par leur richesse, et par la diversité de leur forme et de leur instrumentation, ils constituent l'un des sommets de la musique baroque instrumentale.

Le quatrième concerto, en sol, comporte des éléments qui sont caractéreistiques tant du concerto pour soliste que du concerto grosso. Le ripieno est confié aux cordes et à la basse cependant, dans le concertino, c'est souvent la brillante partie de violon qui prédomine. Les indications "fiauti d'echo" utilisées par Bach pour les flûtes à bec ont donné lieu à d'abondantes spéculations sur la nature exacte des instruments ainsi désignés. Un exemple extrême en est fourni par Thurston Dart, selon qui il faut utiliser des flûtes sopraninos, dont la tessiture se situe un octave au-dessus de la partition.

I N T E R M I S S I O N

SUITE from L'Impériale — François Couperin (1668-1733)

Allemande
Courante
Seconde courante
Sarabande
Bouree
Gigue
Chaconne

BRANDEBURG CONCERTO No. 4 in G major for solo violin, 2 recorders, strings, and continuo (BWV 1049) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Allegro
Andante
Presto

solo violin: Sophie Rivard

Playing on baroque instruments:
Natalie Gagné, recorder
Maude Chalifour, recorder
Eric Mercier, oboe
Patricia McMullen, bassoon
Brigitte Desrosiers, violin
Lee McArthur, violin
Hélène Plouffe, viola and violin
Angela Yeung, violoncello
Suzanne Purtee, harpsichord
John Kavanagh, violone

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, March 27, 1987 - 8:00 p.m.

PAUL STEWART, piano

KAROL SZYNANOWSKI
(1882-1927)

PRELUDE in B minor, Op. 1, No. 1 (1900)

FOUR ETUDES, Op. 4 (1902)

Allegro moderato
Allegro molto
Andante, in modo d'una canzone
Allegro ma non troppo

MAZURKA
KRAKOWIAK from "Four Polish Dances" (1926)

MAZURKA, Op. 50 No. 4 (1925)

VARIATIONS on a Polish Folk-Theme, Op. 10 (1904)

I N T E R M I S S I O N

"SERENADE DE DON JUAN", from "Masques", Op.34 (191

SONATA No. 3, Op. 36 (1917)
(in one movement)

TWO MAZURKAS, Op. 62 (1934)

PAUL STEWART is a native of Nova Scotia and has lived in Montréal since 1978. He studied with Charles Reiner at McGill University, graduating with a Bachelor of Music in Piano Performance in 1982. He continued his studies in London, England. He has performed throughout Canada, the United States and Europe as a recitalist, chamber musician, accompanist made his debut with the Toronto Symphony in 1981, with George Gershwin's Concert in F, and has been invited for return engagements on several occasions. **Paul Stewart** is a vocal coach in the Opera Studio of the McGill Faculty of Music.

Né en Nouvelle Ecosse, Paul Stewart obtint un baccalauréat en interprétation de l'Université Mcgill où il était étudiant de Charles Reiner. Il a poursuivi ses études à Londres, en Angleterre, et connaît déjà une carrière active en tant que concertiste, chambriste et accompagnateur au Canada, aux Etats Unis et en Europe. Il a fait ses début en tant que soliste avec orchestre en avril 1981 avec l'Orchestre Symphonique de Toronto. Depuis lors il s'est produit à plusieurs reprises avec le même orchestre ainsi qu'avec la plupart des orchestres canadiens de grande renommé. Paul Stewart est répétiteurs pour l'Atelier d'Opéra de la Faculté de musique de l'Université McGill.

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, March 27, 1987
8:00 p.m.

L I N D A D U M O U C H E L , flute

student of TIMOTHY HUTCHINS

assisted by MIMI BLAIS, piano

ROGRAMME

ARTITA pour flûte seule — Johann Sebastian Bach

ONATE — Francis Poulenc

Allegro malinconico
Cantilena
Presto giocoso

NTERMISSION

ONATINE — Eldin Burton

Allegretto grazioso
Andantino sognando
Allegro giocoso quasi fandango

ANTAISIE BRILLANTE SUR "CARMEN" — François Borne

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, March 30, 1987
5:00 p.m.

CHAMBER MUSIC CONCERT

coached by: THOMAS WILLIAMS
MARCEL SAINT-CYR

P R O G R A M M E

PIANO TRIO, Op. 67 — Shostakovich

Andante
Allegro non troppo
Largo
Allegretto

Céline Arcand, violin
Rufus Cappadocia, cello
Marie Goyette, piano
coached by Thomas Williams

PIANO TRIO, Op.11 — Beethoven

Allegro con brio
Adagio
Tema con variazioni

Carolyn Klause, violin
Eric Larivière
Tom Buonassisi, piano
coached by Marcel Saint-Cyr

STRING QUARTET, Op.44 No. 2, in E minor — Mendelssohn

Allegro assai appassionato
Scherzo - Allegro di molto
Andante
Presto agitato

Brian Larson, violin
Rebecca Whitling, violin
Alison Eldredge
Collin Mathews, cello
coached by Thomas Williams

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, March 30, 1987
8:00 p.m.

CHAMBER MUSIC CONCERT

coached by: MARCEL SAINT-CYR
THOMAS WILLIAMS

PROGRAMME

STRING QUARTET, Op. 135 in F major Beethove

Allegretto
Vivace
Lento assai, Contante e tranquillo
Grave, ma non troppo tratto

Teresa Calcafuoco, violin
Kevin Filewych, violin
Kay Cochran, viola
Emmanuel Tremblay, cello
coached by Marcel Saint-Cyr

TRIO for horn, violin and piano — Berkeley

Allegro
Lento
Tema e variazioni
1. Allegro vivace
2. Allegretto
3. Lento
4. Vivace
5. Andante
6. Moderato
7. Adagio
8. Moderato
9. Allegro vivo
10. Moderato

Nadia Francavilla, violin
Sheila Purdy, horn
Viktorya Kasuto, piano
coached by Thomas Williams

I N T E R M I S S I O N

STRING QUARTET, Op.13 in A minor — Mendelssohn

Adagio - Allegro vivace
Adagio non lento
Intermezzo - allegretto con moto
Presto

Vicky Dvorak, violin
Mitch Huang, violin
Nicholas Penny, viola
Eric Larivière, cello
coached by Marcel Saint-Cyr

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, March 30, 1987
8:00 p.m.

FRIENDLY MIXED ENSEMBLES

PROGRAMME

DIEU! QU'IL L'A FAIT — Claude Debus

CONTRAPUNTUS I from the Art of Fugue — Johann Sebastian Ba
arr. Glenn Smi

Trombone quartet: *Edward Shepley*
Marc Eaman
Sandra Coutu
Jeff Hall

SECHS QUARTETTE — Giacchino Rossi
QUARTETTE NO. 1

Allegro moderato
Andante
Rondo

Sophie Lemieux, flute
Alain Trottier, clarinet
Marie-Josée Morais, bassoon
Nathalie Fortin, french horn

SONATE for two clarinets — Francis Poulen

Presto
Andante
Vif

Elaine Gingras, Bb clarinet
Simon Aldrich, A clarinet

PASTORLES DE NOEL — André Jolivet

L'étoile
Les Mages
La Vierge et l'enfant
Entrée et danse des bergers

Ester Lalonger, harp
Sophie Lemieux, flute
Marie-Josée Morais, bassoon

SHEPHERDS OF PROVENCE — Eugène Bozza

Pastorale Provençale
Beneath the Stars

Chantal Gosselin, oboe
Anne Dufresne, English horn

DUO for flute and clarinet — Ludwig van Beethoven

Allegro Commodo
Larghetto sostenuto
Allegretto Vivace

Josée Laforest, flute
Elaine Gingras, clarinet

ABDUCTION FROM THE SERAGLIO — Wolfgang Amadeus Mozart
arr. Wendt

Overtura
Durch Zarhichkeit und Schmeicheln
Vivat Bacchus, Bacchus lebe
Ha, wie will ich triumohieren

Octet: Anne Dufresne & Chantal Gosselin, oboe
Elaine Gingras, Alain Trottier, clarinet
Marie-Josée Morais & Danielle Parent, bassoon
Nathalie Fortin & Katherine Simons, horns

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday 31 March 1987, 5:00 pm

STUDENT SOLOISTS

p r o g r a m m e

SONATA No.8 for violin and piano in C major — Mozart

Allegro vivace
Andante sostenuto
Rondo

Jeremy Greenhouse, violin
student of Eva Lupas
Arlene Ades, piano

CUATRO MADRIGALES AMATORIOS — Rodrigo

Con qué la lavaré?
Vos me matásteis
De donde venis, amore?
De los álamos vengo, madre

CHANTS D'AUVERGNE — Canteloube

La fileuse
Viens par le pré
Le bossu

Marie Isabelle Lobato, soprano
student of Jan Simons
Claudette Denys, piano

DON QUICHOTTE A DULCINEE — Ravel

Chanson romantique
Chanson épique
chanson à boire

Alain Duguay, baritone
student of Winston Purdy
Claudette Denys, piano

SONATA for clarinet and piano — Saint-Saëns
Op.161

Allegretto
Allegro animato
Lento
Molto allegro

Lorraine Pitre, clarinet
student of Tom Talamantes
Eugene Plawutsky, piano

* * *

Next recital of Student Soloists and Ensembles:
Tuesday 7 April, 5:00 pm - TWO-PIANO ENSEMBLES

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, March 31, 1987
8:00 p.m.

RECITAL OF THE

SONG INTERPRETATION CLASS

direction: JAN SIMONS

P R O G R A M M E

MANDOLINE — Claude Debus
(1862-191

"The serenaders and the lovely listeners exchange sweet nothings beneath the singing branches..."

GREEN

"The young lover arrives enthusiastically and breathlessly with wild-flowers in his arms."

CHEVAUX DE BOIS

"The poet, with an aching head and an empty stomach, tries to while away boredom, his loneliness and his poverty, by riding on a merry-go-round."

SPIRATE PUR, SPIRATE — Donaud
(fl. 18th cent.

"Breathe purely around my beloved, Breezes, and assure him that he holds me to his heart."

PERCHE DOLCE, CARO BENE

"Why love are you angry with me when you know the pain I suffer from you."

AMOR MI FA CANTARE

"Love makes me sing your praises..."

Joanne Tait, soprano
Hershey Felder, piano

THE CONFESSION STONE
(The Songs of Mary)

Robert Fleming
(1921-1976)

1. O my boy: Jesus
2. Recitative
3. Jesus did you know...
4. There's a supper in Jerusalem tonight
5. Cold and Icy...
6. Bring me those needles Martha
7. Everything is black
8. O my boy: Jesus

Eileen O'Dwyer, mezzo-soprano
Nancy Wilson, piano

CE DOUX PETIT VISAGE
(poème de Paul Eluard)

Francis Poulenc
(1899-1963)

HIER (des trois poèmes de Louise Lalanne)

TROIS POEMES de Louise de Villemorin:
Le Garçon de Liège...léger, léger...
Au delà...A l'heure de plaisir...je choisis celui-là
Aux officiers de la Garde Blanche, gardez-moi certaines pensées...

Carla Sved, soprano
André Rochon, piano

ZUEIGNUNG, Op.10, No.1
ACH LIEB, ICH MUSS, Op.21, No.3
NICHTS, Op.10, No.2
DIE GEORGINE, Op.10, No.4
RUHE MEINE SEELE, Op.27, No. 1
HEIMLICHE AUFFORDERUNG, Op.27, No.3

Richard Strauss
(1864-1949)

Madeleine Palmer, soprano
Lucie Dextradeur, piano

Zueignung - Devotion - l'Adoration - Strauss
O beloved soul, far from you I suffer. Once I drank to freedom, but blessed the cup, and transformed me with your love, for which all my thank

Tu sais, chère âme, que d'être loin de toi m'angoisse. Auparavant, j'ai la liberté, mais tu m'as marquée de ton amour. Mille mercis!

Ach Lieb, ich muss - Ah, love, I must now leave - Ah, mon amour je dois quitter
I must go away over hill and dale. The alders and willows who have see together so often cannot understand one of us without the other. If weep, imagine our suffering.

Je dois m'en aller. L'aulne et le saule pleurent. Ils nous ont toujours ensemble et peuvent pas comprendre que nous soyons l'un sans l'au Imaginez la souffrance dans nos coeurs.

Nichts - Nothing - Rien
You ask me about my love, the colour of her eyes, the sound of her voice. know less of her than you. The sun is the source of all life? And what anyone know of it? Nothing!

Nommez mon amour, vous dites? Mais je le connais moins que vous. Ses y sa voix, ah, qu'est ce que je sais de tout celà? Le soleil est la sourc la vie, et nous n'en savons rien. Rien!

Die Georgine - The Dahlia - Le dahlia
Dahlia, why do you bloom so late? Are the nights not too cold? Sha moisten you with May dew and warm you with June's light? but then you w not be the last, proud unique one. Late, like you, I come to love. Whe early or late, it is the same delight and the same pain.

Pourquoi si tard, dahlia? Les nuits ne sont-elles pas trop froides? rêveur couleur de feu pourrais-je vous arroser avec la rosée de mai? alors, là vous ne serez pas la dernière, unique fleur. Comme vous, trouvé tard l'amour. Tôt ou tard, c'est la même joie et la même douleur.

Ruhe, meine Seele - Rest, my Soul - Repose-toi, mon âme
In a peaceful sunlit grove, rest, my soul. Your turmoil has raged like booming surf. These difficult times bring distress. Rest my soul, and fo what threatens you.

Tout est calme dans le bosquet où les rayons de soleil se glissent entre feuilles. Repose-toi, mon âme, tu as déjà connu des orages. Ces te difficiles nous apportent la peine. Repose-toi, et oublie ce qui te menace

Heimliche Aufforderung - Secret Invitation - Le rendez-vous secret
As we drink at the joyous feast we will exchange a secret glance. Do despise the noisy gossiping crow too much. But, after dining, stroll into garden, where I will join you and drink you kisses as before. Oh, come, wonderful, longed-for night!

Lève la coupe à tes lèvres, et lance-moi un regard secret. Ne méprise trop la foule qui bavarde autour de toi. Après le repas, sors dans le jard où je te rejoindrai pour t'embraser comme avant. Viens, O nuit merveilleus

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, April 1, 1987
8:00 p.m.

U N I V E R S I T Y C H O I R

direction: CAROL HARRIS

P R O G R A M M E

PETITE MESSE SOLENNELE — Gioacchino Rossini (1792-1868)

Kyrie - Christe *chorus*
Gloria - Laudamus *Soloists and chorus*
Gratias *Trio for contralto, tenor and bass*
Domine Deus *Tenor solo*
Qui tollis *Duet for soprano and contralto*
Quoniam *Bass solo*
Cum Sancto *Chorus*

e n t r ' a c t e

Credo *Soloists and chorus*
Crucifixus *Soprano and solo*
Et resurrexit *Soloists and chorus*
Preludio religioso (Offertory) *for Harmonium*
Sanctus *Soloists and chorus*
O Salutaris *Soprano solo*
Agnus Dei *Contralto solo and chorus*

Our thanks to Professor Paul Helmer for the use of the harmonium in tonight's concert.

Nous remercions Professeur Paul Helmer qui nous a gracieusement prêté son harmonium pour le concert de ce soir.

UNIVERSITY CHORUS

Soprano
Maryilyn Arsenault
Christine Atallah
Martine Benoît
Que-Lan Bergen
Liora Bitton
Cynthia Bruce
Katherine Budd
Sara Creighton
Anne Frame
Kathy Gagné
Judith Gagnon
Valeria Gutierrez
Jessica Halpern
Gwyneth Hughes
Lynn Jewel
Melissa Knock
Farah Mohammed
Linda Molloy
Vida Papez
Elizabeth Paragamian
Andrea Phillips
Helga Reiss
Lucy Sumbulian
Maria Vitulano
Louise Yard

Alto
Denise Chiasson
Lydia Clapperton
Guylaine Flamand
Hélène Giguère
Geneviève Godbout
Marie Goyette
Huberte Lanteigne
Sophie Larivière
Brigitte Mercier
Ann Osana
Marie-Andrée Paradis
Mary-Jo Rosenquist
Monica Tkaczewski
Marie-Christine Turpin
Claudine Vezina
Krista Young

Soloists
Joanne Tait, soprano
Eileen O'Dwyer, contralto
Michael Webber, tenor
Jeffrey Carl, bass

Piano I
Tom Davidson

Piano II
Andrea Carr

Tenor
Michael Allen
Jérome Blais
John Corkett
Mario Crête
Normand Diotte
John Dupuis
Mark Holder
Marvin Kaye
Michel Laplante
Robert Melosso
Daniel Montesi
Adam Over
Alain Paquette
John Séguin
Carmelino Sacco
Murray Smith
Ben Stein
Nick Strathy

Bass
Tom Ansuini
Gaétan Audet
Marc Auguste
Victor Bondarchuk
Arnold Bondi
Tom Buonassisi
Hugo Ciaburro
Stéphane Coutu
Vince D'Agostino
Michael Day
Peter Gal
William Gerow
Stuart Gooby
John Glover
Mark Holtz
David Judah
Liam Kearns
John Klepko
Thomas Klysa
Jan Krabicka
Henry Lai
David Laing
Erez Natanblut
Joel Natanblut
Victor Patkau
Grant Pytel
Raymond Rickard
David Robbins
Eric Rock
Paul Shuebrook
Sandy Thurburn

Harmonium
Thomas Annand

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, April 1, 1987
8:00 p.m.

C L A U D E B A R R Y , trumpet

G I L L I A N M A C K A Y , trumpet

students of **JAMES THOMPSON**

assisted by MIMI BLAIS, piano

PAUL STEWART, piano

P R O G R A M M E

FANFARE for a New Theatre (1964) — Igor Stravinsky (1882-1971)

KONZERT D-dur für Trompete, Streicher und Basso Continuo — Georg Philip Telemann (1681-1767) arr. & ed. Karl Giebe

Adagio
Allegro
Grave
Allegro

CONCERTO in C minor
(originally for oboe)

Benedetto Marcello
(1686-1739)

Allegro moderato

CONCERTO in Eb
Trumpet and String Orchestra

J.B.G. Neruda
(c.1708-1780)
arr. & ed. David Hickman

Allegro
Largo
Vivace

I N T E R M I S S I O N

CONCERTO in Eb

Franz Joseph Haydn
(1732-1802)

Allegro

SONATE fÜr Trompete und Klavier
(1939)

Paul Hindemith

Mit Kraft
Mässig bewegt
Trauermusik: sehr langsam
Alle menschen müssen sterben

CAPRICE, Op.47

Eugène Bozza
(b.1905)

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

CBC Radio in cooperation with
the Faculty of Music at McGill University
presents

OREALIS

Kirk MacGeachy,
guitar, mando-cello and vocals,

Jim Stephens,
bouzouki, banjo, hammered dulcimer and tin whistle

Renée Morin,
synthesizer

Pollack Hall, April 2, 1987 - 8:00 p.m.

Orealis *is a new group formed with the intention of creating a harmonious blend between Celtic and contemporary styles of music. Although they come from diverse musical backgrounds, the three members of Orealis share a common feeling for the tradition. This allows them to interpret the music in a new and original manner. Their arrangements exhibit subtle interplay between traditional and modern instrumentation. They show just how much can be done, creatively and sympathetically, with traditional music. Orealis's repertoire is drawn mainly from the rich Scottish and Québecois traditions; however, they are also exploring new musical directions by writing original songs and instrumentals. Although the band has been together only a short time, their enthusiastic reception at live performances indicates that Orealis is destined to go far. They will shortly be recording their first album with Green Linnet Records with John Cunningham as producer.*

Kirk MacGeachy
Kirk's involvement with traditional music goes back to the late 1960's in Edinburgh where he was influenced by the revival in Scottish traditional music. During this time he developed an extensive repertoire of Scottish songs and ballads. His love of Scottish music and wide knowledge of the tradition is reflected in his tasteful selection and rendition of traditional and original material. His rich tenor voice blends effortlessly and his guitar and mandocello accompaniment provides the groundwork on which Orealis builds its sound.

Jim Stephens
Jim was born in Montréal, but has lived and travelled in other parts of Canada and the United States. Along with Kirk, Jim was a founding member of Brahan Seer, the popular Montréal-based Scottish band. Apart from being a multi-instrumentalist, Jim brings to the group his fine sense of music and innovative arranging skills. The haunting tones of his hammered dulcimer help create the new sound that Orealis is exploring.

