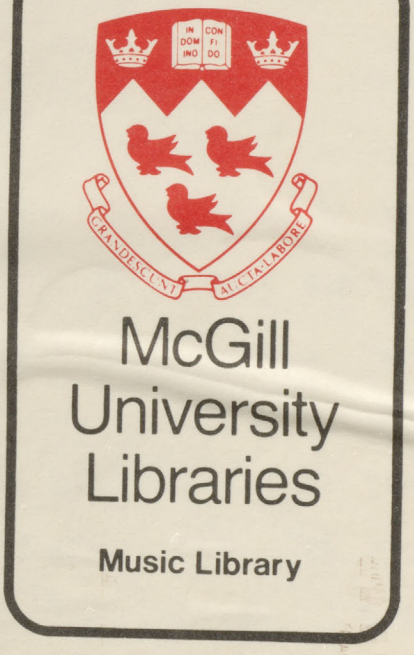


McGill University
Faculty of Music

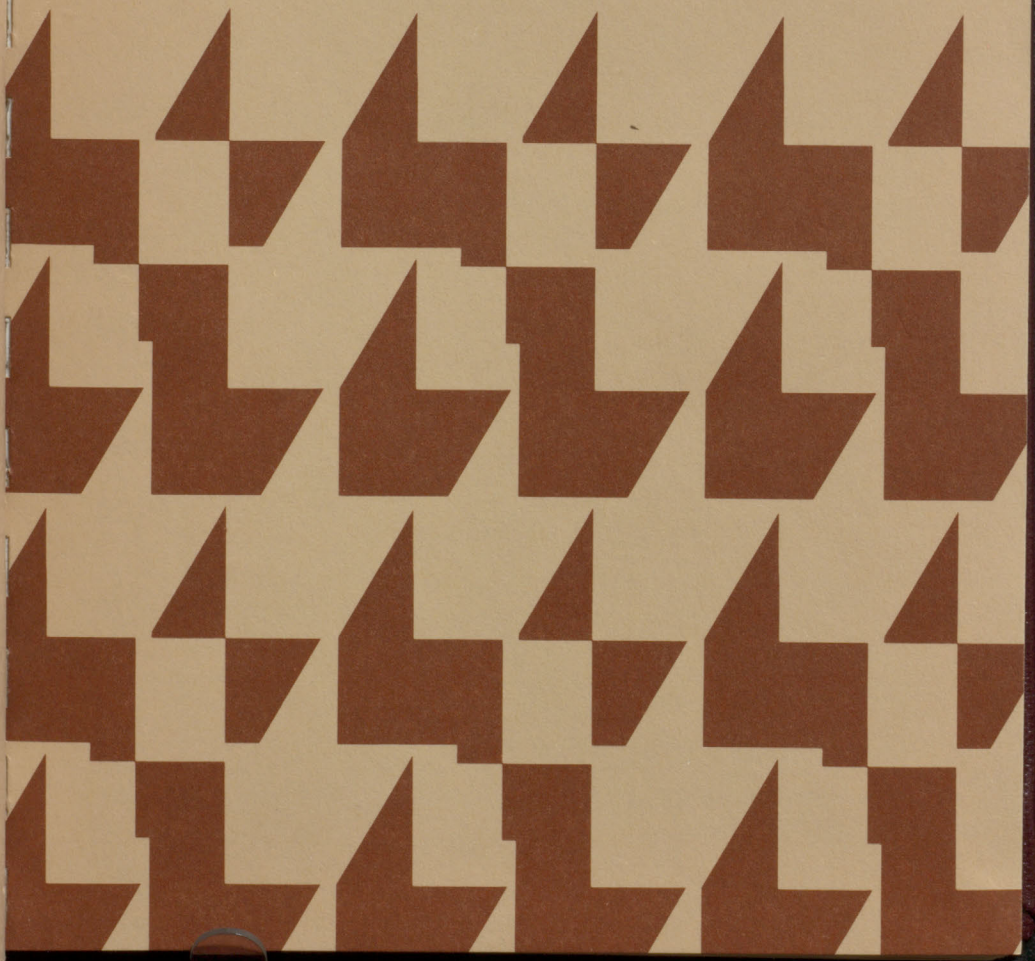
Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

FALL '87

SEPTEMBER - DECEMBER

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack



Monday, September 14, 1987
8:00 p.m.

L O U I S E L A T U L I P P E , pianist

---

student of CHARLES REINER

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

PRELUDE ET FUGUE en la mineur BWV 897 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

FANTAISIE ET FUGUE en ré mineur BWV 905 — Johann Sebastian Bach

SONATE en la mineur, Op. 164 — Franz Schubert (1797-1828)

- Allegro ma non troppo
- Allegretto quasi andantino
- Allegro vivace

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

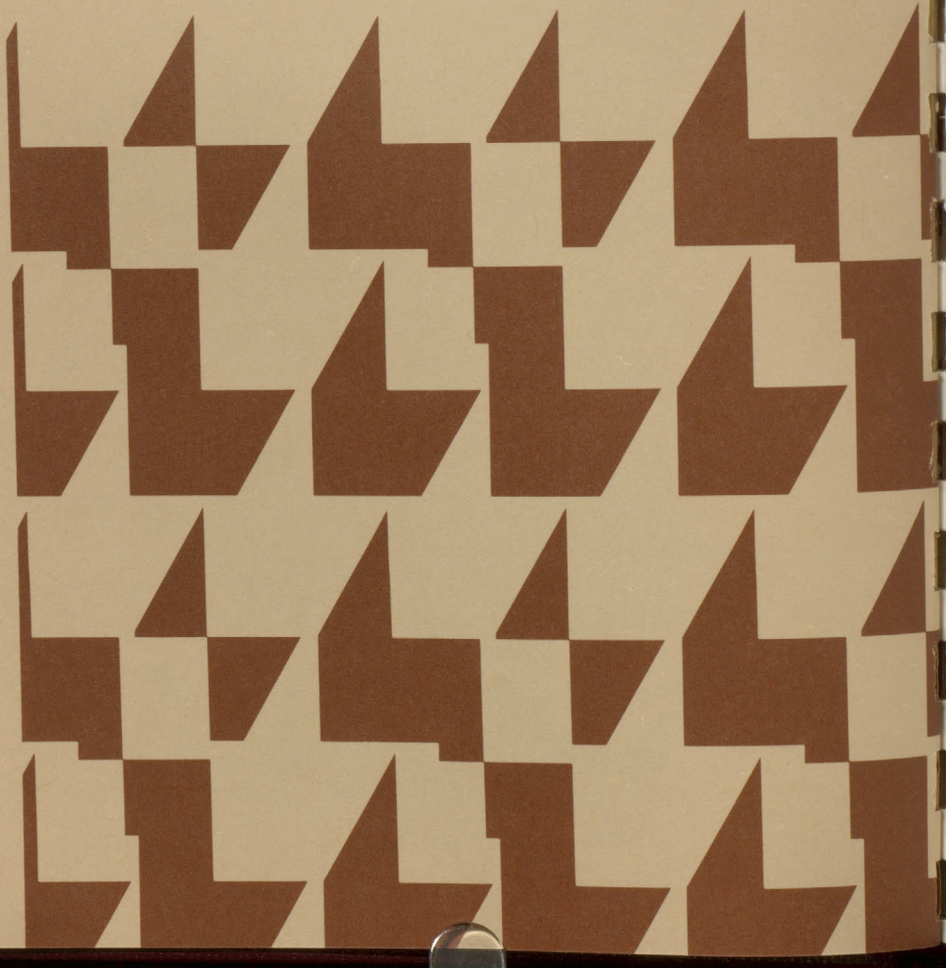
INTERMEZZI, Op. 117 — Johannes Brahms (1833-1897)

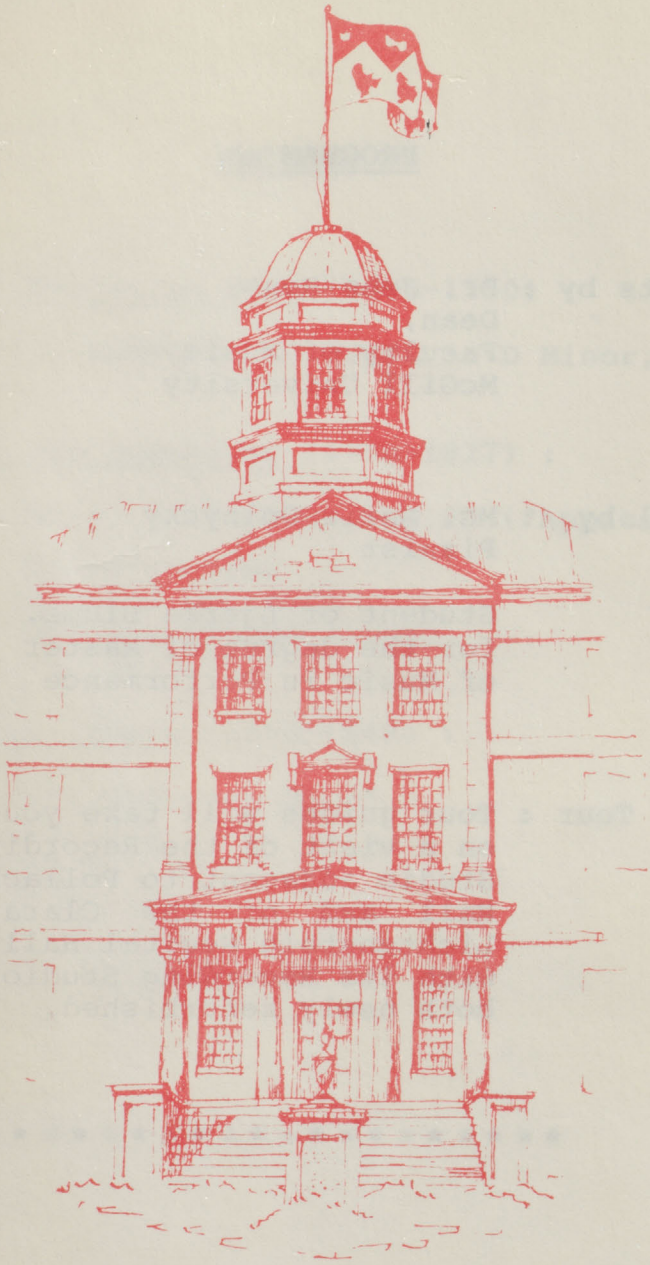
- I. Andante moderato
- II. Andante non troppo e con molto espressione
- III. Andante con moto

VISIONS FUGITIVES, Op. 22 — Serge Prokofieff (1891-1953)

- I. Lentamente
- III. Allegretto
- V. Molto giocoso
- VI. Con eleganza
- VII. Pittoresco
- VIII. Commodo
- X. Ridicolosamente
- XI, Con vivacità
- XIV. Feroce
- XVII. Poetica
- XVIII. Con una dolce lentezza
- XIX. Presto agitatissimo e molto accentuato

2e LEGENDE. St. François de Paule marchant sur les flots — Franz Liszt (1811-1886)





CONCERT

Pollack Concert Hall

Saturday, September 19, 1987

4:00 p.m.

PROGRAM

Comments by : Dr. John Rea
Dean,
Faculty of Music
McGill University

Recital by : Ms. Maria Dolnycky
Pianist

Student of Ljerka Blume,
for the degree of Master
of Music in Performance

Guided Tour : Tour guides will take you on a visit of the Recording Studio adjacent to Pollack Hall and of the Clara Lichtenstein Recital Hall, with its Recording Studio, both newly refurbished.

* * * * * * * * * *

RECITAL

Johann Sebastian Bach (1685-1750) :

CHROMATIC FANTASY AND FUGUE in D Minor, BWV 903

Ludwig van Beethoven (1770-1827) :

SONATA No.23 in F minor, Op.57 ("Appassionata")

Allegro assai
Andante con moto
Allegro ma non troppo

Frédéric Chopin (1810-1849) :

BALLADE in G minor, Op.23

* * * * * * * * * *

The Graduates' Society of McGill University

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Sunday, September 20, 1987
8:00 p.m.

THE GERALD DANOVITCH

SAXOPHONE QUARTET

Soprano, Gerald Danovitch
Alto, Peter Freeman
Tenor, Abe Kestenberg
Baritone, Nancy Newman

GUEST ARTITS: LUBA ZUK and

IRENEUS ZUK, pianists

PROGRAMME

SEVILLA — Issac Albeniz
arr. by Marcel Mule

ITALIAN CONCERTO — Johann Sebastian Bach
arr. by Michel Perrault
for The Danovitch Saxophone Quartet

Allegro animato
Andante molto espressivo
Presto giojioso

World Première

ELEGY TO ERIC DOLPHY — Paquito D'Rivera

WAPANGO — Paquito D'Rivera

EARTH PEACE I (Theme & Variations) — Donald Patriquin
for Two Pianos and Saxophone Quartet

Theme - Genesis
Variation 1 - Arguement
" 2 - Opinions
" 3 - Waltz
" 4 - Memories
" 5 - Marche gallante
" 6 - Overture
" 7 - Toccata I
" 8 - Toccata II
Theme - Shalom

World Première

Dedicated to the International Physicians for the Prevention of Nuclear War.

THE GERALD DANOVITCH SAXOPHONE QUARTET was founded in 1968. Gerald Danovitch and Abe Kestenberg being the original members were joined by Peter Freeman in 1976 and by Nancy Newman in 1978.

TheirPollack Concert Hall performances have been recorded by the CBC and Radio-Canada for such radio programs as "Music From Montréal", "Arts National", "Two New Hours" and "Concerts-Dimanches". They have recorded on the McGill University and CBC labels.

Each member of the quartet teaches at the Faculty of Music at McGill University. Winner of the du Maurier Council for Performing Arts "Search For Stars" competition in 1983, The Gerald Danovitch Saxophone Quartet has appeared on national television. The quartet has been invited to perform at the 9th World Saxophone Congress which will be held in Kawasaki, Japan in August 1988.

******

LUBA AND 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 for CBC Radio, Austrian National Radio and Polish Radio.

Luba and her brother Ireneus have been active in promoting music by Canadian composers and have premiered many of their works. Several composers have written especially for the duo.

Luba Zuk is an Associate Professor in the Faculty of Music at McGill University and Ireneus Zuk is an Associate Professor at Queen's University, Kingston, Ontario.

******

DONALD PATRIQUIN is one of Canada's finest composers. In 1986, his saxophone quartet composition "Trois Mois" was given its Montréal Première by The Danovitch Quartet in Pollack Hall. Tonight's performance of "Earth Peace I"for Two Pianos and Saxophone Quartet is the World Première.

******

MICHEL PERRAULT is the eminent Montréal composer, conductor and teacher who has composed and arranged numerous works especially for the Danovitch Quartet.

******

PAQUITO D'RIVERA is the celebrated Cuban-American saxophone and clarinet virtuoso who performed with such brilliance at this summer's Montréal Jazz Festival. His two compositions, "Elegy to Eric Dolphy" and "Wapango" were given their World Premières by The Danovitch Saxophone Quartet in 1986 and are also on the new "The Gerald Danovitch Saxophone Quartet" compact disc on the CBC Enterprises label.

******

The art exhibited in the East Lounge this evening is that of EVA EGERSZEGI whose work has been presented in solo and group exhibitions in Canada, the United States and Europe. Eva Egerszegi spent considerable time in Haiti where she also took part in the 1982 International Art Exhibition. Her work focuses on two main elements - firstly, the psychological and emotinal experiences imprinted onto our mind, and secondly, the universe and its connection to the human race. Her art has been influenced by her teaching, travelling and the work which she has done with the terminally ill. Her paintings often explore the relationship between the geometric and the organic world, and seek to integrate these presumed opposites. This is reflected in her work in which are blended elements of technology, human psychology, nature and the universe.

******

The total commission from the sales of the art work and recordings this evening will be contributed to the IPPNW.

You are invited to view the art exhibition in the East Lounge during the intermission and to meet the musicians over a glass of wine after the concert.

LE QUATUOR DE SAXOPHONES GERALD DANOVITCH a été créé en 1968. Gerald Danovitch et Abe Kestenberg en étaient les membres originaux. Peter Freeman s'est joint à eux en 1976 et Nancy Newman en 1978.

Le Quatuor a récemment enregistré "Esquisses/Sketches" sur étiquette McGill. Les quatre membres du quatuor sont professeurs à la faculté de musique de l'université McGill. Par ailleurs, ils donnent de fréquents concerts de musique classique et de jazz à Montréal.

Le Quatuor de saxophones Gerald Danovitch a remporté le concours des "Etoiles du Maurier" en 1983. Grâce à cette prestigieuse distinction, le Quatuor s'est produit à la télévision nationale.

******

LUBA ZUK et son frère IRENEUS ZUK se sont produits comme solistes et comme pianistes duettistes. Ils ont donné des concerts au Canada, aux Etats-Unis, en Europe et en Orient. Ils ont présenté des récitals et fait des enregistrements pour la radio de Radio Canada, la Radio nationale autrichienne et la Radio polonaise. Les Zuk ont beaucoup contribué à faire connaître la musique des compositeurs canadiens et ils ont interprété en première bon nombre de leurs oeuvres.

Plusieurs compositeurs ont écrit des oeuvres spécialement pour eux. Luba Zuk est professeur agrégé à la faculté de musique de l'université McGill. Ireneus Zuk est professeur adjoint au département de musique de l'université Queen's.

******

DONALD PATRIQUIN est un des plus grands compositeurs canadiens. En 1986, sa pièce "Trois Mois", un quatuor pour saxophone, fut jouée à Montréal pour la première fois par le Quatuor Danovitch à la salle Pollack. Ce soir, vous allez assister à la première mondiale de "Earth Peace I", une pièce pour deux pianos et un quatuor de saxophones.

******

MICHEL PERRAULT est l'éminent compositeur, chef d'orchestre et professeur montréalais qui a composé et fait les arrangements de plusieurs pièces, surtout pour le Quatuor Danovitch.

******

PAQUITO D'RIVERA est le célèbre saxophoniste et clarinettiste virtuose d'origine cubaine-américaine qui a joué si brillamment au dernier Festival de Jazz de Montréal. Ses deux compositions, "Elegy to Eric Dolphy" (Elégie à Eric Dolphy) et "Wapango" on été jouées pour la première fois en 1986 par le Quatuor Danovitch; on peut aussi les entendre sur le nouveau disque compact "The Gerald Danovitch Saxophone Quartet" sur étiquette CBC Enterprises.

******

Les oeuvres exposées dans le Salon Est, ce soir, sont d'Eva Egerszegi dont le travail a été présenté déjà, en solo ou en groupe, au Canada, aux Etats-Unis et en Europe.

Durant son long séjour à Haïti, Eva Egerszegi a participé, en 1982, à l'exposition d'Art International. Son travail gravite autour de deux élements. Premièrement, les expériences psychologiques et émotives imprégnées dans nos pensées et deuxièment, l'univers et ses rapports avec la race humaine. Son art a été influencé par son enseignement, ses voyages et par son travail auprès des malades mentaux. Ses toiles explorent souvent la relation entre les mondes géométriques et organiques et vise à intégrer ce qui apparemment oppose ces mondes. Ceci se reflète dans son travail; il s'y mélange aussi des élements inspirés de la technologie, de la psychologie humaine, de la nature, et de l'univers.

******

Ce soir la commission totale des ventes des oeuvres et des enregistrements sera verser, en contribution, à l'Association internationale des médecins pour la prévention de la guerre nucléaire.

Nous vous invitons à admirer l'exposition dans le Salon Est durant l'entr'acte et venir partager un verre de vin avec les musiciens après le concert.

GEORGIAN RHAPSODY — Michel Perrault
(dedicated to Gerald Danovitch)

Gerald Danovitch, alto saxophone
Luba Zuk, piano

World Première

THREE PRELUDES — George Gershwin

Prelude 1. arrangement Michel Perrault
Prelude 2. " Gerry Cappuccio
Prelude 3. " Michel Perrault

THE RAGTIME SAGA

The Entertainer — Scott Joplin
arr. Michel Perrault

Le Petit Nègre — Claude Debussy
arr. Marcel Mule

Root Beer Rag — Billy Joel
arr. Michel Perrault

GRAVE ET PRESTO — Jean Rivier

This concert is being recorded by the CBC for future broadcast on the radio program "Music From Montréal". Producer: Frances Wainwright.

Le concert de ce soir est enregistré pour diffusion futur sur l'émission "Music From Montréal" à la radio CBC. Réalisateur: Frances Wainwright.

EARTH-PEACE I - Theme and Variations

Earth-Peace I was written for Luba and Ireneus Zuk during the late fall and early winter 1986/87. It is dedicated to the International Physicians for the Prevention of Nuclear War, and to Istvan Anhalt, the composer's first and most influential teacher of composition. The opening theme, Genesis (of the earth) contains germinal material for the eight variations which follow. Each variation is pitched a tone or semitone below the previous one, the final recurrence of the them, Shalom (Peace), bringing the tonality and thus the symbolism of the fourteen minute work full circle. Formally, thw work is in two parts. Part I, Genesis and four variations, contain programmatic and subjective elements. Part 2 is by contrast abstract, culminating in the Shalom which resolves the accumulated energy of the two toccatas.

******

EARTH PEACE I (Paix terrienne I) - Thème et Variations

Earth-Peace I a été composé pour Luba et Ireneus Zuk en fin d'automne - début d'hiver 1986-1987. Cette pièce est dédiée à l'association internationale des médecins pour la prévention de la guerre nucléaire ainsi qu'à Istvan Anhalt, premier professeur de composition de l'auteur et considéré par celui-ci comme le plus marquant. Le thème d'ouverture GENESE (de la terre) renferme la matière de départ pour les huit prochaines variations. Chacune d'elle est attaquée un ton ou un demi-ton plus bas que la précédente, le retour final du thème, Shalom (paix), amenant la tonalité. Ainsi, le symbolisme du cercle complet de cette pièce de quatorze minutes, est réalisé. Formellement, l'oeuvre est en deux parties. La première, la genèse et les quatre premières variations, contient des éléments "programmatiques" et subjectifs. Par contraste, la deuxième est abstraite et culmine dans le Shalom, qui résout l'énergie accumulée dans les deux toccates.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, September 25, 1987
8:00 p.m.

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

---

student of JOHN GREW

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

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

P R O G R A M M E

MESSE D'ORGUE — Nicolas de Grigny (1671-1703)

- Kyrie
- Kyrie en taille à 5
- Fugue à 5
- Cromonne en taille à 2
- Trio en Dialogue
- Dialogue sur les Grands Jeux
- Gloria: Récit de Tierce en taille
- Offertoire sur les Grands Jeux

LIVRE D'ORGUE, Book IV — Bengt Hambraeus

- Ouverture sur les Grands Jeux
- Duo
- Basse de Cromonne
- Récit de Nazard

CHORALS FROM KAVIERÜBANG III, BWV 671, 676, 680, 688 — Johann Sebastian Bach

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, September 25, 1987
8:00 p.m.

M A R I A D O L N Y C K Y , piano

student of: LJERKA BLUME

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

CHROMATIC FANTASY AND FUGUE in D minor, BWV 903 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

SONATA NO. 23 in F minor, Op.57 "Appassionata" — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

- Allegro assai
- Andante con moto
- Allegro ma non troppo

BALLADE in G minor, Op. 23 — Fredéric Chopin (1810-1849)

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

IN THE STYLE OF ALBENIZ — Rodion Shchedrin (born 1932)

BASSO OSTINATO

CARNAVAL, Op. 9 — Robert Schumann (1810-1856)

- Préambule
- Pierrot
- Arlequin
- Valse Noble
- Eusebius
- Forestan
- 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
- Promenande
- Pause
- Marche des "Davidsbündler" contre Les Philistins

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, September 29, 1987
8:00 p.m.

W I N S T O N P U R D Y , baritone

P A U L S T E W A R T , piano

DIE WINTERREISE - Franz Schubert

The poet Wilhelm Müller (1794-1827) would not be known today had Schubert not immortalized his "Die Schöne Müllerin" and "Die Winterreise". The poems, which were written as parodies on Biedermeir folk poetry, were published in a collection entitled "Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten" (Poems from the posthumous papers of a travelling horn player), with the subtitle "Im Winter zu lesen" (To be read in winter), which appeared in 1820. Those who dismiss Müller as sentimental do him an injustice. Dietrich Fischer-Dieskau has written, "His poems have form, imagination and, above all, they are singable. One must remember, too, that he lived in an age when it was not considered ridiculous to be tender of heart and to dissolve easily into tears".*

If the emotions expressed in "Die Winterreise" seem extreme by modern standards, nevertheless they inspired Schubert to write his best songs. The first twelve songs were completed in February 1827 and the last twelve in October of that year. They caused Schubert great physical strain but may have offered him some relief from the severe headaches he suffered at the time. One of his closest friends, Joseph von Spaun wrote in his memoires of Schubert, "For some time Schubert had been in a rather gloomy mood, and seemed fatigued. When I asked him what the matter was, he just said 'Well, you'll soon hear and understand why'. Then one day he said to me, 'Come along to Schober's today, and I'll sing you a cycle of terrifying songs. I am curious to see what you'll have to say. They have cost me more effort than any other songs ever did'. Then, with a trembling voice, he sang through the whole of the 'Winterreise'. At this, all that Schubert said was, 'I like these songs more than all the rest, and you'll get to like them too'; and he was right...there are probably no finer German Lieder, and they were his true swansong".

"Die Winterreise" achieved critical accalim too. A review in the "Theaterzeitung" on March 29, 1928 said, in part, Schubert has displayed his genius in his interpretation of the poet. He has truly appreciated the emotions expressed in these poems and reproduced them in music which none can sing or hear without being deeply moved".

Another of Schubert's friends, Leopold von Sonnleithner, sheds some light on how Schubert liked his songs to be sung. "Nowadays some strange views are held about the way in which Schubert's songs should be presented. Most people believe they have achieved the maximum possible if they perform these songs in what they imagine to be a dramatic manner. To this end, as much as possible is to be declaimed, even whispered, cried out passionately, held back etc...I heard him accompany and rehearse more than a hundred of his songs. In particular, he always adhered to a strictly even tempo, except for the few cases in which he had expressly indicated a ritardando, morendo,accelerando etc. in writing. Moreover, he never permitted violent expression in their presentation. As a rule, the Lieder singer merely relates other people's experiences and emotions--he does not represent the person whose feelings he describes;poet,composer and singer must approach the Lied lyrically, not dramatically. With Schubert in particular, the true expression, the deepest feeling, is already embedded in the melody as such, and admirably elevated by the accompaniment. Anything that blocks the flow of the melody and disturbs the even progress of the accompaniment is thus exactly contrary to the composer's intentions...thus it is that singers with a good voice and simple, nat al presentation have frequently achieved a great effect with these songs".

Fischer-Dieskau, arguably the greatest interpreter of Schubert Lieder in general, and "Die Winterreise" in particular, adds to Sonnleithner's remarks by saying that the unending agony leading to insanity helps unify the interpretation but, "The singer of 'Die Winterreise' must seek to vary his interpretation, for a continuous flow of lovely tone spread over twenty-four songs would lead to monotony. The singer must have no fears about the chilling effect which these songs can have, given the correct interpretation; he must make no concessions to Austrian charm of maudlin sentimentality, and must be prepared to be criticised for his attitude. If these songs only please us, or stir us, or frighten us, then we are a long, long way from fully understanding Schubert's personal statement".*

*Dietrich Fischer-Dieskau, "Schubert's Songs, A Biographical Study" (1977).