Renée Morin
Renée was born in Québec City. She first became involved in the music of Québec by playing for dancers, and then playing with the Celtic group Swaggering Boney. She has played both popular and Celtic music with numerous groups and participated in several recording sessions. Renée adds a modern and lively flavour that blends well with Celtic music. Her use of the synthesizer goes beyond mere back-up; she takes a prominent role in playing leads and melodies.

PROGRAMME

Sleepy Maggie (trad.) / John MacKenzies's Fancy (J.A. Barrie)
Soldiers' Return (Robert Burns)
MacDonell of Barrisdale (words & music : K. MacGeachy)
Walsh's Hornpipe (trad.) / Southwest Bridge (Scott Skinner)
Spencer the Rover (trad.)
The Trooper and The Maid (trad.)
Ca' the Yowes (Robert Burns) / The Scotsman on the Loose (Jim Stephens)
Polka in D (trad.) / Johnny Leary's Polka (trad.) / Jessica's Polka (Mick Hanly)

INTERMISSION

Glasgow Peggie (Child No. 228 - music by K. MacGeachy) / Hobgoblin Reel (K. MacGeachy)
McCrimmon's Lament (trad. arr. : Orealis)
Drummond Castle (trad.) / Paddy's Leather Britches (trad.)
Peverill Lassies (Jean Duval) / Reel Bheara (trad.) / Garrett Barry's Jig (trad.) / Miss Shepherd (trad.)
Drifting Away (K. MacGeachy)
Roy Roy (Child No. 225 - music by K. MacGeachy)
Plaisir de la table / Ye Banks and Braes (Robert Burns)
Québecois Reel / Reel de Chicoutimi / Gigue de Terrebonne

---

*Guest fiddler **Paul Legrand** was born in Normandy, France. He started playing traditional music in the mid-70's ; toured Canada and the U.S. in the early '80's ; and came to live in Montréal in 1985. He plays with the Irish group Shenanigans.*

Tonight's concert will be broadcast on
Saturday Spotlight
on April 11th and 25th, 5:08 p.m.,
CBC-Radio 940 in Montréal and on the Québec Community Network.

Producer: Ramona Randall
Production Assistant: Edward Wolk

CBC Radio 940 AM

Monday - Friday

DAYBREAK 6:00 - 9:00 AM — Start your morning with up-to-the-minute information... investigative, invigorating and informative... plus news, traffic, weather and sports.

RADIO NOON 12:00 - 1:00 PM — Munch your lunch with tips from consumer experts and for dessert, facts from the farm.

HOME RUN 03:00 - 6:00 PM — At the end of a busy day, three hours of relaxing entertainment, information and music.

Saturday

GOOD MORNING QUEBEC 6:00 - 9:00 AM — A wide variety of items, community announcements and tips on what to do this weekend.

SATURDAY SPOTLIGHT 5:08 - 6:00 PM — A focus on the creative sounds of Quebec. Musicians and writers in performance and in conversation.

CBC Stereo 93.5 FM

Sunday

MUSIC FROM MONTREAL 8:08 PM — A showcase for the thriving musical scene in this city. Each week the progam presents concerts recorded in and around Montreal.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, April 3, 1987
8:00 p.m.

COLLEGIUM MUSICUM

MARY CYR and ALLAN FAST, directors

P R O G R A M M E

SI JE PERDU MON AMY — Anonymous

GENTIL PRINCE DE RENOM
EN VRAY AMOURE — Henry VII
(1491-1547)

FRAIS ET GAILLARD — Clemens non Papa
(c.1500-c.1556)

DIVISIONS on "Frais et gaillard" — Giovanni Bassano
(fl. 1585-1615)

Recorder consort: *Maude Chalifour*
Catherine Jolicoeur
Brigitte Lamontagne
Sophie Larivière

Recorder soloist: *Natalie Gagné*

Duet: USELETTO SELVAGGIO — Joseph da Bologna

Solo: FILI PPAION DI FIN or (Ballata) — Anonymous

FOY PORTER — Guillaume de Machaut
(c.1300-1377)

Medieval group: *Cynthia Gates, voice*
Scott Fraser, voice
John Kavanagh, vielle

SONATE en trio, Op.3 No.3 en Si mineur pour 2 flûtes et basse continue — Jacques Hottetere
(?-c.1760)

Flute duet: Mylène Guay & Lucie Bouchard, baroque flutes
Thomas Annand, harpsichord
John Kavanagh, viola da gamba

JACOB CLEMENS NON PAPA - FRAIS ET GAILLARD

Very little is known of the life of Jacob Clemens, yet he is one of the most prolific and stylistically wide-ranging composers of the early sixteenth century. those bits of information that have survived indicate that while other major composers of the time traveled widely, Clemens seems to have remained in obscurity in the Netherlands working as a church musician. His death has been assigned to either 1555 or 1556. Although primarily a composer of sacred music, Jacob Clemens has almost ninety chansons to his credit, one of which is the delightfully racy *"Frais et gaillard"*. This chanson shall be performed in three versions tonight -- as a vocal chanson, as a recorder consort, and in an arrangement for solo recorder and organ by Giovanni Bassano. Bassano's reputation today rests on his ornamentation treatises and his arrangements of motets and chansons, in which the upper voice is embellished and the lower voices reduced to an accompaniment. As a cornettist and (from 1601) director of instrumental music at San Marco in Venice he was a colleague of Giovanni Gabrieli, and his florid style was said to have influenced that composer.

On connaît très peu de choses de la vie de Jacob Clemens; il était pourtant l'un des compositeurs les plus féconds et les plus polyvalents du début du seizième siècle. Les quelques renseignements dont on dispose indiquent qu'à l'encontre des principaux compositeurs de son époque qui voyageaient beaucoup. Clemens semble avoir mené une vie obscure de musicien d'église, aux Pays-Bas. Sa mort serait survenue en 1555 ou 1556. Bien qu'il ait compose avant tout de la musique sacrée, Jacob Clemens a écrit près de quatre-vingt-dix chansons, dont l'une, delicieuse et piquante, a pour titre "Frais et gaillard". *Cette chanson sera exécutée ce soir dans sa version vocale, dans un arrangement pour ensemble de flûtes à bec et dans un arrangement pour flûte à bec solo et orgue, réalisé par Giovanni Bassano. La réputation de Bassano repose aujourd'hui sur ses traités d'ornementation et ses arrangements de motets et de chansons, où la voix supérieure est ornée et les voix inférieures réduites au rôle d'accompagnement. Cornettiste et (à partir de 1601) directeur de la musique instrumentale à Saint-Marc de Venise, Bassano a été le collègue de Giovanni Gabrieli; son style très orné aurait influencé ce compositeur.*

RAMEAU - THETIS

With the exception of the Cantate pour la Fête de St. Louis, recently found by Professor Mary Cyr and probably dating from after 1740, all the extant Rameau cantatas were written early in his career and exhibit a strong Italian influence. So little is known of the firs t fifty years of the composer's life (from 1683-1733) that the dating and circumstances surrounding the cantatas' composition are now lost in time. *Thétis*, though, is an exception. Rameau mentions it in a letter to the writer Houdar de la Motte in 1727. From his reference to it there, the work may be dated to 1715-18, while the composer was an organist in the town of Clermont.
The Cantata's subject is the rivalry of Neptune and Jupiter for the hand of the nereid Thetis. After a short prelude, whose rushing passages and dotted figures are reminiscent of a miniature opera overture, the two protagonists each sing an aria expressive of anger. In the final "*air gracieux*", though, the sea goddess is encouraged to choose as her heart dictates. It must be added that Neptune and Jupiter only gave up their suit when they learned that

the offspring of a union with Thétis was fated to be a son who would be greater than his father. Both gods then generously decided that the insignificant mortal, Peleus, should have the honour. Unfortunately Thétis had little choice in the matter. Peleus trapped her while she slept in a seaside cave. When the nereid found he would not let her go despite all the frightening creatures she changed herself into, she gave in. At least the prophecy proved correct, though, for her son was Achilles.

A l'exception de la Cantate pour la fête de Saint-Louis, récemment découverte par le professeur Mary Cyr et dont la composition est probablement utlérieure à 1740, toutes les cantates connues de Rameau ont été écrites au début de sa carrière et montrent une forte influence italienne. On connaît si peu de choses des cinquante premières années (1683-1733) de la vie de Rameau que les dates et les circonstances entourant la composition des cantates ne nous sont plus connues. Thétis fait cependant exception. Rameau y fait allusion dans une lettre à l'écrivain Houdar de la Motte, en 1727. S'il faut en croire cette mention, l'oeuvre daterait des années 1715-1718, pendant lesquelles Rameau était organiste à Clermont.

La cantate a pour sujet la rivalité entre Neptune et Jupiter, qui se disputent la main de la néréide Thétis. Après un court prélude, dont les passages rapides et les éléments pointés rappellent une ouverture miniature, chaque protagoniste chante un déese de la mer est cependant invitée à désigner le dieu qu'elle préfère. Selon le récit mythologique, Neptune et Jupiter cessent de la poursuivre lorqu'ils apprennent que le fils qu'aurait Thétis serait plus puissant que son père. Les dieux décident alors généreusement de céder leur place à Pélée, mortel sans importance. La pauvre Thétis n'y peut rien. Pélée se saisit d'elle dans la grotte où elle s'est endormie, près de la mer. Se voyant prise, elle se métamorphose en diverses créatures effrayantes, mais cède enfin devant la détermination de Pelée. La prophétie se réalise: c'est Achille qui naît de cette union.

LEONARDO LEO: CELLO CONCERTO IN D MAJOR

Leonardo Leo was one of the leading composers in Naples during the first half of the eighteenth century. His most significant contributions were in the fields of dramatic music, particularly the Neapolitan commedia musicale, and music for the church. In fact, after 1730 he was the unchallenged master of opera in Naples, while his Miserere for double choir and organ was considered to be on an equal level with the work of Palestrina. Leo's reputation as a theorist and teacher rivaled his reputation as a composer. He was "primo maestro" of a number of conservatories in the city, among them Santa Maria della Pietà dei Turchini where he himself had once studied as a young boy. Among his successful pupils were Picini and Jommelli. Although his chamber music took second place in his overall musical output, his "cello concertos" are some of the first of their kind. The concerto in D major is cast in five movements including a fugue and a concluding minuet.

Pendant la première moitié du dix-huitième siècle, Leonardo Leo était l'un des principaux compositeurs de Naples. Ses oeuvres les plus importantes appartiennent au genre de la musique dramatique, et particulièrement à la commedia musicale napolitaine, ainsi qu'à la musique d'église. De fait, après 1730, Leo régnait en maître incontesté sur l'opéra napolitain; son Miserere

pour double choeur et orgue passait pour aussi beau que celui de Palestrina. Sa réputation de théoricien et de professeur était aussi grande que sa réputation de compositeur. Il était "primo maestro" d'un certain nombre de conservatoires de la ville, et notamment de Santa Maria della Pietà dei Turchini, où il avait lui-même étudié pendant son enfance. Il eut notamment comme élèves Piccini et Jommeli. Bien que la musique de chambre viennent au second rang dans son oeuvres, ses concertos pour violoncelle comptent parmi les premiers à avoir été écrits pour cet instrument. Le concerto en ré majeur comprend cinq mouvements, dont une fugue et un menuet final.

FRANCOIS COUPERIN - L'IMPERIALE

François Couperin is considered to be the most important French composer between Lully and Rameau. His was an extremely successful career, an important turning point being his appointment as "organiste du Roi" in 1693. Among the steady stream of works he had printed from 1722-1730 was a collection of four "Sonates et suites de symphonies en trio" entitled Les Nations. While the sonatas introducing the first three dance suites were all earlier works, the fourth "ordre", L'Impériale was newly composed to round off the set. Its later composition accounts for Couperin's more masterful handling of the trio sonata texture. The sonata writing is particularly influenced by Arcangelo Corelli, a debt freely admitted by Couperin in his preface. Historically, Les Nations stands as the only known set of suites by a French composer where the opening movements are sonatas in the Italian style.

François Couperin est considéré comme le compositeur français le plus important de la période qui sépare Lully de Rameau. Il eut une très belle carrière, dont le point tournant fut sa nomination au poste "d'organiste du Roi", en 1693. Parmi les oeuvres abondantes qu'il a fait imprimer entre 1722 et 1730, se trouve une série de quatre "sonates et suites de symphonies en trio" intitulée Les Nations. Les sonates qui servaient d'introduction aux trois premières suites de danse avaint été composées antérieurement, mais le quatrième "ordre", intitulé L'Impériale, fut écrit peu avant la publication de cet ensemble, pour le compléter. Cette composition plus tardive explique que Couperin y maîtrise mieux la texture de la sonate en trio. L'écriture est particulièrement influencée par Arcangelo Corelli, dont Couperin reconnut volontiers l'influence dans sa préface. Du point de vue historique, Les Nations offrent le seul exemple de suites écrites par un compositeur français, où les mouvements d'ouverture consistent en des sonates de style italien.

JOHANN SEBASTIAN BACH - VIOLIN CONCERTO IN A MINOR

From 1708 to 1717 Bach was concertmaster and organist at the court of Duke Wilhelm Ernst of Saxe-Weimar. Among his duties was teaching the violin to the Duke's nephew, Duke Johann Ernst. The young man wa an enthusiast of Italian music and Bach transcribed three of Johann Ernst's Italianate concertos and others by Vivaldi and Telemann for keyboard solo. this activity may represent Bach's first thorough study of the "classical" model of the Italian solo concerto, the standard of which had been set by Vivaldi.

The violin concerto in A minor probably dates from Bach's years at the court

of Anhalt-Cöthen, 1717-1723. The restrictions placed on religious music by Prince Leopold's Calvinist household channeled Bach's energies more into chamber and orchestral music. The concerto is clearly in the Vivaldian mold yet Bach goes further than his model in the motivic working out of ideas and the contrapuntal interweaving of solo and ritonello material. The second movement features a lyrically rhapsodic solo over a quasi-ostianto bass, while the last movement is a lively gigue.

De 1708 à 1717, Bach était Konzertmeister en organiste à la cour du Duc Wilhelm Ernst de Saxe-Weimar. Il devait notamment y enseigner le violon au neveu de son employeur, le jeune duc Johann Ernst, qui était passionné de musique italienne. Aussi Bach transcrivit-il pour le clavier trois des concertos italianisants du jeune duc et d'autres concertos de vivaldi et de Telemann. Ce travail lui offrit peut-être la première occasion de se livrer à une étude approfondie du modéle "classique" du conceto italien pour soliste, dont les concertos de Vivaldi constituent le prototype.

Le concerto pour violon en la mineur date probablement du séjour de Bach à la cour d'Anhalt-Cöthen, soit de la période 1717-1723. Les restrictions imposées à la musique religieuse par ce mileu calviniste forcèrent Bach à s'intéresser à la musique de chambre et à la musique orchestrale. Le concerto suit nettement le modèle établi par Vivaldi; Bach va cependant plus loin que ce dernier et fait davantage appel aux motifs pour développer ses idées. L'entrelacement contrpuntique des parties constituant le solo et la ritournelle est un outre plus pousse que chez Vivaldi. Le deuxième mouvement comprend un solo rhapsodique chantant, qu'accompagne une basse quasi ostinato. Le dernier mouvement est une gigue animée.

THETIS, cantate pour basse taille, violon et basse continue — Jean-Philippe Rameau (1684-1764)

Duncan Campbell, baritone
Hélène Plouffe, baroque violin
Thomas Annand, harpsichord
Angela Yeung, baroque cello

INTERMISSION

CONCERTO for cello strings, and continuo in D major — Leonardo Leo (1694-1744)

Andantino grazioso
Con bravura
Larghetto con poco moto
Fuga
[Menuetto]

soloist: Angela Yeung, baroque cello

"L'Impériale" from Les Nations — François Couperin (1668-1713)

Gravement - Vivement
Gravement et marqué
Rondeau - Rondement
Rondeau (gayement)

CONCERTO in A minor for violin, strings, and continuo BWV1041 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

[Allegro]
Andante
Allegro assai

soloist: Hélène Plouffe, baroque violin

Playing on baroque instruments:

Natalie Gagné, recorder
Eric Mercier, oboe
Patricia McMullen, bassoon
Hélène Plouffe, violin
Brigitte Desrosiers, violin
Lee McArthur, violin
Christine Beckett, viola
Angela Yeung, violoncello
Suzanne Purtee, harpsichord
Thomas Annand, harpsichord
John Kavanagh, violone

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, April 6, 1987
8:00 p.m.

EARLY MUSIC ENSEMBLE
direction: MARY CYR

coached by: Claire Guimond
Hank Knox
Jean-Pierre Noiseux
Betsy MacMillan

P R O G R A M M E

TRIO SONATA in D major, for flute, violin and continuo (WqV151) — Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788)

Allegro un poco
Largo
Allegro

Hélène Plouffe, baroque violin
Michel Roberge, baroque flute
Suzanne Purtee, harpsichord

SONATA a 2 — Benoît Guillemant (fl. 1746-57)

Allegro moderato
Amoroso
Allegro

Sophie Larivière and Brigitte Lamontagne, recorders

TRIO SONATA — Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)

Andante
Largo andante
Allegro
Vivace

Beth Haslett, flute
Chantal Gosselin, oboe
Nick Strathy, AMDG, organ

TRIO SONATA in D major — Johann Joachim Quantz (1697-1773)

Adagio
Vivace
Adagio
Tempo di Menuet

Christiane Heuzay, baroque flute
Brigitte Desrosiers, baroque violin
François Filiatrault, harpsichord

[N T E R M I S S I O N

RICERCAR QUATRO SOPRA MI, RE, FA, MI — Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

CANZONA "La Merula" — Tarquinio Merula (1594 or 1595-1665)

FANTAZIA No. 8 — Henry Purcell (1659-1695)

DANCE SUITE — Giorgio Mainerio (1535-1582)

La Parma
Putta Nera Ballo Furlano
Ballo Anglese
Tedescha - Saltarello
Ungarescha - Saltarello
Schiarzala Marazula

Recorder consort: Maude Chalifour
Catherine Jolicoeur
Brigitte Lamontagne
Sophie Larivière
with Mr. Rafik Samman, percussion

TRIO in G major for harpsichord, flute and cello (Hob. XV:15) — Joseph Haydn (1732-1809)

Allegro Moderato
Andante
Finale - Allegro moderato

Thomas Annand, harpsichord
Mylène Guay, baroque flute
Angela Yeung, baroque cello

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, April 7, 1987
5:00 p.m.

TWO PIANO ENSEMBLES

co-ordinator: Elizabeth Dawson

PROGRAMME

VARIATIONS ON A THEME BY BEETHOVEN, Op.35 — Saint-Saëns

Maureen Hutchinson & Vida Papez
ensemble class of Kathleen Tucker

5 WALTZES, Op. 39 — Brahms

Ann Osana & Teresa Perreault
ensemble class of Elizabeth Dawson

SCARAMOUCHE — Milhaud
Vif
Modéré
Brazileira

Sara Creighton & Linda Yoo
ensemble class of Elizabeth Dawson

Seven Pieces from MIKROKOSMOS — Bartok
1. Bulgarian Rhythm
2. Chord and Trill Study
3. Perpetuum Mobile
4. Short Canon and its Inversion
5. New Hungarian Folk Song
6. Chromatic Invention
7. Ostinato

Geneviève Godbout and Marie Goyette
ensemble class of Charles Reiner

SCHERZO, Op. 87 — Saint-Saëns

Guylaine Flamand & Nancy Pelletier
ensemble class of Dorothy Morton

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, April 7, 1987
8:00 p.m.

McGILL WOMEN'S CHORALE

direction: KATHLEEN ANDERSON

P R O G R A M M E

RICERCAR QUARTO SOPRA MI, RE, FA, MI — Girolamo Frescobal (1583-164

Maude Chalifour
Catherine Jolicoeur
Brigitte Lamontagne
Sophie Larivière

MAGNIFICAT — Giovanni Palestri (1525-159

Intonation:	Magnificat naima mea Dominum
Chorus:	Et exaltavit...
Intonation:	Quia respexit...
Chorus:	Quia fecit mihi magna...
Intonation:	Et misericordia ejus...
Chorus:	Fecit potentiam...
Intonation:	Deposuit potentes...
Chorus:	Esurientes...
Intonation:	Suscepit Israel...
Chorus:	Sicut locutus est...
Inrtonation:	Gloria Patria...
Chorus:	Sicut erat in principio...

Intonation: Caroline Holden

SICILIENNE — Giovanni Pergoles (1710-1736

Cindy Shuter, flute
Edward Rusnac, guitar

SYRINX — Claude Debuss (1862-1918

Cindy Shuter, flute

PETITES VOIX — Francis Poulenc (1899-1963)

La petite fille sage
Le chien perdu
En rentrant de l'Ecole
Le petit garçon malade
Le Hérisson

I N T E R M I S S I O N

SONGS — Robert Schumann (1810-1856)

Tamburinschlägerin
Klosterfräulein
Waldmädchen *
Meerfey *
Die Capelle
Der Wassermann

*Caroline Holden, Chantale Pinsonneault
Louise Ferland, Dominique Hogan,
Sophie Desantis, Helen Waddington,
Mary Helen McCleese, Wolodzmyra Manchulenko,
Anushka Drescher, Nicole Domenici*
Diana Thiriar, piano

From "FROSTIANA" — Randall Thompson (b.1899)

Come In
A Girl's Garden

Diana Thiriar, piano

From "AMERICANA" — Randall Thompson
God's Bottles

MIST — Brian Dennis

TAKE A SHAPE — George Self

McGILL WOMEN'S CHORALE

Kathleen Anderson, director

Soprano I
Elise Abecassis
Nathalie Amram
Sandra Beaubien
Laura Canby
Marie-Hélène Constantin
Valerie Descombes *
Caroline Holden
Brigitte Lamontagne
Jenny Perron *
Chantale Pinsonneault *
Caroline Veevaete *

Soprano II
Iranka Bubic
Nicole Domenici
Louise Ferland
Dominique Hogan *
Sonia Lussier
Angela Minicucci
Claire Rioux
Claudine Roux
Yen Nhi Yo

Alto I
Terry Christophersen
Sophie Desantis *
Mirella Dibuono
Anushka Drescher
Giuseppina Greco
Angela Greenwell
Diane Kipling
Chantal Monastesse *
Rose Nemeth
Helen Waddington

Alto II
Krista Barry
Sylvie Beaudoin *
Maureen Hutchinson
Catherine Jolicoeu
Wolodymyra Manchul
Mary Helen McClees
Diana Thiriar
Susan Weissler

Rehearsal accompanist: Diana Thiriar
Librarian: Angela Minicucci

* Marianopolis Students

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday 7 April 1987, 8:00 pm

GAUDEAMUS CONCERT

to celebrate a season of concerts

at Redpath Hall

p r o g r a m m e

DIALOGUE SUR LES MIXTURES (from Suite Brêve) — Jean Langlais (1907-

MUZÈTE (en sol) — Jean-François Dandrieu (1682-1738)
OFERTOIRE (en re)

Gayle Martin, organ
student of John Grew

OFFERTORIUM AD DUOS CHORUS — Pavel Josef Vejvanovsky (1640-1693)

Horn Ensemble
direction Jean Gaudreault

CONCERTO in E minor for flute, recorder, strings, and continuo — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Largo
Allegro
Largo
Presto

Collegium Musicum
direction Mary Cyr

Mylène Guay, baroque flute
Natalie Gagné, recorder

BACHIANAS BRASILEIRAS No.5 — Heitor Villa Lobos (1887-1959)

Cello students and Ensemble class of Walter Joachim

Susan Eyton-Jones, soprano

PUS NUMBER ZOO — Luciano Berio (1925-)

Barn Dance
The Fawn
The Grey Mouse
Tom Cats

Woodwind Quintet
coach: Marc Laberge

Linda Dumouchel, flute
Diane Lacelle, oboe
Mario Joly, clarinet
Lorraine Samson, bassoon
Diane Doig, french horn

TRING QUARTET Op.77 o.1 in G major — Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Allegro moderato
Adagio
Minuet - Presto
Vivace

String Quartet
coach: Marcel Saint-Cyr

Brett Molzan, violin
Leah Roseman, violin
François Bertrand, viola
Vincent Bernard, cello

AUDEAMUS IGITUR — Traditional student song

Jens Lindemann, trumpet
Men of the Concert Choir
direction Winston Purdy
Trombone Ensemble
direction Ted Griffith

Horn Ensemble

Melody Diachun
Nathalie Fortin
Nelly Haccoun
Sherry Langlois
Timothy Lockwood
Daniel Moses
Katherine Simons
Debbie Stroh

Collegium Musicum

Natalie Gagné, recorder
Mylène Guay, flute
Eric Mercier, oboe
Patricia McMullen, bassoon
Hélène Plouffe, violin
(concert mistress)
Brigitte Desrosiers, violin
Lee McArthur, viola
Angela Yeung, cello
John Kavanagh, violone
David Sandall, harpsichord

Cello Ensemble

Sylvain Lachance (principal)
Guillaume Saucier
Emmanuel Tremblay
Kevin Fox
Eric Larivière
Véronique Poulin
Rufus Cappadocia
Jean-Sébastien Tremblay *
Nathalie Beaulieu
Isabelle Bozzini **
Ghislaine Gagnon
Stephanie Dupras *
Stephanie Helmer *
Marie-Pierre Comtois *
Alistair Mitchell
Caroline Huot **

* students at McGill Conservatory
** students at Marianopolis College

Concert Choir (men

Tenors

Nils Brown
David Elford
Jan Kalousek
Michael McAuley
Wesli Riy-Ves
John Stephenson
Michael Toby
Daniel Heim

Basses

Jean Bolduc
Andrew Bourne
Philippe Fritsch
Jeremy Greenhouse
Pierre Lamoureux
Tom Mennier
Claude Pagé
André Richard
Stéphane Richer
Earl Wilson

Trombone Ensemble

Tenor Trombones

Ed Shepley
Sandra Coutu
Al Eggum
Jackie Abbott
Randy Wilk
John Lockwood
Fred Lair

Bass Trombones

Jeff Hall
Joe Soussan
Daniel LeClair

Jazz Combo

Claude Foissy, pian
Alec Walkington, ba
Yvon Thibeault, dru

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, April 8, 1987
8:00 p.m.

CONCERT CHOIR

direction: WINSTON PURDY

ENGLISH CHURCH MUSIC

MOTETS — William Byrd (1543-1623)

Venite Comedite
Ave Verum Corpus
Cibavit Eos

VERSE ANTHEMS

Lord, we beseech thee — Orlando Gibbons (1583-1625)

Scott Fraser, alto

My Beloved Spake — Thomas Tomkins (1573-1656)

Katharine Hall, sop.I, Catharine Murray, Sop.II
Ben Stein, tenor; Alain Duguay, bass

Rejoice in the Lord Alway — Henry Purcell (1659-1695)

Scott Fraser, alto; Ben Stein, tenor
Alain Duguay, bass; John Stephenson, organ

I N T E R M I S S I O N

MASS in G minor — Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Catharine Murray, soprano; Maren Nelson, alto
Michael Toby, tenor; Alain Duguay, bass

CHOIR I

Soprano
Diane Bélisle
Suzanne Davies
Katharine Hall
Chloe Harrison
Sherry Koshman
Karine Lassonde
Linda Yoo

Alto
Tania Koleoglu
France Houde
Nancy Pelletier
Gabrielle Pirlet
Cindy Styles
Pamela Watters

Tenor
Nils Brown
Daniel Heim
Jan Kalousek
Wesli Riy-Ves
John Stephenson

Bass
Andrew Bourne
Philippe Fritsch
Pierre Lamoureux
Thomas Mennier
André Richard

CHOIR II

Soprano
Isabelle Bélance
Julie Charron
Laura Kerr
Sun-Ah Kim
Teresa Perreault
Joanne Tait

Alto
Louise Garceau
Suzanne Giard
Sylvie Lantin
Danièle Leblanc

Tenor
David Elford
Michael McAuley
Michael Toby

Bass
Jean Bolduc
Jeremy Greenhouse
Claude Pagé
Stéphane Richer
Earl Wilson

Librarian/Manager: John Stephenson

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday, April 9, 1987
8:00 p.m.

THE McGILL TROMBONE/ TUBA STUDIO

direction TED GRIFFITH

PROGRAMME

SONATA — Daniel Spee

Sackbut Quartet

CONCERT PIECE FOR FOUR TROMBONES — Fisher Tul
Allegro
Molto lento
Allegro molto

Edward Shepley - Pierre Tremblay
Sandra Coutu - Jeff Hall

ALLEMANDE AND GIGUE — Johann Sebastian Bach

Tuba Quartet

NIGHT ON BALD MOUNTAIN — Modest Mousorgsky
arr. Charles Small

Choir
conductor: Ted Griffith

ELSAS' PROCESSION — Richard Wagner
arr. Wesley Hanson

conductor: Roy Haynes

INTERMISSION

THE McGILL TROMBONE/TUBA STUDIO
Ted Griffith, director

Tenor Trombones
Jackie Abbott
Steve Carriero
Sandra Coutu
Al Eggum
Frederic Lair
John Lockwood
Steve Ransom
Ed Shepley (Concertmaster)
Pierre Tremblay
Randy Wilk

Bass Trombones
Jeff Hall
Joe Soussan

Euphonium
Anne O'Donnell

Tubas
Cathy Charlton
Moeen Hasain
Roy Haynes
Sylvain Picard (Principal)

Tuba Quartet
Al Eggum (Euph.)
Steve Carriero (Euph.)
Sylvain Picard
Cathy Charlton

Trombone Sextet
Ed Shepley (principal)
Al Eggum (Alto Sackbut)
Pierre Tremblay (Sackbut)
Sandra Coutu (Sackbut)
Jeff Hall (Bass Sackbut)
Joe Soussan

Percussion
George Clarke

Timpany
D'Arcy Gray

Assistant director: Daniel LeClair

VINEYARDS — Morton Stevens

1. California
2. Road to the hills
3. The mountains
4. Heading home

conductor: Daniel LeClair

MUSIC FOR TUBAS — John Stevens

1. Lively
2. Chorale
3. Rock

Quartet

IN A SENTIMENTAL MOOD — Duke Ellington
arr. Franco Cuccinelli

Solo euphonium: Steve Carriero

TURQUOISE AND TROMBONES — Tommy Pederson

Sextet

AIN'T MISBEHAVIN' — Fats Waller
arr. Harry Shields

Solo: Steve Carriero

RHAPSODY IN JAZZ ROCK — Janko Nilovic

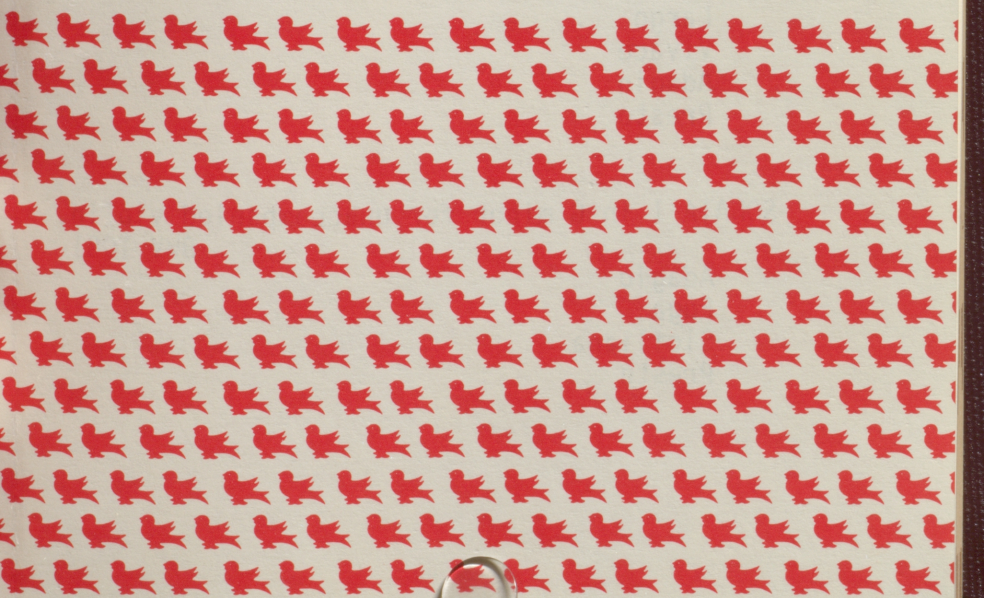
Solos: Al Eggum, tenor
Jeff Hall, bass

BOSCO ROSCO — Tommy Pederson

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Thursday, April 9, 1987
8:00 p.m.

G U Y L A I N E G R E G O I R E , violin

M A R Y S E F R E D E T T E , oboe

N A T H A L I E B E A U L I E U , cello

D A V I D S A N D A L L , harpsichord

Music by Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

TRIO SONATA in G major, BWV 1038

Largo
Vivace
Adagio
Presto

SONATA I in G minor for unaccompanied violin, BWV 1001

Adagio
Fuga
Siciliana
Presto

TRIO SONATA in C minor, BWV 1079.8

Largo
Allegro
Andante
Allegro

I N T E R M I S S I O N

TRIO SONATA in C major, BWV 1037

Adagio
Alla breve
Largo
Gigue

OUVERTURE NACH FRANZOSISCHER ART, BWV 831

Ouverture
Courante
Gavotte I, II
Sarabande
Echo

TRIO SONATA in G major, BWV 1039

Adagio
Allegro ma non tanto
Adagio e piano
Allegro moderato

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, April 8, 1987
8:00 p.m.

McGILL CHAMBER WINDS

ROBERT GIBSON, director

McGILL WIND SYMPHONY

RICHARD LAWTON, director

THE McGILL WIND SYMPHONY
Richard Lawton, director

FIDELIO OVERTURE, Op. 72b — Ludwig van Beethoven (1770-1827), arr. Clifford P. Barnes

AL FRESCO — Karel Husa (b.1921)

GOOD FRIDAY MUSIC from PARSIFAL — Richard Wagner (1813-1883)

SYMPHONIC DANCE No. 3 "Fiesta" — Clifton Williams

I N T E R M I S S I O N

THE McGILL CHAMBER WINDS
Robert Gibson, director

MUSIC FOR WINDS AND VOICES

SUITE DE QUATRAINS — Music - Darius Milhaud; Poems - Francis Jammes

1 Partie	2 Partie	3 Partie
Le Citron	L'Automne	Partie Liée
Sur une Capucine	Pénitente	La Leçon de Calcul
Belle de Jour	Le Don	Le Dieu Muet
La Paternité du Chêne	Dialogue	La Joueuse
La Bergeronnette	Frappées	Ancienne Grandes Vacances
La Rose de Jericho	Une Enfant	Le Retardataire

Voix Parlée: Dominique Gagné
Flûte: Sophie Lemieux
Saxo Alto: Joey Pietraroia
Clarinette Basse: Béatrice Gratton
Harpe: Esther Lalonger
Violon: Marie-Andrée Carrière
Violoncelle: Eric LaRivière
Contrebasse: Edward Mustafa

SUITE OF QUATRAINS

French Poetry by Francis Jammes (Translated by Tito Cohen and Janet Chapple)

Part 1

Le Citron - The Lemon

Breast whose (juice) cools your fever/Heart of gold with which the waking child plays/Or which the goatherd gives to Carmen/Rose window of the church open to the hot sun.

Sur une Capucine - On a Nasturtium

Its leaf floats in the air and as if the waters/Sustained it, its flower is of a red so brilliant/That it is but a flame in the middle of a flower bed,/A burning wound in the heart which flees from the world.

Belle de Jour - Morning Glory

Radiating flower of vivid indigo from olden times/Which a needle riddles with drops of dew/You are as fresh on my windowsill/As the sixteen-year-old seamstress under the roof.

La Perternité du Chêne - The Fatherhood of the Oak

The hardest thing for him is not the tempest/ Which, hit by lightning, has broken his heart/But that the little birds in his charge/May die in falling from the nest (so high).

La Bergeronnette - The Wagtail

With precipitate steps she runs, stops dead,/Making her tail go like a pendulum/Which she uses for (stability), and for a while flits about,/Then settles down and multiplies all her (steps).

La Rose de Jericho - The Rose of Jericho

At the moment when sleep overcomes you,/One sees again, forgotten for many years,/Some corner of the country, like the wilted flower/Which a veil of fog makes bloom once more.

PART 2

L'Automne - Autumn

You never tire, red and plaintive virgin,/For half a century and more returning each year,/Announcing that some dead people survive me/Over whom, with you, I can only moan.

Pénitente - Penitent

Autumn is like a widespread lance blow,/The season when the earth exposes its wounds/Beneath the tatters of its homespun robe/In order to find again the sky which it has lost.

Le Don - The Gift

Genius consists of seeing and then making others see/The ferns letting their tongues hand over the water./Genius is hearing and then making others hear/The flock of sheep with (disappears) into the evening.

Dialogue

No, you did not follow me, vulgar heart./Must I then mount to where your pride (retreated?)/I do not hold myself high. Must I descend to the island?/Attain only the shade of my sorrow.

Frappées - Victims
The image of their mourning, it is in the ocean/A muffled sound of the mace striking the flank/The entire country tells of the mother's grief/(Streaming) with tears long after the shock of wars.

Une Enfant - A Child
The (ancients) used piously to gather their tears/Into an urn, but you shed upon a flower/Whose petal will have the hue of dawn/Your tears in the sun (so they will dry.)

PART 3

Partie Liée - Partnership
If the seventeen-year-old hearts/Their loves and their (warblings) existed no more/Then the spring would live no longer.

La Leçon de Calcul - The Arithmetic Lesson
In primary school where you whiten your slate/With awkward signs that people call sums/Is that so that today you may count raspberries/And, when tomorrow comes, your disillusions?

Le Dieu Muet - The Mute God
She gave the smooth, autumn-colored fruit/To the child saying; I am called Pomona./In exchange he offered his velvet lips/But did not reveal his name, because he was Love.

La Joueuses - The Girl at Play
Just like honeysuckle which leaps over the wall and which the wind sways,/Beautiful as the day, without ever touching the ground, you run.

Ancienne Grandes Vacances - Summer Vacations of Long Ago
A bridge, hyacinths (wood-hyacinths)/And the echo of some voices/Which now have gone mute.

Le Retardataire - The Tardy Boy
He would say: I'm going down to the bottom of the ravine/To see if the hare is there, then I'll come back./And dawn would break, but only the dead of night/Would bring him back, making him a sign with a rose.

DAS BERLINER REQUIM - THE BERLIN REQUIEM - LE REQUIEM BERLINOIS

(text Bertolt Bretch)
Grosser Dankchoral - Great Hymn of Thanksgiving - Grand choral d'action de grâces
Worship the night and the darkness by which you're surrounded/Come with a shove/Look to the heaven above:/Day is already confounded.

Worship with fulness of heart the weak memory of heaven!/It cannot race/Either your name or your face/Nobody knows you're still living.

Worship the grass and the beasts that have life and must perish!/Lo! Grass and beast/Like you partake of life's feasts/Like you they also must perish.

Worship the cold and the dark and calamity dire!/Scan the whole earth;/You're a thing of no worth/And you may calmly expire.

Louez la nuit qui vous couvre d'obscurité!/Venez et vers les cieux,/Tous en foule, levez les yeux:/C'est fait, le jour vous a quittés./

Louez, louez du ciel la mauvaise mémoire!/Nom, visage, il ignore/Tout de vous: nul ne peut savoir/Que vous êtes là tous encore./

Louez l'herbe qui vit et meurt, louez les bêtes!/Voyez en vous leur sort:/L'herbe qui vit, l'herbe et la bête/Mourront aussi de votre mort.

Louez la nuit, le froid et le pourrissement!/Sous le ciel hors d'atteinte,/Voyez: de vous rien ne dépend/Et vous pouvez mourir sans crainte.

Ballade - Ballad of the Drowned Girl - La fille noyée

When she had drowned, and started her slow descent/Down the streams to where the rivers broaden/The opal sky shone most magnificent/As if i had to be her body's guardian./

Wrack and seaweed cling to her as she swims/Slowly their burden adds to her weight./Coolly fishes play about her limbs/Creatures and growths encumber her in her final state./

And in the evening the sky grew dark as smoke/And at night the stars kept the light still soaring./But soon it cleared as dawn again broke/To preserve her sequence of evening and morning./

As her pale body decayed in the water there/It happened (very slowly) that God gradually forgot it/First her face, then the hands, and right at the last her hair/Then she rotted in rivers where much else rotted.

****

Après s'être noyée, comme elle descendait,/En allant des ruisseaux dnas les grandes rivières,/Alors l'azur du ciel apparut très étrange/Comme s'il lui fallait apaiser le cadavre.

Sur elle s'accrochaient les algues, les fucus/Si bien que lentement elle devint plus lourde./Les poissons passaient froids sur sa jambe. Les plantes/Et les bêtes gênaient son tout dernier voyage.