Le voyage d'hiver Franz Schubert

Le poète Wilhelm Müller (1794-1827) ne serait pas connu aujourd'hui si Schubert n'avait immortalisé sa "Belle meunière" et son "Voyage d'hiver". Les poèmes, qui sont des parodies de la poésie populaire Biedermeier, ont été publiés dans un recueil intitulé "Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten" ("Poèmes tirés des papiers posthumes d'un corniste itinérant"), et portant la mention "Im Winter zu lesen" ("à lire en hiver"), qui parurent en 1820. Ceux qui classent Müller parmi les sentimentaux, ne lui font pas justice. Dietrich Fischer-Dieskau a écrit: "Ses poèmes ont de la forme, de l'imagination et surtout, ils se chantent. On se rappelera, par ailleurs, qu'il vivait à une époque où l'attendrissement et les larmes n'étaient nullement ridicules.*

Si les émotions exprimées dans "Le voyage d'hiver" semblent extrêmes à nos âmes modernes, elles inspirèrent néanmoins à Schubert ses meilleurs Lieder. En février 1827, Schubert a déjà terminé les 12 premiers chants. Bien qu'ils lui aient demandé des efforts physiques intenses, ces Lieder l'ont cependant soulagé, dans une certaine mesure, des pénibles maux de tête dont il souffrait alors. Un des amis les plus intimes de Schubert, Josef von Spaun, relate dans ses Souvenirs: "Schubert était depuis quelques temps d'humeur sombre et semblait épuisé. Comme je lui demandais ce qui se passait en lui, il me répondit: "Vous l'entenderez et le comprendrez bientôt." Un jour il me dit: "Viens chez Schober aujourd'hui. Je vous chanterai une série de Lieder qui vous donneront le frisson. Je suis curieux de voir ce que vous en direz. Ils m'ont empoigné plus que ne l'ont jamais fait d'autres Lieder." Et il nous chanta d'une voix émue tout "Le voyage d'hiver". Nous fûmes stupéfaits de la sombre tonalité de ces Lieder, et Schober dit qu'un seul d'entre eux, "Der Lindenbaum" (Le tilleul) lui avait plu. Ce à quoi Schubert se contenta de répondre: "A moi, ces Lieder plaisent plus que tous autres et un jour ils finiront par vous plaire aussi; et il avait raison... Il n'existe sûrement pas de plus beaux Lieder allemands et ils étaient son véritable chant du cygne."

"Die Winterreise" ravit à son tour la critique. Une critique qui paraît dans le "Theaterzeitung" du 29 mars 1828 souligne, entre autre, que Schubert a compris son poète de la manière géniale qui lui est propre. Il a profondément ressenti les sentiments exprimés par les poèmes et rendu en musique ces émotions d'une façon qui ne peut laisser aucun être sensible les chanter ou les entendre sans être profondément touché."

Un autre ami de Schubert, Leopold von Sonnleithner, nous éclaire quelque peu sur la manière dont Schubert aimait voir ses chants interprétés. "Sur la manière dont doivent être interprétés les Lieder de Schubert existent aujourd'hui ... de singulières opinions. La plupart des interprètes croient avoir atteint l'art suprême en concevant et en rendant les Lieder de la manière dont ils entendent le sentiment dramatique, avec si possible force déclamations, chuchotements alternant avec cris de passion, retardements etc. . . Je l'ai entendu (Schubert) plus de cent fois accompagner et expliquer ses Lieder. Avant tout, il s'en tenait toujours à une mesure strictement rigoureuse, sauf dans les cas où il avait expressément mentionné par écrit un ritardando, morendo, accelerando, etc. En outre il ne permettait jamais une expression véhémente dans l'interprétation. Le chanteur de Lieder ne communique en règle générale que des expériences et des sentiments qui lui sont étrangers, il ne représente pas lui-même la personne dont il dépeint les émotions; poète, musicien et chanteur doivent avoir du Lied une conception lyrique, et non dramatique. Chez Schubert, particulièrement,

l'expression authentique, l'émotion la plus profonde sont déjà présentes dans la mélodie et parfaitement soulignées par l'accompagnement. Tout ce qui paralyse le flot de la mélodie et la progression régulière de l'accompagnement est par suite contraire à l'intention du compositeur ... C'est pourquoi des chanteurs dotés d'une bonne voix et offrant une interprétation simplement naturelle ont fréquemment produit un grand effet avec ces Lieder..."

Dietrich Fischer-Dieskau, certainement le plus grand interprête des Lieder de Schubert en général et plus particulièrement du "Voyage d'hiver", étaye les remarques de Sonnleithner en affirmant que l'agonie incessante qui précède la folie aide à unifier l'interprétation mais, "le chanteur du "Voyage d'hiver" doit tenter de varier son interprétation, puisque le choix systématique d'un joli timbre, si agréable soit-il, pour les vingt-quatre Lieder ne peut que susciter la monotonie. Le chanteur ne craindra pas l'effet terrifiant que ces chants peuvent avoir, quand ils sont interprétés correctement; il ne doit rien concéder au charme autrichien ou à une sentimentalité larmoyante, il doit être disposé à faire face aux critiques que pourront inspirer cette attitude. Si ces Lieder ne parviennent qu'à nous plaire, ou à nous émouvoir, ou à nous effrayer, alors nous sommes loin, très très loin de comprendre parfaitement la pensée de Schubert."*

*Dietrich Fischer-Dieskau, "Schubert's Songs, A Biographical Study" (1977)

Gute Nacht/Good Night/Bonne Nuit

I came here as a stranger, and as a stranger go. May brought me flowers, the girl spoke of love; now the world is bleak and the road deep in snow. I'll not distrub your dreams, I'll softly close the door. I'll write "Good night" on the gate so that you may see that I have thought of you.

Je viens un étranger. La jeune fille parla d'amour, la mère de mariage. Mais l'amour aime voyager de sorte que je suis parti écrivant sur la clôture les paroles: "Bonne nuit".

Die Wetterfahne/The Weathervane/La Rose à Vent

The wind plays with the vane on my beloved's house. I thought in my delusion it mocked me. Had I seen it sooner I never would have looked to find a true love there.

Le vent fait tourner la rose à vent sur le toit de ma bien-aimée. Par ce signe j'aurais du savoir que l'amour fidèle n'y loge pas.

Gefrorne Tränen/Frozen Tears/Larmes congelées

Frozen drops fall from my cheeks. My tears, are you so lukewarm that you freeze to ice? And yet you well so scalding from my breast as if to melt all the winter's ice.

Des larmes glaçons tombent de mon visage. Est-ce que mes larmes sont froides pour se changer aussi en glace? Cependant elles brûlent en moi comme si elles pouvaient fondre tout le gel de l'hiver.

Erstarrung/Numbness/Moiteur

Vainly I scan the snow for traces of her steps. I want to kiss the ground and pierce the ice with my tears until I see the earth. Where to find a flower or grass? They are all dead. Am I to take no remembrance of her as I go? Her image is frozen in my heart; if my heart should melt, her image will go.

En vain je cherche l'empreinte de ses pas sous la neige. Je voudrais baiser la terre et fondre la glace de mes larmes brûlantes. Où trouverais-je une fleur, de l'herbe verte? Tout est mort. Si mon coeur gelé devait fondre, même son image fondrait.

Der Lindenbaum/The Linden Tree/Le Tilleul

By the fountain stands a linden tree; I dreamt sweet dreams in its shade and carved words of love in its bark. I passed it today too, and though it was dark, I closed my eyes. Its boughs rustled as if calling: "Come to me, friend, here you shall find peace". The cold wind blew in my face, my hat blew off; I did not turn, Now many an hour away, I still hear it rustling, "There would you find peace".

Près de la fontaine devant l'entrée se trouve un tilleul. J'ai bien sculpté des rêves dans son écorce. Maintenant que je suis au loin, j'entends murmurer son feuillage: "Là tu trouverais la paix".

Wasserflut/Flood waters/Le Courant

Many a tear has fallen into the snow. When the grass is ready to grow, a mild wind breaks the ice and melts the snow. Snow, you know of my longing. Follow my tears through the streets. When you feel my tears glowing, that will be my beloved's house.

Mes larmes brûlantes fondent la neige à mes pieds. Si tu veux trouver la maison de ma bien-aimée suis le courant du ruisseau qui porte la neige fondue et mon chagrin.

Auf dem Flusse/On the stream/Sur la Rivière

You who chattered so merrily, how silent you are now. A hard curst covers you, you lie cold and still. Into your surface I carve my dearest's name, the day we first met and the day I went away. My heart, do you see yourself in this brook? Is there such a raging torrent under its crust too?

Rivière mobile tu est maintenant figée par le gel. Je sculpte le nom de ma bien-aimée dans la surface rigide et entoure nom et date d'un cercle. Est-ce-que tu grondes et rages sous la glace comme le tumulte dans mon sein?

Rückblick/Backward Glance/Regard en Arrière

The ground blazes beneath my feet though I walk on ice and snow; but I'll not pause for breath till I no longer see the spires. How differently the town greeted me; the lark and nightingale sang, two maiden eyes glowed and my fate was sealed. Remembering that day I'd like to stumble back and stand quietly in front of her house.

Je n'arrêterais pas avant avoir perdu de vue la ville de mes souffrances. Combien différente était mon arrivée: tout fleurissait pour me recevoir. Maintenant je voudrais retourner et stationner, silencieux, devant la maison de la bien-aimée.

Irrlicht/Will-o'-the wisp/Feu-Follet

Into the deepest chasms, will-o'-the wisp has lured me. How to escape does not concern me. I'm used to straying, all roads lead to the goal. Every stream will find the sea, every sorrow, its grave.

Un feu-folletm'a conduit dans une caverne, mais j'ai l'habitude d'être égaré. Facilement je retrouve le chemin. Tout chemin conduit en avant, chaqe fleuve trouve la mer, chaque chagrin son tombeau.

Rast/Rest/Repos

My weariness I notice only as I lie down to rest. It was too cold to stand still; the storm helped blow me along. In a coalburner's hut I found lodging but no repose for my wounded limbs.

Maintenant que j'ai cessé de voyager mon corps ne trouve pas de repos. Il ressent ses plaies brûlantes et mon esprit ressent ses douleurs.

Frühlingstraum/Dream of Spring/Rêve de Printemps

I dreamed of spring flowers and the singing of birds, but woke to hear the cock crow. When shall the leaves on the windows turn green? I dreamed of love, but woke to hear the crowing once more. When will I hold my beloved in my arms?

Je rêvai de fleurs printanières et de chants d'oiseaux, mais me réveillai pour entendre la voix du coq. Quand est-ce-que les feuilles reprendront leur verdure? Je rêvai d'amour, mais me réveillai encore au son du coq. Quand tiendrai-je ma bien-aimée dans me bras?

Einsamkeit/Loneliness/Solitude

Like a dark cloud through clear skies, I go my slow, lonely way through bright joyous life. Oh, the still air, oh, the bright world; while storms raged, I was not so wretched.

Seul comme le vent dans les cîmes des pins, je me promène par le monde de lumière et de calme. Quand la tempête rageait encore je n'étais pas si malheureux.

Die Post/The Poste/La Poste

From the road a post horn sounds. Why do you leap so, my heart? There is no letter for you. Why this surging, my hear? But the post is from the town where I once had a true love, my heart. Do you want to ask how things are there, my heart?

Pourquoi mon coeur sursautes-tu au son du cor de la diligence postale? Il n'y aura pas de lettre pour toi: La poste vient de la ville où tu as perdu ta bien-aimée. Que tu aimerais avoir de ses nouvelles.

Der Greise Kopf/The Grey Head/La Tête Grise

The frost has turned my hair grey; I thought I was an old man, and rejoiced. But it melted, my hair is black again and I shudder at my youth; how far still to the grave! From sunset to dawn many a head has truned grey, yet mine has not, this whole journey.

Le givre a teint mes cheveux en gris et j'étais content pensant que j'avais vielli. Mais le dégel les a de nouveau noirci. Que je suis donc loin de la tombe!

Die Krähe/The Crow/La Corneille

A crow has followed me today, circling my head. Crow, you strange creature, do you refuse to leave me? Do you hope, as prey, to seize my body? Not far to go then. Crow, let me at last see faithfulness unto death.

Une corneille m'a suivi de la ville et ne me quitte plus. Patience, corneille, mon voyage touche à sa fin. Montre-moi la fidélité jusqu'à la tombe.

Letzte Hoffnung/Last Hope/Dernier Espoir

Here and there on trees are many bright leaves. I often stop by them in thought. I attach my hope to one leaf; if the wind toys with it I tremble. If it falls to earth, my hope falls with it. I too will fall and weep on my hope's grave.

Par-ci par là il reste encore des feuilles sur les branches dénudées et je pend un voeux à chacune et tremble de peur qu'elle ne tombe. Et, quand elle tombe je pleure sur la tombe de mon espoir.

Im Dorfe/In the Village/Dans le Village

Dogs bark, chains rattle, folk are asleep dreaming of much they do not possess, refreshing themselves. By morning, all will have vanished. Still, they have enjoyed their share. Bark, dogs, send me away. Let me not rest, I am finished with dreaming. Why linger among sleepers?

Les chiens aboyent et tirent leurs chaines pendant que les hommes dorment. Ceux-ci s'éveillent essayant de trouver le monde de leurs rêves sous les oreillers. Aboyez chiens, laissez-moi quitter le monde de ceux qui rêvent.

Der Stürmische Morgen/Stormy Morning/Matin de Tempête

How the storm has rent the grey sky; clouds flit about; red flames flash among them. That's what I call a morning! In that sky my heart sees its own image; nothing but winter, cold and wild!

La tempête a déchiré le ciel gris. Mon coeur voit dans les cieux sa propre image: l'hiver froid et féroce!

Täuschung/Delusion/Illusion

A kindly light dances ahead; I follow and see it misleads the wanderer. Anyone as wretched as I readily falls for the trickery that shows, beyond ice, night, and horror, a warm house and a sweet soul within. Delusion is what I gain.

Une lumière m'appelle de loin. Malheureux que je suis, je vais avec plaisir vers le but illusoire: une maison et dedans une âme tendre.

Der Wegweiser/The Sign-post/L'indicateur

Why do I avoid the ways of other wanderers and seek out hidden paths? I have done no wrong that I should shun men. On roads stand sign-posts pointing to towns, and I wander on, restlessly in search of rest. One sign-post I see standing. One road I must tread by which no one has yet returned.

Pourquoi est-ce-que j'évite les chemins que les autres ont pris? Je dois marcher sans trêve sur une route sans retour.

Das Wirtshaus/The Inn/L'Auberge

To a graveyard my way has brought me; here I will lodge. You green wreaths must be signs inviting weary travellers into the cool inn. Are all the rooms taken? I am tired enough to drop. Pitiless inn, do you turn me away? Well, on, then, my trusty staff.

Je m'arrête à un cimetière. N'y a-t-il pas de place pour moi, voyageur fatigué? En avant alors ma canne de voyage, toujours en avant!

Mut/Courage

If snow drives into my face, I shake it off, When my heart speaks, I sing. I didn't hear what it says, I have no ears; nor feel what it laments, lamenting is for fools. Merrily into the world, into wind and weather. If there is no God on earth, we are gods ourselves.

Je secoue la neige de mon visage et ne considère pas le coeur craintif, mais je chante en face du temps maussade.

Die Nebensonnen/Mock Suns/Faux Soleils

Three suns I saw in the sky, long and hard I looked. They also stopped and stared as if unwilling to go away. You are not my suns, you look others in the face. I had three but the best two are now down. Would the third go too; in the dark I'd fare better.

Je vois trois soleils dans le ciel. Vous n'êtes pas mes soleils. J'ai perdu les deux meilleurs. Puissai-je perdre le troisième, je serais mieux dans le noir.

Der Leiermann/The Organ-grinder/Le Joueur d'orgue de Barbarie

Barefoot on the ice an organ grinder grinds his hurdy-gurdy. No one hears him, no one sees him. Strange old man, shall I go with you and sing my songs to your tune?

Nu-pieds sur la glace un joueur joue de l'orgue. Personne ne l'entends, personne ne le voit. Drôle de vieux, puis-je t'accompagner et chanter mes chants à ta mélodie?

PROGRAMME

DIE WINTERREISE (D. 911)
(Wilhelm Müller)

Franz Schubert
(1797-1828)

1. Gute Nacht
2. Die Wetterfahne
3. Gefrorne Tränen
4. Erstarrung
5. Der Lindenbaum
6. Wasserflut
7. Auf dem Flusse
8. Rückblick
9. Irrlicht
10. Rast
11. Frühlingstraum
12. Einsamkeit
13. Die Post
14. Der greise Kopf
15. Die Krähe
16. Letzte Hoffnung
17. Im Dorfe
18. Der stürmische Morgen
19. Täuschung
20. Der Wegweiser
21. Das Wirtshaus
22. Mut
23. Die Nebensonnen
24. Der Leiermann

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, September 30, 1987
8:00 p.m.

McGILL ALUMNI SERIES:

E R I C L U S S I E R , harpsichord

L.Mus.'79 - High Distinction
Lyman Award

Concert Diploma '80 - Distinction

P R O G R A M M E

OUVERTURE DE PYGMALION (Adaptée au clavecin par Claude Balbastre)	Jean Philippe Rameau (1683-1764)
LA D'HERICOURT	Claude-Benigne Balbastre (1729-1799)
LA SUZANNE	Claude-Benigne Balbastre
SONATA R.72 Dorian Mode Allegro	Padre Antonio Soler (1729-1783)
SONATA R.77 F Sharp Minor Andante	Padre Antonio Soler
SONATA M.24 D Major Allegro	Padre Antonio Soler

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

SONATA in F Minor K.239 Allegro	Domenico Scarlatti (1685-1757)
SONATA in D Minor K.213 Andante	Domenico Scarlatti
SONATA in G Major K.477 Allegrissimo	Domenico Scarlatti
LA FORQUERAY	Jean Baptiste Forqueray (1699-1782)
LA FORQUERAY	Jacques Duphly (1715-1789)
LA FORQUERAY	François Couperin (1668-1733)
LA FORQUERAY	Jean Philippe Rameau

Eric Lussier was born in rural Manitoba with which he still retains strong ties. He began studying music at the age of 5 and entered the Faculty of Music at the University of Manitoba in 1973. It was there, as a talented 19 year old, that he first heard an authentic harpsichord. It was a moment that was to decide his career. He completed his Bachelor of Music Degree in 1976 in piano and harpsichord in the course of which he won two James A. Richardson Awards. Immediately thereafter he attended McGill University where, as a student of the celebrated John Grew, he obtained a Licentiate in Music in harpsichord performance in 1979 and a Concert Diploma in 1980. During these studies he won several awards, among them the Jan Lynam Award for Performance by a Baroque Specialist.

With a grant from the Canada Council in 1981, Mr. Lussier was able to complete his studies at the Château Maintenon, near Paris, where he was a student of the internationally renowned harpsichordist, scholar and recording artist, Kenneth Gilbert.

Mr. Lussier is a founding member of the newly formed Harpsichord Association of Manitoba Inc., an organization dedicated to the advancement of the understanding and performance of music for the harpsichord.

*****

Eric Lussier conserve des liens puissants avec la campagne manitobaine où il naquit. Ses études de musique commencées à l'âge de cinq ans, furent poursuivies à l'Université du Manitoba en 1973. Ce fut là que ce talentueux artiste âgé de 19 ans entendit le clavecin pour la première fois. Ce moment devait décider de sa carrière. Il compléta son baccalauréat en musique spécialisé en piano et en clavecin en 1976, se méritant deux prix James A. Richardson. Il poursuivit ses études à l'université McGill où,sous la tutelle du renommé John Grew, il se vit octroyer une licence en musique avec spécialisation en exécution au clavecin en 1979 et obtint un diplôme de concert en 1980. Au cours de ses études, il se mérita de nombreux pris, notamment le prix Jan Lyman qui reconnut son expertise comme artiste spécialiste de la musique de la période Baroque.

Une bourse du Conseil des arts du Canada lui permit de compléter ses études au château de Maintenon, près de

Paris. Son maître y fut Kenneth Gilbert, claveciniste de réputation internationale en tant qu'expert et artiste enregistré sur microsillon.

M. Lussier est l'un des membres fondateurs de la Harpsichord Association of Manitoba Inc. Cet organisme nouvellement formé a pour but de conscientiser la population au clavecin et à la musique qui lui est dédiée.

Next McGill Alumni Series:

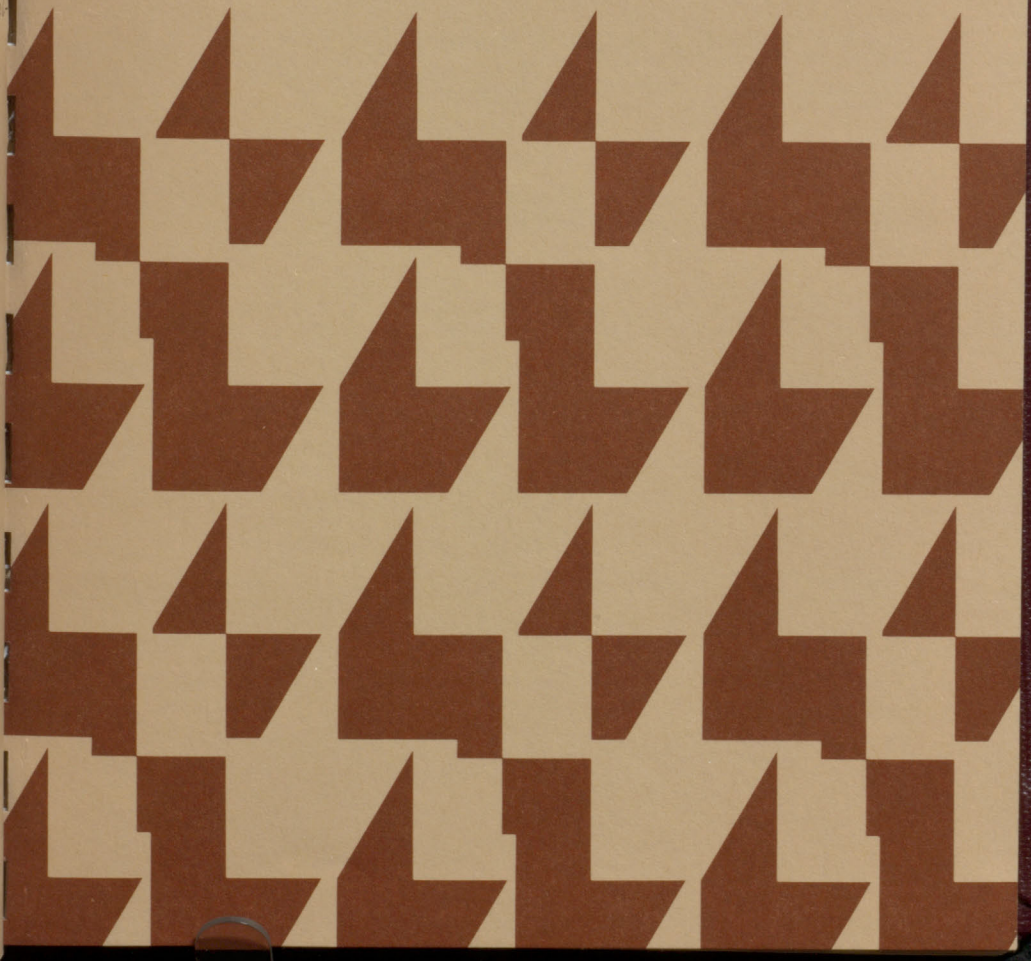
Friday, October 30, 1987 at 8:00 p.m.

ANNA SZPILBERG, piano

works: Bach-Busoni, Skriabin, Morel, Chopin

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack



Friday, October 2, 1987
8:00 p.m.

ROBERT LANGEVIN, flute

LI-KE CHANG, cello

EUGENE PLAWUTSKY, piano

ROBERT LANGEVIN studied flute with Jean-Paul Major and Chamber Music with Otto Joachim at the Montreal Conservatory where he was awarded a first prize in each of these subjects. Winner of the "Prix d'Europe" in 1976, he pursued his studies with Aurèle Nicolet at the "Staatliche Hochschule für Musik" in Freiburg, Germany obtaining first prize in 1979. In 1980, he won the second prize at the Budapest International Flute Competition.

Since 1980, ROBERT LANGEVIN has been associate principal flute of the Montreal Symphony. He is also a member of "Musica Camerata Montreal" and "L'Ensemble de la Société de musique contemporaine du Québec" and he teaches at l'Université de Montréal. He records frequently for the CBC and has been a soloist with most of the province's ensembles.

ROBERT LANGEVIN a remporté les premiers prix de flûte dans la classe de Jean-Paul Major et de Musique de Chambre dans la classe d'Otto Joachim au Conservatoire de Montréal. "Prix d'Europe" 1976, il devient l'élève d'Aurèle Nicolet à la "Staatliche Hochschule für Musik" de Freiburg, en Allemagne, qui lui décerne un premier prix en 1979. En 1980, il remporte le deuxième prix au Concours International de Budapest.

Depuis 1980, ROBERT LANGEVIN est première flûte associée à l'Orchestre Symphonique de Montréal. Il fait également partie de Musica Camerata Montréal et de l'Ensemble de la Société de musique contemporaine du Québec en plus d'enseigner à l'Université de Montréal. Il enregistre régulièrement pour la Société Radio-Canada et a été soliste avec les principaux ensembles du Québec.

******

LI-KE CHANG studied piano and cello at the Central Conservatory, Beijing, China. In 1979, he became a student of Lawrence Lesser at the New England Conservatory where he received a Master's Degree.

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

LI-KE CHANG a fait ses études en piano et en violoncelle au Conservatoire Central de Beijing, en Chine. En 1979, il est devenu l'élève de Lawrence Lesser au New England Conservatory d'où il obtient une maîtrise en musique.

CHANG s'est produit fréquemment en récital aux Etats Unis, notamment à Tanglewood et au Carnegie Hall. Il fut aussi membre du Laurentian String Quintet. Il est membre de l'Orchestre Symphonique de Montréal depuis 1984.

******

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.

over/verso

Mr. Plawutsky has conducted extensively with l'Orchestre des Jeunes du Québec, Jeunesses 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 Chamber Music at McGill University.

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

M. Plawutsky a dirigé l'Orchstre des Jeunes du Québec, Jeunesses Musicales, la CBC, l'Orchestre symphonique de McGill, le Concert Choir et l'Ensemble de musique contemporaine de McGill. Parmi les compositeurs dont il a donné la première des oeuvres, mentionnons John Hawkins, Walter Buczynski, Harry Somers et Jacques Hétu. Il a également travaillé pour le Festival de Stratford, la compagnie candienne d'opéra et le Théâtre Co-opéra. M. Plawutsky enseigne actuellement la musique de chambre contemporaine à l'université McGill.

P R O G R A M M E

TRIO (1960) — Ned Rorem

Largo misterioso - Allegro
Largo
Andante
Allegro molto

SONATA for violoncello and piano, Op. 6 (1936) — Samuel Barber

Allegro ma non troppo
Adagio - presto - adagio
Allegro appasionato

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

DUO for flute and piano (1971) — Aaron Copland

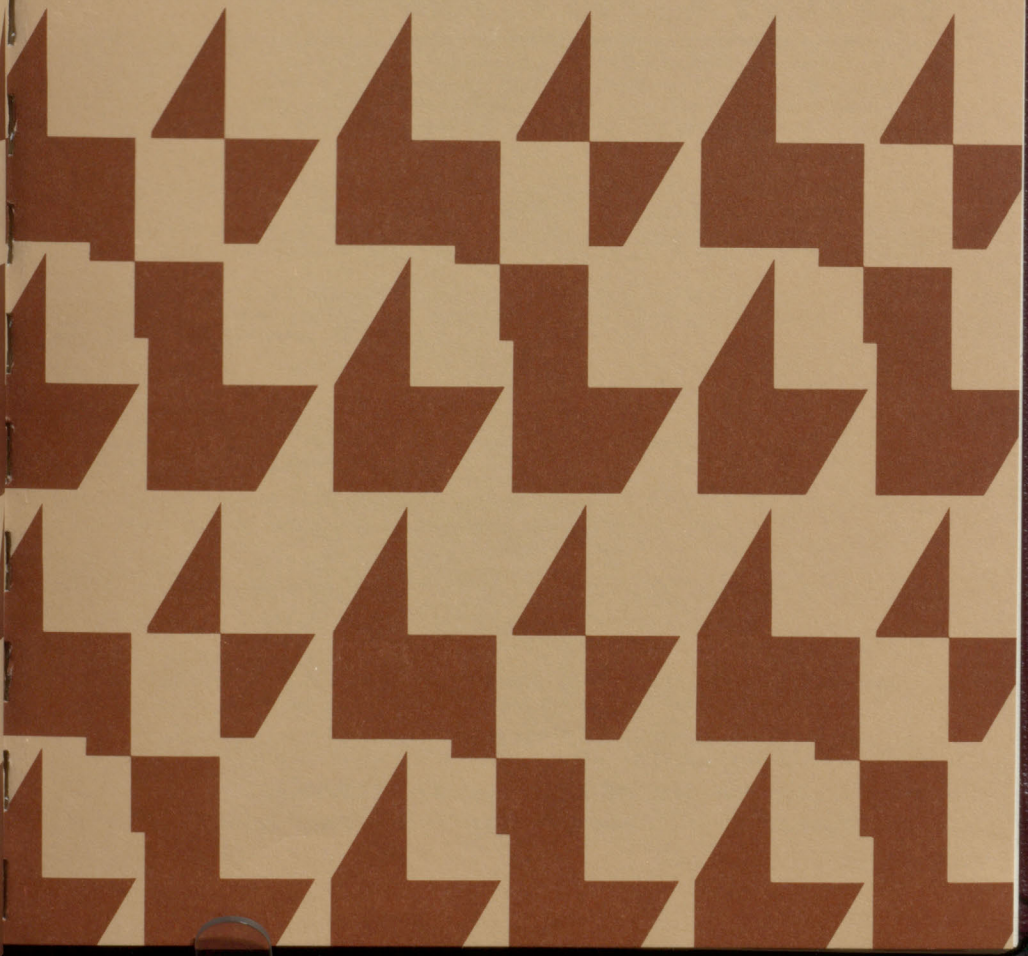
Flowing
Poetic, somewhat mournful
Lively, with bounce

VOX BALANAE (1971) — George Crumb

Vocalise (...for the beginning of time)
Variations on a Sea-time
  Sea-theme
  Archeozoic (Var. I)
  Proterozoic (Var.II)
  Paleozoic (Var. III)
  Mesozoic (Var. IV)
  Cenozoic (Var. V)
Sea Nocturne (...for the end of time)

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack



Monday, October 5, 1987
8:00 p.m.

MARGARET KALIL, soprano

with

CHARLES REINER, piano

and

THOMAS WILLIAMS, violin

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

MARGARET KALIL made her formal New York debut in Town Hall in December 1963, as a winner of the Concert Artists Guild Award. Since that time she has established a wide ranging career as a singer, as well as a teacher having been Resident Soprano at several universities. She made her Metropolitan Opera debut as the Celestial Voice in Verdi's Don Carlo. She performed the role of Leonora in Beethoven's Fidelio with the New Haven Opera Company and has since performed major roles with the Metropolitan Opera and Seattle Opera companies including "Donna Anna" and the title role in "Aida".

Her solo appearances with orchestras include performances with the New York Philharmonic, The Boston Symphony at Tanglewood, The Detroit, Dallas, New Orleans, Grand Rapids symphonies and the Israel Philharmonic including performances under the baton of Leonard Bernstein and Zubin Mehta.

Professor Kalil is associate professor of Voice at McGill University since 1979, and has recently returned from giving master classes in Mexico City during her sabbatical year.

C'est à New York que MARGARET KALIL a fait ses débuts officiels au Town Hall en décembre 1963 alors qu'elle se méritait le grand prix de l'association des artistes de concert (Concert Artists Guild Award). Ce fût le point de départ d'une brillante carrière de chanteuse et plus tard de professeur, Madame Kalil ayant été soprano résident dans plusieurs universités.

MARGARET KALIL fait sa première apparition au Metropolitan Opera dans le rôle de la Voix Céleste de l'opéra Don Carlo de Verdi. Elle a également interprété le rôle de Leonora dans le "Fidelio" de Beethoven avec la compagnie d'opéra de New Haven. Depuis, on a pu la retrouver dans mainte rôle principaux au Metropolitan Opera ainsi qu'à l'opéra de Seattle. Citons entre autre la"Donna Anna"ainsi que rôle titre dans "Aida".

Parmi les récitals qu'elle a donné avec orchestre, soulignons ceux avec l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique de Boston, ceux de Détroit, Dallas, Nouvelle Orléans, Grand Rapids, ainsi que l'Orchestre philharmonique d'Israël. Egalement elle s'est proudite sous la baguette de Leonard Bernstein et Zubin Mehta.

Professeur de chant à l'université McGill, depuis 1979, MARGARET KALIL nous revient tout juste d'une année sabbatique, année durant laquelle elle s'est rendue à Mexico afin d'y donner des cours de maîtrise.

******

ALMA GRANDE - W.A. Mozart
Madame Laura chides her unworthy admirer and feels his conduct should not be forgiven, although she remains constant.

Madame Laura réprimande son indigne soupirant et bien qu'elle croit que sa conduite ne devrait pas être pardonnée, elle demeure impassible.

RIDENTE LA CALMA - W.A. Mozart
Return the calm. Awake the soul.

Retour au calme. Eveil de l'âme.

UN MOTO DI GIOIA - W.A. Mozart
A tender emotion I feel in my heart which tells of the pleasure of life and love. I hope that all fears may be forever banished and changed into joy.

Une tendre émotion que celle que je sens en mon coeur et qui me parle des plaisirs de la vie et de l'amour. Puissent toutes ces peurs être chassées à jamais et être transformées en bonheur.

L'AMERO, SARO COSTANTE - W.A. Mozart
Only one can hold me captured, Faithful forever with heart enraptured! None can sever my love from me, my joy, my beloved.

Un seul peut me garder captive, fidèle pour toujours le coeur ravi! Nul ne peut me séparer de mon amour, ma joie, mon bien-aimé.

II

O CEASE THY SINGING, MAIDEN FAIR - S. Rachmaninoff
Oh, cease Thy singing Maden Fair - those songs of Georgian Land. They remind me of another life on a distant shore. Your piercing melodies bring memories of the steppes, the night and her sad face in the moonlight - But you sing on - and again that vision returns to me.

Cesse ce chant belle jeune fille, ces chants de la Terre Georgienne. Ils me rappellent une autre vie sur un rivage lointain. Tes mélodies perçantes me font souvenir des steppes de la nuit, et de son visage triste sous le clair de lune. Mais ton chant continue et ces visions me reviennent.

IN THE SILENCE OF NIGHT - S. Rachmaninoff
In the silence of night your image comes again to me. I hear the whisper of your voice, see your beguiling smile. All the unfinished things we said come back to me again, near me in my dreams.

Dans le silence de la nuit, ton image me revient encore. J'entends le chuchotement de ta voix et vois ton sourire si enchanteur. Tous ces projets irréalisés dont nous avions parlé me reviennent à l'esprit, tout près dans mes rêves.

HERE BEAUTY DWELLS - S. Rachmaninoff
Here beauty dwells, the river flows thread of gold and flowers stud the green. No one is near but God and I, and you, my dream art nigh.

C'est ici que la beauté demeure, la rivière coule d'un doux fil d'or et un tapis de fleurs recouvre la verdure. Personne aux alentours, que Dieu, moi et toi, mon rêve inespéré.

FLOODS OF SPRING - S. Rachmaninoff
Tho' still the fields are white with snow, the rushing of spring floods draws near. The Spring is here! We are the heralds of her advance. The bright soft May days come again, they gladly hasten to join in Spring's advance.

Les champs sont encore tout blancs, couverts de neige. L'arrivée des inondations printanières se dessine. Le printemps est à notre porté! Nous sommes les messagers de son arrivée. Les doux et clairs jours de mai se hâtent gaiement pour s'unir à ce printemps qui naît.

III

TATIANA'S LETTER SCENE - P.I. Tchaikovsky
Tatiana has fallen in love with Onegin after a visit he made to their house with Lenski, the poet. That night she writes a long and passionate letter to Onegin telling him how she feels and begging to meet him. Even though she took the chance of being turned down, she outpours her heart to him with rapturous superlatives, and asks him not to be offended, and speak a word of comfort to her.

Tatiana est tombée amoureuse d'Onegin après une visite qu'il fit chez elle avec Lenski le poète. Cette nuit, elle écrit une longue lettre passionnée à l'intention d'Onegin dans laquelle elle lui dit combien impatiente elle est de le rencontrée. Sachant même qu'elle risque d'être désillusionnée, elle lui ouvre son coeur, lui demande de ne pas être offensé et le prie de lui mander quelques paroles de réconfort.

NONE BUT THE LONELY KNOW - P.I. Tchaikovsky

None but the lonely know my languish - alone from joy and gladness. I stare into the distance with tearful eyes and search for the one who knows and loves me. None but the lonely can understand my suffering, my longing.

Lui seul sait mon désespoir, seule, loin du bonheur et de la joie. Je regarde à l'horizon, les larmes aux yeux, à la recherche de celui qui m'aime. Lui seul peut comprendre ma souffrance, mais...

WHY - P.I. Tchaikovsky

Why has the rose wilted so in the spring? Why is the little bird's song so sad today? Why does the dew look like a funeral shroud upon the meadows? Why is the sun cold, as if it were mid-winter? Why am I sadder each day? Why, tell me quickly, Love you forgotten me?

Pourquoi la rose du printemps s'est-elle flétrie? Pourquoi le chant de l'oiseau est-il triste aujourd'hui? Pourquoi la rosé ressemble-t-elle a un suaire recouvrant la prairie? Pourquoi le soleil est-il si froid comme en plein coeur de l'hiver? Pourquoi sui-je plus triste chaque jour? Pourquoi, dis-moi vite, amour, m'as-tu oubliée.

AT THE BALL - P.I. Tchaikovsky

I saw you, by chance, at a ball, but your expression and your eyes were filled with sadness. Your voice was like the sound of playful waves. Your thoughtful appearance and your sad laughter will live forever in my heart. During the lonely night, I see those sad eyes and hear your voice. I do not know whether I love you, but I believe I do!

Je t'ai rencontré au bal par hasard, ton visage et tes yeux étaient remplis de tristesse. Ta voix ressemblait à la chanson des vagues. Ton air pensif et ton rire triste vivront à jamais dans mon coeur. Pendant la nuit, je vois ces yeux mélancoliques et entends cette voix si gaie. Je n'en suis pas certaine, amis je crois que je t'aime.

V

PACE MIO DIO - G. Verdi

Don Alvaro, a young nobleman about to elope with Donna Leonora, daughter of the Marquis, accidently shoots Leonora's father. Leonora flees to the monastery at overhearing her brother's threats. She comes from her desolate cave on a dark night to pray, still tormented by the memories of her ill-fated love. She begs for peace but finally exclaims while swearing vengeance that peace is in vain as she turns to re-enter her cave.

Don Alvaro, un jeune homme de la noblesse qui s'apprête à s'enfuir avec Donna Leonora la fille du Marquis, tue ce dernier accidentellement. Leonora s'enfuit au monastère après avoir supris son frère proférant des menaces. Elle revient de son reuge par une nuit noire pour prier, tourmentée qu'elle est à la pensée de son amour déchu. Elle prie que le ciel lui apporte la paix intérieure mais s'écrie finalement que c'est en vain qu'elle cherche la sérénité et crie à la vengeance.

P R O G R A M M E

I

Concert aria: ALMA GRANDE — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

RIDENTE LA CALMA

UN MOTO DI GIOIA

Aria: L'AMERO, SARO COSTANTE (Il Re Pastore)

II

O CEASE THY SINGING, MAIDEN FAIR — Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

IN THE SILENCE OF NIGHT

HERE BEAUTY DWELLS

FLOODS OF SPRING

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

III

Aria: TATIANA'S LETTER SCENE" (Eugene Onegin) — Peter I. Tchaikovsky (1840-1893)

NONE BUT THE LONELY KNOW

WHY?

AT THE BALL

IV

Aria: PACE MIO DIO (La Forza del Destino) — Giuseppe Verdi (1813-1901)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, October 6, 19
8:00 p.m.

S T I L L M A N M A T H E S O 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

TOCCATA QUINTA (Secondo Libro, 1627) — Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

CANZONE FRANCESE SECONDA (Libro Primo, 1641) — Giovanni Salvatore (died c. 1688)

TOCCATA TERZA (Rome, 1657) — Michelangelo Rossi (1601-1656)

CONCERTO in D minor — Antonio Vivaldi (1675-1741)

(Allegro) - Grave
Fuga
Largo e spiccato
Allegro
(Tr scription of Vivaldi's Concerto Gross Op. III, No. 11, by J.S. Bach)

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

EINIGE KANONISCHE VERÄNDERUNGEN ÜBER DAS WEIHNACHTSLIED "VON HIMMEL HOCH, DA KOMM' ICH HER" BWV 769 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

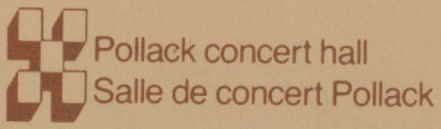
Canone all' ottava
Canone alla quinta
Canto fermo in canone
Canone alla settima
Canon per augmentationem

SONATA IV in E minor BWV 528 — Johann Sebastian Bach

Adagio-Vivace
Andante
Un poco Allegro

PASSACAGLIA in C minor BWV 582 — Johann Sebastian Bach

McGill University
Faculty of Music



Wednesday, October 7, 1987
Thursday, October 8, 1987

8:00 p.m.

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

CHAMBER SINGERS

CONCERT CHOIR

direction: FRED STOLTZFUS

P R O G R A M M E

ACADEMIC OVERTURE — Johannes Brahms (1833-1897)

LIEUTENANT KIJE SUITE — Serge Prokofiev (1891-1953)

- The Birth of Kijé
- Romance
- Kijé's Wedding
- Troika
- The Burial of Kijé

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

MASS in C major, Op. 86 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

- Kyrie
- Gloria
- Credo
- Sanctus
- Agnus Dei

soloists: *Madeleine Palmer, soprano*
Maren Nelson, alto
Felipe Carvajal, tenor
Winston Purdy, bass

BRAHMS: ACADEMIC FESTIVAL OVERTURE

On March 11, 1879 the University of Breslau conferred upon Brahms an honorary doctorate in recognition of his position as "first among contemporary masters of serious music"--an honour which immediately provoked the jealous wrath of Richard Wagner. While Brahms did not attend the degree ceremony, he showed his appreciation in 1880 by writing a new work dedicated to the university--***The Academic Festival Overture***.

Shortly after its completion, the composer flippantly referred to his recent creation as "a cheerful potpourri of student songs à la Suppé." This comment is typical of Brahms's self-denigrating humour, but it is also indicative of the overture's high spirits. There are four such student songs in the work: "We have built a Stately House," which first appears in a simple chorale-like setting; the lyrical "Der Landsvater" ; "Was kommt dort von der Höh'," a humorous freshmen's song first given to the bassoons and oboes; and a final rousing rendition of "Gaudeamus Igitur."

SERGEI PROKOFIEV: SUITE FROM LT. KIJE

Although Prokofiev left Russia during the turmoil of the revolution and the ensuing civil war, his heart remained true to its birthplace. Unlike his fellow countrymen Stravinsky and Rachmaninov, Prokofiev gradually gravitated back towards his homeland. By 1933 he was officially a resident of Paris but spent a great deal of time on tour in the Soviet Union, where he had an apartment in Moscow. In the spring of that year the Leningrad director A. Feinzimmer asked Prokofiev to write music for his film ***Lt. Kije***--the composer's first commission from Soviet Russia. He accepted gladly and completed the score during the summer in Paris. Not only was the work for a medium Prokofiev greatly admired, but the story appealed particularly to his biting sense of humour and sarcasm and inspired some of the composer's wittiest music.

The film is set in St. Petersburg during the reign of the half-mad Tzar Paul I, whose harshness and depravity led to his assassination in 1801. Through a clerical error, the name of a non-existent Lt. Kije is entered in the military roles. The bureaucrats soon seize upon the advantages in this slip, for the unfortunate Lieutenant becomes a convenient scapegoat for a host of military errors and failures, which earns him the displeasure of the Tsar and exile in Sweden. The Tzar relents though, and Kije is recalled. Then, quite naturally, Paul I expresses a desire to see the famous lieutenant, but before the interview can take place, poor Kije mysteriously dies and receives a hero's burial. After the release of the film, Prokofiev extracted a five-movement symphonic suite encapsulating the lieutenant's life from the cradle to the grave--or, more appropriately, from the first slip of the pen to the last stroke of the eraser.

BEETHOVEN: MASS IN C MAJOR OPUS 86

Prince Nikolaus II Esterházy was a devotee of music, particularly church music. It was his custom to have a new Mass performed each year in the Esterházy palace at Eisenstadt in celebration of his wife's name day. The first six, from 1796 to 1802, were composed by none other than Josef Haydn, the prince's Kapellmeister. The high quality of these works and the fame of their composer may account for Beethoven's unusual nervousness when Prince Nikolaus approached him in 1807 for that year's Mass. Yet, despite his lack of experience with church music, and the inevitable comparisons of his new Mass with those masterpieces of his former teacher, Beethoven undertook the task, taking great pains to assure that his music fit the conventions at Eisenstadt.

The Mass was begun in the spring of 1807 and the project continued into the summer, first at Baden, then at Heiligenstadt, near Vienna. Beethoven had interrupted work on his Fifth Symphony to accept the commission, but as the Mass progressed he returned to the Fifth and even sketched some ideas for his ***Pastoral Symphony***. The première of the new work on September 13, 1807 was not a success. All the prince could say after the performance was: ***"But my dear Beethoven, what is this you have done?,"*** and his sarcasm was seconded by the laughter of his new Kapellmeister Hummel. Beethoven, on the other hand, was convinced of the worth of the Mass. In fact, it remained a favourite of his throughout his life. When he offered it to the publisher Breitkopf und Härtel in June 1808 he proudly drew attention to his novel handling of the text. Later, when the publisher brought out an edition of the Mass with a free rendering of the text in German, Beethoven discussed the new German version with Breitkopf. His comments reveal in part his musical intentions. Particularly interesting is what he had to say about the Kyrie, the music of which frames the Mass as a whole: ***"The general character of the Kyrie is devout submission, truly profound religious feeling, 'God have mercy upon us' without mournfulness. The basis of the whole is gentle,..."***

Another German text was written for the Mass after its publication, by a certain Benedikt Scholz of Silesia. In April 1823 this second version was brought to Beethoven. According to his biographer Anton Schindler, when the composer read the words to the 'Qui Tollis' of the 'Agnus Dei' tears streamed from his eyes and he exclaimed: ***Yes, that was what I felt when I wrote this!"*** Although Schindler's veracity has often been questioned, the words of this German text do echo the expressions of faith in the love of God and patience in suffering found in Beethoven's diary. The text of the Qui Tollis is: ***"He bears even the sinner with gentle love, with true fatherly care, full of pity, he looks graciously down from above. He is the support of the weak, the help of those in affliction, the hope of those weary of life, he is the Lord; no cry to him is unheard, no tear is shed in vain..."***

Brian Black

BRAHMS: OUVERTURE POUR UNE FÊTE ACADÉMIQUE

Le 11 mars 1879, l'université de Breslau confère à Brahms un doctorat honorifique afin de reconnaître son rang de "premier parmi les maîtres contemporains de musique sérieuse", honneur qui provoque immédiatement la colère jalouse de Richard Wagner. Même s'il n'assiste pas à la cérémonie de collation des grades, Brahms montre sa reconnaissance en 1880 en composant une nouvelle oeuvre dédiée à l'université. C'est l'**Ouverture pour une fête académique.**

Peu après en avoir terminé la composition, Brahms décrit en termes désinvoltes sa nouvelle oeuvre comme "un joyeux pot-pourri de chansons étudiantes à la Suppé". Cette remarque est caractéristique de la tendance qu'avait Brahms de se moquer de lui-même, mais elle reflète également le caractère joyeux de l'ouverture. On trouve de fait quatre chansons estudiantines dans l'oeuvre: "We have built a Stately House", qui apparaît d'abord sous une forme rappelant un simple choral, "Der Landsvater", au caractère lyrique, "Was kommt dort von der Höh", joyeuse chanson de "verts" confiée aux bassons et aux haut-bois, et une interprétation entraînante de "Gaudeamus Igitur".

SERGEI PROKOFIEV: SUITE LE LIEUTENANT KIJÉ

Même s'il avait quitté la Russie au plus fort de la Révolution et de la Guerre civile qui s'ensuivit, Prokofiev était resté fidèle au lieu qui l'avait vu naître. Contrairement à ses compatriotes Stravinsky et Rachmaninov, Prokofiev s'était peu à peu rapproché de sa patrie. Dès 1933, résidant officiellement à Paris, il passe néanmoins une grande partie de son temps en tournée en Union soviétique, et occupe un appartement à Moscou. Au printemps de cette même année, le réalisateur A. Feinzimmer, de Leningrad, demande à Prokofiev de composer la musique de son film **Le lieutenant Kijé**; c'est la première commande que reçoit le compositeur de la Russie soviétique. Il accepte avec plaisir et termine la partition pendant l'été, à Paris. Non seulement compose-t-il pour un art qu'il admire beaucoup, mais le scénario plait particulièrement à son esprit mordant et caustique, et lui inspire l'une de ses oeuvres les plus spirituelles.

L'histoire se passe à Saint-Petersbourg sous le règne du Tsar Paul Ier, monarque à demi-fou, cruel et dépravé qui fut assassiné en 1801. Par suite de l'erreur d'un commis, un lieutenant Kijé, personnage fictif, est porté à la liste des effectifs militaires. Les bureaucrates saisissent immédiatement tout l'avantage qu'ils peuvent tirer de cette erreur. Aussi le malheureux lieutenant devient-il le fort commode bouc-émissaire d'une série de déboires et d'échecs militaires, pour lesquels il encourt la colère du Tsar et est exilé en Suède. Mais le Tsar s'apaise bientôt et Kijé est rappelé. Paul Ier demande alors naturellement à voir le célèbre lieutenant, mais avant que la rencontre ne puisse avoir lieu, Kijé meurt mystérieusement. On lui fait des funérailles de héros. Après la sortie du film, Prokofiev a tiré de sa partition une suite symphonique en cinq mouvements racontant la vie du lieutenant du berceau au tombeau, ou plutôt du premier trait de plume au dernier coup de gomme à effacer.

BEETHOVEN: MESSE EN DO MAJEUR OPUS 86

Le Prince Nicolas II Esterhazy était un fervent amateur de musique, particulièrement de musique d'église. Il avait coutume de faire exécuter une nouvelle messe chaque année, au palais Esterhazy, à Eisenstadt, le jour où se célébrait la fête de la Sainte Patronne de sa femme. Les six premières messes exécutées ainsi de 1796 à 1802 avaient été composées par nul autre que Josef Haydn, maître de chapelle du Prince. L'excellence de ces oeuvres et la réputation de leur compositeur explique peut-être la nervosité inhabituelle de Beethoven lorsque le Prince Nicolas lui demande en 1807 de composer la messe devant être exécutée cette même année. Malgré le peu d'expérience qu'il a de la musique d'église et les comparaisons inévitables que sa nouvelle composition allait susciter avec les chefs-d'oeuvre de son ancien maître, Beethoven se met cependant à la tâche et se donne beaucoup de mal pour s'assurer que sa musique respecte les conventions en vigueur à Eisenstadt.