Le ciel était le soir comme fait de fumée/Et tenait la lumière en suspension, la nuit,/Grâce aux étoiles, mais très tôt il était clair,/Afin qu'elle ait encor du matin et du soir.

Lorsque dans l'eau son corps fut tout à fait pourri,/Il arriva que Dieu peu à peu l'oublia:/Son visage, ses mains, pour finir ses cheveux./Lors elle fut charogne entre tant de charognes.

Marterl - Epitaph (1919) - Epitaphe (1919)

Red Rosa now has vanished too./She is dead./Where she lies is hid from view./She told the poor what life is about./And so the rich have rubbed her out./May she rest in peace.

Rosa la Rouge aussi a disparu./Elle est morte./Où repose son corps est inconnu./D'avoir dit aux pauvres la vérité/Fait que les riches l'ont exécutée./Repose en paix.

Erster Bericht über den Unbekannten Soldaten unter dem Triumphbogen - Legend of the Unknown Soldier beneath the Triumphal Arch - Poème du Soldat Inconnu sous l'ARc de Triomphe

We came from the mountains and from the seven seas/To kill him./We caught him with sanres, ehich reached/From Moscow to the city of Marseilles./We placed cannon to reach him/At every point to which he might run/If he saw us.

We gathered together for four years/Abandoned our work and stood/In the collapsing cities, calling to each other/In many languages, from the mountains to the seven seas/Telling where he was./Then in the fourth year we killed him.There present:/Those whom he ahad been born to see/Standing around him in the hour of his death;/All of us./and/A woman was present, who had given him birth/And who had said nothing when we took him away./Let her womb be ripped out!/Amen!

But when we had killed him/We handled him in such a way that he lost his face/Under the marks of our fists:/This was how we made him unrecognisable/So that he should be the son of no man.

And we dug him out from under the metal/Carried him home to our city and/Buried him beneath stone, an arch, which is called Triumphal Arch/Which weighed one thousand hundredweight, so that/The Unknown Soldier/Should in no circumstances stand up on Judgement Day/And unrecognisable/Walk before God/Though once more in the light/And, pointing his finger, expose us who can be recognised/To justice.

****

Nous sommes venus des montagnes et de l'océan/Pour l'abattre./Nous l'avons pris dans des pièges tendus/Depuis Moscou jusqu'à Marseille./Nous avons pointé des canons/Sur tous les lieux où il pouvait s'enfuir/A notre vue.

Nous nous sommes assemblés quatre années durant./Plantant là nos travaux, sommes restés debout/Dans les villes qui croulaient, nous criant en vingt langues,/Des montagnes jusqu'à l'océan,/L'endroit où il était./Ainsi nous l'avons abattu, la quatrième année.

Etaient présents:/Ceux qu'il était né pour voir/Debout autour de lui à l'heure de sa mort:/Nous tous./Et/Présente aussi la femme quil'avait fait/Et qui s'est tue quand nous l'avons pris./Qu'on éventre cette femme! Amen!

Mais quand nous l'eûmes tué,/Nous l'avons arrangé au point qu'il perde son visage/Sous les marques de nos poings./Nous l'avons ainsi rendu méconnaissable/Pour qu'il ne soit plus le fils de personne.

Et nous l'avons tiré des ams de métal,/Ramené dans notre ville,/Enterré sous la pierre, sous un arc, appelé/Arc de Triomphe./Lequel pèse mille quintaux, pour que/Le Soldat Inconnu/Ne se relève à aucun prix le jour du Jugement/Et qu'il n'aille pas devant Dieu,/Méconnaissable/Mais en pleine lumière à

nouveau,/Nous désigner, nous les reconnaissables,/A la Justice.

Zweiter Bericht über den Unbekannten Soldaten unter dem Triumphbogen - Second Poem on the Unknown Soldier beneath the Triumphal Arch - DDeuxiEme poème du Soldat Inconnu sous l'Arc de Triomphe

Everything I told you/About the murder and death of the Unknown Soldier/And the ravaging of his face/Likewise what I told you about the concern of his murderers/To hinder his coming back/Is true, only-/He won't come back.

His face was alive like yours/Until it got smashed up and no longer was/And it can/No longer be seen on this earth/Neither intact nor smashed up/Neither today or at the end of time/And his mouth/Will not speak at the Last Judgement:/That Judgment/Will not take place/

But your brother/Is dead, and dead/Is the stone above him/And I regret/any hint of ridicule and take back my complaint.

But I request all you who/Have finally killed him-/Quiet! Do not recommence/Your squabbling, for he is dead-/But still I request, since you-/For whatever reason, friends-/Have killed him:/Do at least take away/The stone above him/For this yowl of triumph/Is not really necessary and causes Me worry because it reminds me/Who had already/Forgotten the dead man/Again and again of you, who are still/Alive and have/Not yet been killed-/Why not?

****

Tout ce que j'ai dit/Du meurtre et de la mort du Soldat Inconnu,/De la mutilation de son visage,/Ce que j'ai dit des efforts de ses meurtriers/Pour l'empêcher de revenir,/Est vrai, mais:/Il ne reviendra pas.

Son visage était vivant comme le vôtre/Avant d'être mis en bouillie, de n'être plus,/Et jamais plus/On ne le verra en ce monde,/Ni intact ni en bouillie,/de n'être plus,/Et jamais plus/On ne le verra en ce monde,/Ni intact ni en bouillie,/Ni aujourd'hui ni à la fin des jours/Et sa bouche/Ne parlera pas au Jugement Dernier:/Il n'y aura pas/De jugement.

Non, car votre frère/Est mort, et morte/La pierre qui pèse sur lui./Et je regrette/Tous mes sarcasmes, et retire ma plainte.

Mais je vous demande, vous qui/N'est-ce pas l'avez tué-/Silence! Ne recommencez pas/Vos disputes, puiqu'il est mort-/Mais je vous demande puisque donc vous/L'avez tué:/Enlevez au moins/La pierre sur lui,/Car ce braillement de triomphe/N'est vraiment pas indispensable/et il m'inquiète, car moi/Qui avais déjà/Oublié le mort, cela me rappelle/Chaque jour votre existence, à vous/Qui vivez encore et qu'on n'a/Toujours pas tués-/Et pourquoi pas?

Grosser Dankchoral - Great Hymn of Thanksgiving (da capo) - Grand choral d'action de grâces (da capo)

Worship the night and the darkness by which you're surrounded!/Come with a shove/Look to the heaven above:/Day is already confounded.

Worship the cold and the dark and calamity dire!/Scan the whole earth:/You're

a thing of no worth/And you may calmly expire.

****

Louez la nuit qui vous couvre d'obscurité!/Venez et vers les cieux/Tous en foule, levez les yeux:/C'est fait, le jour vous a quittés./

Louiez la nuit, le froid et le pourrissement!/Sous le ciel hors d'atteinte,/Voyez: de vous rien ne dépend/Et vous pouvez mourir sans crainte.

DAS BERLINER REQUIEM

Music - Kurt Weill
Text - Bertholt Brecht

1. Grosser Dankchoral
2. Ballade
3. Marterl
4. Erster Bericht über den Unbekannten Soldaten unter dem Triumphbogen
5. Zweiter Bericht über den Unbekannten Soldaten unter dem Triumphbogen
6. Grosser Dankchoral

David Langlois, tenor
Michael Donovan, baritone
Jeffrey Carl, bass

Clarinet: Michael Maxwell, Alain Trottier
Saxophone: Joey Pietraroia, Lorraine Pitre
Bassoon: Danielle Parent, Marie-Josée Morais
French Horn: Katherine Simons, Dan Moses
Trumpet: Claude Barry, Gillian Mackay
Trombone: Sandra Coutu, Al Eggum
Percussion: George Clarke, D'Arcy Gray
Guitar: Vince D'Agostino
Harmonium: Thomas Annand

Composer-in-Residence: Chris Howard

cGill Records are on sale during intermission.
es disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

CONCERT BAND - Director: Prof. R. Lawton

Flutes	Susan Gibeault
	Josée Laforest
	Joanne Hiscocks
	Kate Herzberg
	Karen Patriquin
	Leslie Husbands
	Gillian Johnson
	Mary-Ellen Swayne
Oboes	Douglas Hagerman
	Anne Dufresne
	Rafael Wugalter
	Marie Veillette
	Chantal Gosselin
	Robin Joss
Bb Clarinets	Elaine Gingras
	Mathieu Bélanger
	Luc Léger
	Brian Sarwer-Foner
	Dominique Darmon
	Linda Lee
	Helen Dobrovolny
Alto Clar.	Gail Warren
Bass Clar.	Beatrice Gratton
Contra Alto Clarinet	Cristy O'Connor
Bassoons	Marie-Josée Morais
	Danielle Parent
Manager:	Steve Carreiro
Librarian:	Peter Zsebik

Alto Sax	Joey Pietraroia
	Tim Lusher
Tenor Sax	Julie Miller
Bari Sax	Peter Zsebik
Cornets/ Trumpets	Hélène Drapeau
	Holly Soucie
	André Thouin
	Ron Pohl
	Carolyn Collins
	Dan Posen
	Deborah Smith
Horns	Tim Lockwood
	Sherry Langlois
	Melody Diachun
	Nelly Haccoun
Trombones	Stephen Ransom
	Jacqueline Abbott
	Randy Wilk
	Joe Soussan
Euphonium	Steve Carreiro
Tuba	Cathy Charlton
	Roy Haines
Percussion	Daniel Lachance
	Claude Roy
	Chris Luce
	Mike Emenau
	Umberto Pacheco
Piano	Valerie Traficante

Composer-in-Residence: Jacques Desjardins

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, 10 April 1987
Sunday, 12 April 1987 - 8:00 p.m.

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

TIMOTHY VERNON, conductor

Soloist: Dominique Labelle, soprano

Tonight's soloist was selected on the basis of a Concerto Competition, open to all Faculty of Music students, held last October.
Dominique Labelle is a student of Winston Purdy.

La soliste de ce soir a été choisis lors d'un concours (Concerto Competition) tenu en octobre dernier réservé à tous les étudiants de la faculté de musique.
Dominique Labelles est l'élève de Winston Purdy.

TCHAIKOVSKY: SLAVONIC MARCH OPUS 31

In June 1875 the Christians of Bosnia and Herzegovina rose against the Turks. During the course of the bitter fighting, Turkish irregular troops massacred over twelve thousand civilians. All Europe was indignant and war fever gripped Russia. The only dissenting Russian intellectual was Tolstoy, whose unpopular stance against the war in the last instalment of ***Anna Karenina*** prevented its publication. Tchaikovsky, on the other hand, was so enthusiastic a supporter of the Pan-slavic cause that, when Nikolay Rubinstein approached him to provide a new piece for a benefit concert in aid of the war victims, he completed the commission in only five days. The resulting ***Slavonic March*** was a huge success at its première in October of 1876, although its reception did not allay the composer's doubts about its true merits. To symbolize slavic brotherhood Tchaikovsky used three Serbian folksongs and for the finale worked in a quote of the Tzarist national anthem.

MAHLER: FIVE SONGS FROM *DES KNABEN WUNDERHORN*

Des Knaben Wunderhorn, an anthology of German folk poetry freely compiled and adapted by Klemens Brentano and Ludwig Achim von Arnim, was first published in two volumes between 1806 and 1808. This was a time of an awakened interest in the roots of German culture, and the appearance of the Wunderhorn collection was a major event in the "Second German Romantic Movement." It is particularly appropriate, then, that Gustav Mahler should have first come to it through his association with the family of the founder of German romantic opera--Carl Maria Von Weber. In 1888 Weber's grandson approached Mahler to complete the unfinished opera ***Die Drei Pintos***, which Weber had begun shortly after ***Der Freischütz***. Mahler came across a copy of ***Des Knaben Wunderhorn*** at the Weber house while working on the score. The Wunderhorn poetry was an important source of inspiration for the composer until 1900. While some of the poems found their way into the second, third and fourth symphonies, twelve were set as independent orchestral songs. Five of these, all composed between 1892 and 1898 are on tonight's programme. "**Rheinlegendchen**" has the character of a Ländler, as suggested by its first title, "Tanzliedchen." Mahler first wrote the melody and then searched the anthology for a poem that would fit. The resulting song, in the words of the composer, is "***direct, childish, mischievous and heartfelt...The instrumentation is both gentle and strong, like the pure colours of a butterfly.***" Elements of the Ländler also appear in "**Wer hat dies Liedlein erdacht,**" a charming nonsense song. The vocalise at the end of the first and last stanzas has been seen by some as an imitation of a Tyrolean yodel. At one time "**Das irdische Leben**" was intended as the second movement of the fourth symphony to balance "**Das himmlische Leben**" in the last movement. Mahler later reconsidered the plan and left the song as a separate work. Its description is best left to the composer himself: ***"I picture as a symbol of human life the child's cry for bread and the mother's***

attempt to console him with promises. What I wished to express is that the necessities for one's physical and spiritual growth are long delayed, and finally come too late,... I believe I have expressed this in a characteristic and frightening way, thanks to the strange sounds of the accompaniment, which roars and whistles like a storm, to the anguished cries of the child..." "Lob des hohen Verstandes" is Mahler's revenge on all the critics who had plagued his life. The melody is very close to a folk song and the orchestration delightfully colours the vocal gymnastics of the nightingale and the idiotic braying of the self-important music critic. "Wo die schönen Trompeten blasen" is a world apart from such gaiety. Mahler combined two of the Wunderhorn poems to create a new text which suggests the nocturnal lover's resignation to his coming death and his abandonment of life and hope. In fact, his resignation is so strong, he seems already a ghost. The strings paint the warmth and love of the maiden; the muted trumpets and winds suggest the cold expanse that will soon separate the two lovers.

BRAHMS: SYMPHONY #4 IN E MINOR

"Might I venture to send you a piece of a piece of mine, and should you have time to look at it, and tell me what you think of it? The trouble is that, on the whole, my pieces are nicer than myself, and need less setting to rights! But cherries never get ripe for eating in these parts, so do not be afraid to say if you don't like the taste. I am not at all eager to write a bad number 4." Thus Brahms first mentioned his new symphony in a letter to his good friend Elizabet Herzogenberg, on August 29, 1885. The humorous, self-deprecating tone is typical of the composer, but Brahms had some serious doubts about the work. He received no reassurance from his friends. The music critic Hanslick considered the first movement to contain only the sounds of *"two witty people quarreling,"* while Max Kalbeck was against having the symphony performed at all. Rehearsals with the Ducal Orchestra at Meiningen left the composer unsatisfied and it was only its eager acceptance by the audience at its première that finally carried the day (October 25, 1886).

The fourth symphony has been described as the most impersonal of Brahms's symphonies--yet over the work hang clouds of brooding loneliness so strong that one commentator has ventured that the note E, so prominent in the work and its key relations, is a symbol for "Einsam"-"Alone." Only the rollicking third movement parts the clouds, but this may be just to give the Finale more tragic force. If there is to be a motto for the symphony perhaps it is to be found in the words of the concluding Chaconne of Bach's cantata 150, from which Brahms derived the passacaglia theme of the last movement: *" My days spent in suffering God will end in joy. The Christian on his path of thorns is guided by heaven's power and blessing."* Brahms, though, has dwelt upon the tragic suffering of human life. He has left no place in his symphony for the comforting promise of redemption.

TCHAIKOVSKY: MARCHE SLAVE OPUS 31

En juin 1875, les Chrétiens de la Bosnie et de l'Herzégovine se soulèvent contre les Turcs. Pendant les durs combats qui s'ensuivent, les troupes turques irrégulières massacrent plus de douze mille civils. Toute l'Europe s'indigne et une fièvre belliqueuse s'empare de la Russie. Parmi les intellectuels russes, la seule voix dissidente est celle de Tolstoï, dont l'opposition à la guerre, dans le dernier tome **d'Anna Karenine**, va à l'encontre du sentiment populaire, ce qui retarde la publication du livre. Tchaïkovsky est en revanche un ardent défenseur du mouvement slave; aussi lorsque Nicolas Rubinstein lui demande une nouvelle oeuvre pour un concert au bénéfice des victimes de la guerre, il ne lui faut que cinq jours pour remplir la commande. La **Marche slave** connaît un vif succès lors de sa première exécution, en octobre 1876, bien que l'accueil du public n'ait pas dissipé les doutes du compositeur sur la valeur réelle de l'oeuvre. Pour symboliser la fraternité slave, Tchaïkovsky utilise trois airs folkloriques serbes, et intègre au finale une citation de l'hymne national tsariste.

MAHLER: CINQ CHANSONS TIRÉES DU CYCLE DES KNABEN WUNDERHORN

Des Knaben Wunderhorn, anthologie de poésie populaire allemande librement réunie et adaptée par Klemens Brentano et Ludwig Achim von Arnim, fut publiée pour la première fois en deux volumes entre 1806 et 1808. Il y avait alors un regain d'intérêt pour les origines de la culture allemande, et la parution des **Wunderhorn** fut l'un des événements marquants du "Second mouvement romantique allemand." Il est donc particulièrement approprié que Gustav Mahler en ait fait la découverte grâce à la famille du père de l'opéra romantique allemand, Carl Maria von Weber. En 1888, le petit-fils de Weber demande à Mahler de terminer l'opéra inachevé **Die Drei Pintos**, que Weber avait commencé peu après **Der Freischütz**. Mahler tomba sur un exemplaire des **Knaben Wunderhorn** chez les Weber, alors qu'il travaillait à la partition. Jusqu'en 1900, ces poésies devaient être pour Mahler une importante source d'inspiration. Certains des poèmes furent intégrés aux deuxième, troisième et quatrième symphonies, mais douze furent mis en musique séparément, sous forme de chansons avec accompagnement d'orchestre. Cinq de ces chansons, toutes composées entre 1892 et 1898, sont au programme ce soir. **Rheinlegendchen** a le caractère d'un ländler, comme l'indique le titre initial, "Tanzliedchen". Mahler écrivit d'abord la mélodie puis rechercha dans l'anthologie un poème approprié. Au dire même du compositeur, la chanson a un caractère "**direct, enfantin, malicieux et senti ... L'instrumentation est à la fois douce et ensoleillée, comme les couleurs si pures d'un papillon.**" Des éléments de ländler se retrouvent également dans **Wer hat dies Liedlein erdacht**, au caractère charmant et absurde. Certains ont vu dans les vocalises qui terminent la première et la dernière strophe une imitation du chant tyrolien. Pour ce qui est de **Das irdische Leben** et de **Das himmlische Leben**, Mahler a songé un moment à les utiliser dans le deuxième mouvement de sa quatrième symphonie. Il se ravisa par la suite et les chansons restèrent deux oeuvres distinctes. C'est le compositeur lui-même qui en donne la meilleure description: **Je présente comme un symbole de la vie humaine en général le cri de l'enfant qui a besoin de pain et la réponse de la mère qui cherche toujours à le consoler en le faisant attendre. J'ai voulu exprimer ceci: ce qu'il nous faut toujours attendre le plus est aussi ce qui nous est le plus nécessaire, au développement de notre corps comme à celui de notre esprit, et cela jusqu'au moment où il sera trop tard... Je crois avoir exprimé cela d'une manière effrayante et forte dans l'agitation bruissante et sinistre de l'accompagnement, telle une tempête, dans les cris torturés d'angoisse de l'enfant...**"

Lob des hohen Verstandes est une revanche prise par Mahler sur tous les critiques qui l'avaient ennuyé toute sa vie. La mélodie s'apparente étroitement à un chant folklorique et l'orchestration reproduit délicieusement les prouesses vocales du rossignol et le braiment ridicule du critique prétentieux. **Wo die schonen Trompeten blasen** est à des lieues d'une telle gaité. Mahler y réunit deux poèmes des **Wunderhorn** en un texte qui évoque le sentiment de résignation qu'éprouve, la nuit venue, un amant face à sa mort prochaine et à la vie et à l'espoir qu'il doit abandonner. De fait, ce sentiment de résignation est si puissant que l'amant semble déjà n'être plus qu'un fantôme. Les cordes expriment la chaleur et l'amour de la jeune femme; les trompettes munies de sourdines et les vents évoquent les espaces immenses et froids qui sépareront bientôt les deux amants.