Il en entreprend la composition au printemps 1807, et poursuit son travail pendant l'été d'abord à Baden, puis à Heiligenstadt, près de Vienne. Il avait cessé de travailler à sa cinquième Symphonie pour remplir cette commande, mais, la composition de la messe avançant, il retourne à la cinquième Symphonie, et note même quelques idées pour sa **Symphonie pastorale.** Donnée pour la première fois le 13 septembre 1807, la Messe n'a pas de succès. Après l'exécution, tout ce que le Prince trouve à dire est: **"Mais, mon cher Beethoven, qu'avez-vous donc écrit?"**, sarcasme auquel fait écho le rire du nouveau maître de chapelle, Hummel. Beethoven est quant à lui convaincu de la valeur de sa messe, qui est, de fait, restée toute sa vie l'une de ses oeuvres préférées. Lorsqu'il l'offre à l'éditeur Breitkopf und Härtel en juin 1808, il attire avec fierté l'attention de ce dernier sur la nouvelle manière avec laquelle le texte est rendu. Plus tard, lorsque l'éditeur fait paraître la messe accompagnée d'une traduction libre du texte en allemand, Beethoven discute avec Breitkopf de cette nouvelle version allemande. Ses remarques révèlent en partie quelles étaient ses intentions musicales. Il est particulièrement intéressant de noter ce qu'il dit du Kyrie, dont la musique encadre en quelque sorte toute l'oeuvre: **"Le caractère général du Kyrie en est un d'humble soumission, de profonde ferveur religieuse, 'Seigneur prends pitié', sans tristesse. L'ensemble exprime un sentiment de douceur..."**

Une autre version allemande du texte fut rédigée après la publication de l'oeuvre par un certain Benedikt Scholz, de Silesie. En avril 1823, cette seconde version est transmise à Beethoven. Selon son biographe Anton Schindler, Beethoven, en lisant les paroles du "Qui Tollis" de 'l'Agnus Dei', est gagné par les larmes et il s'exclame: **"Oui, c'est ce que j'ai ressenti en écrivant cela!"** Bien que la véracité des dires de Schindler ait été souvent remise en question, les paroles de ce texte allemand font véritablement écho aux expressions de foi en l'amour de Dieu et de patience dans la souffrance que l'on retrouve dans le journal de Beethoven. Le texte du Qui Tollis est le suivant: **"Même au pécheur, il fait doucement sentir son amour; avec une affection toute paternelle et une grande compassion, il se penche tendrement sur nous; il soutient le faible et vient en aide aux affligés; il donne espoir à ceux qui sont las de vivre; il est le Seigneur; il n'est sourd à aucune plainte et pas un pleur ne lui échappe..."**

Brian Black

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Violin I

Brian Larson (Concertmaster)
Céline Arcand
Marc Béliveau
Joanne Buckley
Michèle Dumoulin
Kevin Filewych
Guylaine Grégoire
Sylvie Harvey
Mitch Huang
Jonathan Hughes
Noel Laporte
Brett Molzan
Pascale Parenteau
Ann Simons
Karma Tomm
Rebecca Whiting

Violin II

José Desgagnes (principal)
Monique Allen
Brigitte Amyot
Sophie Arbuckle
Maya De Forest
Claudine Desranleau
Angélique Duguay
Nadia Francavilla
Claudine Gagnon
Isabelle Gosselin
Hélène Henault
Nancy Kershaw
Suzanne Labbé
Marc Larouche
Steven Larson
Catherine Merklinger
Leah Roseman
André Sirois

Viola

François Bertrand (principal)
Suzanne Brown
Kay Cochran
Marie Corbeil
Nathalie Gauthier
Ginette Gibeault
Vanessa Goymour
Linde Gregory
Jean-François Groulx
Nathalie Leduc
Ronald Li
Jean-Marc Martel
Chantal Monastesse

Cello

Sylvain Lachance (principal)
Nathalie Beaulieu
Katherine Butler
Rufus Cappadocia
Marie-Pierre Comtois
Kevin Fox
Ghislaine Gagnon
Caroline Huot
Eric Larivière
Allister Maclaine
Véronique Poulin
Guillaume Saucier
Emmanuel Tremblay
Jean-Sebastien Tremblay
Shirley Wright

Bass

Edward Mustafa (principal)
Guy Boisvert
Lawrence Cut
Mike Downes
Ian Fleet
Christine Ibbitson
Gilles Neault
Adam Over
Alec Walkington

Flute

Rhian Kenny (principal)
Karin Patriquin
Sophie Lemieux

Piccolo

Sophie Lemieux

Oboe

Anne Dufresne (principal)
Chantal Gosselin

Clarinet

Michael Maxwell (principal)
Martin Carpentier

Tenor Saxophone

Tim Lusher

Bassoon

Danielle Parent (principal)
Marc Larouche

Contra Bassoon

Pat McMullen

Horn

Katherine Simons (principal)
Sherry Langlois
Debbie Stroh
Olav Traa

Trumpet

Gillian MacKay
Dan Posen
Jens Lindemann (offstage solo)

Trombone

Peter Christensen (principal)
Al Eggum
Jeff Hall

Tuba

Catherine Carlton

Harp

Esther Lalonger

Percussion

Ralph O'Connor
Andrei Malachenko
D'Arcy Gray
Andrew Cholvat

Piano/celeste

Michael Woytiuk

Composer-in-residence:

Emmanouelides

CONCERT CHOIR

Soprano

Isabelle Bélance
Diane Bélisle
Lana Betts
Nathalie Carrier
Janine Carscadden
Julie Charron-Dayle
Gianna Corbisiero
Guylaine Collin
Suzanne Davies
Katharine Hall
Sun-Ah Kim
Maria Papoulias
Teresa Perreault
Alison Roy
Marie Walther
Anita Yard

Tenor

Jérome Blais
Norman Diotte
Joshua Gubitz
Marc Ouellette
Robert Pinet
Dominique Roy
Ben Stein
*John Stephenon
Jean-Paul Vialard
Sanders Whiting

Alto

Patricia Corry
Maria Diamantis
Suzanne Giard
Diane Janna
Huberte Lanteigne
Mary O'Neill
Lynn Pike
Mary-Jo Rosenquist
Jennifer Ryan
Cynthia Styles
Claudine Vézina

Bass

Andrew Bourne
Tom Buonassisi
Bruce Heggen
Chris Howard
Thomas Mennier
Russell Neilson
Richard Osmond
Claude Pagé
Raymond Rickard
André Richard
Paul Shuebrook
Earl Wilson

*Manager/Assistant conductor: John Stephenson
Composer-in-residence: Pierre Nadeau

CHAMBER SINGERS

Soprano

Lisette Canton
Marie-Claude Desloges
Patricia Hamson
Chloe Harrison
Laura Kerr
Chantal Larocque
Karine Lassonde
Joy-Anne Murphy
Tuesday Royko

Tenor

Nils Brown
Felipe Carvajal
James Coghlin
Marcel De Hetre
Jacques Desjardins
Benoit Gendron
Raymond Letourneau
Mark Massarelli
Michael McAuley

Alto

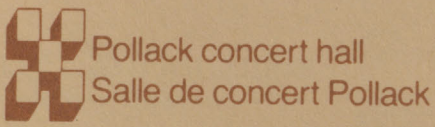
Arlene Ades
Sylvie Beaudette
Lynn Donnelly
Louise Garceau
Hélène Giguère
Daniele Leblanc
Sheila Miller
Eileen O'Dwyer
Nancy Pelletier

Bass

David Elford
Steve Gagnon
Jeremy Greenhouse
Tristan Nguyen
Peter Pedersen
Robert Poliquin
Stéphane Potvin
Stéphane Richer
Michel Roberge
Peter Thompson

Composer-in-residence: Fabrice Fitch

McGill University
Faculty of Music



Friday, October 9, 1987
8:00 p.m.

McGILL CHAMBER WINDS

direction: ROBERT GIBSON

CONCERT BAND

direction: TOM TALAMANTES

P R O G R A M M E

McGILL UNIVERSITY CHAMBER WINDS

OCTET — Claude Pascal

Overture
Scherzo
Andante
Mouvement perpetuel

Rhian Kenny, flute
Sophie Lemieux, flute/piccolo
Maryse Fredette, oboe
Simon Aldrich, clarinet
Marie-José Morais, bassoon
Samantha Duckworth, bassoon
Nathalie Fortin, horn
Mark Schneider, trumpet

MOODS — Loris Tjeknavorian

Diane Lacelle, oboe
Percussion: François Gauthier
Brian McCue
Mike Emenau
George Clarke
Claude Roy

ELEGIKON — Miroslav Hlavac

Protest
Meditace
Postludium

Jean Trottier, piano

PARADE — Bengt Hambraeus

CONCERT BAND

Piccolo
Mary-Ellen Swayne

Flute
Lana Betts
Katherine Prinz
Tamara Franz-Martin
Lora Nesbitt
Barbara Pike
Véronique Tétrault-David
François Collard

Oboe
Marc Ouellette
Cynthia Flower
Peter Gal

English Horn
Marie Veillette

Eb Clarinet
Gail Warren

Bb Clarinet
Jill-Ann MacDowell
Mark Pihowich
Stephen Robb
Annie Grenier
Janice Finlay
Paylig Oltaci
Helen Dobrovolny
Elizabeth Day
Christy O'Connor
Brendan Cassidy
Cynthia Winikoff
Bill Prouten

Contra Clarinet
Linda Lee

Cornet
Holly Soucie
Deborah Smith
Dean McNeill
Kathleen Logan
Derek Kress
Douglas Grey
Darren Ritchie
Evan Champion
Holly Schile
Linda Cooper

Trumpet
Shawn Spicer
Ron Pohl
Douglas Thrower

Bassoon
Suzanne Nelsen
William Davidson

Saxophone (section 1)
Joey Pietraroia, alto
Tim Lusher, alto
Peter Wightman, tenor
Peter Gemmell, baritone

Saxophone (section 2)
Ken Patterson, alto
Richard Groleau, alto
Andy Lusher, tenor
Koen Mys, tenor

Saxophone (section 3)
Calder Spanier, soprano
Chris Cosgrove, alto
François Dolbec, alto
Tim Brock, alto
Peter Zsebik, tenor
Anne Polito, baritone

French Horn
Melody Diachun
Stephen Woodside
Daniel Costello
Julia McRae
Tanya Davediuk

Trombone
Patrice Richer
François Godere
Jackie Abbott
Stephen Ransom
David Labrecque
Patricia Jaansalu
Frederic Lair
Joe Soussan

Euphonium
Patricia Jaansalu
Frederic Lair

Tuba
Moen Hossain

Percussion
Pierre Montplaisir
Cheryl Prashker
David Laing
Daniel Lemay
Chris Luce

Manager
Annie Grenier

Librarian
Peter Zsebik

INTERMISSION

CONCERT BAND

FESTIVE OVERTURE — Dmitri Shostakovich/ Donald Hunsberger

SUITE FRANCAISE — Darius Milhaud

TOCCATA MARZIALE — Ralph Vaughan Williams

INCANTATION AND DANCE — John Barnes Chance

****

McGILL CHAMBER WINDS

Flute/Piccolo
Rhian Kenny *
Sophie Lemieux

Oboe
Diane Lacelle *
Maryse Fredette

English Horn
Robin Joss

Clarinet
Simon Aldrich *
Nathalie de Grace

Bass Clarinet
Beatrice Gratton

Bassoon
Samantha Duckworth
Marie-José Morais *

Contra-Bassoon
Patricia MacMullen

French Horn
Melody Diachunn
Nathalie Fortin *
Daniel Moses
Olav Traa

Trumpet
Claude Barry
Jens Lindemann *
Mark Schneider

Trombone
Pierre Tremblay
Ed Shepley *

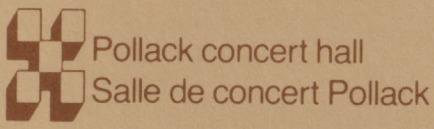
Bass Trombone
Peter Collins

Tuba
Sylvain Picard

Percussion
François Gauthier
Brian McCue
Mike Emenau
George Clarke
Claude Roy

*denotes principal

McGill University
Faculty of Music



Tuesday, October 13, 1987
6:00 pm - 11:00 pm

A L C I D E S L A N Z A : SOLO

A MARATHON CONCERT

with

Keyboards, Tapes, Film and Slides

P R O G R A M M E

18:00

LIBRO PARA EL PIANISTA (1961) — Luis de Pablo (Spain, b. 1930)

LYRA (1980), for piano and tape recorder — David Keane (USA, b. 1943)

DANS LE CREPUSCULE DU SOUVENIR (1977-80), for piano — Brian Cherney (Canada, b. 1942)

4
5

DOORS (1976), for piano — Ann Silsbee (USA)

...JUST A PULSE (1984), for piano — Claude Schryer (Canada, 1959)

19:00

LO UNO Y LO OTRO (1977), for piano — Mariano Etkin (Canada; Argentina, b. 1943)

NUIT (1978), pour piano — Jean Papineau-Couture (Canada, b. 1916)

+ PIANO MUSIC 1985 — Gitta Steiner (USA, b. 1943)

I-II-III-IV

Cinema - ENTR'ACTE SYMPHONIQUE DE "RELACHE" (1924) - music for the film by René Clair and Francis Picabia — Eric Satie (France 1866-1925)

MIRRORS (1978), for pianist and tape recordist (version I) — Richard Bunger (USA, b. 1943)

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

20:15

BACCHANALE (1938), for prepared piano — John Cage (USA, b. 1912)

12 TWELVE TONE PIECES for children (1959), for piano — Otto Joachim (Canada; Germany, b. 1910)

March-Bless you-Full Moon-Snowy morning-Plastic Soldier-I am tired- Gossip-King Neptune- Timmy the dog- Catch-Caught (or almost)- Mirror

(2) (3) PLECTROS III (1971-I), for piano and synthesized sounds — alcides lanza (Canada; Argentina, b. 1929)

(2) FUSION (1977), for piano and tape — Serge Perron (Canada; USA, b. 1954)

DISTANCIAS (1968), for piano — Mariano Etkin

ASSEMBLAGES (1969), — Micheline Coulombe-St. Marcoux (Canada, b. 1938)

21:15

TRES CANONS EN HOMENATGE A GALILEU (1965), for piano and three tape recorders — Josep Maria Mestres-Quadreny (Spain, b. 1929)

MYSTRAS (1962), for piano — Bruce Mather (Canada, b. 1939)

(4) PETITE MUSIQUE SENTIMENTALE (1984), pour piano et bande — Yves Daoust (Canada, b. 1946)

(5) ANY RESEMBLANCE IS PURELY COINCIDENTAL (1980), for piano and tape	Charles Dodge (USA, b. 1942)
ALBUM DE VALSES (1973), para piano	Oscar Bazan (Argentina)
6 YANTRA VI (1976-79), for piano and tape	Sergio Barroso (Canada; Cuba, b. 1946)

22:16

(3) PLECTROS II (1966-I), for piano and electronic sounds	alcides lanza
PLAYER PIANO I (1977-78), for piano and pre-recorded pianos	John Celona (USA)
EVOLUCIONES (1963), para piano	Alberto Villalpando (Bolivia, b. 1940)
MOVIL I (1968-69), para piano	Manuel Enriquez (Mexico, b. 1926)
MIRRORS (1978), for pianist and tape recordist (Version II, with prepared piano)	Richard Bunger

****

piano, digital synthesizer: alcides lanza
sonorisation: Eric Johnstone, Slobodan Popovic, Laurie Radford
technical assistance: GEMS: Brent Lee, François Gauthier

****

+ Canadian première
(1) Tape part realised at the Electronic Music Studio, Queens University, Kingston, Ontario.
(2) Tape part realised at the Electronic Music Studio, McGill University, Montréal, Québec.
(3) Tape part realised at the Electronic Music Center, Columbia-Princeton Universities, (N.Y. & N.J.)
(4) Tape part realised at the composer's private studio.
(5) Tape part realised at the Center for Computer Music, Brooklyn College, N.Y.

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

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

THE CANADIAN PIANO TRIO

Jaime Weisenblum, *violin*
Nina Tobias, *cello*
Stephanie Sebastian, *piano*

Pollack Hall, October 15, 1987 - 8:00 p.m.

The Canadian Piano Trio *was formed during the summer of 1983, and played its premiere performance at Carnegie Recital Hall the following November. The Canadian Piano Trio has toured major centres in Canada and the United States. In the spring of 1986, the ensemble visited Europe performing at the Vienna Festival, Paris, Lucerne and the Hague.*

The ensemble which is the Trio-in-residence at York University, has recorded for national radio broadcast in Canada, the United States and Europe.

In November of this year, the Trio will make it's London debut at Royal Festival Hall.

The Canadian Piano Trio records for Fanfare Records.

Jaime Weisenblum *is a graduate of the Juilliard School of Music, where he studied with Ivan Galamian.. Mr. Weisenblum has served as concert-master for many orchestras including the Festival Strings Lucerne, the Spoleto Festival, and the Canadian Opera Orchestra. He has toured with Music From Marlboro, was a member of the Brooklyn College Trio, and has concertized as soloist throughout North America, South America, and Europe.*

Nina Tobias, *a graduate of Indiana University, was a student of Janos Starker and Frank Miller. She has performed as associate principal cellist of the San Antonio Symphony Orchestra, principal cellist of the Chamber Players of Toronto and the Canadian Chamber Ensemble, associate principal cellist of Canadian Opera Orchestra, and was a founding member of the National Art Centre Orchestra in Ottawa. Her tours have taken her throughout North America, Europe and the Soviet Union*

Stephanie Sebastian, *a former student of Earle Voorhies, Cesare Pascarella and Rosina Lhevinne, has performed as soloist with Leonard Bernstein and the New York Philharmonic as well as major orchestras in Canada. She has played recitals in Carnegie Hall, and London's Wigmore Hall. Miss Sebastian has toured Mexico and South America with the Canadian Chamber Ensemble.*

NEXT CBC/McGILL CONCERT

Monday, November 16 — 8:00 p.m.

Paul Stewart - piano
Michael McMahon - piano
Music for Piano Solo and Piano Four Hands
Widor, Roussel, Ravel, Pierné, Gershwin & Szymanowski

PROGRAMME

Trio, in A major, HBxv/18 — **Joseph Haydn** (1732-1809)

Allegro molto
Andante
Allegro
Finale

Trio, in G minor, Op. 26 — **Antonin Dvorak** (1841-1904)

Allegro moderato
Largo
Scherzo
Finale

Bagatellen — **Kurt Schwertsik** (1935-)

INTERMISSION

Trio, No. 1 in D minor, Op. 63 — **Robert Schumann** (1810-1856)

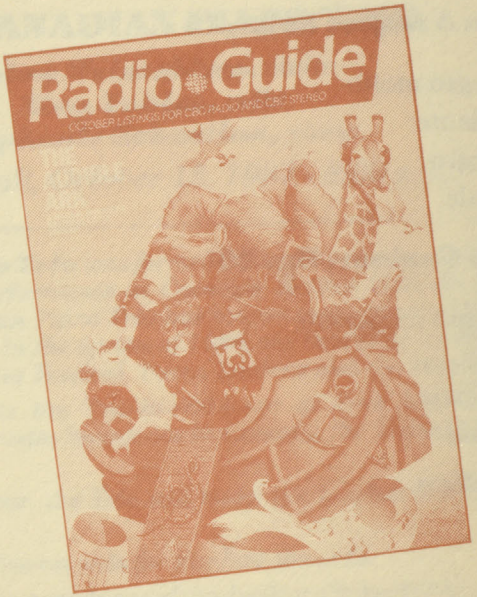
Mit Energie und Leidenschaft
Lebhaft, doch nicht zu rasch
Langsam, mit inniger Empfinung
Mit Feuer

This evening's concert will be broadcast on Thursday, November 4th, on ***"Arts National"****, CBC Stereo 93.5 at 8:00 p.m.*

Producer: Frances Wainwright
Production Assistant: Edward Wolk

YOUR KEY TO MORE GOOD MUSIC ON CBC

RADIO GUIDE is a lively, entertaining monthly guide to all that's new on CBC Radio and CBC Stereo, including day-at-a-glance program listings ... in-depth features and profiles ... and previews of upcoming programs of special interest.

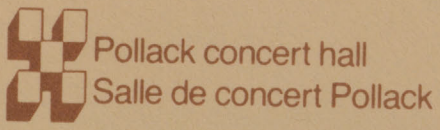


RADIO GUIDE also delivers invaluable consumer tips each month in Listening, a special column in which music critic and broadcaster Clyde Gilmour reviews the latest recordings and audio equipment. And beginning with our October issue, you'll find regular columns by more of your favorite on-air personalities, like Peter Gzowski, not to mention our new previews section and a monthly calendar of live concerts sponsored by the CBC across Canada.

You'll appreciate the exciting new dimension that *RADIO GUIDE* adds to your listening. Subscribe now at a special promotional price of $18.95 and get your first issue free. Just call 285-4040 and ask for operator #192. Or write to us at:

RADIO GUIDE
CBC Enterprises
P.O. Box 6440
Station A
Montreal, Quebec
H3C 3L4

McGill University
Faculty of Music



THE ROMANTIC VIOLIN SONATA

LA SONATE ROMANTIQUE

October 19, 1987	Johannes Brahms
November 23, 1987	Franz Schubert
February 15, 1988	Robert Schumann
April 25, 1988	Richard Strauss & César Franck

MARTIN FOSTER, violin/ violon

EUGENE PLAWUTSKY, piano

October 19, 1987
8:00 pm

le 19 octobre 1987
20h00

JOHANNES BRAHMS
(1833 - 1897)

SONATA in G major/sol majeur, Op.78 (1878/79)

Vivace ma non troppo
Adagio
Allegro molto moderato

SONATA in A major/la majeur, Op.100 (1886)

Allegro amabile
Andante tranquillo - Vivace
Allegretto grazioso (quasi Andante)

SOANTA in D minor/ré mineur, Op.108 (1886/88)

Allegro
Adagio
Un poco presto con sentimento
Presto agitato

The Violin Sonatas of Brahms

From the early 1860's until his death, Johannes Brahms (1833 - 1897) spent most of his summers in various country retreats throughout southern Germany, Switzerland, or Austria. It was during these summer reprieves from the busy touring schedule which occupied his winter months that Brahms composed most of his finest music, including the three violin sonatas. As a group these sonatas must rank among his most intimately impassioned work, though this is achieved by means specific to each sonata. All three sonatas were premiered by Joseph Joachim, Brahms' winter touring partner: the first two were even dedicated to him, while the third was dedicated to conductor Hans von Bülow.

In the summers of the years 1878-79, Brahms wrote his first violin sonata, op. 78, the so called "Rain Sonata (Regen Sonate)," in G major, at Portscach in southern Austria. "I must send you a line to tell you how deeply excited I am over your sonata," wrote Clara Schumann to Brahms. "After the first delicate charming movement, and the second, you can not imagine my rapture, when in the third I once more found my passionately loved melody with the delightful quaver rhythm." The melody to which Schumann refers is a direct quotation of Brahms' own song "Walle, Regen," op. 59, no.3 - hence the origin of the sonata's nickname.

Walle, Regen walle nieder Wecke meine alten Lieder, Die wir in der Türe sangen Wenn die Tropfen draußen klangen!	Stream down, rain; awaken my old songs, which we used to sing at the door when the drops were pattering outside!
Möchte ihnen wieder lauschen Ihrem süssen, feuchten Rauschen, Meine Seele sanft betauen Mit dem frommen Kindergrauen -	Would that I could listen to you again, hear your sweet plashing, and steep my soul softly in the holy awe of childhood.

Though the song theme is quoted in its entirety only in the last movement, its spirit pervades the entire work. The principal theme of the first movement, a fragmented, delicate series of dotted up-beats anchored on a progression of quiet block chords in the piano, borrows its 'three D's' dotted rhythm from the "Walle, Regen" theme in the third movement. The secondary theme contrasts greatly by its singing lyricism, while the transition between the themes, and much of the development is characterized by the kind of rhythmic - harmonic shifting and hemiolas that appear so often in Brahms' work. But it is the ease and comfort offered by the principal theme that impresses the listener in this movement: its return at the beginning of

the development in the piano accompanied by pizzicato violin, and in the tonic minor just before the recapitulation are two such poignant moments.

The second movement, in E flat major (Adagio - piu Andante), explores the contrast between a lyrical theme presented by the piano which begins the movement and a funeral march idea closely related rhythmically to the dotted upbeat 'three D's' idea of "Walle, Regen" and the principal theme of the first movement. The double-stopped horn-call idea in the violin that forms a coda is also featured prominently in the third movement (Allegro molto moderato). Now the "Walle, Regen" song theme is used as the principal idea in a rondo: the insistent sixteenth note motion in the piano (falling rain?) and the recurrent appearance of the song theme with its constant repetition of the dotted upbeat 'three D's' idea, help to create an almost hypnotic quality.

The summer of 1886 found Brahms in Thun, Switzerland working on the cello sonata, op. 99, the C minor piano trio, op. 101, and his second violin sonata, often called the 'Thun' sonata, op. 100, in A major. Op. 100 is similar to the G major sonata in many ways, most notably the use of a song as thematic material: the source for the principal theme of the first movement (Allegro amabile) is Walther's "Prieslied" in Wagner's Der Meistersinger. However, Brahms takes full possession of the borrowed melody within the first few measures of the movement by, for example, sharing the theme between piano and violin.

The second movement is a model of musical economy as it juxtaposes a musing Andante tranqillo in F major with a scherzo-like Vivace à la Hongroise in D minor, and all within 170 measures. But Brahms saves this sonata's most impressive moments until the third and final movement, a rhapsodic Andante grazioso (quasi allegretto). Here the principal theme is a broad, soaring idea that unites the movement in an exuberant and joyful rondo.

The third sonata, Op. 108 in D minor, departs somewhat in mood and formal structure from the first two. This four movement sonata is more restless and impassioned than the others, thereby making it far more suited to the concert hall than the salon. The first movement (Allegro) presents a rising fourth (A - D) motive in the violin as its principal melodic idea. As in the other first movements, this movement is in sonata form, but with some irregularities: for example, the secondary theme in F major, an outburst of lyricism in this otherwise dark restrained passion, reappears in the tonic major during the recapitulation. The entire development is constructed on a dominant pedal note (piano left hand) that creates most effective harmonic tension.

The second movement (Adagio) in D major, a 'superb, grandly conceived cantilena' for the violin on the G string, forms a matching pair with a whimsical Poco presto in F# minor. Both movements help to prepare the sonata's finale (Presto agitato), an agitated, turbulent affair that demands great technical precision from its performers.

Les sonates pour violon de Brahms

Du début des années 1860 jusqu'à sa mort, Johannes Brahms (1833-1897) passe la plupart de ses étés retiré à la campagne en Suisse, en Autriche ou dans le sud de l'Allemagne. C'est au cours de ces mois d'été, qui marquent un répit par rapport aux tournées de concert épuisantes qui occupent l'hiver, que Brahms compose sa plus belle musique, notamment les trois sonates pour violon. Ensemble, ces sonates doivent figurer parmi Les oeuvres les plus intimes et les plus passionnées du compositeur, bien qu'il ait employé des moyens différents dans chaque sonate pour créer ce climat. Les trois sonates ont été jouées pour la première fois par Joseph Joachim, le partenaire de tournée de Brahms: les deux premières lui sont même dédiées tandis que la troisième l'est au chef d'orchestre Hans von Bülow.

C'est à Portscach dans le sud de l'Autriche, qu'au cours des étés 1878 et 1879, Brahms écrit sa première sonate pour violon opus 78 en sol majeur, appelée aussi "Sonate de la pluie" (Regen Sonate). "Je me dois de vous écrire pour vous faire part de l'enthousiasme profond qu'a suscité en moi votre sonate," Clara Schumann écrit à Brahms. "Après le premier mouvement charmant et délicat, et le second, vous pouvez vous imaginer mon envoûtement, quand je retrouve au troisième mouvement cette mélodie que j'aime passionnément, cette mélodie au rythme de croches." La mélodie à laquelle Clara Schumann fait allusion est tirée d'un lied de Brahms intitulé "Walle, Regen," opus 59, n° 3 - d'où la sonate tire son surnom.

Walle, Regen walle nieder Wecke meine alten Lieder, Die wir in der Türe sangen Wenn die Tropfen draußen klangen!	Tombe, pluie; réveille mes vieux chants, ces chants que nous chantions à la porte quand les gouttes de pluie faisaient entendre leur clapotis au dehors!
Möchte ihnen wieder lauschen Ihrem süssen, feuchten Rauschen, Meine Seele sanft betauen Mit dem frommen Kindergrauen -	Oh que j'aimerais vous entendre encore, entendre votre doux clapotis et replonger mon âme dans la douceur et l'émerveillement de l'enfance.

Bien que le thème du lied ne soit cité intégralement que dans le dernier mouvement, son esprit pénètre toute l'oeuvre. Le thème principal du premier mouvement, une série d'anacrouses pointées ancrée sur une progression harmonique au piano, emprunte son rythme pointé "à trois ré" au thème de "Walle, Regen" du troisième mouvement. Le second thème contraste singulièrement par son lyrisme chantant, tandis que la transition entre les thèmes ainsi qu'une bonne partie du développement, se caractérisent par ce genre de passage rythmique - harmonique et d'hémiolias si chères à Brahms. C'est cependant la facilité et le

réconfort du thème principal qui touchent l'auditeur dans ce mouvement: son retour au début du développement au piano accompagné par un passage pizzicato au violon ainsi que par un retour à la tonique mineure juste avant la récapitulation sont deux de ces instants poignants.

Dans le second mouvement, en mi bémol majeur (Adagio - piu Andante), Brahms explore le contraste entre le thème lyrique présenté par le piano au début du mouvement et une marche funèbre qui rappelle étrangement sur le plan rythmique l'anacrouse pointée de "Walle, Regen" et le thème principal du premier mouvement. La sonnerie de cor à doubles cordes jouée au violon et formant coda est également importante au troisième mouvement (Allegro molto moderato). Maintenant, le thème du lied "Walle, Regen" sert de base au rondo: le mouvement en doubles croches joué au piano (pluie qui tombe) et la réapparition du thème du lied marquée par une répétition constante de l'anacrouse pointée confèrent à l'oeuvre une qualité presque hypnotique.

Au cours de l'été 1886, Brahms se trouve à Thoune, en Suisse, où il travaille à sa sonate pour violoncelle, opus 99, au trio pour piano en do mineur, opus 101 ainsi qu'à sa seconde sonate pour violon opus 100, en la majeur, appelée souvent la sonate de Thoune. L'opus 100 rappelle la sonate en sol majeur sous de nombreux rapports, et plus particulièrement par l'emprunt du matériel thématique à un lied: la source du thème principal du premier mouvement (Allegro amabile) est le "Priestlied" de Walther dans Les Maîtres chanteurs de Wagner. Toutefois Brahms prend pleinement possession de la mélodie empruntée dès les premières mesures du mouvement, en partageant, par exemple, le thème entre le piano et le violon.