BRAHMS: SYMPHONIE n° 4 EN MI MINEUR

"Pourrais-je vous faire parvenir l'une de mes oeuvres, et auriez-vous le temps de l'examiner et de me dire ce que vous en pensez? L'ennui c'est qu'en général, mes oeuvres valent mieux que moi et ont moins besoin d'être corrigées! Mais il faut se garder de cueillir le fruit trop tôt, aussi ne craignez pas de me dire si vous n'en aimez pas le goût. Je n'ai pas la moindre envie d'écrire une mauvaise quatrième."

C'est en ces termes que Brahms fit pour la première fois mention de sa nouvelle symphonie dans une lettre à sa grande amie Elizabeth Herzogenberg, le 29 août 1885. Ce ton moqueur et humble est typique de Brahms, à qui l'oeuvre inspirait cependant de graves doutes. Ses amis ne le rassurèrent aucunement. Le critique musical Hanslick ne voyait dans le premier mouvement que les propos de **"deux personnes spirituelles en train de se quereller"** ; Max Kalbeck était d'avis que la symphonie ne devrait pas être exécutée. Les répétitions avec l'orchestre ducal, à Meiningen, laissèrent Brahms insatisfait, et ce n'est que l'accueil enthousiaste du public, lors de la première (25 octobre 1886), qui assura le succès de l'oeuvre. On a dit de la quatrième symphonie qu'elle était la plus impersonnelle des symphonies de Brahms; pourtant il règne dans toute l'oeuvre une telle atmosphère de solitude qu'un commentateur est allé jusqu'à dire que la note mi (E), si importante dans l'oeuvre et dans ses tonalités, signifiait "Einsam", "seul". Les nuages ne se dissipent que dans le troisième mouvement, au caractère exubérant, mais qui sert peut-être uniquement à faire ressortir le ton tragique du finale. S'il fallait trouver un épigraphe à la symphonie, il faudrait peut-être prendre les paroles de la chacone sur laquelle se termine la cantate 150 de Bach, de laquelle Brahms a tiré le thème en passacaille du dernier mouvement: **"Les souffrances que Dieu m'envoie vont prendre fin dans la joie. Sur la voie bordée d'épines, le chrétien est guidé par la puissance et la bénédiction du Ciel."** Brahms s'est cependant attardé à la souffrance tragique de la vie humaine. Dans sa symphonie, il ne fait aucune place à la promesse rassurante de la rédemption.

****

PROGRAMME

MARCHE SLAVE, Op. 31 — Peter Illich Tchaikovsky (1840-1893)

FIVE SONGS from Des Knaben Wunderhorn — Gustav Mahler (1860-1911)

Rheinlegendchen
(Little Rhine Legend)
Wer hat dies Liedlein erdacht?
(Who made up this song?)
Das irdische Leben
(Earthly Life)
Lob des hohen Verstands
(Praise from a Lofty Intellect)
Wo die schoenen Trompeten blasen
(Where the Beautiful Trumpets Blow)

Dominique Labelle, soprano

INTERMISSION

SYMPHONY NO. 4 in E minor, Op.98 — Johannes Brahms (1833-1897)

Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques Mcgill sont en vente à l'entr'acte.

Violin I
Nöel Laporte
(concertmaster)
Monique Allen
Celine Arcand
Joanne Buckley
Teresa Calcafuoco
Marie-Andrée Caux
Josée Desgagnes
Victoria Dvorak
Kevin Filewych
Nadia Francavilla
Sylvie Harvey
Hélène Henault
Brian Larson
Chantal Sauriol
Michele Seto
David Thompson
Lei Zhao

Violin II
Marc Béliveau (P)
Brigitte Amyot
Angélique Duguay *
Michèle Dumoulin
Brigitte Gariepy *
Isabelle Gosselin
Mitch Huang
Jonathan Hughes
Nancy Kershaw
Carolyn Klause
Ronald Li
Catherine Merklinger
Brett Molzan
Julie Rochefort
Leah Roseman
Ann Simons
Karma Tomm
Rebecca Whitling

Viola
Véronique Potvin (P)
François Bertrand
Kay Cochran
Marie Corbeil
Nathalie Gauthier
Ginette Gibeault
Vanessa Goymour
Jean-François Groulx
Nathalie Leduc
Nicholas Penny
Frances Unsworth

Cello
Emmanuel Tremblay (P)
Nathalie Beaulieu
Isabelle Bozzini *
Rufus Cappadoccia
Kevin Fox
Caroline Huot *
Sylvain Lachance
Eric Larivière
Alistair Mitchell
Guillaume Saucier

Bass
Edward Mustafa (P)
Lawrence Cutte
Michael Downes
Guy Gagnon
Alex Walkington

Flute
Rhian Kenny (P)
Beth Haslett

Piccolo
Linda Dumouchel
Sophie Lemieux

Oboe
Diane Lacelle (P)
Maryse Fredette

English Horn
Anne Dufresne *

Clarinet
Simon Aldrich (P)
Mario Joly (P)

Bassoon
Suzanne Nelsen (P)
Lorraine Samson

Horn
Sheila Purdy (P)
Debbie Stroh
Nathalie Fortin
Diane Doig

Trumpet
Lyle Buddecke (P)
Jens Lindemann

Cornet
Hélène Drapeau
Gillian MacKay

Trombone
Edward Shepley (P
Pierre Tremblay

Bass Trombone
Jeff Hall (P)

Tuba
Sylvain Picard (P

Timpani
Ralph O'Connor (P
Andrew Cholvat
D'Arcy Gray
Bert Pacheco

Librarian
Vanessa Goymour

Stage Managers
Andrew Cholvat
Bert Pacheco

Composer-in-Resid
Emmanouelides

* Marianapolis stu
(P) Principal

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, April 13, 1987
8:00 p.m.

MARTIN FOSTER, violin

EUGENE PLAWUTSKY, piano

For the 1987/88 season, Mr. Foster and Mr. Plawuts will offer a major recital series entitled, "The Romantic Sonata" featuring the complete violin and piano sonatas of Robert Schumann, Franz Schubert, Felix Mendelssohn, Johannes Brahms, César Franck a Richard Strauss.

Pour la saison 1987/88, Messieurs Foster et Plawutsky présenteront une série intitulée "La Sonate Romantique" ayant au programme les sonates complètes pour violon et piano de Robert Schumann, Franz Schubert, Félix Mendelssohn, Johannes Brahms, César Franck et Richard Strauss.

In March and April of 1816, **Franz Schubert** (1797-1828) wrote the **Three Violin Sonatas Op. 137**. Twenty years after their completion, these sonatas 'for piano with the accompaniment of the violin,' as titled by the composer, were published by Diabelli, as 'Sonatinas.' Diabelli's reasoning for providing this title is not certain; perhaps 'sonata' was too weighty a term for these pieces, or perhaps Diabelli, with his keen business sense, felt that the word 'sonata' implied a composition of a length and virtuosity which would frighten away the market of domestic, amateur music makers. Whatever the reason, the **Three Violin Sonatas Op. 137** (D. 384, D.385 and D.408) have gained popularity with amateur performers since their first appearance in 1836. Sidestepping the advances in scale and virtuosity achieved by Beethoven in his last violin sonata, **Schubert**'s pieces have a simplicity of design and a clarity of idiom which recall Mozart and the sonata of the late eighteenth century. The third sonata of the set in G minor, D.408, was completed a month after the first two were finished. After the defiant opening unison, no leisurely sharing of themes, as found in Beethoven's early violin sonatas, occurs in the *allegro guisto*. The first theme is heard only once, followed by a more relaxed second theme based on the opening. The second movement, an *andante* in ternary form, is the most self-consciously classical movement of the **Three Sonatas Op. 137**. Despite a tonally adventurous middle section, the clearly proportioned opening and ornamented reprise recall Mozart's style from the 1780's. After the *menuetto* and *trio*, the finale, *allegro moderato*, presents melodies more suggestive of early nineteenth century style; the second theme also alludes to the composer's song 'Laura am Klavier' D.388, composed a month earlier.

When he wrote his first Violin Sonata in G major Op. 78 in 1878-79, **Johannes Brahms** (1833-1897) solved the problem encountered by earlier composers of balancing the two instruments; in addition, he carried the achievements of his predecessors a step further by infusing romantic content into classical forms. His second **Violin Sonata Op. 100 in A major**, was written during the first of three summers spent at Hoffstetten on Lake Thun, which came to be known as 'the summer of chamber music;' of the 7 instrumental sonatas with piano accompaniment written over 32 years, Brahms's 3 sonatas Opp. 99, 100 and 108 date from this summer of 1886. The serenity permeating these three movements may be a reflection of his surroundings; apparently this piece was written while **Brahms** was waiting for his friend, the young contralto Hermine Spies whom he met at Weisbaden in 1883. Also, because of a dispute between them, this work may have been intended as a gesture of reconciliation toward the violinist Joseph Joachim. **Brahms**'s piece has earned the nickname the 'Preislied' or 'Meistersinger' sonata, since the first three notes of the opening resemble the prize song of Wagner's opera *Die Meistersinger*. Marked *allegro amabile* and dominated by the piano, the opening movement's first theme consists of a simple four bar phrase in one instrument plus an additional bar attached to the end of this phrase by the other instrument. After the Mendelssohnian second subject, a *vivace* coda presents further rhythmic and melodic ideas. The second movement, *andante tranquillo*, is a combination of the slow movement and the scherzo, a form used by **Brahms** in his F major quintet four years earlier. This dialogue alternates the songful *andante* sections in 2/4 time with the sparkling *vivace* passages in 3/4, concluding with a brief seven bar coda. Reaffirming the idyllic character, the third movement, *allegretto grazioso (quasi andante)*, presents a broad stirring melody in rondo form.

Carol Zonneveld

During the Baroque era, a repertory of idiomatic writing for solo violin evolved in a number of genres, two of which are the solo sonata with continuo, and the solo sonata with obbligato keyboard. Previously, the violin had been used as an orchestral instrument by composers like Claudio Monteverdi, and in the trio sonata by composers such as Salomone Rossi. As early as 1610, compositions for solo violin with continuo appeared as a forerunner of the Baroque sonata. This genre reached a zenith in Corelli's solo violin sonatas Op. 5 (1700), and Tartini's Op. 1 (1734). The solo sonata with continuo was eventually superseded by the sonata with obbligato keyboard accompaniment; the first important collection, by J.S. Bach dating from the 1720's, was dominated by a three-part texture--the violin part, the right hand of the keyboard and the keyboard bass line. But Bach's collection was not well-known in its time, and composers in France and England in the 1760's and 1770's, including Schobert and J.C. Bach, developed a keyboard sonata with a simple, and often optional, violin accompaniment. It was this style of sonata that was inherited by the young Mozart. Mozart's competence as a violinist stemmed from his childhood training. His violin sonatas present a logical stylistic evolution. The earliest seemed related in style to the pieces of Schobert and J.C. Bach, where the violin is subordinate to the keyboard. The middle sonatas give the violin a greater role; nonetheless, in a letter he still describes these sonatas as 'keyboard duets with violin accompaniment' in two movements. The later violin sonatas were expanded to three movements in which the two instruments receive equal treatment in a technically brilliant fashion.

Mozart's violin sonatas served as inspiration for the young **Beethoven** (1770-1827). It was no coincidence that he wrote 9 of his 10 violin sonatas before age 33. At the beginning of the nineteenth century, the violin and piano were the two most likely instruments to be found together with competent players in a typical musical household. For a young composer seeking recognition in musical circles, it was practical to write for this combination. The Three Violin Sonatas Op. 12 (1799) were dedicated to Anton Salieri, a teacher of Beethoven and one of the most influential musical figures in Vienna. Although they were sonatas for violin and piano, the title page of Op. 12 reads "Three Sonatas for the Harpsichord or Fortepiano with Violin." Being his first attempt in this genre, the Op. 12 sonatas were written in a three-part style where the upper part of the keyboard and the violin were interchangeable 'melodies,' and the left hand of the keyboard provided the bass line. Here **Beethoven** had to conceive a violin part that equalled the tonal richness and expressiveness found in his piano compositions of the same period. Thus these three pieces display a wide range of ideas and styles. All are in three movements, but each differs in tonal concept, internal structure and emotional burden. In a review in Breitkopf and Hartel's periodical *Allgemeine Musikalische Zeitung*, these sonatas were described as "overladen with difficulties...Herr **Beethoven** goes his own way, but what a bizarre and singular way that is...To be accurate, there is only a mass of learning without good method; obstinacy which fails to interest, a striving for strange modulations, a heaping up of difficulties until one loses all patience or enjoyment!" But later, "the critic, after he has tried to accustom himself more to Herr **Beethoven**'s manner, has learned to admire him more than he did at first." The first movement of Op. 12 no. 3 in E-flat has a brilliant piano part. The second contains florid melodic writing and is in ternary form, anticipating more expansive slow movements in later sonatas. Providing a jovial conclusion to these three pieces, the last movement is a busy Mozartian rondo.

En mars et avril 1816, **Franz Schubert** (1797-1828) écrivit les trois **Sonates pour violon, Opus 137.** Vingt ans après leur composition, ces sonates "pour piano avec accompagnement de violon", comme les avait intitulées le compositeur, furent publiées par Diabelli sous le titre de "Sonatines". On ne sait trop pourquoi Diabelli opta pour ce titre; peut être le terme "sonate" lui semblait-il trop sérieux pour ces pièces, ou peut être son sens commercial poussé lui faisait-il craindre qu'il évoque une composition d'une longueur et d'une virtuosité propres à effrayer les musiciens amateurs. Quelle que soit la raison, les trois **Sonates pour violon, Opus 137** (D.384, D.385 et D.408) ont gagné en popularité auprès des musiciens amateurs depuis leur publication, en 1836. S'écartant des innovations - longueur, virtuosité - apportées par Beethoven dans sa dernière sonate pour violon, les sonates de **Schubert** ont une simplicité de conception et une clarté d'expression qui rappellent Mozart et la sonate de la fin du XVIIIe siècle. La troisième sonate en sol mineur, D.408, fut achevée un mois après les deux premières. La sonate s'ouvre sur un passage au ton provoquant, joué à l'unisson; dans l'allegro giusto, il n'y a pas libre partage des thèmes, comme dans les premières sonates pour violon de Beethoven. Le premier thème n'est entendu qu'une seule fois, et il est suivi d'un second thème plus calme, inspiré de l'ouverture. Le deuxième mouvement, un andante de forme ternaire, est le mouvement le plus délibérément classique des sonates **de l'Opus 137.** Si la partie intermédiaire du mouvement est plus audacieuse sur le plan tonal, l'ouverture aux proportions claires et la reprise ornée rappellent le style pratiqué par Mozart à partir de 1780. Après le menuet et trio, le finale marqué allegro moderato, présente des mélodies rappelant davantage le style en faveur au début du XIXe siècle; le second thème fait allusion au lied "Laura am Klavier", D.388, composé un mois plus tôt.

En écrivant sa première sonate de violon en sol majeur, Opus 78, en 1878-1879, **Johannes Brahms** (1833-1897) réussit à résoudre le problème de l'équilibre entre les deux instruments auquel s'étaient heurtés ses prédécesseurs; il va en outre plus loin que ces derniers et donne aux formes classiques un contenu romantique. Sa deuxième **Sonate pour violon Opus 100, en do majeur** a été composée pendant le premier des trois étés passés à Hoffstetten, sur le lac Thun, cet été 1886 que l'on a surnommé "l'été de la musique de chambre", et pendant lequel il a composé trois des sept sonates instrumentales avec accompagnement de piano qu'il a écrites en 32 ans, soit les sonates Opus 99, Opus 100 et Opus 108. La sérénité qu'expriment les trois mouvements de l'oeuvre a peut être été inspirée par les lieux; il semble que Brahms ait composé cette oeuvre en attendant l'arrivée de son amie, le jeune contralto Hermine Spies, qu'il avait rencontrée à Weisbaden en 1883. Il se peut en outre, que par suite d'une brouille, Brahms ait voulu faire servir cette oeuvre à une réconciliation avec le violoniste Joseph Joachim. La sonate a reçu le surnom de "Preislied" ou de "Meistersinger", car les trois premières notes rappellent l'air célèbre de l'opéra de Wagner. Marqué allegro amabile et exploitant surtout le piano, le premier thème du premier mouvement consiste en une simple phrase de quatre mesures que joue un instrument, auquel s'ajoute une mesure supplémentaire jouée par l'autre instrument. Après le second sujet qui rappelle Mendelssohn, une coda marquée vivace présente d'autres idées rythmiques et mélodiques. Le deuxième mouvement, un andante tranquillo, est un mélange de mouvement lent et de scherzo, forme utilisée par **Brahms** dans son quintette en la majeur, quatre ans plus tôt. Ce dialogue fait alterner des sections andante chantantes, en 2/4, et d'étincellants passages vivace en 3/4; il se termine sur une brève coda à sept mesures. Réaffirmant le caractère idyllique de l'oeuvre, le troisième mouvement, marqué allegretto grazioso (quasi andante), présente une mélodie ample et émouvante, en forme de rondo.

Carol Zonneveld

A l'époque baroque se constitue un répertoire d'oeuvres pour violon solo qui se ramifient dans un certain nombre de genres, dont la sonate pour violon et continuo et la sonate pour violon et clavier obligé. Antérieurement, le violon avait été utilisé en tant qu'instrument d'orchestre par des compositeurs tels que Claudio Monteverdi, ou encore dans des sonates en trio par des compositeurs tels que Salomone Rossi. Dès 1610, des oeuvres pour violon solo et continuo commencent à apparaître, et annoncent la sonate baroque. Ce genre atteint son sommet dans les sonates pour violon solo de l'Opus 5 de Corelli (1700), et de l'Opus 1 de Tartini (1734). La sonate pour instrument soliste et continuo fut éventuellement remplacée par la sonate pour accompagnement obligé au clavier; dans la première collection importante de telles oeuvres, due à J.S. Bach et datant des années 1720, prédomine la structure à trois voix, une voix étant confiée au violon, l'autre partie consistant en la voix supérieure et la basse confiées au clavier. Mais ces oeuvres étaient mal connues du vivant de Bach; des compositeurs de France et d'Angleterre, notamment Schobert et J.C. Bach, mirent au point dans les années 1760 et 1770 une forme de sonate pour clavier comportant un accompagnement de violon simple et souvent facultatif. C'est ce style de sonate qu'hérite le jeune Mozart. Mozart maîtrisait bien le violon, qu'il avait étudié dès l'enfance. Ses sonates pour violon présentent une évolution stylistique logique. Les premières semblent s'apparenter par leur style aux pièces de Schobert et J.C. Bach, où le violon le cède au clavier. Les sonates de la période intermédiaire confient un rôle plus important au violon; cependant, dans une lettre, il appelle encore ces sonates "duos pour clavier avec accompagnement de violon", en deux mouvements. Les dernières sonates pour violon furent écrites en trois mouvements; les deux instruments y ont une importance égale et sont exploités de façon brillante.

Les sonates pour violon de Mozart inspirèrent le jeune **Beethoven** (1770-1827). Ce n'est pas un hasard si ce dernier écrivit neuf de ses dix sonates pour violon avant l'âge de 33 ans. Au début du XIXe siècle, le violon et le piano étaient les deux instruments pour lesquels il était le plus probable de trouver de bons interprètes dans une maison où la musique était à l'honneur. Pour un jeune compositeur cherchant à se faire connaître dans les cercles musicaux, il était donc utile d'écrire pour ces deux instruments. Les **Trois sonates pour violon de l'Opus 12** (1799) étaient dédiées à Antonio Salieri, l'un des maîtres de **Beethoven** et l'une des personnalités musicales les plus influentes à Vienne. Bien qu'il s'agisse de sonates pour violon, la page titre de l'**Opus 12** porte l'inscription: "Trois sonates pour clavevin ou fortepiano avec accompagnement de violon." Première tentative de **Beethoven** dans ce genre, les sonates de l'**Opus 12** comprennent trois mouvements. Les "mélodies" confiées au violon et à la voix supérieure du clavier sont interchangeables; la basse est confiée à la main gauche du clavier. **Beethoven** se devait de donner à la partie de violon une richesse tonale et une expressivité qui soient à la hauteur de ses oeuvres pour piano de la même période. C'est pourquoi ces trois sonates contiennent une telle diversité d'idées et de styles. Elles comptent toutes trois mouvements, mais diffèrent les unes des autres par leur conception tonale, leur structure interne et leur charge émotive. Dans une critique parue dans le périodique, Allgemeine Musikalische Zeitung, de Breitkopf et Hartel, ces sonates passent pour "surchargées de difficultés...**M. Beethoven** suit sa propre voie, mais que cette voie est bizarre et singulière!(...)Pour être précis, on n'y trouve qu'abondance de science, mais pas de bonne méthode; qu'une obstination qui ne réussit pas à intéresser et qu'une recherche de modulations étranges, qu'une suite de difficultés qui s'accumulent jusqu'à faire perdre patience et n'éprouver plus aucun plaisir!" Cependant, ce même critique devait plus tard ajouter "qu'après avoir tenté de s'habituer au style de **M. Beethoven**, il en était venu à l'admirer davantage qu'il ne l'avait d'abord fait." Le premier mouvement de l'**Opus 12 n° 3 en mi bémol** comporte une brillante partie de piano. Le second mouvement, de forme ternaire, amplement mélodique, annonce des mouvements lents plus expressifs. Le dernier mouvement de cette sonate, un rondo mozartien animé, termine joyeusement l'oeuvre.

PROGRAMME

SONATA in G minor, D.408 — Franz Schubert

Allegro giusto
Andante
Menuetto
Allegro moderato

SONATA in A major, Op.102 — Johannes Brahms

Allegro amabile
Andante tranquillo - Vivace
Allegretto grazioso (Quasi andante)

INTERMISSION

SONATA in Eb major, Op.12, No. 3 — Ludwig van Beethoven

Allegro con spirito
Adagio con molta espressione
Rondo - Allegro molto

cGill Records are on sale during intermission.
es disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

After graduating with a Premier Prix in violin in 1970 from the Conservatoire de Mu du Québec, **Martin Foster** studied with Dorothy Delay at Juilliard, obtaining his Di and Post Graduate Diploma. Recipient of several awards, he debuted at Carnegie Ha 1973, followed by more than sixty recitals for Jeunesses Musicales throughout the U Canada. He was first violin of the American String Quartet which won the Naumberg Ch Music Award and the Coleman Chamber Music Competition. He has travelled extensively member of the Foster-Brassard duo, and was a founding member of the Haydn Tr Montreal. He has appeared as soloist with the Montreal Symphony Orchestra and the M Chamber Orchestra.

Martin Foster is presently Professor of Violin at the Université du Québec à Montréal

Since his debut at age 17 as conductor and pianist with the Montreal Symphony Orche **Eugene Plawutsky** has pursued a career with many of Canada's major musical organizat among them, the Stratford Festival, the Canadian Opera Company and Les Grands Ba Canadiens. An active chamber musician, he has recorded frequently for the CBC an pianist on the acclaimed recording, Virtuoso Profile. Mr. Plawutsky has cond extensively with Orchestre des Jeunes du Québec, Jeunesses Musicales du Canada, CB contemporary music, he has premiered works of John Hawkins, Harry Somers, Jacques Hét Gilles Tremblay.

Eugene Plawutsky is presently Associate Professor of Piano and Chamber Music at M University.

****

Après avoir obtenu son premier prix en violon du Conservatoire du Québec, en 1970, **Foster** *étudia avec Dorothy Delay à Juilliard d'où il obtint son Diplôme de deuxième c Il fit ses débuts à Carnegie Hall en 1973, puis fit une tournée de plus de 60 co avec Jeunesses Musicales au Canada et aux Etats-Unis. Ce fut quand il était violon du American String Quartet que le quatuor remporta le prix de musique de chambre Nau et celui de la compétition de musique de chambre Coleman. Membre du Duo Foster-Bras il fit plusieurs tournées. Il fut membre fondateur du Trio Haydn de Montréal produit comme soliste avec l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre de ch McGill.*

Présentement, **Martin Foster** *est professeur de violon à l'Université du Québec à Montr*

Depuis ses débuts à l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de 17 ans, **E Plawutsky** *a joué avec New Music Concerts, SMCQ, Gropus VII et il a également joué e avec le pianiste Louis-Philippe Pelletier. Il a souvent joué pour la CBC et c'est pianiste qu'il s'est fait entendre sur l'enregistrement si populaire de Virtuoso Pro M. Plawutsky a dirigé l'Orchestre des jeunes du Québec, les Jeunesses Musicales, CBC que l'Orchestre symphonique, le Concert Choir et l'Ensemble de musique contemporai McGill. Parmi les compositeurs dont il a donné la première des oeuvres, mentionnons Hawkins, Walter Buczynski, Harry Somers et Jacques Hétu. Il a également travaillé po Festival de Stratford, la Compagnie canadienne d'opéra et le Théâtre Co-opéra.*

Eugene Plawutsky *enseigne actuellement la musique de chambre contemporaire à l'Unive McGill.*

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, April 14, 1987
8:00 p.m.

S U S A N E Y T O N - J O N E S , soprano

student of BETTY DOROSCHUK

assisted by CLAUDETTE DENYS, piano
MARC DESCHENES, guitar

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

PROGRAMME

LIEBE SCHWÄRMT AUF ALLEN WEGEN
LACHEN UND WEINEN
DU BIST DIE RUH
GRETCHEN AM SPINNRADE

Franz Schubert
(1797-1828)

AUTOMNE
EN SOURDINE
MANDOLINE
VOCALISE

Gabriel Fauré
(1845-1924)

CH'IO MI SCORDI DI TE,
K.505

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

INTERMISSION

SIEBEN FRÜHE LIEDER
Nacht
Schilflied
Die Nachtigal
Traumgekönt
Im Zimmer
Liebesode
Sommertage

Alban Berg
(1885-1935)

SONGS FROM THE CHINESE, Op.58
The Big Chariot
The Old Lute
The Autumn Wind
The Herd-Boy
Depression
Dance Song

Benjamin Britten
(1913-1976)

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, April 15, 1987
8:00 p.m.

GRADUATION RECITAL

JUDITH DE REPENTIGNY, piano

Student of Louis-Philippe Pelletier

This recital is presented upon successful completion of the requirements for the degree of Bachelor of Music in performance.

Ce récital n'a lieu qu'une fois que l'étudiant a rempli toutes les conditions du grade de baccalauréat en musique en interprétation.

PROGRAMME

RONDO in A minor, K.511 — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

SONATA, Op.27, No. 1 in Eb major — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Andante-Allegro-Andante-Allegro molto vivace
Adagio con espressione
Allegro vivace

SONATA, Op.110 in Ab major — Ludwig van Beethoven

Moderato cantabile, molto espressivo
Allegro molto
Adagio ma non troppo-Recitative-Andante-
Adagio-Arioso dolente
Fuga: Allegro ma non troppo
L'istesso tempo di arioso
L'istesso tempo della Fuga, poi a poi
di nuovo vivente

INTERMISSION

NOCTURNE, Op.63 in Db major — Gabriel Fauré (1845-1924)

ESCENAS ROMANTICAS — Enrique Granados (1867-1916)

PRELUDE NO. 8 — Olivier Messiaen (b.1908)

Un reflet dans le vent...

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

le jeudi 16 avril 1987
20h.

TRIO FANTASIA

Denise Pelletier, soprano
Michel Roberge. flûte
Louise Pelletier, piano

PROGRAMME

MEINE SEELE HÖRT IM SEHEN — George Frideric Hande
air pour soprano, flûte et basse continue — (1685-1759

SONATE FÜR FLÖTE UND KLAVIER — Gaetano Donizett
(1797-1848

Largo
Allegro

DEUX CHANSONS pour soprano, flûte et piano — Herman Meima

1. Berceuse
2. Rêverie

ANDANTE PASTORAL ET SCHERZETTINO
pour flûte et piano

Paul Taffanel
(1844-1908)

E N T R ' A C T E

DEUX POEMES DE RONSARD pour
soprano et flûte, Op.26

Albert Roussel
(1869-1937)

1. "Rossignol, mon mignon"
2. "Ciel, aer, et vens"...

SONATINE pour flûte et piano,
Op.100

Antonin Dvorak
(1841-1904)

Allegro risoluto
Larghetto
Scherzo - Trio
Finale (Allegro)

FOUR AMERICAN FOLKSONGS for
soprano, flute and piano

Mieczslaw Kolinsky
(1901-1981)

1. Buffalo gals
2. Wayfaring Stranger
3. Sweet Betsy from Pike
4. When Johnny comes marching home

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, April 23, 1987
8:00 p.m.

J E N S L I N D E M A N N , trumpet
student of JAMES THOMPSON

E D W A R D S H E P L E Y , trombone
student of TED GRIFFITH

D E B O R A H S T R O H , horn
student of JEAN GAUDREAULT

assisted by: Eugene Plawutsky, piano
Paul Stewart, piano

and Trombone Octet
Phil Cousineau
Sandra Coutu
Marc Eaman
Al Eggum
Pierre Tremblay (tenor trombones)

Tim Booth
Jeff Hall (bass trombones)

CANZONA FOR EIGHT TROMBONES (1969) — Walter S.Hartley

SCARBOROUGH FAIR — Simon & Garfunkel arr. Bill Reichenbach

VARIATION MOVEMENTS for solo trumpet (1967) — Robert Henderson

I. Moving and in a singing style
II. Very fast
III. Fast and marked
IV. Slow and in a lyric style
V. Fast and rhythmic

ADAGIO AND ALLEGRO — Robert Schumann (1810-1856)

I N T E R M I S S I O N

HYMN AND FUGUING TUNE NO. 13 (1960) — Henry Cowell (1897-1965)

VILLANELLE — Paul Dukas (1865-1935)

KINDERTOTENLEIDER "Nun will die Sonn'so hell aufgehin — Gustav Mahler (1860-1911)

SONATA for Horn, Trumpet, and Trombone (1922) — Francis Poulenc (1899-1963)

I. Allegro Moderato
II. Andante
III. Rondo

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday, April 23, 1987
8:00 p.m.

P A U L H E L M E R , p i a n o

BEETHOVEN - THE MIDDLE PERIOD

Sonata Op.53 ("Waldstein")

Allegro con brio
Introduzione Adagio molto
Rondo Allegretto moderato
Prestissimo

SONATA Op. 54

In Tempo d'un Menuetto
Allegretto

I N T E R M I S S I O N

SONATA Op.57 ("Appassionata")

Allegro assai
Andante con moto
Allegro, ma non troppo
Presto

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

The piano sonatas of **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) furnish a comprehensive overview of the composer's artistic development. Including four early sonatas without opus number, he wrote almost continuously in this genre from 1782 to 1822. The only fallow period, 1805-1814, was interrupted by the composition of the three sonatas Op. 78 in F-sharp major (1809), Op. 79 in G major (1809) and Op. 81a in E-flat major (1809-1810). **Beethoven**'s early sonatas were conceived in a four movement design. However, in his later sonatas an experimental approach became more evident: in some sonatas there is no break between the slow and final movements (Opp. 57 and 81a), and other sonatas demonstrate a two movement design (Opp. 54, 78 and 90).

The three sonatas on tonight's program mark the beginning of **Beethoven**'s search for a freer means of artistic expression. Clues are provided from the outset of **Sonata no. 21 in C major, Op. 53** and **Sonata no. 23 in F minor, Op. 57**: in the 'Waldstein' sonata, **no. 21**, the first statement of the theme in C major is followed immediately by a statement beginning on B-flat; in the 'Appassionata,' **no. 23**, the first statement in F minor is followed by a repetition beginning on D-flat. This demonstrates one aspect of **Beethoven**'s experimentation with sonata form, since his predecessors would have emphasized the tonic at the beginning instead of using such adventurous harmonies. In the twentieth century after being exposed to the music of Wagner, Debussy and Schoenberg, we have 'unlearned' how to be shocked by such harmonic boldness. However, in Beethoven's time, these opening harmonic statements demanded sufficient time for development; thus both first movements are spacious, dramatic and intense. These three sonatas also foreshadow other future musical developments: the key relationship of a third, which gains importance in the Romantic period, appears in the opening movement of **Op. 53 in C major**--where the second subject is in E major--and also in the second movement of **Op. 57 in F minor**--which is in D-flat major; the diminished seventh harmony, popular in the Romantic period, joins the second the third movements of **Op. 57**; the expansion of the coda, a characteristic feature of **Beethoven**'s middle period, is evident in the first and last movements of **Opp. 53 and 57**; and finally, the connection of movements, as in **Op. 53**, where the second movement acts mainly as an introduction for the finale.

Conceived at Dobling where **Beethoven** spent the summer of 1804, the **Sonata no. 21 in C major, Op. 53** was originally published with the title "Grande Sonate pour le pianoforte composée et dediée a Monsieur le Comte de Waldstein." The Count Waldstein was a wealthy friend and patron of **Beethoven** since the late 1780's, and this sonata is the only one of the 24 sonatas bearing dedications, which is known by the name of the dedicatee. The first movement, *allegro con brio*, is in sonata form. Its opening subject, alternating freely between major and minor, presents all the harmonic and motivic material found in the development. The second subject, in E major, is suggestive of chorale style. The confident serenity of the closing movement, a rondo-*allegretto moderato*, is a complete contrast to the stormy first movement. The rondo's subject is presented without delay, by the left hand crossing over the accompaniment of the right hand, once again alternating between C major and C minor. Its coda is unusual since it is initiated by the theme of the first episode of the rondo proper. A crescendo through a double trill presents a last statement, *fortissimo*, of the original theme. The middle movement planned from the earliest stages of this sonata was not the present *Introduzione-molto adagio*; originally it was to have been an *andante* rondo in E major. Because the second subject group of the first movement was in E major, there was no need to move to a remote

key for the second movement, and the subdominant proved adequate. After he performed the complete sonata with the slow movement as a large-scale rondo in F major, Beethoven realized that, because of its length, structure and harmonic richness, this *andante* could not suitably be positioned between the opening and closing movemnets. What was necessary was a brief, formally simple yet intense middle movement. The longer *andante* was removed and published separately, witout opus number, as the 'Andante in F.' Inserted in its place was the slow, 28 measure *Introduzione*.

Published in 1806 without dedication, the Sonata no. 22 in F major, Op. 54 has been described as a dwarf standing between two giants. **Beethoven**'s contemporaries considered the two movements in this small-scale work to be a minuet followed by a toccata. The first movement, *in tempo d'un menuetto*, has few classical precedents; three presentations of the minuet alternate with two varying presentations of the trio. With a very subtle humour, the 4 bar melody of the minuet is distributed over three octaves. The second movement, *allegretto*, is built on sonata form. The 20 bar exposition presents a single theme using two-part polyphony, which continues through the development and recapitulation. The *pui allegro* coda abandons this style and rushes over three octaves to close the movement. This sonata is generally neglected because of its gigantic neighbours, but also because it shares in their interpretative difficulties, though on a smaller scale.

For years, **Beethoven** considered the Sonata no. 23 in F minor, Op. 57 to be his greatest work. With rough sketches appearing as early as 1804, this sonata was published in 1807 with a dedication to the Count von Brunswick--a dedication inspired, apparently, by **Beethoven**'s simultaneous admiration for the count's two sisters. The popular title of 'Appassionata' for this work first appeared about 11 years after **Beethoven** died, on an arrangement for 4 hands published by Cranz of Hamburg. The exact reason for this title is unknown, but it may be because of the powerfully romantic elements which are controlled within an extension of the conventional classical structures. The main theme of the first movement, *allegro assai* (very fast), is comprised of two opposing phrases, a sinuous F minor arpeggio figure over two octaves in the first two bars, and a shorter phrase with a rise and fall of a second--this figure becomes the principal motive of the main theme of the second movement. The second movement, *andante con moto* in D-flat major, is a theme and four variations. Like most of **Beethoven**'s variations dating from before his late period, the melodic shape as well as the harmony of the theme are preserved throughout each variation. The theme consists of two 8 bar phrases, each of which is repeated. Variation I uses a syncopated bass line, while Variation II adds running sixteenth notes. The last variation shares the tune between two octaves. Instead of the expected D-flat close, a mysterious diminished seventh chord leads to the third movement. When the tonic of F minor is reached, the first subject of the finale, with interjections from a three-note percussive figure derived from the first movement, maintains the demonic and terrifying mood associated with the diminished seventh in **Beethoven**'s day. The *presto* coda, quite unexpectedly, presents a new theme before surging to a *fortissimo* close.

Carol Zonneveld

Les sonates pour piano de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) présentent une vue d'ensemble du développemnent artistique du compositeur. De 1782 à 1822, Beethoven se consacre de manière presque ininterrompue à la composition de sonates, sa production comprenant aussi quatre sonates de jeunesse, sans numéro d'opus. Son unique période d'arrêt, de 1805 à 1814, est interrompue par la composition des trois sonates opus 78 en fa dièse majeur (1809), opus 79 en sol majeur (1809) et opus 81a en mi bémol majeur (1809-1810). Les premières sonates de **Beethoven** étaient en quatre mouvements. Mais dans ses sonates ultérieures, une approche plus expérimentale s'est fait jour: dans certaines d'entres elles, opus 57 et 81a par exemple, aucune rupture ne sépare le mouvement lent du mouvement final; d'autres, comme les sonates opus 54, 78 et 90, s'élaborent à partir d'une structure en deux mouvements. Les trois sonates au programme de ce soir sont marquées par cette volonté du compositeur de disposer d'une plus grande liberté d'expression artistique. Le début de la sonate n° 21 en do majeur, opus 53, et de la sonate n° 23 en fa mineur, opus 57, en témoignent déjà: dans la sonate Waldstein, n° 21, le premier énoncé du thème, en do majeur, est immédiatement suivi d'un énoncé en si bémol majeur; dans la sonate Appassionata, n° 23, le premier énoncé en fa mineur est suivi d'une répétition en sol bémol majeur. Voilà un exemple parmi tant d'autres des expériences auxquelles se livre **Beethoven**, puisque ses prédécesseurs auraient développé davantage la tonique au début plutôt que de moduler aussi rapidement. Le vingtième siècle nous ayant habitués aux musiques de Wagner, Debussy et Schoenberg, nous sommes portés à oublier à quel point ces audaces harmoniques pouvaient choquer. A l'époque de Beethoven, cependant, de tels énoncés d'ouverture avaient besoin de temps pour se développer; ainsi tous les premiers mouvements étaient-ils amples, dramatiques et intenses. Ces trois sonates laissent également présager d'autres aspects de l'évolution musicale ultérieure: le rapport fondamental à la tierce, qui prendra de l'importance au cours de la période romantique, apparaît dans le premier mouvement de l'opus 53 en do majeur où le second thème est en mi majeur, et aussi dans le second mouvement de l'opus 57 en fa mineur, où il est en ré bémol majeur; la septième diminuée, populaire à l'époque romantique, unit les deuxième et troisième mouvements de l'opus 57; l'expansion de la coda, caractéristique du **Beethoven** de la période intermédiaire, est évidente lorsqu'on observe de plus près les premier et dernier mouvements des opus 53 et 57; et enfin, le raccord des mouvements, comme dans l'opus 53, où le second mouvement joue le rôle d'introduction au finale.

Composée à Dobling, où **Beethoven** passa l'été de 1804, la sonate n° 21 en do majeur, opus 53, fut publiée d'abord sous le titre "Grande sonate pour le pianoforte composée et dédiée à Monsieur le Comte de Waldstein". Le compte de Waldstein était un riche ami et protecteur de **Beethoven** depuis 1797 et cette sonate est la seule des 24 sonates portant une dédicace qui soit connue sous le nom de son dédicataire. Le premier mouvement, allegro con brio, prend la forme d'une sonate. Son thème d'ouverture, qui passe librement du majeur au mineur, expose toutes les harmonies et les motifs qui se trouvent dans le développement. Le second thème, en mi majeur, évoque un style choral. La sérénité et l'assurance du mouvement final, un rondo allegretto moderato, sont en contraste absolu avec le climat orageux du premier mouvemment. Le thème du rondo est annoncé dès le départ, la main gauche croisant la main droite dont l'accompagnement alterne encore une fois entre le do majeur et le do mineur. La coda est inhabituelle puisqu'elle est annoncée par le thème du premier épisode du rondo. Un crescendo sur un double trille présente, fortissimo, un dernier énoncé du thême original dans

un style qui rappelle les premières mesures de la coda. Le mouvement central prévu dans les premières versions de cette sonate n'était pas l'actuel Introduzione - molto adagio; au départ, ce devait être un rondo andante en mi majeur. Comme le second thème du premier mouvement était en mi majeur, il n'était pas nécessaire de passer à une tonalité éloignée pour le second mouvement, et la sous-dominante pouvait très bien convenir. Après avoir joué la sonate avec un grand rondo en fa majeur comme mouvement lent, **Beethoven** se rendit compte qu'à cause de sa longueur, de sa structure et de sa richesse harmonique, cet andante ne pouvait figurer entre le premier mouvement et le mouvement final. Ce dont il avait besoin, c'était d'un mouvement central bref, simple mais intense. Il retira donc le long andante, qu'il publia séparément, sans numéro d'opus, sous le nom d'Andante en fa, et inséra à sa place le lent Introduzione de 28 mesures.