Le second mouvement est un modèle d'économie musicale, puisque Brahms y juxtapose un mouvement romantique, un Andante tranquillo en fa majeur, et un Vivace à la hongroise de type scherzo en ré mineur, le tout à l'intérieur des 170 mesures. Mais Brahms réserve les moments les plus imposants de cette sonate pour le troisième et dernier mouvement, un Andante grazioso au caractère rhapsodique (quasi allegretto). Ici, le thème principal s'épanouit largement en une idée enlevante qui unit le mouvement en un rondo joyeux et exubérant.

La troisième sonate opus 108 en ré mineur s'éloigne quelque peu des deux premières, par son climat et sa structure. Cette sonate en quatre mouvements est plus fébrile et passionnée que les autres, ce qui en fait une oeuvre qui convient davantage à une salle de concert qu'à un salon. Le premier mouvement marqué Allegro, présente un motif à quartes ascendantes (la - ré) que le violon exploite comme principale idée mélodique. A l'instar des autres premiers mouvements, celui-ci adopte la forme

sonate, avec quelques irrégularités cependant: par exemple, le thème secondaire en fa majeur qui est une explosion de lyrisme dans cette passion par ailleurs obscure et retenue réapparaît dans la tonique majeure dans la reprise. Tout le développement est construit sur une fondamentale dominante (main gauche au piano) qui provoque une tension harmonique remarquable.

Le second mouvement en ré majeur marqué Adagio est une cantilène superbe, remarquablement conçue pour le violon, sur la corde de sol qui s'accorde avec un poco presto fantaisiste en fa dièse mineur. Les deux mouvements conduisent au finale de la sonate (Presto agitato), un mouvement agité, voire turbulent, qui exige des interprètes virtuosité et précision.

After graduating with a Premier Prix in violin in 1970 from the Conservatoire de musique du Québec, MARTIN FOSTER studied with Dorothy Delay at Julliard, obtaining his diploma and Post Graduate Diploma. Recipient of several awards he debuted at Carnegie Hall in 1973, followed by more than sixty recitals for Jeunesses Musicales throughout Canada and the USA. He was first violin of the American String Quartet which won the Naumberg Chamber Music Award and the Coleman Chamber Music Competition. He has appeared as soloist with the Montreal Symphony Orchestra and the McGill Chamber Orchestra. Mr. Foster is presently Professor of Violin at the Université du Québec à Montréal.

Après avoir obtenu son premier prix en violon du Conservatoire du Québec, en 1970, MARTIN FOSTER étudia avec Dorothy Delay à Julliard d'ou il obtint son Diplôme de deuxième cycle. If fit ses débuts à Carnegie Hall en 1973, puis fit une tournée de plus de 60 concerts avec Jeunesses Musicales au Canada et aux Etats-Unis. Ce fut quand il était premier violon du American String Quartet que le quatuor remporta le prix de musique de chamber Naumberg et celui de la compétition de musique de chambre Coleman. Membre du duo Foster-Brassard, il fit plusieurs tournées. Il fut membre fondateur du Trio Haydn de Montréal et se produit comme soliste avec l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre de chambre de McGill. Présentement, Martin Foster est professeur de violon à l'Université du Québec à Montréal.

Since his debut at age 17 as conductor and pianist with the Montreal Symphony Orchestra, EUGENE PLAWUTSKY has pursued a career with many of Canada's major musical organizations, among them, the Stratford Festival, the Canadian Opera Company and Les Grands Ballet Canadiens. An active chamber musician, he has recorded frequently for the CBC and was pianist on the acclaimed recording, VIRTUOSO PROFILE. Mr. Plawutsky has conducted extensively with l'Orchestre des Jeunes du Québec, Jeunesses Musicales du Canada, CBC and McGill University. A frequent performer of contemporary music, he has premiered works by John Hawkins, Harry Somers, Jacques Hétu and Gilles Tremblay. Mr. Plawutsky is presently Associate Professor of Piano and Chamber Music at McGill University.

Depuis ses débuts de chef d'orchestre et de pianiste avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de 17 ans, EUGENE PLAWUTSKY travailla pour quantité de grands corps musicaux canadiens, parmi lesquels le Festival de Stratford, la Compagnie d'opéra canadienne et les Grands ballets canadiens. Passionné de musique de chambre, il fit de nombreux enregistrements pour Radio Canada et c'est lui qui tint la partie de piano dans le célèbre enregistrement VIRTUOSO PROFILE. Eugene Plawutsky dirigea à maintes reprises l'Orchestre des jeunes du Québec, l'Orchestre des jeunesses musicales du Canada pour Radio Canada et l'université McGill. Grand interprète de musique contemporaine, il créa des oeuvres de John Hawkins, Harry Somers, Jacques Hétu et Gilles Tremblay.

Eugene Plawutsky est présentement professeur agrégé de piano et de musique de chambre à l'université McGill.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, October 20, 1987
8:00 p.m.

M A D E L E I N E P A L M E R, soprano

student of JAN SIMONS

ANDREA CARR, piano

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.

LIEDER

R. STRAUSS

Heimliche Aufforderung/Secret invitation/L'invitation secrète

At a party, noisy with intoxicated babbling, the lover toasts his beloved across the room, and plans a secret rendez-vous in the rose-strewn garden where they used to meet. O come, you wondrous longed-for night!

Lève la coupe à tes lèvres, et lance-moi un regard secret. Ne méprise pas trop la foule enivrée. Après le repas, sors dans le jardin, où je te rejoindrai pour t'embrasser comme avant. Viens, ô nuit merveilleuse!

Ach Lieb, ich muss/O love, I must now leave/O mon amour, je dois vous quitter

The alders and willows are weeping, they cannot imagine one of us without the other. If they weep, think how we two feel in our hearts about parting.

Je dois m'en aller. L'aulne et le saule pleurent. Ils nous ont toujours vus ensemble et ne peuvent pas comprendre que nous soyons l'un sans l'autre. Imaginez la souffrance dans nos coeurs.

Für funfzehn pfennige/All for fifteen cents/Pour quinze sous

A young girl checks one lad after another, looking for a suitor. She finds a rich clerk who gives her anything she wants -- all for fifteen cents. But when he proposes she rejects him. Stung, he compares her heart to a pigeon cot, as one flies out another flies in; it isn't worth fifteen cents.

Une jeune fille se cherche un prétendant. Elle se trouve un commis qui lui donne tout ce qu'elle veut, et tout pour quinze sous. Mais quand il se déclare, elle le rejète. Piqué au vif, il compare son coeur à un colombier, où un pigeon en remplace un autre; il ne vaut pas quinze sous.

Ruhe, meine Seele/Rest, my soul/Repose-toi, mon âme

In a peaceful grove, where sunbeams steal through the leaves, rest, my soul. Your turmoil has raged like the booming surf. These difficult times bring distress. Rest my soul, and forget what threatens you.

Tout est calme dans le bosquet où les rayons de soleil se glissent entre les feuilles. Repose toi, mon âme, tu as déjà connu les orages. Ces temps difficiles nous apportent la peine. Repose toi, et oublie ce qui te menace.

Nichts/Nothing/Rien

You ask me about my love, I know less of her than you. Is not the sun the source of all life? And what does anyone know of it? Nothing!

Nommez mon amour, vous dites? Mais je le connais moins que vous. Le soleil est la source de 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? Like you, I come to love late. Early or late, it is the same delight and the same pain.

Pourquoi si tard, dahlia? Les nuits ne sont-elles pas trop froides? Comme vous, j'ai trouvé tard l'amour. Mais tôt ou tard, c'est la même joie et la même peine.

Zueignung/Devotion/L'adoration

Ah, dear Soul, you know that far from you, I languish. Once I drank to freedom, but you blessed the cup, and sanctified me with your love; all my thanks!

Tu sais, chère âme, que d'être loin de toi m'angoisse. Auparavant, j'aimais la liberté, mais tu m'as marquée de ton amour. Mille mercis!

THOMAS MOORE'S IRISH MELODIES (1960) B. BRITTEN

In the early nineteenth century Thomas Moore wrote lyrics for a number of ancient Irish folk tunes. Britten's charming arrangements of these melodies evoke with the piano the traditional Irish instruments: for example, the Irish bag-pipes in "At the mid hour of night", and horn and Irish harp in "The minstrel boy".

Au dix-neuvième siècle, Thomas Moore a écrit des textes pour des mélodies traditionnelles irlandaises. Les arrangements par Britten de ces chansons évoquent des instruments irlandais comme la cornemuse ("At the mid hour of night"/"A minuit") ou la harpe ("The minstrel boy"/"Le petit ménestrel").

POEMES POUR MI (1936) O. MESSIAEN

This work was a wedding present from Messiaen to his first wife. Both Messiaen's and Strauss' compositions are full of harmonic surprises: they create expectations and then break them. Messiaen does this with harmonies built on his own seven chromatic modes. Rhythmically, his melodies sound natural and singable; yet little of this cycle is written in standard meters. Like mediaeval music, the notation is more complex than the resulting sound. "Thanksgiving", the first song, is an impressionistic outpouring of gratitude to God. In no. 2, "Landscape" the tortuous pilgrimage through life is contrasted with a beautiful lake, glowing like a blue jewel. No. 3, "The house" and No. 6, "Your voice", address the inevitability of his beloved wife's death, transformed with his belief in eternal life, as exemplified in the following line from "The House": "All the images of sorrow which I see in your eye, you will not find again, when we contemplate Truth, in young unblemished bodies, eternally luminous." No. 4, "Terror", paints an impressive sound picture of hell. The relationship of husband and wife, unified like Christ and His Church, and as two warriors of God, is expressed in nos. 5 and 7, "The wife" and "Two warriors". No. 8 is a seductive description of a beautiful necklace, which turns out to be "your two arms about my neck, this morning". Finally, "A prayer heard", moves from agonized grief, imploring healing, to an ecstatic exclamation "Joy has returned!"

Olivier Messiaen a écrit le texte et la musique de "Poèmes pour Mi" comme cadeau de noces pour sa première femme, Claire Delbos. Dans cette oeuvre il explore les rhythmes assymétriques et utilise les sept modes chromatiques qu'il a inventés. Pour Messiaen certains accords (construits sur ses modes) sont associés avec des couleurs particulières; il peint avec les sons. Deux de ces modes se manifestent simultanément (un pour chaque main) dans la première chanson "Action de grâce". Ces poèmes expriment la foi mystique de Messiaen. Dans "La maison", ou il parle de l'inévitabilité de la mort, il affirme aussi sa croyance en la vie éternelle. Dans ce cycle il explore également l'expression d'un amour humain profond, par exemple, dans le no. 8, une description séduisante d'un collier, où l'on découvre à la fin qu'il consiste en "tes deux bras autour de mon cou, ce matin."

P R O G R A M M E

LIEDER

Richard Strauss
(1864-1949)

Heimliche Aufforderung
Ach Lieb, ich muss
Für funfzehn Pfennige
Ruhe, meine Seele
Nichts
Die Georgine
Zueignung

MOORE'S IRISH MELODIES

Benjamin Britten
(1913-1976)

Avenging and bright
Sail on, sail on
The minstrel boy
At the mid hour of night
O the sight entrancing
Rich and rare
The last rose of summer

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

POEMES POUR MI

Olivier Messiaen
(b. 1908)

Premier livre

1. Action de grâces
2. Paysage
3. La maison
4. Épouvante

Deuxième livre

5. L'épouse
6. Ta voix
7. Les deux guerriers
8. Le collier
9. Prière exaucée

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, October 21, 1987
8:00 p.m.

J A N J A R C Z Y K , piano & trombone

BILL MAHAR, trumpet

JANIS STEPRANS, saxophone

MICHEL DONATO, bass

MICHEL LAMBERT, drums

MUSIC FOR TRIO, QUINTET and QUINTET

(no intermission)

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, October 27, 1987
5:00 p.m.

ENSEMBLE CLASS OF EUGENE PLAWUTSKY

HERSHEY FELDER, piano

ANTONIO BATTISTA, guitar

EDDA BISSINGER, guitar

JOANNE TAIT, soprano

PROGRAMME

SONATE, SZ 80 (1926) — Béla Bartok (1881-1945)

Allegro Moderato
Sostenuto e Pesante
Allegro Molto

SUITE for two guitars — William Lowes (1621-1645)

Courant I
Almain
Courant II

HERMIT SONGS, Op. 29 — Samuel Barber (1910-1981)

I. At Saint Patrick's Purgatory
II. Church Bell at Night
III. St. Ita's Vision
IV. The Heavenly Banquet
V. The Crucifixion
VII. Promiscuity
VIII. The Monk and His Cat
X. The Desire for Hermitage

BALLADE in G minor, Op.23 — Frédéric Chopin (1810-1849)

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday, October 29, 1987
8:00 p.m.

GEMS (Group of the Electronic Music Studio)

artistic director: alcides lanza

PROGRAMME

PLAYING FOR TIME (1981) — Brian Cherney

Stephen Klein, oboe
Brian McCue, percussion
François Couture, piano

* MINUIT CACHE (1987) — Laurie Radford
(for two percussionists, tape and lights)

D'Arcy Gray, percussion I
Brian McCue, percussion II

World Premiere/Création

PLAYING FOR TIME (1981) - Brian Cherney

Playing For Time was written in January and February of 1981 for my brother Lawrence. Here is what some leading thinkers and critics have said about the piece:

Dr. Oskar Liebfrau, noted analyst and adventurer: "Cherney's fixation about the past suggests that his early musical training (in Toronto - nota bene!) was too strict. The tensions between players in this piece - e.g. the "one-up-man-ship" - obviously represent a projection of subconscious anxieties about his ability to play the piano. The ending implies, in musical terms, a journey back to the womb. A classic case".

Luigi Pianissimo, musical and political theorist, author of Music and Politics: A Set-Deterministic Approach: "The mere fact that so much of the pitch structure of the piece is based on set 5-1(12) (Pcs. ,1,2,3,4) strongly suggests a relationship with the third of Alban Berg's Altenberg Lieder. Cherney's choice of this particular set can be justified in theory only. In fact, Playing for Time raises basic questions concerning the pitch-class struggle, which can only be resolved by throwing up the old order".

John Ragland, music critic and funeral parlour director: "In Playing for Time, by Montreal composer Brian Cherney, we were subjected to a seemingly endless display of tasteless humour and bana scraps which, despite heroic efforts on the part of the performers, never coalesced into a convincing whole. In short, a nothing-new work".

Dr. Ellen Vogelkopf, musicologist and expert in nineteenth-century ornithological etymology: "I detect an undercurrent of pessimism running through this piece, a stream of irony which broadens and sweeps all before it as the work draws to its tenuous close. Obviously the mask and the waltz music where intended to refer the listener to Flegeljahre - why otherwise the suggestions of Schumann mixed with a little Brahms, a kind of Romantic cocktail? -but the music of Wagner would have provided a better vehicle through which to unleash this torrent of Spenglerism. Cherney seems to be bidding adieu to the world of yesterday. But can he successfully navigate the treacherous waters of New Music and reach The Music of the Future beckoning from distant shores?"

MINUIT CACHE (for two percussionists, tape and lights) - Laurie Radford

Fascination with the passing from day to night; the hour that marks the end of the search by light, the beginning of the search within. The tolling, 12 times, of the bell that calls us onward into the farthest reaches of which we know so little. Two people, within the confines of their own lives, their personal memories, dreams, fears and desires, each tries to reach personal memories, dreams, fears and desires, each tries to reach out, is driven to search out the other...a fleeting glance into another world before they are forced to acknowledge the walls between them, the walls within themselves. Midnight, the hour when illusion can transform, can carry us far ways...haltered swiftly by the first blinding rays of morning sun..and we, hardly aware of the workings upon our soul...

Playing for Time (1981) - Brian Cherney

J'ai écrit *Playing for Time* en janvier et février 1981 pour mon frère Lawrence. Voici les commentaires que cette oeuvre a inspiré à quelques critiques et penseurs:

M. Oskar Liebfrau, célèbre analyste et aventurier.

> "La fixation au passé que l'on note chez Cherney semble indiquer que les débuts de sa formation musicale (à Toronto - nota bene!) ont été trop stricts. Les tensions entre les interprètes de ce morceau - par exemple le besoin impérieux de maintenir sa supériorité - symbolisent ses angoisses subconscientes au sujet de ses valeurs de pianiste. La conclusion évoque, en termes musicaux, un retour au sein maternel. Cas classique."

Luigi Pianissimo, théoricien musical et politique, auteur de *Music and Politics: A Set-Deterministic Approach*:

> "Le seul fait qu'une partie si importante de la structure tonale de l'oeuvre s'appuie sur 5-1(12) (morceaux 1, 2, 3, 4) donne fortement à penser qu'il existe un rapport entre cette oeuvre et le troisième chant des *Altenberg Lieder* d'Alban Berg. On ne peut justifier qu'en théorie le choix de cet ensemble particulier. En réalité, *Playing for Time* soulève des questions fondamentales concernant la lutte des classes de tons qui ne peuvent être résolues qu'en rejetant l'ordre établi."

John Ragland, critique musical et entrepreneur de pompes funèbres:

> "Dans *Playing for Time*, du compositeur montréalais Brian Cherney, nous avons été soumis à un déploiement apparemment sans fin d'humour, de mauvais goût et de banalités qui, malgré les efforts héroïques des interprètes, ne parvient jamais à former un tout convaincant. Bref, une oeuvre des plus ordinaires."

Mme Ellen Vogelkopf, musicologue et expert en étymologie ornithologique du dix-neuvième siècle:

> "Je décèle un pessimisme sous-jacent tout au long de cette oeuvre, un courant d'ironie qui s'élargit et finit par emporter tout devant lui dans la conclusion fragile de l'oeuvre. De toute évidence, le masque et la musique de valse ont pour but de reporter l'auditeur au *Flegeljahre* - comment comprendre autrement l'évocation de Schumann liée quelque peu à Brahms en une sorte de cocktail romantique - mais la musique de Wagner aurait été préférable pour laisser couler librement ce torrent déchaîné de spenglerisme. Cherney semble dire *adieu* au monde d'hier. Mais réussira-t-il à naviguer dans les eaux dangereuses de la nouvelle musique pour atteindre la musique de l'avenir qui l'appelle depuis ses rivages éloignés.

Minuit Caché
Laurie Radford
pour deux percussionnistes, bande magnétique et lumières

Fascination pour le passage du jour à la nuit; heure qui marque la fin de la recherche à la lumière, le commencement de la recherche intérieure. Horloge qui sonne 12 fois pour nous appeler à faire ce voyage intérieur vers des rives dont nous connaissons si peu de choses. Deux personnes, dans les limites de leur propre vie, leurs propres souvenirs personnels, leurs rêves, leurs craintes et leurs désirs, chacune tente d'atteindre l'autre, chacune menée inéluctablement à la recherche de l'autre... coup d'oeil furtif sur un autre monde avant d'être obligé de reconnaître l'existence des murs qui les séparent, des murs au fond d'eux-mêmes. Minuit, l'heure où l'illusion peut transformer, nous transporter au loin ... voyage interrompu par les premiers rayons éblouissants du soleil matinal et nous, à peine conscients de toutes ces influences sur notre âme...

INTERMISSION

**ANY RESEMBLANCE IS PURELY COINCIDENTAL (1980), for piano and tape) — Charles Dodge

alcides lanza, piano

...L'ADIEU (1967) (for piano, 4 percussion players and conductor) — Gerardo Gandini

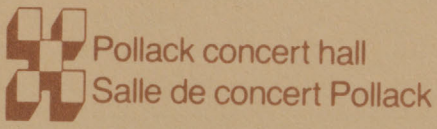
Chris Howard, piano
Brian McCue, Daniel Desjardins
Brent Lee, Emmanouelides, percussion
alcides lanza, conductor

PARADIGM (1969) — Lukas Foss

Brent Lee, saxophone
Emmanuel Tremblay, cello
Laurie Radford, piano
Daniel Desjardins, electric guitar
François Gauthier, percussion/conductor

* Tape realized at the EMS of McGill University.
** Tape realized at the Center for Computer Music of Brooklyn College, New York.

McGill University
Faculty of Music



Friday, October 30, 1987
8:00 p.m.

McGILL ALUMNI SERIES:

ANNA SZPILBERG, piano

PROGRAMME

CHORALE PRELUDE "Nun komm'der Heiden Heiland"	Bach-Busoni
ETUDE, Op.42 No.5	Alexander Scriabin
SONATE, Op.53 No.5	Alexander Scriabin
ETUDE DE SONORITE No.2	François Morel

INTERMISSION

POLONAISE-FANTAISIE, Op.61	Frédéric Chopin
3 MAZURKAS	Frédéric Chopin
SCHERZO, Op.20	Frédéric Chopin

Anna Szpilberg began piano studies in her native Poland at the School of Music Bielsko-Biala in the class of H.Lukasiewicz, Z. Tanewski and at the Warsaw Academy with J. Lefeld. She graduated with distinction from McGill University (class of Charles Reiner). She attended the Banff advanced Music Program, Indiana University Summer Sessions (class of M. Pressler) and completed a Diploma in Advanced Music Performance Studies at Concordia University (class of P. Cohen). She has performed extensively as a soloist and chamber musician in Canada, the United States, Mexico, France and Poland. She has collaborated with the International Trio (with members of the Fine arts Quartet), Duo Claudianna, Vladimir Landsman, The Concordia Orchestra and the Grenoble Orchestra.

Currently, she is a faculty member at the McGill Conservatory of Music and Concordia University Music Department. Since 1984, she has been an Associate Director at the International Music Session in Grenoble, France where she gives Chopin seminars and master classes and performs solo and chamber music.

****

C'est dans son pays natal, la Pologne, qu'Anna Szpilberg a commencé ses études de piano à l'école de musique Bielsko-Biala dans la classe de H. Lukasiewicz, Z. Tanewski et à l'Académie de Varsovie où elle a été l'élève de J. Lefeld. Elle a obtenu son baccalauréat en musique avec distinction à l'université McGill (classe de Charles Reinrer), a suivi le programme de musique avancé de Banff, le programme d'été de l'Université d'Indiana (classe de M. Pressler) et obtenu un diplôme en (interpréttion avancée) à l'université Concordia (classe de P. Cohen). Elle a donné de nombreux concerts symphoniques et de musique de chambre au Canada, aux Etats-Unis, au Mexique, en France et en Pologne. Elle s'est produite avec le trio international (avec les membres du Quatuor Fine Arts), le duo Claudianna, Vladimir Landsman, et les orchestres de Concordia et de Grenoble.

verso/...

A l'heure actuelle, Anna Szpilberg est professeur au conservatoire de musique de McGill et au département de musique de l'université Concordia. Depuis 1984, elle est directrice adjointe de la Session musicale internationale de Grenoble en France où elle donne des séminaires et des cours de maître sur Chopin ainsi que des récitals et des concerts de musique de chambre.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, November 2, 1987
8:00 p.m.

KATHLEEN TUCKER, piano

ERIK SATIE: THREE GNOSSIENNES

The three ***Gnossiennes*** are among Erik Satie's most popular works. They were written early in the composer's career, two years after the three equally famous ***Gymnopédies.*** As the later set, the ***Gnossiennes*** follow the 'stripped-down' style of the ***Gymnopédies***, where the music has been reduced to an irregularly phrased melody over a chordal accompaniment. In the ***Gnossiennes*** the chord progressions have a strange modal character, while the pervasive augmented seconds in the melody and the absence of bar lines suggest a rhapsodic oriental monody. What is particularly striking about the ***Gnossiennes*** is that, despite their deliberate orientalisms, they never descend to the level of kitsch found in so much French salon music of the period. Instead Satie has managed to project a feeling of mystery and nostalgic longing for the past. The very title conjures up the ruined palace of King Minos at Knossos and the vanished civilization of Crete, shrouded in the mists of time and myth.

The three pieces on tonight's programme are actually drawn from two collections of ***Gnossiennes***. The first two are from the well-known set composed in 1890. The third, probably written a year earlier, is part of a group of three found after Satie's death in one of his old notebooks.

SCHUBERT: SONATA IN B♭ D. 960

Schubert's last year of life has often been compared to that of a dying star burning itself out in one last burst of energy. At the very end of that years torrent of creativity stand the last three piano sonatas, written in September 1828, scarcely two months before Schubert's death. By this date the composer's declining health had induced him to move into his brother's house in the suburbs of Vienna. It was hoped that the fresh air of the new surroundings would be beneficial, but the dampness of the house only aggravated his condition and hastened his death.

The three sonatas remained unpublished until 1838 when they were printed by Diabelli in Vienna and dedicated to Robert Schumann. Despite the publication, they remained largely neglected and undervalued, due to a nineteenth century preoccupation with Schubert's smaller character pieces, such as the ***Impromptus*** and ***Moments Musicals*** [sic], and a tendency to judge the sonatas in terms of the achievements of Beethoven. It is only in this century, and particularly the last fifty years, that these works have received the attention they deserve. All are now considered to be great works of art, but the palm goes above all to the very last sonata in B♭ .

Most discussions of this sonata concentrate on the serenity and breadth of its first movement. Such qualities are certainly present in the lyrical first subject, but there is a darker, threatening side to the work, (suggested by a mysterious recurring bass trill), which ultimately reveals itself in the great climax of the development section--a moment of pure desperation. The conditions under which the sonata was written have encouraged many writers to find an otherworldly aspect to

it--a struggle with and eventual acceptance of death. This description is most aptly applied to the slow movement. Here the character of the music is that of a long lament over a broken octave ostinato, so simple and yet so eloquently expressive of grief. When the lament returns after the striving middle section it is transfigured by an unexpected and magical turn from C# minor to C major, and is brought to a conclusion of eternal peace, similar to the end of ***Der Tod und Das Madchen***.

CHOPIN: FANTASIE OPUS 49

The Fantasie is one of the finest of Chopin's late compositions. It was written in Paris during 1841--a relatively happy and productive period in the composer's life, when his powers were as yet unimpaired by ill health. Although Chopin has often been criticized for his lack of formal inventiveness, the Fantasie is a unique and highly original piece of music, particularly in its overall design. The opening march in F minor creates a heavy atmosphere of expectation with its first portentous octaves. Out of its final cadence, the music grows into a passionate storm of ideas, rushing on in breathless succession and ending in an aggressive quick march. The storm abates only briefly for a quiet lento sostenuto in B major before resuming its course.