On a dit de la sonate n° 22 en fa majeur, opus 54, publiée en 1806, qu'elle était un nain entre deux géants. Pour les contemporains de **Beethoven**, les deux mouvements de cette oeuvre mineur étaient un menuet suivi d'une toccate. Mais cette oeuvre était plus expérimentale qu'elle ne le laissait croire, puisqu'elle marquait le début de la forme en deux mouvements que Beethoven allait utiliser plus tard. Le premier mouvement, in tempo d'un menuetto, n'a pas d'antécédent classique; trois présentations du menuet alternent avec deux variations du trio et une coda. Les quatre mesures subtilement humoristiques qui forment la mélodie du menuet sont réparties sur trois octaves. Le deuxième mouvement, allegretto, est une sonate. Les vingt mesures de l'ouverture présentent un thème unique en polyphonie à deux voix, qui se poursuit tout au long du développement et de la réexposition. La coda pui allegro abandonne ce style et court sur trois octaves pour venir clore le mouvement. Cette sonate est souvent laissée pour compte, à cause de ses deux gigantesques voisins, mais aussi parce qu'elle partage avec eux, bien que dans une moindre mesure, leurs difficultés d'exécution.

Pendant des années, **Beethoven** a considéré la sonate n° 23 en fa mineur, opus 57, comme son oeuvre la plus achevée. Si l'on retrouve les premières versions de cette pièce dès 1804, la sonate ne fut publiée qu'en 1807, avec une dédicace au comte von Brunswick, inspirée vraisemblablement par l'admiration que vouait **Beethoven** aux deux soeurs du comte. Le nom populaire de cette sonate, l'Appassionata, n'est apparu pour la première fois qu'environ douze ans après la mort de **Beethoven**, sur l'arrangement pour piano à quatre mains publié par Cranz à Hambourg. On ne sait pas au juste ce qui lui a valu ce nom, peut-être ses éléments romantiques, magistralement contrôlés au sein de structures classiques conventionnelles. Le premier mouvement, allegro assai (très rapide)' est souvent joué plus lentement que prévu. Son thème principal est formé de deux phrases musicales opposées: un sinueux arpège en fa mineur sur deux octaves apparaît dans les deux premières mesures, et une phrase plus courte comprenant la montée et la chute d'une seconde. Cette figure devient le motif principal du thème central du second mouvement. Le second mouvement, andante con moto, en ré bémol majeur, est composé d'un thème et de quatre variations. Comme dans la plupart des variations de **Beethoven**, la forme mélodique et l'harmonie du thème demeurent les mêmes dans chaque variation. Le thème est constitué de deux phrases de huit mesures répétées toutes les deux. La première variation s'appuie sur une basse syncopée tandis que la seconde y ajoute une série de double croches. La dernière variation partage la mélodie en deux octaves. Au lieu de la fin prévisible en ré bémol, un mystérieux accord en septième diminuée conduit au troisième mouvement. Lorsque la tonique en fa mineur est atteinte, le premier thème du finale, formé d'interjections venues d'un motif de percussion sur trois notes dérivé du premier mouvement, maintient le climat satanique et terrifiant que l'on associait à la septième diminuée à l'époque de **Beethoven**. La coda presto présente, de façon tout à fait inattendue, un nouveau thème avant de s'élever jusqu'au fortissimo final.

PAUL HELMER was born in Kirkland Lake, Ontario, in 1938 and pursued musical studies in Toronto with Bela Boszormenyi-Nagy and Alberto Guerrero as well as in Europe with Hubert Giessen (Stuttgart), Erny Lamadin (Berlin), and Ludwig Czackes (Vienna). After returning to Canada, Paul Helmer was appointed resident musician at the University of New Brunswick in Fredericton (1962-64) and since then has undertaken academic studies at the University of Toronto and Columbia University in New York, graduating with a Ph.D in historical musicology. He has appeared as soloist with symphony orchestras under the direction of Sir Ernest MacMillan, Walter Susskind, Heinz Unger, and Seiji Ozawa. He has premiered the Weinzweig Piano Concerto and performed in the Canadian premiere of Messiaen's Turangalila Symphony. He has performed in a number of broadcasting recordings made for the CBC both as soloist and accompanist. At present he is associate professor at McGill University teaching music history.

Né à Kirkland Lake, Ontario, en 1938, Paul Helmer fait des études musicales à Toronto avec Bela Boszormenyi-Nagy et Alberto Guerrero, et en Europe avec Hubert Giessen (Stuttgart), Erny Lamadin (Berlin), et Ludwig Czackes (Vienne). De retour au Canda, Paul Helmer est nommé musicien en résidence à l'université du Nouveau-Brunswick à Fredericton (1962-64). Subséquemment, il a poursuit ses études à l'université de Toronto et à l'université Columbia (New York), où il obtint un doctorat en musicologie historique. Il a été soliste avec des orchestres symphoniques dirigé par Sir Ernest MacMillan, Walter Susskind, Heinz Unger et Seiji Ozawa. Il a joué en première le Concerto pour piano de Weinzweig et a participé à la première canadienne de la Symphonie Turangalila de Messieaen. Il a de plus participé, comme accompagnateur, à plusieurs enregistrements pour la Société Radio-Canada. Il est présentement professeur adjoint en histoire de musique à l'université McGill.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Saturday, April 25, 1987
8:00 p.m.

McGILL OPERA STUDIO

Director: Edith Della Pergola

presents

A PERFORMANCE OF OPERATIC EXCERPTS

FIDELIO, act I, first part — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Jaquino . . . . . Michael TOBY (tenor)
Marzelline. . . . . Sylvie PROVOST (soprano)
Rocco . . . . . Ronald BERMINGHAM (bass)
Leonore (Fidelio) . . . . . Jean DONALDSON (soprano)

Place: near Seville (Spain) — Time: 18th century

I PAGLIACCI, act I, middle section — Ruggero Leoncavallo (1858-1919)

Nedda . . . . . Carla SVED (soprano)
Tonio . . . . . Alain DUGUAY (baritone)
Silvio . . . . . Simon CHAUSSE (baritone)

Place: Montalto, Calabria (Italy) — Time: about 1870

WERTHER, act IV — Jules Massenet (1842-1912)

Charlotte. . . . . .Maren NELSON (mezzosoprano)
Werther. . . . . Jean-François MORIN (tenor)
*Chorus

Place: Wetzlar (Germany) — Time: 1780

INTERMISSION

HANSEL AND GRETEL, act I, first part — Engelbert Humperdinck (1854-1921)

Gretel . . . . . .Diane BELISLE (soprano)
Hansel . . . . . Eileen O'DWYER (mezzosoprano)

Place: somewhere in Germany — Time: Fairystories

AIDA, act II, scene

Giuseppe Verdi
(1813-1901)

Amneris . . . . . Renée LAMARCHE (mezzosoprano)
Aida . . . . . .Marie-José LAURIN (soprano)

Place: Memphis (Egypt)

Time: Pharaohs

L'ELISIR D'AMORE, act II (duo)

Gaetano Donizetti
(1797-1848)

Adina . . . . . Marie-Isabelle LOBATO (soprano)
Dulcamara . . . . . Ronald BERMINGHAM (bass)

Place: a Spanish village

Time: 19th century

****

* Chorus: Students of the Opera Studio.
This is the 290th public performance of the McGILL OPERA STUDIO since its inception in 1956.

****

Stage Direction . . . . . Edith and Luciano DELLA PERGOLA
Accompanist . . . . . .Paul STEWART
Assistant Stage Director. . . . . Ronald BIRMINGHAM
Senior Coach. . . . . Monik GRENIER
Stage Manager and Lighting Designer . . . . . Sylvain PRAIRIE
Chorus Conductor. . . . . Claudette DENYS
Coaching . . . . . Claudette DENYS, Monik GRENIER, Mado ROCH, Paul STEWART
Costumes . . . . . "Les Costumier du Roy" (Montréal)
Make-up . . . . . .Claude PIERREHUMBERT
Wigs. . . . . .Jean VIRIATO
Props . . . . . McGILL OPERA STUDIO

Calender of Events: 1987-1988

1987,	Wednesday, September 2	=	**AUDITIONS**: New Students at Opera Studio
	Monday, September 14	=	Courses resume
	Sunday, October 25	=	(1) Concert (Clara Lichtenstein Hall)
	Sunday, December 13	=	(1) PERFORMANCE OF EXCERPTS
1988	Sunday, January 24	=	**SPECIAL CONCERT** (Pollack Concert Hall): "Friedrich Schiller and Sir Walter Scott as inspiration for composers".
	Sunday, February 28	=	(2) Concert (Clara Lichtenstein Hall)
	Friday, March 11	=	**COMPLETE OPERA** (Pollack Concert Hall)
	Saturday, March 12	=	**COMPLETE OPERA** (Pollack Concert Hall)
	Sunday, March 13	=	**COMPLETE OPERA** (Pollack Concert Hall)
	Sunday, April 17	=	(2) PERFORMANCE OF EXCERPTS

****

Auditions for the COMPLETE OPERA will be held in Pollack Concert Hall on Tuesday, May 12, 1987, between 2-5 p.m. for anyone who is vocally trained for Opera and ful-fills requirements of age-limits.
Information and application: Reception-desk of Faculty of Music, 555 Sherbrooke St. W. or by phone: 398-4535.
The opera to be produced will be decided after the Auditions.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, April 27, 1987
8:00 p.m.

McGILL CONSERVATORY

COMBOS & JAZZ BAND

Coached by Jennifer Bell & Bill Mahar

RHYTHM -A - NING — Thelonious Monk

ADAMS APPLE — Wayne Shorter

E'S b & A'S b TOO — Charles Mingus

Combo: Trefor Smith, alto
Ana Polito, alto
Kim Freeman, baritone
Terry McGimpsey, piano
Nick Kilmer, bass
Antonio Incisa, drums

PENT-UP HOUSE — Sonny Rollins

ORNITHOLOGY — Charlie Parker

CARAVAN — Juan Tizol
arr. Curtis Fuller

Combo: Jacques Laurendeau, trumpet
Francis Peloquin, tenor
Gerry Shatford, piano
Frederic Alarie, bass
Sean Riley, guitar
Mario Starnino, drums
Antonio Incisa, drums

INTERMISSION

McGILL CONSERVATORY

JAZZ BAND

direction: Jennifer Bell

WIGGLE WAGGLE	Herbie Hancock arr. Bob Mintzer
CUTE	Neal Hefti
BLUE MOAN	Don Sebesky
GROOVIN' HIGH	Dizzy Gillespie arr. Rob McConnell
SOLO FUNK	Bob Mintzer
PERDIDO	Duke Ellington arr. Ray Wright

Saxes: Lisa Feldman, Eric Hugh,
Wayne Hemsworth, Steve Rosenbloom
Debbie Frail

Trumpets: Felix Bruninghold
Julian Barrow
Carole Morrissette
Bill Mahar
Benoît Glazer

Trombones: T.B.A.

Rhythm: Colin Chang, piano
Michel Laplante, bass
Patrice Lacroix, guitar
Antonio Incisa, Mario Starnino, drums

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, April 27, 1987
8:00 p.m.

B R I A N L A R S O N , violin

student of MAURICIO FUKS

assisted by: Viktorya Kasuto, piano

P R O G R A M M E

SONATA in G minor — Tartini

Andante
Non troppo presto
Largo - Allegro commodo

SOLO SONATA No. 2 — Ysäye

Obsession
Malinconia
Danse des Ombres
Les Furies

I N T E R M I S S I O N

SONATA in A minor — Schumann

Mit leidenschaftli dem Ausdruck
Allegretto
Le bhaft

FANTASIE on Gounod's Faust — Wieniawski

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday, April 30, 1987
8:00 p.m.

D E B O R A H S T R O H , horn

student of JEAN GAUDREAULT

assisted by: Jonathan Hughes, violin
Vanessa Goymour, viola
Sarah Kondzielewski, viola
Colin Matthews, cello

This concert is presented in partial fulfilment o
the requirements for the degree of Concert Diplom

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour
l'obtention d'un diplôme de concert.

PROGRAMME

VILLANELLE — Paul Dukas (1865-1935)

ADAGIO AND ALLEGRO, Op.70 — Robert Schumann (1810-1856)

INTERMISSION

SONATA No. 3 for horn and piano — Alec Wilder (b.1970)

Moderately fast
Slowly
With a Jazz feeling
Tempo di valse

HORN QUINTET in Eb major, K.407 — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Allegro
Andante
Rondo (Allegro)

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Sunday, May 3, 1987 - 4:00 p.m.
Queen Mary Road United Church

ORGAN RECITAL

students of CAROL HARRIS

CATHERINE MURRAY

MELISSA KNOCK

SUSAN TWENEY

PROGRAMME

PRELUDE AND FUGUE in C major — Böhm

VENI CREATOR SPIRITUS (3 vv.) — Scheidt

Catherine Murray

PASSACAGLIA — Buxtehude

PRELUDE AND FUGUE in C minor — Bach

Melissa Knock

A FANCY FOR TWO TO PLAY — Tomkins

A VERSE — Carlston

Melissa Knock and Susan Tweney

TOCATTA in F major — Buxtehude

PRELUDE AND FUGUE in E minor — Bach

WIE SCHON LEUCHTET DER MORGENSTERN — Buxtehude

Susan Tweney

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, May 5, 1987
8:00 p.m.

L U C I E B O U C H A R D , baroque flute

student of CLAIRE GUIMOND

assisted by: Jean-François Gauthier &
Thomas Annand, harpsichord
Hélène Plouffe, baroque violin
Angela Yeung, baroque cello

Baroque flute and ensemble teacher: Claire Guimond

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Concert Diploma.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.

SONATA in E minor for flute and continuo — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Adagio ma non tanto
Allegro
Andante
Allegro

SONATA in G major for flute and continuo — Jean Marie Leclair (1697-1764)

Andante
Allegro ma non troppo
Aria affettuoso - Altro
Allegro moderato

SONATA in G major for flute and continuo — Johann Philipp Kirnberger (1721-1785)

I N T E R M I S S I O N

SONATA in A minor for solo flute — Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Poco adagio
Allegro
Allegro

PREMIER QUATUOR pour flûte violon, violoncelle et continuo — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Prélude
Tendrement
Vite
Gayment
Modérément
Vite

Tuesday, May 5, 1987 - 8:00 p.m.
Christ Church Cathedral

G A Y L E M A R T I N , organ

student of JOHN GREW

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

P R O G R A M M E

TABLATURE OF CELLE-FANTASIA in A minor	John Stephani (c.1560-c.1616)
QUINTO TIENTO DE MEDIO REGISTRO DE TIPLE DE SEPTIMO TONO	Francisco Correa (c.1576-c.1654)
HEXACHORD FANTASIA in F major	Jan Peterszoon Sweelinck (1562-1621)
GELOBET SEIST DU, JESU CHRIST in G major, BuxWV188	Dietrich Buxtehude (1637-1707)
TOCCATA in F major, BuxWV156	Dietrich Buxtehude

I N T E R M I S S I O N

PRELUDE AND FUGUE III, Op. 7	Marcel Dupré (1886-1971)
DEUXIEME FANTAISIE	Jehan Alain (1911-1940)
NEDELNI HUDBA Moto ostinato Finale	Petr Eben (b.1929)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Saturday, May 9, 1987
8:00 p.m.

A N G E L A C. W. Y E U N G, baroque cello

student of **MARY CYR** and **CHRISTINA MAHLER**

accompanied by: MARIE BOUCHARD, harpsichord

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Concert Diploma

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.

**Formerly attrributes to G.B. Sammartini; recent evidence more conclusively attrributes this work to Martin Berteau (c.1700-1771). (Jane Adas, "Martin Berteau, François Martin, and the Sammartini Cello sonata in G Major", M.A. Thesis, The State University of New Jersey, Nov. 1985).*

P R O G R A M M E

RICERCATE SOPRA IL VIOLONCELLO (1687) — Giovanni Battista degli Antonii (1660-after 1696)

Ricercata Prima
Ricercata Quarta
Ricercata Sesta
Ricercata Undecima

SUITE a Violoncello Solo Senza Basso, No.2 in D minor (BWV1008) (c.1720) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I, II
Gigue

I N T E R M I S S I O N

SONATE di Violoncello e Basso Continuo, Opera V No.6 in A minor (1747) — Francesco Geminiani (1687-1762)

Adagio - Allegro Assai
Grave - Allegro

SONATE da camera a Violoncello Solo col Basso Continuo, Opera I No.3 in G major (1748) — *Sig. Martino

Allegro
Grave
Allegro
Rondeau

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, May 11, 1987
8:00 p.m.

J E A N T R O T T I E R , piano

student of DOROTHY MORTON

assisted by: Maria Dolnycky, piano
Emmanuel Tremblay, cello

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

PROGRAMME

PHANTASIESTÜCKE pour piano et violoncelle, Op.73 — Robert Schumann (1810-1856)

Zart und mit Ausdruck
Lebhaft, leicht
Rasch und mit Feuer

SONATE pour piano et violoncelle, Op.69 en La majeur — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Allegro ma non tanto
Scherzo: allegro molto
Adagio cantabile
Allegro vivace

INTERMISSION

SONATE pour deux pianos, Op.34 bis en Fa mineur — Johannes Brahms

Allegro non troppo
Andante un poco adagio
Scherzo: allegro
Finale: poco sostenuto - allegro non troppo

cGill Records are on sale during intermission.
es disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, May 12, 1987
8:00 p.m.

D A V I D S A N D A L L , harpsichord

student of JOHN GREW

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Concert Diploma.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.

PROGRAMME

EST-CE MARS — Jan Pieterszoon Sweelinck (1552-1621)

TOCCATA NONA, Book II, 1627, "Non senza fatiga si giunge al fine" — Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

WALSINGHAM, MB. 8. — William Byrd (1543-1623)

CHROMATIC FANTASIA AND FUGUE, BWV 903 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

INTERMISSION

FRENCH SUITE NO.5 in G major, BWV 816 — Johann Sebastian Bach

- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Gavotte
- Bourrée
- Loure
- Gigue

SONATA in Eb major, Hob. XVI:52 — Franz Joseph Haydn (1732-1809)

- Allegro
- Adagio
- Finale-Presto

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, May 14, 1987
8:00 p.m.

S U Z A N N E P U R T E E , organ

student of JOHN GREW

This recital is presented in partial fulfilment o
the requirements for the degree of Master of Musi
in Performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour
l'obtention d'une maîtrise en musique en inter-
prétation.

FANTASIE — Charles Racquet (1618-1643)

PREMIER LIVRE D'ORGUE — Louis Marchand (1669-1732)

Plein jeu
Fugue
Basse de trompette
Trio
Quatuor
Tierce en taille
Fond d'Orgue
Dialogue

LIVRE D'ORGUE III — Bengt Hambraeus (b.1928)

Prélude sur les Pleins-Jeux
Répercussions
Trio
Récit du Hautbois
du Jeu de Tierce de la Voix humaine,
et du Cornet
Postlude sur les Grand-Jeux

I N T E R M I S S I O N

PRELUDE AND FUGUE
in B major, Op.99, No.2 — Camille Saint Saëns (1835-1921)

VARIATIONS SUR UN NOEL,
Op.20 — Marcel Dupré (1886-1971)

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, May 15, 1987
8:00 p.m.