SKRYABIN: FEUILLE D'ALBUM, FIVE ETUDES

The pieces on tonight's programme are all drawn from the early and middle period of Skryabin's career and reveal the initial influence of Chopin on his music. The two etudes from the opus 8 set were published in 1894. Here Chopin's presence is particularly strong: for instance the debt of Skryabin's opus 8 #11 to Chopin's opus 25 #7 is readily apparent. The later opus 42 etudes were written in 1903 during a time of radical change in the composer's style. In the summer of that year Skryabin rented a dacha in the Russian countryside south west of Moscow. Among his neighbours was the poet Boris Pasternak, then only thirteen years old. The young boy would creep through the woods to listen to the amazing music coming from the Skryabin house and for him the composer became a hero, a modern Prometheus forging the language of the old masters into new and wonderful creations. Years later he wrote in his autobiographical sketch ***I Remember***: ***As, in the old language of Mozart and Field, Chopin said so much that was astonishingly new in music that it seemed to be its second beginning. So Skryabin also, with the means at his disposal, renewed our sensation of music from its very foundation... In the Studies of opus 8 and in his Preludes of opus 11, everything is already contemporary...No sooner do the melodies of those works begin than tears start to your eyes,... and you cry not because you feel sad, but because the way to your heart has been found so unerringly...***

Brian Black

ERIK SATIE: TROIS GNOSSIENNES

Les trois **Gnossiennes** sont parmi les oeuvres les plus populaires d'Erik Satie. Elles ont été écrites au début de la carrière du compositeur, deux ans après les trois **Gymnopédies** non moins célèbres. Les **Gnossiennes** suivent le même mode "dépouillé" que les **Gymnopédies** où la musique est réduite à l'état de mélodie irrégulièrement phrasée sur un accompagnement d'accords. Dans les **Gnossiennes**, les progressions harmoniques ont un caractère modal étrange tandis que les secondes augmentées omniprésentes dans la mélodie et l'absence de barres de mesure évoquent une monodie orientale rhapsodique. Ce qui frappe surtout dans les **Gnossiennes**, c'est que, malgré leur orientalisme délibéré, elles ne descendent jamais au niveau de kitsch que l'on trouve si souvent dans la musique de salon française de l'époque. Au contraire, Satie a réussi à leur instiller un sentiment de mystère et de nostalgie du passé. Le titre même évoque le palais en ruines du Roi Minos à Cnossos et la civilisation crétoise disparue, ensevelie sous les brumes du temps et du mythe.

Les trois pièces inscrites au programme de ce soir sont en réalité tirées de deux recueils de **Gnossiennes**. Les deux premières sont tirées du recueil bien connu composé en 1890. La troisième, sans doute composée un an plus tôt, fait partie d'un groupe de trois **Gnossiennes** découvert après la mort de Satie dans l'un de ses vieux cahiers.

SCHUBERT: SONATE EN SI BEMOL D 960

On a souvent comparé la dernière année de la vie de Schubert à celle d'une étoile mourante explosant en un dernier sursaut d'énergie avant de s'éteindre. A la toute fin de cette année où déferlent des torrents de créativité, soit en septembre 1828, à peine deux mois avant sa mort, Schubert compose les trois dernières sonates pour piano. La santé chancelante du compositeur l'a amené à s'installer dans la maison de son frère dans les faubourgs de Vienne. On avait espéré que l'air frais de la campagne lui ferait du bien, alors que l'humidité qui régnait dans la maison ne fit qu'aggraver son état et précipita sa mort.

Les trois sonates sont demeurées inédites jusqu'en 1838, année où elles ont été imprimées par Diabelli à Vienne et dédiées à Robert Schumann. En dépit de leur publication, elles sont demeurées largement ignorées et sous-estimées, en raison d'une part de l'intérêt que suscitaient au dix-neuvième siècle les pièces de moindre envergure du compositeur, tels que les **Impromptus** et les **Moments musicals** [sic], et d'autre part de la tendance du public à juger ces sonates par rapport aux sonates de Beethoven. Ce n'est qu'au vingtième siècle, et surtout depuis cinquante ans, que ces sonates ont reçu toute l'attention qu'elles méritent. Toutes sont aujourd'hui considérées comme des chefs-d'oeuvre, mais la palme revient à la toute dernière, en si bémol.

Ce qui frappe dans cette oeuvre, c'est la sérénité et l'étendue de son premier mouvement. Ces qualités sont incontestablement présentes dans le premier thème lyrique, mais l'oeuvre a un côté plus sombre et menaçant (qu'évoque une trille récurrente et mystérieuse à la basse), qui se manifeste dans l'apogée du développement - moment de pur désespoir. Les circonstances qui ont entouré la

composition de cette sonate ont incité bien des critiques à y voir un autre aspect temporel -- soit la lutte et la résignation devant la mort. Cette description convient particulièrement bien au mouvement lent. La musique est une longue lamentation sur une octave ostinato brisée, très simple et en même temps empreinte de douleur. A sa reprise, après la partie du milieu plus enjouée, cette lamentation est comme transfigurée par un passage imprévu et magique du do dièse mineur au do majeur, et l'on en arrive à une conclusion de paix éternelle qui rappelle la fin de *La Jeune Fille et la Mort*.

CHOPIN: FANTAISIE OPUS 49

La Fantaisie est l'une des plus belles compositions de la fin de la vie de Chopin. Elle a été écrite à Paris en 1841 -- période relativement heureuse et fructueuse dans la vie du compositeur, alors que ses talents n'étaient pas encore entravés par sa santé chancelante. Bien qu'on ait fréquemment critiqué Chopin pour son manque d'esprit inventif, la Fantaisie est une oeuvre exceptionnelle et fortement originale, surtout dans sa conception globale. La marche d'ouverture en fa mineur créé une lourde atmosphère d'espérance avec ses premières octaves solennelles. De sa cadence finale, la musique se mue en tempête, les idées se bousculant en une succession rapide et se réunissant à la fin en une marche déchaînée. La tempête ne se calme que brièvement pour faire place à un lento sostenuto tranquille en si majeur avant de reprendre sa course.

SCRIABINE: FEUILLE D'ALBUM, CINQ ETUDES

Les pièces inscrites au programme de ce soir sont toutes tirées du début et du milieu de la carrière de Scriabine, et elles révèlent l'influence initiale de Chopin sur sa musique. Les deux études de l'opus 8 ont été publiées en 1894. L'influence de Chopin y est particulièrement marquée: par exemple, la ressemblance entre l'opus 8 n° 11 de Scriabine et l'opus 25 n° 7 de Chopin est tout à fait manifeste. Les études de l'opus 42 ont été composées en 1903 à une époque de changement radical dans le style du compositeur. Durant l'été 1903, Scriabine avait loué une datcha dans la campagne russe au sud-ouest de Moscou. Parmi ses voisins, se trouvait Boris Pasternak le poète, qui n'avait alors que treize ans. Le jeune garçon se faufilait dans les bois pour écouter l'extraordinaire musique qui s'élevait de la maison de Scriabine, lequel devint pour lui un véritable héros, une sorte de Prométhée moderne, transformant le langage des vieux maîtres en de nouvelles créations merveilleuses. Des années plus tard, il écrivit dans ses écrits autobiographiques: *Tout comme Chopin qui, reprenant le vieux langage de Mozart et de Field, a écrit tant de choses étonnament nouvelles en musique qu'elles semblaient vivre une deuxième vie, Scriabine, avec les moyens dont il disposait, a renouvelé notre perception de la musique dans ses fondements mêmes... Dans les études de l'opus 8 et dans les préludes de l'opus 11, tout est déjà moderne ... Les mélodies de ces oeuvres n'ont pas plus tôt commencé que les larmes nous montent aux yeux, ... et l'on ne pleure pas parce que l'on est triste mais parce que notre coeur a été infailliblement mis à nu ...*

Brian Black

programme

THREE GNOSSIENNES for the piano
Nos. 1, 2, & 5

Erik Satie
(1866-1925)

SONATA in B^{b} Major Op. Posth. (D.960)

Franz Schubert
(1797-1828)

Molto Moderato
Andante Sostenuto
Scherzo
Allegro ma non troppo

intermission

FANTASIA in F minor, Op.49

Frédéric Chopin
(1810-1849)

Album Leaf in E^{b}
Etude Op.8 No.11
Etude Op.8 No.2
Etude Op.42 No.3
Etude Op.42 No.4
Etude Op.42 No.5

Alexander Scriabin
(1872-1915)

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

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

CLAIRE GUIMOND, baroque flute

---

with the participation of

ALLAN LAFOREST, baroque flute

BETSY MacMILLAN, viola da gamba

HANK KNOX, harpsichord

programme

SONATA in E major, for flute and basso continuo (BWV 1035) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Adagio ma non tanto
Allegro
Siciliano
Allegro assai

J.S. Bach (1685-1750) took up his appointment to the court of Prince Ludwig of Anhalt-Cöthen in the fall of 1717. As **Kapellmeister**, Bach was responsible for organizing all musical events at court, everything from composing birthday and other special cantatas for festive occasions to leading the excellent court orchestra the Prince so proudly cultivated. The Prince was a keen and sensitive amateur musician, proficient on violin, bass viol, harpsichord, and a good bass singer as well. Most of Bach's chamber music was written during his stay at Cöthen (1717-1723) and this is probably the case with most of his music for flute, though it is difficult to date many of the pieces with any certainty.

BWV 1035, the sonata in E major, exists only in a nineteenth century copy bearing a note that suggests it was composed in 1741 for M.G. Fredersdorf, an amateur flutist and private secretary of King Frederick the Great. It is more likely, however, that this sonata was composed during the Cöthen years as it resembles stylistically the other sonatas for solo instruments and continuo Bach wrote at that time. The pattern of movements in this work is modeled after the standard four movement slow-fast-slow-fast structure of the **sonata da chiesa** that Bach used in all his flute and continuo sonatas. Of particular interest is the third movement, a plaintive **Siciliano** in C# minor in which Bach imitates the opening phrase of the flute two octaves lower in the bass. Bach seems to prefer the siciliano in his flute sonatas - this unusual dance form appears in two of his four sonatas for the instrument.

The B minor sonata, BWV 1030, is the most extensive and ambitious of the sonatas for flute and a fine example of a genre which Bach almost single-handedly created: the sonata for solo instrument and obligato harpsichord. Instead of the normal baroque practice of having the harpsichord player improvise and realize standard chord progressions over a fundamental bass line (as in the E major sonata), the now fully composed harpsichord part makes the solo sonata into a kind of trio sonata; the right-hand of the harpsichord part and the flute are both equally independent upper voices and are supported by a bass line played by the left-hand of the harpsichord.

Bach's sonatas for solo instrument and obligato harpsichord tend to follow the three movement form (fast-slow-fast) derived from the Italian opera overture rather than the more common four movement **sonata da chiesa** structure of the E major sonata. Bach seems to compensate for the intensity and length of the opening **Andante** by having it followed by a relatively short and well-structured slow movement and a vigorous **Presto** that is really two movements in one.

The opening **Andante** of the sonata is one of the masterpieces of the flute literature. The gentle insistence of the opening riternello idea contrasts with melodic chromaticism reminiscent of arias from the Matthew Passion; rhythmic and real canon, as well as examples of invertible counterpoint, abound in this movement. The result is a vast, impressive structure of poignant beauty. Next follows a siciliana in binary form marked **Largo e dolce**. The sonata finishes in a most unorthodox fashion: a

fugal alla breve **Presto** ends on a half cadence and is immediately followed by a brilliant gigue in compound time. The contrast of rhythmic incision in the fugal section and subtle syncopations in the closing gigue makes an effective ending to this work.

The partita in A minor, BWV 1013, is Bach's only composition for solo unaccompanied flute. Indeed, the entire Baroque repertoire for the genre is small: C.P.E. Bach, possibly in response to his father's piece, wrote a sonata in 1747, Telemann has contributed a set of twelve fantasias, and Hotteterre has included some **Préludes** for the instrument in a number of his treatises. The partita poses some difficulties for the performer as its writing for flute is not particularly idiomatic: it seems to be best suited to the violin, which is not surprising when one considers the vast repertoire for solo unaccompanied music for violin by the composer. However, the work contains some very beautiful music including a most elegant **Sarabande** and a lively **Bourrée Anglaise**.

Most of Carl Philipp Emanuel Bach's (1714-1788) music for flute was written during his years as harpsichordist to the court of Frederick the Great in Berlin. Though Frederick was an enthusiastic amateur flutist and took great personal interest in the musical affairs of his court, he had such arch-conservative musical tastes that C.P.E. Bach eventually felt it necessary, in 1768 after almost 30 years of service to the King, to take up the job of **Kantor** and Music Director at Hamburg, a job quite similar to the position his father had held at the Thomasschule in Leipzig. Besides the vast amount of Church music he composed during this period, the other Hamburg works, mostly chamber music and keyboard sonatas, were written with publication in mind and therefore reflect the popular taste of the musical dilettantes who so eagerly purchased his music. The "Hamburg" sonata in G major (1786) for flute is one such work, and it is the only known sonata for the instrument written after C.P.E. left Frederick's court.

The sonata's airy **Style Galant** texture resembles that of other pieces of chamber music from this period by the composer: a simple continuo bass line acts as the foundation for a melodic line in the flute part consisting of a series of delicate motivic ideas. This style is quite different from C.P.E.'s more "romantic" **Empfindsamkeit** writing found in the keyboard sonatas, but is no less interesting to the listener. Like many of his other sonatas, the opening **Allegretto** ends with a short, slower coda that acts as a kind of second movement and bridges the gap between the gentle motivic unraveling of the opening and the dance-like **Rondo** that ends the sonata.

J.S. Bach (1685-1750) entre en fonction à la cour du Prince Leopold d'Anhalt-Köthen à l'automne 1717. En tant que Kapellmeister, Bach se doit d'organiser tous les événements musicaux de la cour: depuis la composition des morceaux d'anniversaire et des cantates spéciales pour les grandes occasions jusqu'à la direction d'un excellent orchestre de cour dont le Prince est fier à juste titre. Le Prince, musicien amateur enthousiaste et sensible, joue du violon et de la viole de gambe et touche le clavecin; c'est par ailleurs une bonne basse. La majeure partie de la musique de chambre de Bach est écrite au cours de son séjour à Köthen (1717-1723); selon toute vraisemblance, il en va de même de la musique pour flûte, bien qu'il soit difficile de dater avec certitude bon nombre de ces oeuvres.

Il n'existe qu'un exemplaire de la sonate en mi majeur, BWV 1035 et il date du dix-neuvième siècle; selon l'annotation, celle-ci aurait été composée en 1741 pour M. M.G. Fredersdorf, flûtiste amateur et secrétaire particulier de Frédéric le Grand, Roi de Prusse. Il est plus vraisemblable que cette sonate a été composée à Köthen, puisqu'elle s'apparente de par son style aux autres sonates pour instruments solo et basse continue que Bach a écrites à cette époque. L'enchaînement des mouvements dans cette oeuvre suit la structure habituelle de la **sonata da chiesa** soit quatre mouvements lent-rapide-lent-rapide que Bach utilise dans toutes ses sonates pour flûte et basse continue. Au troisième mouvement, une **Sicilienne** plaintive en do dièse mineur reprend à la basse, deux octaves plus bas, la phrase d'ouverture de la flûte. Bach semble préférer la Sicilienne dans ses sonates pour flûte - en effet on retrouve cette forme de danse inhabituelle dans deux des quatre sonates pour cet instrument.

La sonate en mi mineur, BWV 1030, est la plus longue et la plus ambitieuse des sonates pour flûte; c'est également un bel exemple d'un genre que Bach a créé pratiquement à lui seul: la sonate pour instrument solo et clavecin obligé. S'éloignant de la coutume baroque qui veut que le claveciniste improvise et réalise les progressions harmoniques habituelles sur une ligne de basse fondamentale (comme dans la sonate en mi majeur), la partie du claveciniste est désormais entièrement composée, transformant cette sonate pour instrument solo en une sorte de sonate en trio: les parties de la main droite au clavecin et de la flûte sont les deux voix hautes tout aussi indépendantes qui s'appuient sur une basse jouée au clavecin par la main gauche.

Les sonates de Bach pour instrument solo et clavecin obligé suivent en général la structure en trois mouvements (rapide-lent-rapide) dérivée de l'ouverture d'opéra italien plutôt que la structure plus courante de la **sonata da chiesa**, en quatre mouvements, que l'on retrouve dans la sonate en mi majeur. Bach semble compenser l'intensité et la durée de l'**Andante** d'ouverture en le faisant suivre par un mouvement lent relativement court et bien structuré et un **Presto** vigoureux qui constituent vraiment deux mouvements dans un.

L'**Andante** d'ouverture est l'un des chefs d'oeuvre du répertoire pour flûte. La délicate insistence du ritornello contraste avec le chromatisme mélodique qui rappelle les airs de la Passion selon St-Mathieu; un canon rythmique et réel de même que des exemples de contrepoint réversible, abondent dans ce mouvement où Bach réussit à élaborer une structure impressionnante et vaste d'une beauté émouvante. Suit une sicilienne de forme binaire marquée **Largo e dolce.** La sonate prend fin de façon moins orthodoxe: un **Presto** alla breve en forme de fugue se termine sur une demi-cadence et est immédiatement suivi d'une gigue brillante en temps composés. Le contraste de l'incision rythmique dans la section de fugue et les syncopes subtiles de la gigue soulignent ce finale remarquable.

La partita en la mineur BWV 1013 est la seule oeuvre que Bach ait écrite pour flûte solo. Au reste, le répertoire baroque pour ce genre est restreint: Carl Philipp Emanuel Bach, peut-être en réponse à ce morceau de son père, écrit une sonate en 1747; Telemann contribue une série de 12 fantaisies et Hotteterre inclut quelques **Préludes** pour l'instrument dans un certain nombre de ses traités. La partita présente quelques difficultés pour le musicien, dans la mesure où son écriture n'est pas particulièrement propre à la flûte: elle semble davantage convenir au violon, ce qui n'est pas étonnant quand l'on pense au vaste répertoire de musique pour violon solo qu'a composé Bach. Toutefois, l'oeuvre renferme quelques très beaux passages et notamment une **Sarabande** des plus élégantes et une **Bourrée Anglaise** enlevée.

La majeure partie de la musique pour flûte de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) est écrite au cours des années passées à la cour de Frédéric le Grand à Berlin où il est claveciniste. Bien que Frédéric soit un flûtiste amateur enthousiaste et qu'il s'intéresse grandement aux affaires musicales de sa cour, il a des goûts musicaux si conservateurs que C.P.E. Bach décide en 1768, après quelque 30 ans à son service, d'accepter le poste de **Kantor** et directeur musical à Hambourg, un poste assez semblable à celui que son père avait occupé à la Thomasschule de Leipzig. Mis à part la quantité impressionnante de musique sacrée qu'il compose durant cette période, les autres oeuvres de Hambourg, surtout de la musique de chambre et des sonates pour clavier, ont été écrites pour être publiées et elles reflètent donc les goûts populaires des amateurs qui achètent si volontiers sa musique. La sonate pour flûte, en sol majeur (1786), dite de "Hambourg", est l'une de ces oeuvres, et c'est la seule sonate pour cet instrument écrite après son départ de la cour de Frédéric.

Par sa tessiture de **Style Galant**, cette sonate éthérée ressemble aux autres morceaux de musique de chambre du compositeur datant de la même époque: une ligne basse simple à la basse continue sert de fondement à la ligne mélodique de la flûte où s'enchaînent de délicats motifs. Ce style diffère singulièrement de l'écriture plus "romantique" de C.P.E. Bach dans ses sonates pour clavier, reflet de la sensibilité de l'époque, mais il n'en est pas moins intéressant pour l'auditeur. A l'instar de nombre de ses sonates, l'**Allegretto** d'ouverture se termine sur une coda courte et plus lente qui sert de deuxième mouvement et de pont entre l'exposition délicate des motifs du mouvement d'ouverture et le **Rondo** en forme de danse sur lequel la sonate se termine.

SONATA in B minor, for flute and harpsichord (BWV 1030) — Johann Sebastian Bach

Andante
Largo e dolce
Presto

intermission

PARTITA in a minor, for solo flute (BWV 1013) — Johann Sebastian Bach

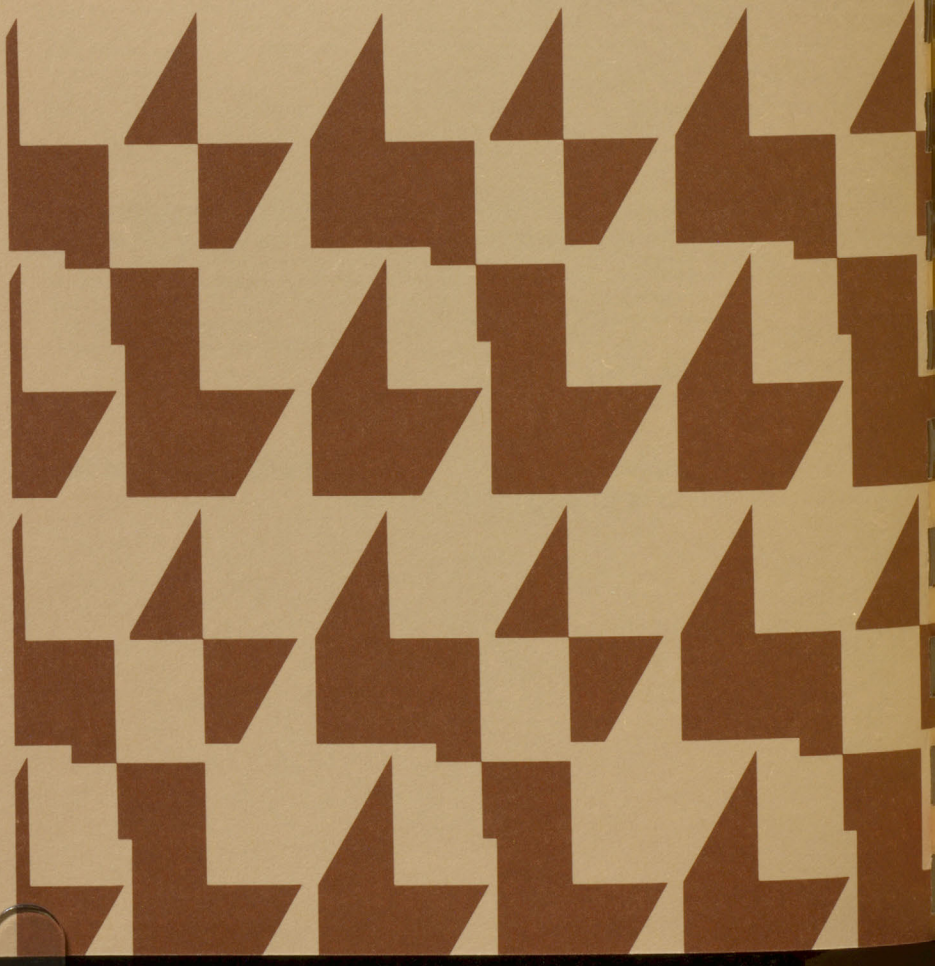
Allemanda
Corrente
Sarabande
Bourrée anglaise

SONATA in G major, for flute and basso continuo (Hamburg, 1786, WotV 133) — Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Allegretto
Rondo, Presto

SONATA in G major, for two flutes and basso continuo (BWV 1039) — Johann Sebastian Bach

Adagio
Allegro
Adagio e piano
Presto



Organ Recital

Redpath Hall — Faculty of Music

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

MICHAEL CAPON, organ

Student of JOHN GREW

programme

MESSE DE LA PENTECOTE — Oliveier Messiaen (b. 1908)

V. Le Vent de l'Esprit

MESSA DELLA MADONNA — Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Toccata per l'Elevatione
Bergamasca

SONATA VI in C — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

I. Vivace
II. Lento

SORTIE in E^{b} — Louis James Alfred Lefébvre-Wély (1817-1869)

McGill University
Montreal

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montreal

Les grands 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''')

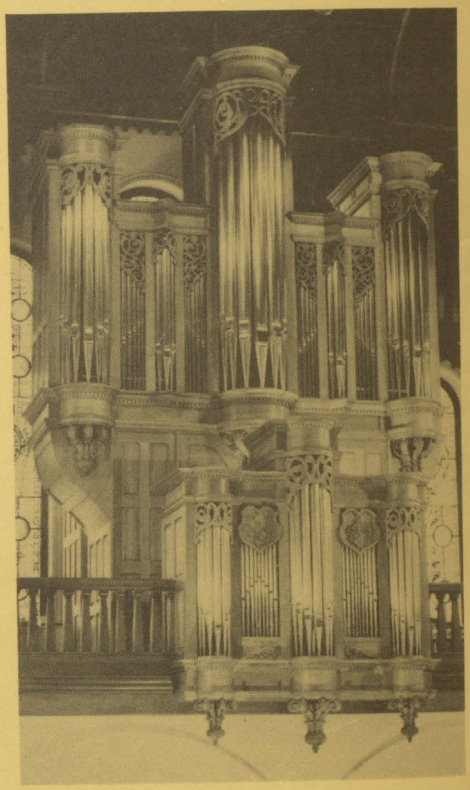
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

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

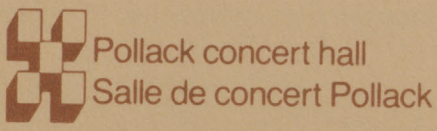
Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a= 415 Hz.

Facteurs d'orgues:

Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

8482

McGill University
Faculty of Music



Wednesday, November 4, 1987
8:00 p.m.

McGILL CHAMBERS WINDS

direction: ROBERT GIBSON

and

JAZZ ENSEMBLE I

direction: GORDON FOOTE

McGILL CHAMBER WINDS

I.M.C. FANFARE (1968) — Ingolf Dahl

Trumpet: Gillian Mackay
Dan Posen
Claude Barry

Trombone: Peter Christensen
Al Eggum
Peter Collins

MORNING MUSIC (1962) — Jürgen Ülrich

Fanfare
March
Canon
The Hunt

Peter Christensen, Al Eggum, Peter Collins Cathy Charlton

SEVEN PROMENADES (1878) — Edward Elgar
Ed. R. McNicol

Moderato e molto Maestoso
Noah's Ark
Moderato "Madame Taussaud's"
Presto
Andante "Somniferous"
Allegro Molto
Allegro maestoso "Hell and Tommy"

Flute: Karin Patriquin
Kate Herzberg
Oboe: Chantal Gosselin
Clarinet: Michael Maxwell
Bassoon: Marc Larouche

CONCERTO FOR PERCUSSION AND WINDS (1972) — Karel Husa

Maestoso
Moderato molto
Allegro non troppo

Percussion: George Clarke
Michael Emenau
François Gauthier
Brian McCue
Claude Roy

intermission

JAZZ ENSEMBLE I

guest soloist: Marvin Stamm, trumpet

YES OR NO	Wayne Shorter/Steve Owen
SWING SHIFT	Foley
SLO FUNK	Mintzer
GEORGIA	arr. Matteson
SECRET LOVE	arr. Cortner

PERSONNEL

Saxes
Calder Spanier, alto
Janice Finlay, alto
Billy Prouten, tenor
Peter Gemmell, tenor
Tim Lusher, baritone

Trombones
Brad Shigeta
Patrice Richer
Pierre Tremblay
Peter Christensen
Jeff Hall, bass tr.

Piano
Densil Pinnock

Trumpets
Benoit Glazer
Jens Lindemann
Dean McNeill
Ron Pohl
Doug Thrower

Bass
Mike Downes
Alec Walkington

Drums
Dave Robbins
Ted Warren

Guitar
Pierre Côté

Wind Personnel - Husa Concerto

Flute/Piccolo:	Karen Patriquin
Flute I:	Kate Herzberg
Flute II:	Lana Betts
Flute III:	Katherine Prinz
Oboe I:	Chantal Gosselin
Oboe II:	Peter Gal
English Horn:	Marie Veillette
E^b Clarinet:	Gail Warren
B^b Clarinet I:	Michael Maxwell
	Marc Carpentier
B^b ClarinetII:	Jill-Ann MacDowell
	Annie Grenier
B^b ClarinetIII:	Mark Pihowich
	Janice Finlay
Bass Clarinet:	Beatrice Gratton
Alto Sax I:	Joey Pietraroia
Alto Sax II:	Tim Lusher
Tenor Sax:	Peter Wightman
Baritone Sax:	Peter Gemmell
Bassoon I:	Marc Larouche
Bassoon II:	Suzanne Nelsen
Contra Bassoon:	Patricia MacMullen
Horn I:	Olav Traa
Horn II:	Sherry Langlois
Horn III:	Melody Diachun
Horn IV:	Stephen Woodside
Trumpet I:	Gillian Mackay
Trumpet II:	Dan Posen
Trumpet III:	Claude Barry
Trumpet IV:	Holly Soucie
Trombone I:	Al Eggum
Trombone II:	Peter Christensen
Trombone III:	Peter Collins
Baritone:	Frederic Lair
Tuba:	Cathy Charlton

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

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

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

direction: TIMOTHY VERNON

soloist: JEAN TROTTIER, piano

CONCERTO pour piano et orchestre en sol — Maurice Ravel (1875-1937)

Allegramente
Adagio assai
Presto

Jean Trottier, piano

intermission

SYMPHONY NO. 4 in E^b — Anton Bruckner (1824-1896)

Bewegt, nicht zu schnell
Andante quasi allegretto
Scherzo: Bewegt
Finale: Bewegt doch nicht zu schnell

This evening's soloist was selected on the basis of a Concerto Competition, open to all Faculty of Music students, held annually.
Jean Trottier is a student of Dorothy Morton.

Le soliste de ce soir a été choisi lors d'un concours (Concerto Competition) tenu annuellement réservé à tous les étudiants de la faculté de musique.
Jean Trottier est un élève de Dorothy Morton.

RAVEL: PIANO CONCERTO IN G MAJOR

The Piano Concerto in G major is Ravel's last major work. In October, 1932, a year after its completion, a car accident precipitated the onset of a debilitating nervous disorder which made composition impossible. Despite a series of rests and attempted cures, Ravel's condition steadily worsened until even signing an autograph was beyond his power. These final four years of the composer's life seem all the more tragic when compared to the highly successful period in which the concerto was written.

According to his friend, Henri Gil-Marchex, Ravel originally intended to write a "Basque Rhapsody" for his 1928 tour of America. This was to have been for piano and orchestra with the composer as soloist, but Ravel was too preoccupied with his violin sonata and the opera ***L'Enfant et les sortilèges*** and could not write more than a few sketches before the tour. Concentrated work on the project only began towards the end of 1928, after Ravel's return to France and a brief vacation in Spain. At that time he also accepted a commission from the one-armed pianist Paul Wittgenstein, to write a piano concerto for the left hand. Both concertos, then, were composed side by side--the Concerto in G major being completed last. Despite heavy and determined practising, Ravel soon realized the task of being the Concerto's first pianist was too much for him, and the honour fell to his friend Marguerite Long, to whom the work was ultimately dedicated.

In an interview for the ***Daily Telegraph*** given in 1931, Ravel stated that his aim in writing the Concerto had not been profundity or dramatic effect but gaiety and brilliance, and that, in light of this, he had at first considered calling it a ***Divertissement***. Such gaiety and brilliance are immediately apparent in the opening theme of the first movement. Gil-Marchex maintains that this theme is one of the remnants of the intended "Basque Rhapsodie." For him it is a "bransle gay" in double time "such as Queen Margot liked to dance at the court of Navarre." The bright, pentatonic character of the melody and its lively rhythm are in sharp contrast to the slow blues style of the piano's first solo entrance. The composer himself mentioned the strong influence of jazz on the concerto in general. Such an influence is apparent in many of his earlier works but it may have been intensified here by his admiration for George Gershwin's ***Rhapsody in Blue***, then the rage in Europe, and his visits to Harlem to hear jazz during his American tour.

The amazing slow movement reveals another influence--for it was inspired by the Larghetto of Mozart's Clarinet Quintet K.581. Despite Ravel's disclaimer concerning profundity in his Concerto, this movement has such lyrical intensity that it has been called "the perfect realization of a dream." On the other hand the wit and verve of the last movement are reminiscent of ***L'Enfant et les sortilèges***, particularly the toy march fanfares which interrupt the piano's toccata-like passage work.

BRUCKNER: SYMPHONY #4 IN Eb MAJOR "THE ROMANTIC"

In 1868 Bruckner moved from Linz, where he was cathedral organist, to Vienna. He was then forty-four, and had spent all his life in the provinces, involved in church music. The move to Vienna at first promised to be a success. He was acclaimed as an organist from the start, and his fame spread to France and England, where he performed to enthusiastic audiences, and was accepted as a master by the musical establishments of both countries. To his teaching position at the Vienna Conservatory were added the post of organist of the Imperial Chapel and, in 1870, another position as teacher at the college of St. Anna. Financially he was more secure than he had ever been before, and to add to all this, his large F minor Mass was well received. Despite the critical acceptance of his church music though, Bruckner devoted himself almost exclusively to the symphony after his arrival in Vienna. The Second to the Fifth were all created between 1871 and 1876, and each was rejected by the Vienna Philharmonic after a single rehearsal. It had taken only a few years for the sweet promise of Vienna to sour.

Bruckner's naivety helped to aggravate the worsening situation. While in Linz he had fallen under the spell of Richard Wagner's music, and he came to revere Wagner as a great master. Without realizing the ramifications of his action, the composer dedicated his Third Symphony to his idol. This immediately threw him into the midst of the Wagner-Brahms conflict raging in Vienna and brought on the wrath of the pro-Brahms faction, headed by the influential critic Eduard Hanslick. From this point on Bruckner could not get a fair hearing for his symphonies. In fact the première of the Third was an utter fiasco.

Bruckner began his Fourth Symphony two days after completing his Third, on January 2, 1874. The full score was finished by November 22 of that year. As usual, the Vienna Philharmonic rejected all but the first movement as idiotic. From 1878-80 the composer returned to the score for a thorough revision, replacing both the Scherzo and the Finale with new movements. In this form it was premièred under Hans Richter in 1881 and was one of Bruckner's few symphonies to be enthusiastically received by the Viennese public. It has remained a favourite ever since. Uncharacteristically, Bruckner provided his Fourth Symphony with both a title, "The Romantic," and a programme. The first movement, for example, supposedly represents: ***A citadel of the Middle Ages. Daybreak. Reveille is sounded from the tower. Knights on proud chargers leap forth. The magic of nature surrounds them.*** The music stands on its own, but such a programme does reveal the childishly naive side of the composer's character. The Fourth Symphony follows the usual Bruckner prototype derived from Beethoven's Ninth: a first movement of great breadth, whose 'elemental' first theme emerges from silence into a great climax, a long and lyrical slow movement (here having the character of a funeral march), a forceful Scherzo coupled with a diminutive Laendler trio, and an immense Finale.

Brian Black

RAVEL: LE CONCERTO POUR PIANO EN SOL MAJEUR

Le concerto pour piano en sol majeur est la dernière oeuvre d'importance de Ravel. En effet, en octobre 1932, un an après avoir mis la dernière main au concerto, le compositeur est victime d'un accident de voiture qui va précipiter l'apparition d'une atteinte nerveuse débilitante qui rend toute composition impossible. Repos forcé et traitements n'y peuvent rien et l'état de Ravel empire progressivement au point où il n'arrive même plus à signer une autographe. Les quatre dernières années de la vie de Ravel semblent d'autant plus tragiques quand on les compare à l'époque glorieuse où il écrit le concerto.

Selon son ami, Henri Gil-Marchex, Ravel avait tout d'abord eu l'intention d'écrire une "rhapsodie basque" pour sa tournée de 1928 en Amérique. On avait prévu une oeuvre pour piano et orchestre où le compositeur aurait fait figure de soliste, mais Ravel est alors si préoccupé par sa sonate pour violon et par l'opéra ***L'Enfant et les sortilèges*** que c'est tout juste s'il parvient à tracer quelques esquisses avant la tournée. Ce n'est qu'après son retour en France et de courtes vacances en Espagne que Ravel se met à travailler d'arrache-pied à ce projet. A la même époque, il accepte d'écrire, sur commande, un concerto de piano pour la main gauche pour le pianiste Paul Wittgenstein qui a perdu un bras à la guerre. Les deux concertos sont composés en parallèle, le concerto en sol majeur étant le dernier terminé. Malgré des heures de répétition acharnée, Ravel se rend rapidement compte qu'il ne sera pas en mesure de jouer le concerto lors de sa création. Il confie cet honneur à une amie, Marguerite Long, à qui il finit par dédier l'oeuvre.

Dans une entrevue accordée au ***Daily Telegraph*** en 1931, peu après avoir mis la dernière main au concerto, Ravel en résume le caractère en indiquant qu'il n'avait pas visé la profondeur ou les effets théâtraux, mais qu'il avait avant tout recherché la gaieté et la brillance; c'est d'ailleurs pourquoi, il avait tout d'abord envisagé d'appeler l'oeuvre un ***Divertissement***. Cette gaieté et cet éclat sont d'emblée apparents dans le thème d'ouverture du premier mouvement. Gil-Marchex soutient que ce thème est l'un des vestiges de la "rhapsodie basque" que Ravel avait souhaité écrire. Pour lui il s'agit d'un "bransle gay" à deux temps comme la Reine Margot aimait en danser à la cour de Navarre." Le caractère pentatonique lumineux de la mélodie et son rythme enlevé contrastent singulièrement avec le premier passage au piano, un passage lent qui évoque le blues. Le compositeur lui-même fera allusion à la forte influence qu'a exercé le jazz sur l'écriture de ce concerto. Cette même influence est manifeste dans bon nombre de ses oeuvres antérieures, mais elle a pu être accentuée par l'admiration du compositeur pour la ***Rhapsody in Blue*** de George Gershwin, qui connaît alors un succès fou en Europe ainsi que par ses visites à Harlem où il allait entendre du jazz lors de sa tournée américaine.

Le mouvement étonne parce qu'il révèle une autre influence -- en effet, il est inspiré du Larghetto du quintette pour clarinette de Mozart K.581. Même si Ravel nie toute profondeur à son concerto, ce mouvement est d'une telle intensité lyrique qu'on l'a appelé "la parfaite réalisation d'un rêve". Par contre, l'esprit et la verve du dernier mouvement rappellent ***L'enfant et les sortilèges***, et plus particulièrement les fanfares de la marche des jouets qui interrompent le passage en forme de toccate joué au piano.

BRUCKNER: SYMPHONIE n° 4 EN MI BEMOL MAJEUR DITE "ROMANTIQUE"

En 1868, Bruckner quitte Linz où il est l'organiste de la cathédrale pour se rendre à Vienne. Il a quarante-quatre ans et il a consacré toute sa vie en province à faire de la musique sacrée. Sa venue à Vienne apparaît d'abord comme un succès. D'emblée on acclame ses talents d'organiste et sa renommée s'étend en France et en Angleterre où il joue pour des auditoires enthousiastes et où les milieux musicaux l'accueillent comme un maître. A ses responsabilités pédagogiques au conservatoire de Vienne, s'ajoutent le poste d'organiste de la chapelle impériale et en 1870, un autre poste d'enseignant au College St. Anna. Sa situation financière est meilleure qu'elle n'a jamais été et, en outre, son importante messe en fa mineur est bien accueillie dès sa première exécution. Bien que sa musique sacrée gagne la faveur des critiques, après son arrivée à Vienne, Bruckner se consacre presque exclusivement à la symphonie. Toutes les symphonies n° 2 à 5 sont créées entre 1871 et 1876 et toutes sont rejetées par la philharmonique de Vienne après une seule répétition. En quelques années seulement les promesses de Vienne tournent au vinaigre.

La naïveté de Bruckner contribue à aggraver une situation déjà compromise. Alors qu'il était encore à Linz, Bruckner est tombé sous le charme de la musique de Richard Wagner. Sans saisir toutes les ramifications de son geste, le compositeur dédie sa troisième symphonie à l'homme qu'il appelle le Maître. Bruckner se retrouve aussitôt au milieu d'un conflit Wagner-Brahms qui fait rage à Vienne et s'attire la colère de la faction pro-Brahms menée par le critique influent Eduard Hanslick. Dès ce moment, Bruckner ne peut espérer soumettre ses symphonies à une écoute objective. De fait, la première exécution de la troisième symphonie est un fiasco sans précédent.

Bruckner entreprend sa quatrième symphonie deux jours après avoir terminé la troisième, soit le 2 janvier 1874 et il termine la partition le 22 novembre de cette année-là. Comme d'habitude, la Philharmonique rejette toute l'oeuvre à l'exception du premier mouvement et la qualifie de bête. De 1878 à 1880, le compositeur reprend la partition et la modifie complètement, remplaçant à la fois le scherzo et le finale par de nouveaux mouvements. C'est sous cette forme qu'elle est jouée pour la première fois sous la direction de Hans Richter en 1881 et c'est une des rares symphonies de Bruckner qui reçoit un accueil chaleureux du public viennois. Depuis lors, elle demeure l'une de ses oeuvres les plus populaires. Contrairement à son habitude, Bruckner donne à sa quatrième symphonie un titre, "Romantique", et un programme. Le premier mouvement, par exemple, est censé représenter: ***une citadelle moyenâgeuse. Aube. On sonne le réveil depuis la tour. Les chevaliers sur des montures fières s'avancent. Magie de la nature environnante.*** Bien que l'on puisse s'interroger sur l'utilité d'un tel programme pour comprendre la musique, son existence révèle le côté naïf voire enfantin du compositeur. La quatrième symphonie suit le prototype habituel que Bruckner a dérivé de la Neuvième symphonie de Beethoven, à savoir, un premier mouvement très ample, dont le premier thème "élémentaire" émerge du silence pour parvenir à une conclusion grandiose, un mouvement lent, long et lyrique (qui a dans le cas présent, le caractère d'une marche funèbre), un scherzo puissant joint à un petit trio en forme de Laendler et un monumental finale.

Brian Black

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Violin I
Brian Larson
(Concertmaster)
Monique Allen
Céline Arcand
Marc Béliveau
Maya De Forest
Michèle Dumoulin
Kevin Filewych
Sylvie Harvey
Hélène Hénault
Mitch Huang
Nancy Kershaw
Noel Laporte
Catherine Merklinger
Brett Molzan
Leah Roseman
Anne Simons
Rebecca Whiting

Violin II
Josée Desgagnés
(Principal)
Brigitte Amyot
Sophie Arbuckle
Joanne Buckley
Angélique Duguay
Nadia Francavilla
Claudine Gagnon
Isabelle Gosselin
Jonathan Hughes
Suzanne Labbé
Steven Larson
Pascale Parenteau
André Sirois
Karma Tomm

Viola
Nathalie Gauthier
(Principal)
François Bertrand
Suzanne Brown
Kay Cochran
Marie Corbeil
Ginette Gibeault
Vanessa Goymour
Linde Gregory
Jean-François Groulx
Nathalie Leduc
Ronald Li
Johann Lotter
Jean-Marc Martel
Chantal Monastesse
Véronique Potvin

Cello
Emmanuel Tremblay
(Principal)
Nathalie Beaulieu
Katherine Butler
Rufus Cappadocia
Marie-Pierre Comtois
Kevin Fox
Ghislaine Gagnon
Eric Larivière
Allister Maclean
Véronique Poulin
Guillaume Saucier
Shirley Wright

Bass
Ed Mustafa
(Principal)
Guy Boisvert
Lawrence Cutt
Mike Downes
Ian Fleet
Christine Ibbitson
Gilles Neault
Adam Over
Alec Walkington

Flute
Rhian Kenny
(Principal)
Sophie Lemieux

Oboe
Anne Dufresne
(Principal)
Maryse Fredette

English Horn
Maryse Fredette

Clarinet
Simon Aldrich
(Principal)
Nathalie De Grace

Bassoon
Danielle Parent
(Principal)
Samantha Duckworth

Horn
Nathalie Fortin
(Principal)
Sherry Langlois
Daniel Moses
Katherine Simons
Olav Traa

Trumpet
Jens Lindemann
(Principal)
Gillian MacKay
Mark Schneider

Trombone
Ed Shepley
(Principal)
Pierre Tremblay

Bass Trombone
Jeff Hall

Tuba
Sylvain Picard
(Principal)

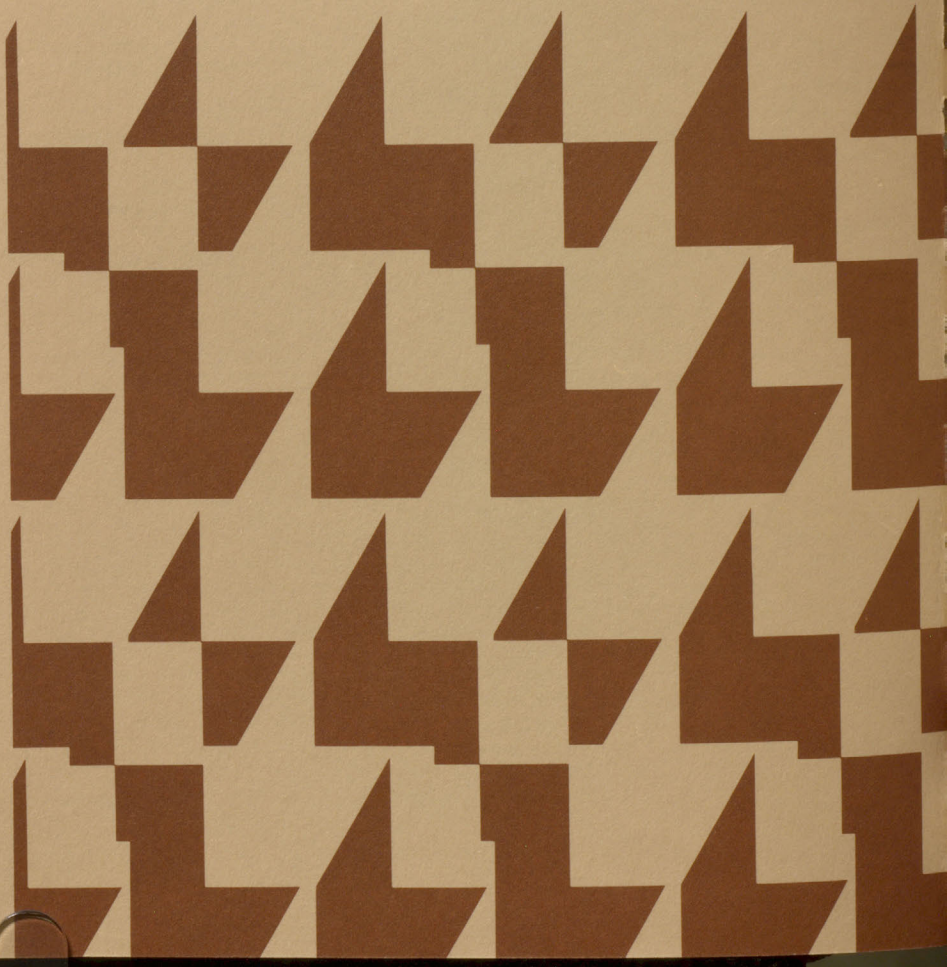
Timpani
Andrei Malashenko

Perucssion
Andrew Cholvat
D'Arcy Gray
Ralph O'Connor

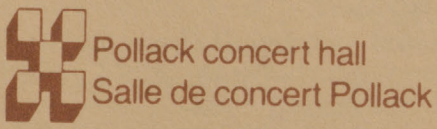
Manager
Andrew Cholvat

Librarian
Vanessa Goymour

Composer-in-residence
Emmanouelides



McGill University
Faculty of Music



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

McGILL CONSERVATORY GALA

LITTLE FAIRY TALE — Maykapar
RIDING A PONY — Greehaninov

Kim-Chi Tran, piano, Elementary IV
(Student of Bella Pugachevsky)

WALTZ — Shostakovich

Laura Green, piano, Elementary V
(Student of Lucile Johnstone)

TWO-PART INVENTION NO. 8 in F major — J.S. Bach

Andrea Lew, piano, Elementary VI
(Student of Margaret-Rose Etienne)

MY DREAMS — Pachulky
LARGHETTO — Sorokin
DOLLS DANCE — Bercovich

Cindy Cheung, piano Elementary VI
(Student of Bella Pugachevsky)

MINUET NO. 3 in G major — J.S. Bach
OLD FRENCH SONG, Op.39 No.16 — Tchaikovsky
BALLADE, Op.100 No.15 — Burgmuller

Benjamin Hung, piano, Secondary I
(Student of Lothar Kilian)

ARIA in C major — Couperin
THEME AND THREE VARIATIONS in C major — Mozart

Ravi Menezes, piano, Secondary I
(Student of Elfriede Laufer)

PETIT AIR VARIE, Op.123 — Danela

Mariko Montpetit, violin, Elementary V
(Student of Anca Grad)
Eva Csarnay, piano

SONATINA — Beethoven
BOUREE — Handel

Marie-Hélène Giguère, flute, Secondary I
(Student of Pierre-Louis Coallier)
Paul-André Giguère, piano

ETUDES SIMPLES, Nos.I, II, and V — Brouwer

Mark Chodan, guitar, Secondary I
(Student of Garry Antonio)

McGILL CONSERVATORY OF MUSIC

The McGill Conservatory of Music, in collaboration with the Faculty of Music of McGill University, is pleased to present its second annual Gala Concert. This concert features the top candidates in the 1987 practical examinations in all instruments and signifies that each performer tonight obtained a mark of 85% or higher.

To each of them we offer sincere congratulations and every good wish for continued success in their musical studies.

Le conservatoire de musique de McGill, en collaboration avec la faculté de musique de l'université McGill, a l'honneur de présenter son deuxième concert gala annuel. Le concert réunit les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats lors des examens d'interprétation de 1987 pour tous les instruments; chaque musicien que vous entendrez ce soir a donc obtenu une note égale ou supérieure à 85%.

Nous offrons nos plus sincères félicitations à chacun d'entre eux et nous leur souhaitons tout le succès possible dans leurs études de musique.

Peter Freeman
Director
McGill Conservatory of Music

The following list denotes the top candidates in the Conservatory's theory and ear training examinations in the spring of 1987. For their outstanding results, each of these candidates received a recording produced by McGill University Records.

La liste suivante comprend les cnadidats qui ont obtenu les meilleurs résultats aux examens de théorie et de solfège du conservatoire au printemps 1987. En guise de remerciements pour ces résultats remarquables, chaque candidat a reçu un disque produit par McGill University Records.

Elementary V Theory	John Sussman
Secondary I Theory	Bram Goldstein
Secondary III Theory	Susan Yee
Secondary III Ear Training	Silvio Furino
Secondary IV Theory	Benjamin Raby
Secondary IV Ear Training	Ken Bibace
Secondary V Theory	Samson Yip
Secondary V Ear Training	Elijah Breder
Collegial I Theory	Heather Roberton
Collegial I Ear Training	Nathaniel Fink
Collegial II Theory	Helen Richard
Collegial II Ear Training	Helen Richard
Collegial III Theory	Marc Couroux James Higgins

CONCERTO No.36 in D major -(Third movement) Kreiding
Mélanie Prud'homme, violin, Secondary I
(Student of Monique Allen)
Lucie Dextradeur, piano

SOLVEJG'S SONG Grieg
Darryl Pike, clarinet, Secondary I
(Student of Peter H. Pike)
Peter H. Pike, piano

HABAÑERA (CARMEN) Bizet
Valérie Tremblay, flute, Secondary I
(Student of Danielle Barro)
Sydney Vrana, guitar

PRELUDE Schurousky
HUMORESQUE Kosenko
Shu-Ki Ho, piano, Secondary II
(Student of Bella Pugachevsky)

SOLFEGGIO C.P.E. Bach
ANHANG Chopin
PIRATES BRAVE AND BOLD Payer
Rebecca Reich, piano, Secondary II
(Student of Ljerka Blume)

CONCERTO in A minor -F.I.No. 176 Vivaldi
Guillaume Descamps, violin, Secondary II
(Student of Michael Simon)
Isabelle Couture, piano

RONDO Carulli
Alberto Passarelli, guitar, Secondary III
(Student of Pietro Rossi)

VIOLIN CONCERTO NO.1 in E major Mozart
Amélie Marsolais, violin, Secondary III
(Student of Sylvie Allaire)
Isabelle Couture, piano

IMPROMPTU, Op.90 No.2 - (Allegro) Schubert
Cheryl Grossman, piano, Secondary III
(Student of Dorothy Morton)

CONCERTINO in G major - (Allegro moderato) Mokry
Frédéric Dubois, viola, Secondary III
(Student of Sylvie Allaire)
Isabelle Couture, piano

TWO-PART INVENTION NO.8 in F major — J.S. Bach
Ruth Armano, piano, Secondary IV
(Student of Lucile Johnstone)

intermission

SONATA in F major - (First movement) — Telemann
ANDALOUSE — Pessard
Julia Katnick, flute, Secondary IV
(Student of Louise Bouchard)
Danielle Boucher, piano

TARANTELLA in D minor, Op.23 — Squire
Catherine Saucier, cello, Secondary IV
(Student of Robert Bardston)
Jean Marchand, piano

SUITE in B^{b} major — Corelli
Daniel Spira, french horn, Secondary V
(Student of Pam Putnam)

SONATA NO.2 - (First movement) — J.S. Bach
Geneviève Côté, flute, Secondary V
(Student of Claire Marchand)
Madeleine Lemaire, piano

TOCCATA — Poulenc
Hélène Caron, piano, Secondary V
(Student of Margaret-Rose Etienne)

UN SOSPIRO — Liszt
Jenny Perron, piano, Collegial I
(Student of Dorothy Morton)

TOCCATA — Khachaturian
Caroline Veevaete, piano, Collegial I
(Student of Dorothy Morton)

THREE PIECES for clarinet solo — Stravinsky
Richard Handfield-Jones, clarinet, Collegial II
(Student of Tom Talamantes)

PRELUDE in G minor, Op.23, No.5 — Rachmaninoff
Luc Sauvé, piano, Collegial II
(Student of Fred Sheppard)

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday 10 November 1987, 5:00 pm

STUDENT SOLOISTS

programme

SONATA Op.54 in F major — Beethoven

In tempo d'un Menuetto
Allegretto

ETUDE Op.25 No.9 in G^b major — Chopin

ETUDE Op.10 No.5 in G^b major

Tom BUONASSISI, piano
(student of Dorothy Morton)

"DORMIRO SOL NEL MANTO MIO REGAL" — Verdi
recitative and aria
from "Don Carlo"

RECITATIVE AND ARIA of the Count — Mozart
from "Le Nozze di Figaro"

Jeffrey CARL, bass-baritone
(student of Betty Doroschuk)
Hersh Felder, piano

"ALL THAT GOLD", aria — Menotti
from "Amahl and the Night Visitors"

"COMME AUTRE FOIS", aria — Bizet
from "Les Pêcheurs de Perles"

Joanne TAIT, soprano
(student of Betty Doroschuk)
Hersh Felder, piano

Next STUDENT SOLOISTS: Tuesday 17 November, 5:00 pm
pianists with works by Bach-Busoni, Beethoven,
Mendelssohn, Sviridov

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

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

ZINAIDA IDLIN, piano

Student of ESTHER MASTER

This recital 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

PARTITA NO. VI in e minor, BWV 830 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Toccata
Allemanda
Corrante
Air
Sarabande
Tempo di Gavotta
Gigue

SARCASMS, Op.17 (1912) — Sergei Prokofiev (1891-1953)

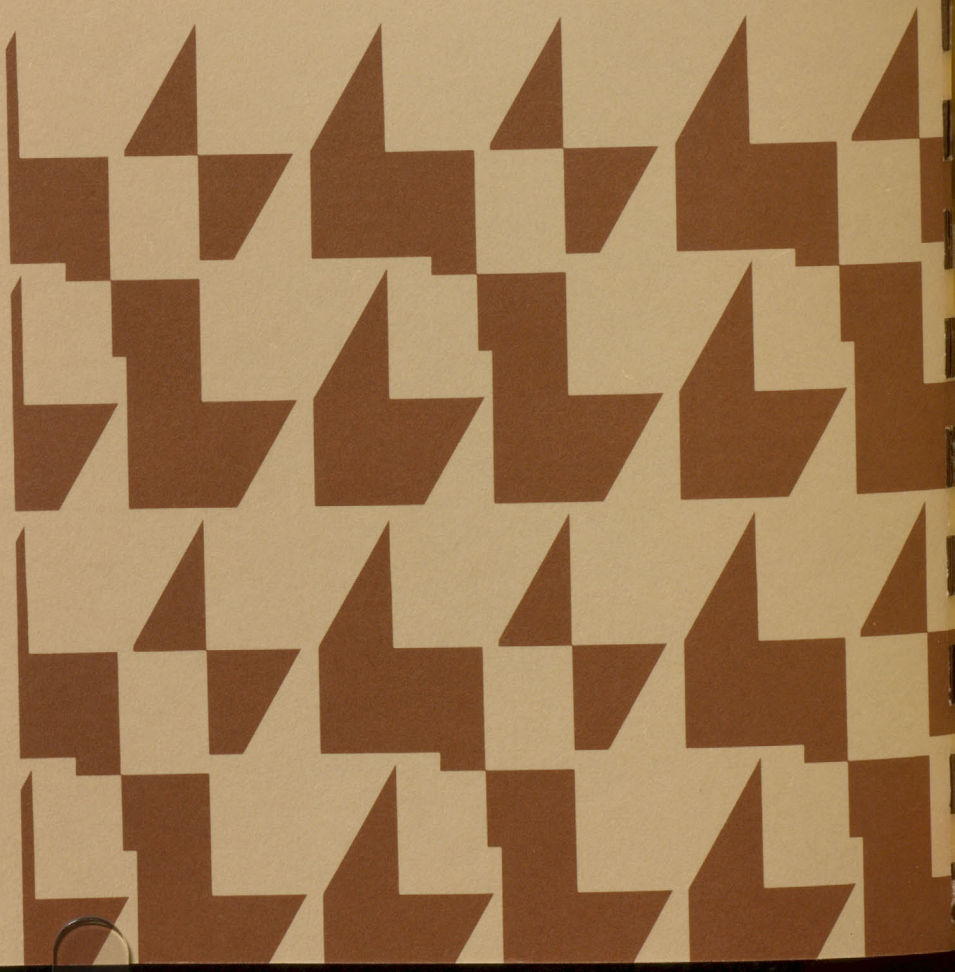
Tempestoso
Allegro rubato
Allegro precipitato
Smanioso
Precipitatissimo

intermission

SONATE, No. 2 in g minor, Op.22 — Robert Schumann (1810-1856)

So rasch wie möglich
Andantino
Scherzo
Rondo

HUNGARIAN RHAPSODY, NO.12 — Franz Liszt (1811-1886)



Organ Recital

Redpath Hall — Faculty of Music

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

NICHOLAS STRATHY, organ

Student of JOHN GREW

programme

A.M.D.G.