KATHY McKINLEY, piano

student of TOM PLAUNT

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

P R O G R A M M E

BALLADE, Op.30 — Jacques Hétu (b.1938)

SONATA, Op.7 in Eb major — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Allegro molto e con brio
Largo con gran espressione
Allegro
Rondo - Poco allegretto e grazioso

I N T E R M I S S I O N

From "MIROIRS" — Maurice Ravel (1875-1937)

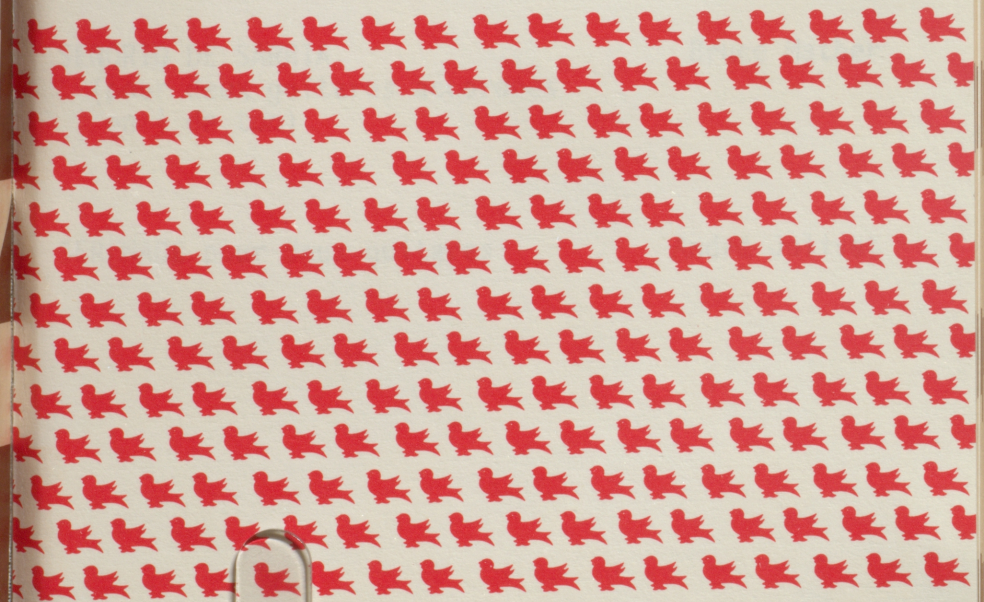
La Vallée des Cloches
Noctuelles
Oiseaux Tristes

MEPHISTO WALTZ — Franz Liszt (1811-1886)

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques Mcgill sont en vente à l'entr'acte.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



le vendredi 15 mai 1987
20h

DUO DES CONCERTANTS

MARC DESCHENES et ANDRE ROY, guitares

P R O G R A M M E

ETUDE pour deux guitares — Jean Papineau-Couture

MYNHEER'S GALIARD — John Rea

WOODCHIPS... — Stéphane Volet

GUACAMAYO'S 11,000th POLEMIC (No.1) — John Oliver

E N T R A C T E

SENORIO DE SARRIA — Bruce Mather
(pour deux guitares accordées en $\frac{1}{4}$ de ton)

SERENADE pour deux guitares — André Jolivet

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, May 19, 1987
8:00 p.m.

M A R I A D O L N Y C K Y , piano

student of: **LJERKA BLUME**

assisted by Marie-José Laurin, soprano
Heather Howes, flute
Jean Trottier, piano

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

uenliebe und Leben - Robert Schumann

. Seit ich hin gesehen
ce I first saw him, I think I must be blind.
uis que je L'ai vu, j'ai l'impression d'être aveugle.

. Er, der Herrlichste von allen
the noblest of all, how kind, how good he his! Only the worthiest of all
be made happy by your choice.
, le plus noble de tous, si tendre, si bon! Seule la plus méritante de
tes doit être l'heureux objet de son choix.

I. Ich Kann's nicht fassen, nicht glauben
can't understand it, I don't believe it. How, from all the others, could he
e chosen me?
ne puis le comprendre ni le croire. Comment, parmi toutes, a-t-il pu me
oisir?

. Du Ring an meinem Finger
, ring on my finger, my little golden ring, you taught me then, opened my
es to life's infinite worth!
, bague que j'ai au doigt, ma petite bague en or, tu m'as, la première,
vert les yeux sur l'inépuisable valeur de la vie!

. Helft mir, ihr Schwestern
lp me, o sisters, kindly adorn me, busily twine about my brow the blossoming
rtle. Scatter flowers before him, o sisters, present him with budding
ses, But to you my sister, I bid a sad farewell, departing with joy from
ur ranks.
idez-moi, ô soeurs amies, à me parer! Soigneusement, ceignez mon front de
yrte en fleurs. Repandez des fleurs, ô soeurs, devant lui, apportez-lui des
ses en bouton. Mais vous, soeurs, je vous salue avec peine, même si je
uitte joyeusement votre compagnie.

I. Süsser Freund, du blickest
weet friend, you gaze at me in astonishment; can you not understand why I
ould be crying. Here at my bed is the space for the cradle, where it may
ide my lovely dream awakes, and you image smiles out at me.
oux ami, tu me regardes, surpris. Tu ne peux comprendre pourquoi je pleure.
côté de mon lit, il y a place pour le berceau qui cachera mon tendre rêve.
t quand au matin, le rêve s'éveillera, c'est ton image, du berceau, qui me
ourira.

II. An meinem Herzen, an meiner Brust
ou lovely, lovely angel, you look at me with a smile. At my heart, at my
reast, you my joy, you my bliss!
oi, mon cher ange, très cher ange, tu me regardes et tu me souris! Sur mon
oeur, sur mon sein, Toi, ma joie, toi, ma félicité!

III. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan
ow you have hurt me for the first time, but deeply. You sleep, you hard and
itiless man, the sleep of death.
our la première fois tu m'as fait mal, très mal. Tu dors, homme cruel et
ans pitié, du sommeil de la mort.

P R O G R A M M E

FRAUENLIEBE UND LEBEN, Op.42 — Robert Schumann (1810-1856)
Text: Chamisso

I. Seit ich ihn gesehen
II. Er, der Herrlichste von allen
III. Ich Kann's nicht fassen, nicht glauben
IV. Du Ring an meinem Finger
V. Helft mir, ihr Schwestern
VI. Süsser Freund, du blickest
VII. An meinem Herzen, an meiner Brust
VIII. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

SONATA for flute and piano in D major, Op. 94 — Sergei Prokofieff (1891-1953)

Moderato
Allegretto scherzando
Andante
Allegro con brio

I N T E R M I S S I O N

SONATA for 2 pianos, F minor, Op.34b — Johannes Brahms (1833-1897)

Allegro non troppo
Andante, un poco adagio
Scherzo: Allegro
Finale: Poco sostenuto - allegro non troppo

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday, May 21, 1987
8:30 p.m.

CONCERT OF THE

ELECTRONIC MUSIC STUDIO

direction: John Winiarz

Guest artist: Laurie Rosewarne, accordion

McGill records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

Ottawa-based accordionist **LAURIE ROSEWARNE** studied at Carleton University (B.A. in music), and the Royal Conservatory of Music in Toronto (ARCT in accordion), where she studied with Joseph Macerollo. She has participated in many competitions, among them, the 1983 Trofeo Mundial in Venezuela. At present, she is an editor of the Newsletter of the Classical Accordion Society of Canada, and is a member of the Alliance for Canadian New Music Projects. As an accordionist, she has participated in such productions as: Fiddler on the Roof (Kingston), Mother Courage and Henry V (NAC - Ottawa), L'Ecran Human (NAC), and R. Murray Schafer's Patria III (University of Ottawa production). In a different vein, she has recently collaborated with singer Serge Côté in a cassette of Brel, Vian, and Ferré songs. Laurie is a co-founder of Camerata Music, where she teaches accordion, piano, and theory.

D'origine outaousaise, l'accordéoniste LAURIE ROSEWARNE a fait ses études à l'université Carleton (Baccalauréat en musique) ainsi qu'au conservatoire Royale de Toronto (ARCT en accordéon) où elle a été l'élève de Joseph Macerollo. Elle a participé à plusieurs concours entre autres le Trofeo Mundial au Vénézuela en 1983. Elle a fait partie de nombreuses productions: Fiddler on the Roof (Kingston, Ontario), Mother Courage et Henry V (CNA-Ottawa), L'Ecran Humain (CNA), et Patria III de R. Murray Schafer (Université d'Ottawa). Laurie est présentement éditrice du Courrier de la société canadienne de l'Accordéon classique et est également membre de l'Alliance de la musique canadienne. Elle est co-fondatrice de Camerata Music où elle enseigne l'accordéon, le piano et la théorie. Dans un cadre différent, elle a récemment enregistré avec le chansonnier Serge Côté une sélection d'oeuvres de Jacques Brel, Boris Vian et Léo Ferré.

****

SONIC ARCHES was inspired by an eleventh century romanesque stone bridge, a sober rugged structure at Puente la Reina, Spain. This venerable hump-backed bridge has been trodden by a countless number of pilgrims on their way to Santiago de Compostela. The composition incorporates chromatic scales tuned microtonally in third-tones, sixth-tones, ninth-tones and twelfth-tone (giving 18, 36, 54, and 72 notes within an octave). The piece was realized using the Synclavier II synthesizer at the electronic music studio of McGill University, and was completed in December 1985.

L'oeuvre a été inspirée par un pont en pierre roman du onzième siècle qu'on trouve à Puente la Reina en Espagne. Cette structure vénérable et robuste a été traversée par un nombre incalculabe de pellerins se rendant à Saint-Jacques-de-Compostelle. La composition utilise les gammes chromatiques microtonales en tiers de ton, sixièmes de ton, neuvièmes de ton et douzièmes de ton (créant des octaves de 18, 36, 54 et 72 notes). L'eouvre a été réalisée sur le synthetiseur Synclavier Ii au Studio de musique électronique de l'université McGill en décembre 1985.

J.W.

RONDO ELLETRONICO was written between January and March 1987, and first performed at Carleton University. The tape was prepared in the Computer Lab of Carleton's Music Department. The work opens with an introduction on F, F# and B; these three notes form much of the motivic material. The "A section melody is staged by the accordion; this melody appears in various guises

throughout the work. "B begins with a solo tape passage punctuated by accordion chords. After a series of fortissimo chords, the melody returns, this time marcato, con spirito. The "C" section is comprised of four overlapping ostinati; each in turn is stated by the accordion in an improvisational manner. Finally, we hear the melody again, disintergrating and becoming out-of-phase with the accordion. The work ends with a final cadence underlining the ambiguity between F and F#.

Rondo Elletronico a été composé entre les mois de janvier et mars 1987, et fut exécuté en première à l'université Carleton à Ottawa. La bande magnétique a été préparée au département de musique de cette même université. La pièce débute avec une introduction sur les notes fa, fa dièse, si; ces trois notes composent le motif. La mélodie "A" est présentée deux fois par l'accordéon; cette mélodie apparait à pluseurs reprises tout au cour de l'oeuvre. La partie "B" commence avec la bande magnétique interrompue par des accords joués à l'accordéon. Après une série d'accords fortissimo, la mélodie revient mais cette fois avec l'indication marcato, con spirito. La section "C" consiste en une superposition de quatre ostinati; chacun exposé par l'accordéon dans un style d'improvisation. Finalement, la mélodie se désintègre et devient déphasée. L'oeuvre se termine par une cadence finale, soulignant l'ambiguité entre fa et fa dièse.

******

SUNRISE

The expressive dynamic capabilities of the accordion suggested the opening phrase of Sunrise which rise and fall in volume while gradually arriving at a moderate dynamic level. Another unique feature of the instrument, the closely spaced button keyboard, led to the following passages which are too rapid for the piano and organ. These passages start in the highest register which has an almost electronic quality. Melodically, the piece is mostly modal, as is its neo-tonal harmonic structure.

Sunrise was composed in 1986-87 for Laurie Rosewarne who contributed valuable technical advice.

SUNRISE

Les possibilités de la dynamique expressive de l'accordéon ont suggéré les premières phrases de Sunrise où le volume fluctue considérablement pour ensuite devenir modéré. Une autre caractéristique de l'instrument, c'est-à-dire la proximité des boutons, est à l'origine des passages suivants qu'il est impossible de jouer aussi rapidement au piano ou à l'orgue. Le début de ces passages, exécuté dans le registre aigu, ressemble à des sons électroniques. La matière mélodique et la structure néo-tonale de la pièce sont modales.

L'oeuvre a été écrite en 1986-87 à l'intention de Laurie Rosewarne dont les précieux conseils techniques se sont révélés indispensable.

J.J.

******

I began composing **LAMENT FOR THE DEAD LEAVES** during the autumn of 1986, when it was easy to see images of dead leaves dominating the earth. Although, at this time of the year, we are fascinated by the new life springing up around us, we can still catch small glimpses of the death that is ever-present in

nature.
J'ai commencé à composer LAMENTATION POUR FEUILLES MORTES pendant l'automne 1986, lorsqu'il était facile de voir les images de feuilles mortes dominant la terre. Bien qu'aujourd'hui nous sommes fascinés par la vie qui renaît dans la nature, nous pouvons toutefois continuellement y entrevoir la mort-toujours présente.

B.P.

******

PRANA (SOUFFLE DE VIE)

D'ou venons-nous? Where de we come from?
Que faisons-nous ici? What are we doing here?

Prana, une pièce qui décrit le processus de l'arrivée sur terre.
Prana is a work which describes the process of coming into existence.

******

SONATINA PICCOLA by Swedish composer Torbjorn Lundquist was written in 1967. Lundquist advocated the use of free bass accordion (i.e. an accordion with only single pitches for the left hand, as opposed to the older and more limited stradella accordion with its pre-fixed chords) in teaching young children. This pieces was written as a demonstration of the possibilities of a very small free bass accordion; the work can, in fact, be played on a beginner's instrument, although a larger instrument with greater registrational resources gives a more varied tonal range.

SONATINA PICCOLA du compositeur suédois Torbjorn Lundquist date de 1967. Lundquist recommande l'utilisation de l'accordéon de concert (i.e. un accordéon à sons simples pour la main gauche contrairement à son ancêtre plus limité, l'accordéon stradella qui possède des accords préfixés) pour l'enseignement aux jeunes enfants. Cette oeuvre a été écrite dans le but de démontrer les possibilités d'un petit accordéon à sons simples; cette pièce peut en effet être jouée sur un instrument de débutant gagnerait cependant à être interprétée sur un plus grand instrument offrant de plus riches sonorités ainsi qu'une ressource de registrations plus variée.

******

WATCHING THE RAIN FALLOUT is a piece of black humour concerning nuclear war. The characters are a person and his/her niece/nephew. They watch the distant bombs drop as if they were a fireworks display. The composition was created in the M.I.D.I. studio of the Mcgill University Electronic Music Studio.

WATCHING THE RAIN FALLOUT est une pièce d'humour noir concernant la guerre nucléaire. Les personnages sont une personne et sa nièce ou son neveu. Ad distance, ils regardent tomber les bombes comme s'il sagissait d'un spectacle de feux d'artifices. L'eouvre a été créée au studio M.I.D.I. du Studio de musique électroacoustique de l'université McGill.

P R O G R A M M E

SONIC ARCHES (1985) for computer-generated soundtracks — John Winiarz

RONDO ELETTRONICO (1987) for accordion and tape — Laurie Rosewarne

* SUNRISE (1986-87) for accordion — Jan Jarvlepp

* LAMENT FOR THE DEAD LEAVES, (1986-87) for tape — Bill Peltier

I N T E R M I S S I O N

* PRANA (Souffle de Vie) (1987) — Denis Saindon

SONATINA PICCOLA (1967) for accordion — Torbjorn Lundquist

I Vigorosa
II Cantando
III Ritmico

* WATCHING THE RAIN FALLOUT, (1987) for tape — Peter Mika

* world première/création mondiale

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Sunday, May 24, 1987
2:30 p.m.

McGILL CONSERVATORY OF MUSIC

SUZUKI VIOLIN CONCERT

Director: Dr. Alfred Garson

Piano accompanist: Mrs. H. Sayeki

Suzuki Program Teachers: Alfred Garson
Guylaine Grégoire
Jean Grimard
Jack Segall

Refreshments will be available for the students after the concert.

P R O G R A M M E

ALLEGRO	Fiocco
COUNTRY DANCE	Weber
CONCERTO NO.5 3rd Movement (Rondo)	Seitz
GAVOTTE in G minor	Bach
MINUET in G major	Beethoven
THE TWO GRENADIERS	Schumann
WALTZ	Brahms
LONG LONG AGO	Bayly

I N T E R M I S S I O N

PRETWINKLERS	Suzuki
THE DEVIL'S DREAM	Traditional
OLD MACDONALD	Traditional
CHICKEN REEL	Traditional
GAVOTTE	Gossec
MINUET NO.3	Bach
ALLEGRO	Suzuki
MAY SONG	Folksong
GO TELL AUNT RHODY	Folksong
LIGHTLY ROW	Folksong
TW VARIATIONS	Suzuki

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, May 25, 1987
8:00 p.m.

GRADUATION RECITAL

E L L I O T P O L S K Y , percussion

assisted by: EUGENE PLAWUTSKY, piano
LOUIS-PHILIPPE PELLETIER, piano
ROBERT SLAPCOFF, percussion
ANDREI MALASHENKO, percussion

PROGRAMME

INSIPIRATION DIABOLIQUE — Ricky Tagawa

CONVERSATIONS FOR MARIMBA — Aikira Miyoshi

RAGA NO. 1 — William Cahn

RHYTHM SONG — Paul Smadbeck

Elliot Polsky, Andrei Malashenko, marimbas

TAMBOURIN CHINOIS — Fritz Kreisler

Eugene Plawutsky, piano

INTERMISSION

SONATA for two pianos and percussion — Bela Bartok

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, May 27, 1987
8:00 p.m.

R U T H N E U F E L D , piano

student of Esther Master

P R O G R A M M E

SONATA, Op.14, No.3 in F minor (1795) — Muzio Clemer

Allegro agitato
Largo e sostenuto
Presto

SONATA, Op.110 in in Ab major (1821) — Ludwig van Beethov

Moderato cantabile molto espressivo
Allegro molto
Adagio ma non troppo
Fuga allegro ma non troppo

PIANO SONARO, ORIENTA (1975) — Haruo Asaka

Allegro vivace
Meditation floagio sostenuto è misteriosamente
Toccatina vistamente con passione

INTERMISSION

CARNAVAL, Op.9 (1834-35) Robert Schumann

Préambule
Pierrot
Arlequin
Valse noble
Eusebius
Florestan
Coquette
Réplique
Sphinxes
Papillons
A.S.C.H. - S.C.H.A. (Lettres dansantes)
Chiarina
Chopin
Estrella
Reconnaissance
Pantalon et Colombine
Valse allemande
Paganini
Aveu
Promenade
Pause
Marche des Davidsbünder contre les Philistins

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

Wednesday, May 27, 1987
8:00 p.m.
St. Mathias Church

M I C H A E L C A P O N , organ

student of JOHN GREW

P R O G R A M M E

TOCCATA, ADAGIO AND FUGUE, in C major, BWV 564 — Johann Sebastian Bach

CANZONA in D minor, BWV 588 — Johann Sebastian Bach

TRIO SONATA NO. VI, in G major — Johann Sebastian Bach

Vivace
Lento
Allegro

I N T E R M I S S I O N

CHORAL NO.2 in B minor — Cesar Franck

PIECES DE FANTAISIE — Louis Vierne

Naides
Toccata

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, May 29, 1987
8:00 p.m.

R O S E A N N E K Y D D , piano

student of TOM PLAUNT

PROGRAMME

AEGEAN SKETCHES (1961) — Jean Coulthard (b.1908)

Valley of Butterflies
Wine Dark Sea
Legend (The Palace of Knossos)

IMAGE ASTRALE (1981) — Jean Coulthard

PIANO SONATA II (1986) — Jean Coulthard

Allegro ma non troppo
Threnody - Adagio
Allegro Vigoroso

Canadian première

INTERMISSION

DAVIDSHÜNDLERSTÄZE, Op. 6 — Robert Schumann

McGill Records are on sale during intermission.
Les disques McGill sont en vente à l'entr'acte.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, June 8, 1987
8:00 p.m.

A N G E L A C. W. Y E U N G, baroque cello

student of **MARY CYR** and **CHRISTINA MAHLER**

accompanied by: MARIE BOUCHARD, harpsichord

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Concert Diploma

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.

**Formerly attributes to G.B. Sammartini; recent evidence more conclusively attributes this work to Martin Berteau (c.1700-1771). (Jane Adas, "Martin Berteau, François Martin, and the Sammartini Cello sonata in G major", M.A. Thesis, The State University of New Jersey, Nov. 1985).*

ROGRAMME

ICERCATE SOPRA IL VIOLONCELLO (1687) — Giovanni Battista degli Antonii (1660-after 1696)

Ricercata Prima
Ricercata Quarta
Ricercata Sesta
Ricercata Undecima

UITE a Violoncello Solo Senza Basso, No.2 in D minor (BWV 1008) (c.1720) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I, II
Gigue

NTERMISSION

ONATE di Violoncello e Basso Continuo, Opera V No.6 in A minor (1747) — Francesco Geminiani (1687-1762)

Adagio - Allegro Assai
Grave - Allegro

ONATE da camera a Violoncello Solo col Basso Continuo, Opera I No. 3 in G major (1748) — *Sig. Martino

Allegro
Grave
Allegro
Rondeau