PRELUDE AND FUGUE in e minor	Buxtehude (1637-1707)
FATASIA (with echo effect)	Sweelink (1562-1621)
PRELUDE AND FUGUE in a minor	J.S. Bach (1685-1750)
MEDITATION: "Of the Father's love begotten"	Strathy (b. 1958)
TOCCATA: "Blessed be the Lord who strengthens my fingers for battle"	Strathy

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

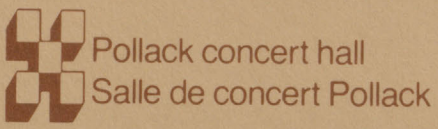
Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a= 415 Hz.

Facteurs d'orgues:

Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

85 321

McGill University
Faculty of Music



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

CAROL ZONNEVELD, piano

Student of LUBA ZUK

programme

PRELUDE AND FUGUE in B minor, Bk.I, No.24 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

SONATA GIOCOSO — Clifford Crawley (b.1928)

Allegro
Adagietto
Tempo di Menuetto
Presto

Montréal Première

SIX BAGATELLES, Op.126 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Andante con moto
Allegro
Andante
Presto
Quasi allegretto
Presto - Andante amabile e con moto

intermission

PRELUDES — Claude Debussy (1862-1918)

Brouillards
Voiles
Les Collines d'Anacapri

INTERMEZZI, Op.117 — Johannes Brahms (1833-1897)

Andante moderato
Andante non troppo e con molto espressione

SONATA para piano — Alberto Ginastera (1916-1983)

Allegro marcato
Presto misterioso
Adagio molto appasionato
Ruvido ed ostinato

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.

SONATA GIOCOSO was written in the 1950's while the composer was still resident in England. The first performance was given by Joan Newton and broadcast by the BBC in 1953. This short sonata is in four movements: Allegro leading to Adagietto, Tempo di minuetto and Presto. The final movement recalls, in a light-hearted way, some of the material from previous movements. At present, Clifford Crawley is a professor of composition at Queen's Univesrsity in Kingston, Ontario.

SONATA GIOCOSO a été composée dans les années '50, alors que Clifford Crawley vivait encore en Angleterre. La première fut exécutée par Joan Newton et retransmise par la BBB en 1953. Cette oeuvre de courte durée est en 4 mouvements: l'Allegro, qui mène 'a l'Adagetto, Tempo di Minuetto, et Presto. Le dernier mouvement reprend de façon enjouée le matériel thématique des mouvements précédents. Clifford Crawley est professeur de composition à l'Université Queen's de Kingston, Ontario.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

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

BRASS QUINTET

Class of: ROBERT GIBSON

Trumpets:	**Gillian Mackay, Claude Barry**
Horn:	**Catherine Simons**
Trombone:	**Edward Shepley**
Tuba:	**Jean-François Cotnoir**

programme

FANFARE from "LA PERI" — Paul Dukas

CONTRAPUNCTUS IV from the Art of Fugue — Johann Sebastian Bach

3 PIECES — Ludwig Maurer
- Maestoso all marcia
- Andante con moto
- Allegro gracioso, un poco agitato

EXHIBITION — Fisher Tull

CONCERTO FOR TUBA (Transcription from Horn Concerto No.1 in E^b) — Richard Strauss
- 1st and 3rd Movements

pause

16th CENTURY CARMINA (In 4 movements from various composers) — Ed. John Glasel

ALLEGRO AND AIR from King Arthur — Anthony Holborne
PAVANE

INVENTION for Brass Quintet — M.E. Hogg

FOUR SONGS — Charles E. Ives
- On the Counter
- The Side Show
- Slow March
- Tarrant Moss

LE PETIT NEGRE — Claude Debussy

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

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

JAZZ COMBOS

direction: KEVIN DEAN

JAZZ ENSEMBLE III

direction: BENOIT GLAZER

JAZZ ENSEMBLE II

direction: GORDON FOOTE

programme

JAZZ COMBOS

intermission

JAZZ ENSEMBLE III

BASIE, STRAIGHT AHEAD	Sammy Nestico
COUNT ME IN	Bill Byers
THE WALTZ YOU SWANG FOR ME	Thad Jones
SHINY STOCKING	Arr. Frank Foster

JAZZ ENSEMBLE II

Selections to be chosen from the following:

PEGASUS	Hank Levy
DOUBLE FAULT BLUES	Ray Brown
PEACE	Silver Arr. Mantooth
GROOVE MERCHANT	Thad Jones
CORRE CHICA	Bill Prince
STOLEN MOMENTS	Nelson Arr. Watanabe

McGILL JAZZ ENSEMBLE II
direction: Gordon Foote

Saxophones
Tim Lusher, alto
Bob Cazabon, alto
Chris Cosgrove, tenor
Craig Hodgson, tenor
Samantha Duckworth, baritone

Trumpets
Philippe Hudon
Darren Ritchie
Derek Kress
Debbie Smith
Holly Soucie

Trombones
Steve Ranson
Jacqueline Abbott
David Labrecque
Randy Wilk, bass trombone

Bass
Tom Lyne

Drums
Dave Laing
George Clarke

Piano
John Stechishin

Guitar
Jimmy Di Stefano

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

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

Paul Stewart *- piano*
Michael McMahon *- piano*

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

Paul Stewart, *born in Nova Scotia in 1960, studied music there from the age of six, then moved to Montréal to work with Charles Reiner at McGill University, graduating with a Bachelor of Music in Performance in 1982.*

He continued his studies in London before embarking upon his active performing career.

His orchestral debut took place in April, 1981, with the Toronto Symphony. Since that time Mr. Stewart has performed regularly with the Toronto Symphony, l'Orchestre Symphonique de Montréal and the Winnipeg Symphony as well as other Canadian orchestras. As a recitalist, chamber musician and accompanist he has appeared throughout Canada, the United States and Europe. A frequent performer on CBC Radio and Television, his most recent project being a musical tribute to George Gershwin for CBC Stereo's "Arts National".

In addition to his active performing life, Paul Stewart satisfies his love for opera as a coach in McGill's Opera Studio.

Michael McMahon *is best known to Canadian audiences as an accompanist. A 1978 graduate of McGill University where he studied under Charles Reiner, he later studied at the Franz Schubert Institute and Hochschule für Musik in Vienna and later at the International summer Academy at the Mozarteum in Salzburg, working with Erik Werba, Ely Ameling, Hans Hotter and Jörg Demus.*

A frequent performer on both networks of the CBC, Michael McMahon has also recorded an album with mezzo-soprano Catherine Robbin. He has performed all over Europe and this past September gave a recital in Poland with alto Alan Fast.

As a vocal coach, Michael McMahon divides his time between the Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal and McGill University where he teaches song interpretation.

NEXT CBC/McGILL CONCERT
Thursday, November 26 — 8:00 p.m.
The Arion Ensemble
with **Marion Verbruggen** - recorder
Vivaldi, Dornel & Telemann

PROGRAMME

Introduction and Allegro for Harp, Strings, Flute & Clarinet
(transcribed by the composer)
Michael McMahon & Paul Stewart
Maurice Ravel
(1875-1937)

Nocturne en forme de Valse, Op. 40 no. 2
Gabriel Pierné
(1863-1937)

Sonata, Op. 36 no. 3
(one movement)
Paul Stewart
Karol Szymanowski
(1882-1937)

INTERMISSION

Valse, Op. 26 no. 4
Charles Marie Widor
(1844-1937)

Évocation d'un jour d'angoisse, Op. 38 no. 7
Souvenir d'un jour de joie, Op. 38 no. 4
Louis Vierne
(1870-1937)

Sonatine, Op. 16
Modéré - Vif et très léger
Très lent - Très animé
Albert Roussel
(1869-1937)

Two Concert Etudes on Songs from "Girl Crazy"
Embraceable You
I Got Rhythm
(arranged by Earl Wild)
Paul Stewart
George Gershwin
(1898-1937)

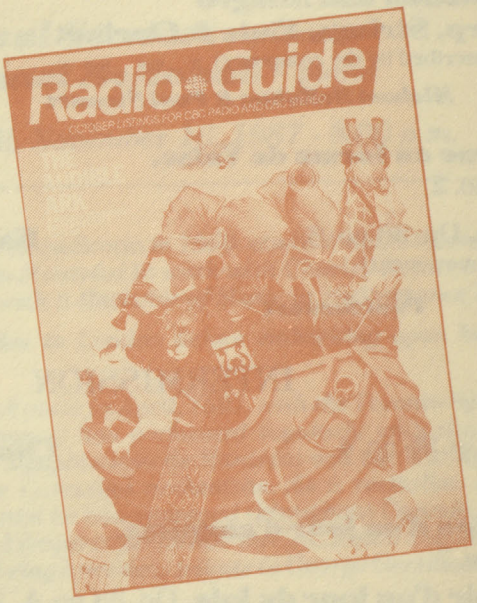
La Valse, "poème chorégraphique"
(transcribed by the composer)
Michael McMahon & Paul Stewart
Maurice Ravel
(1875-1937)

This evening's concert will be broadcast on Wednesday January 20th, 1988 on ***"Arts National"****, CBC Stereo 93.5 at 8:00 p.m.*

Producer: Frances Wainwright
Production Assistant: Edward Wolk

YOUR KEY TO MORE GOOD MUSIC ON CBC

RADIO GUIDE is a lively, entertaining monthly guide to all that's new on CBC Radio and CBC Stereo, including day-at-a-glance program listings ... in-depth features and profiles ... and previews of upcoming programs of special interest.



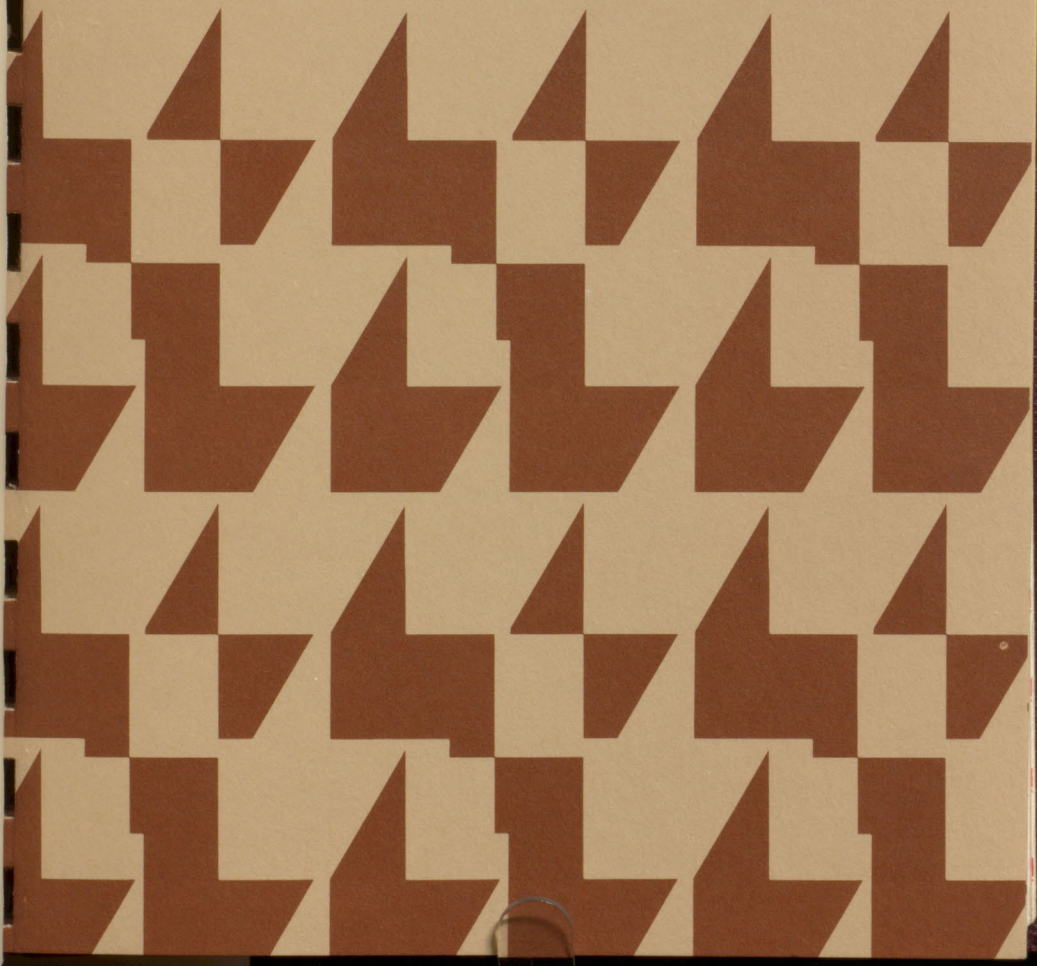
RADIO GUIDE also delivers invaluable consumer tips each month in Listening, a special column in which music critic and broadcaster Clyde Gilmour reviews the latest recordings and audio equipment. And beginning with our October issue, you'll find regular columns by more of your favorite on-air personalities, like Peter Gzowski, not to mention our new previews section and a monthly calendar of live concerts sponsored by the CBC across Canada.

You'll appreciate the exciting new dimension that *RADIO GUIDE* adds to your listening. Subscribe now at a special promotional price of $18.95 and get your first issue free. Just call 285-4040 and ask for operator #192. Or write to us at:

RADIO GUIDE
CBC Enterprises
P.O. Box 6440
Station A
Montreal, Quebec
H3C 3L4

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack



Tuesday 17 November 1987, 5:00 pm

STUDENT SOLOISTS

p r o g r a m m e

CHACONNE in D minor — Bach-Busoni

Earl Wilson, piano
student of Norair Artinian

SONATA Op.54 in F major — Beethoven

In tempo d'un Menuetto
Allegretto

Lucie Dextradeur, piano
student of Eugene Plawutsky

VARIATIONS SERIEUSES
Op.54 in D minor — Mendelssohn

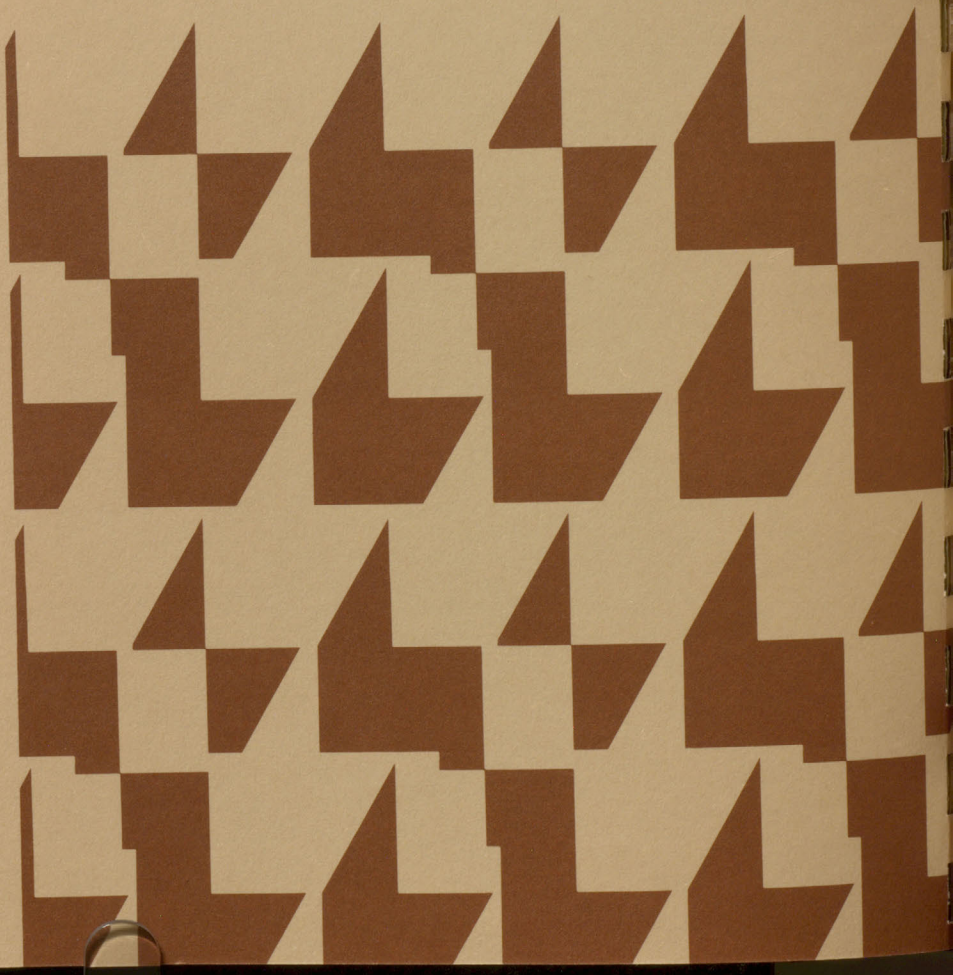
Cynthia Styles, piano
student of Dorothy Morton

SONATA FOR PIANO — Sviridov

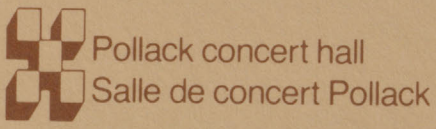
Allegro vivo e risoluto
Largo
Allegro vivo

James Coghlin, piano
student of Norair Artinian

* * * * *



McGill University
Faculty of Music



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

McGILL ALUMNI SERIES:

HEATHER TOEWS, piano

B.Mus.'79 (Honours), High Distinction
University Scholar

programme

SONATA in C major, "Waldstein", Op. 53 — Ludwig van Beethoven

Allegro con brio
Introduzione: Adagio molto
Rondo: Allegretto moderato

GASPARD DE LA NUIT — Maurice Ravel

Ondine
Le Gibet
Scarbo

intermission

From PRELUDES, Op.32 — Sergei Rachmaninoff

Prelude No. 5 in G major
Prelude No. 12 in G# minor

SONATA NO. 2 in B♭ minor, Op.36 — Sergei Rachmaninoff

This recital is being recorded by Radio Canda for future broadcast on Radio Canada.

Ce récital est enregistré pour diffusion ultérieur au réseau Radio Canada.

Pianist **Heather Toews** studied with Dorothy Morton at McGill University, where she graduated with honours and high distinction in piano at age 19. She was a guest artist with the McGill Symphony Orchestra, and her graduating recital was recorded for the CBC series "Arts National", broadcast nationwide.

She was subsequently awarded a Canada Council Arts Grant to pursue graduate studies at Indiana University. There, she obtained a Master of Music degree as a student of Menahem Pressler, pianist of the Beaux Arts Trio, and also pursued doctoral studies as a student of Hungarian pianist Gyorgy Sebok.

Heather Toews has been the recipient of many honours, including first prize awards at the Canadian National Festival and the Québec Music Festival. She was recently a finalist in the 1987 CBC Radio Competition. In addition to concertizing in Canada and the United States, she has performed at summer festivals in Switzerland and in Hungary. She has frequently been heard on radio broadcasts by the CBC and Radio-Canada.

****

La pianiste **Heather Toews** *a été l'élève de Dorothy Morton à l'université McGill où c'est avec grande distinction qu'elle a obtenu son baccalauréat en exécution (piano) à l'âge de 19 ans. Elle a été l'invitée de l'Orchestre symphonique de McGill et le récital qu'elle a donnée à sa collation des grades a été enregistré pour la série "Arts National", diffusée par la CBC sur ses ondes nationales.*

Elle a par la suite reçu une bourse du Conseil des arts du Canada pour poursuivre ses études à l'université d'Indiana. Elle y a obtenu une maîtrise en musique sous la direction de Menahem Pressler, pianiste du Trio Beaux Arts, et y a même fait des études de doctorat sous la direction du pianiste hongrois Gyorgy Sebok. Heather Toews a reçu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles le premier prix du Festival national du Canada et du Festival de musique du Québec. Elle a récemment été l'une des finaliste du Concours de Radio-Canada 1987.

Outre des concerts au Canada et aux Etats-Unis, Heather Toews s'est produite dans le cadre de festivals d'été en les ondes de la CBC et de Radio Canada.

Organ Recital

Redpath Hall — Faculty of Music

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

THOMAS ANNAND, organ

Student of JOHN GREW

programme

PRAELUDIUM in e minor (BuxWV 142) — Dietrich Buxtehude (c.1637-1707)

TRIO SONATA NO.2 in c minor (BWV 526) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Vivace
Largo
Allegro

NOEL XI Une jeune pucelle
NOEL I A la venue de Noël
from Nouveau Livre de Noëls, Op.2 — Louis-Claude Daquin (1694-1772)

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.

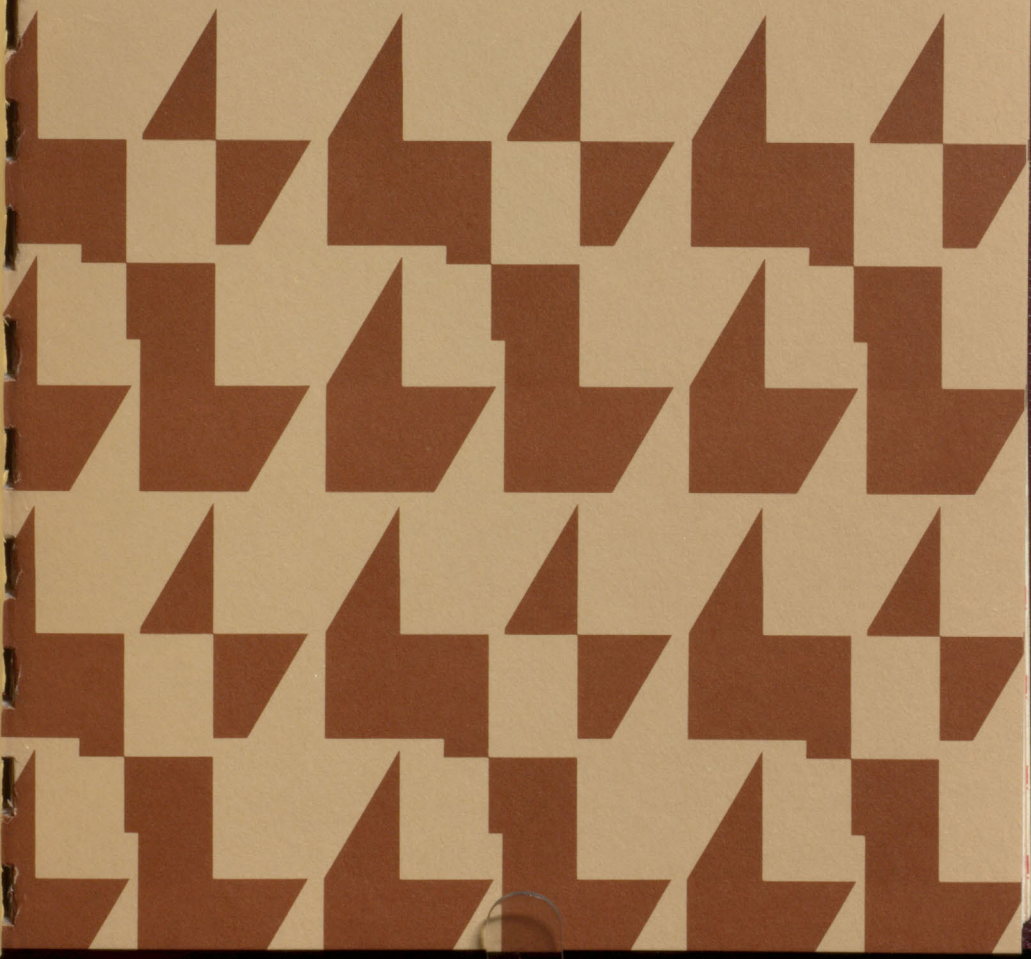
Facteurs d'orgues:

Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

85 321

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack



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

JAZZ COMBOS

direction: KEVIN DEAN

and

JAZZ ENSEMBLE I

direction: GORDON FOOTE

JAZZ COMBOS

intermission

JAZZ ENSEMBLE I

guest soloist: David Liebman, saxophone

DECOUPAGE	Hank Levy
NANU NANU	Mike Steinel
SPRING CAN REALLY HANG YOU UP THE MOST	Wolt and Landesman arr. David Grott
MAMA LLAMA SAMBA	Gordon Goodwin
SLUMBER	David Liebman
I'VE GOT WHAT?	arr. Steve Owen

PERSONNEL

Saxes
Calder Spanier, alto
Janice Finlay, alto
Billy Prouten, tenor
Peter Gemmell, tenor
Tim Lusher, baritone

Trombones
Brad Shigeta
Patrice Richer
Pierre Tremblay
Peter Christensen
Jeff Hall, bass tr.

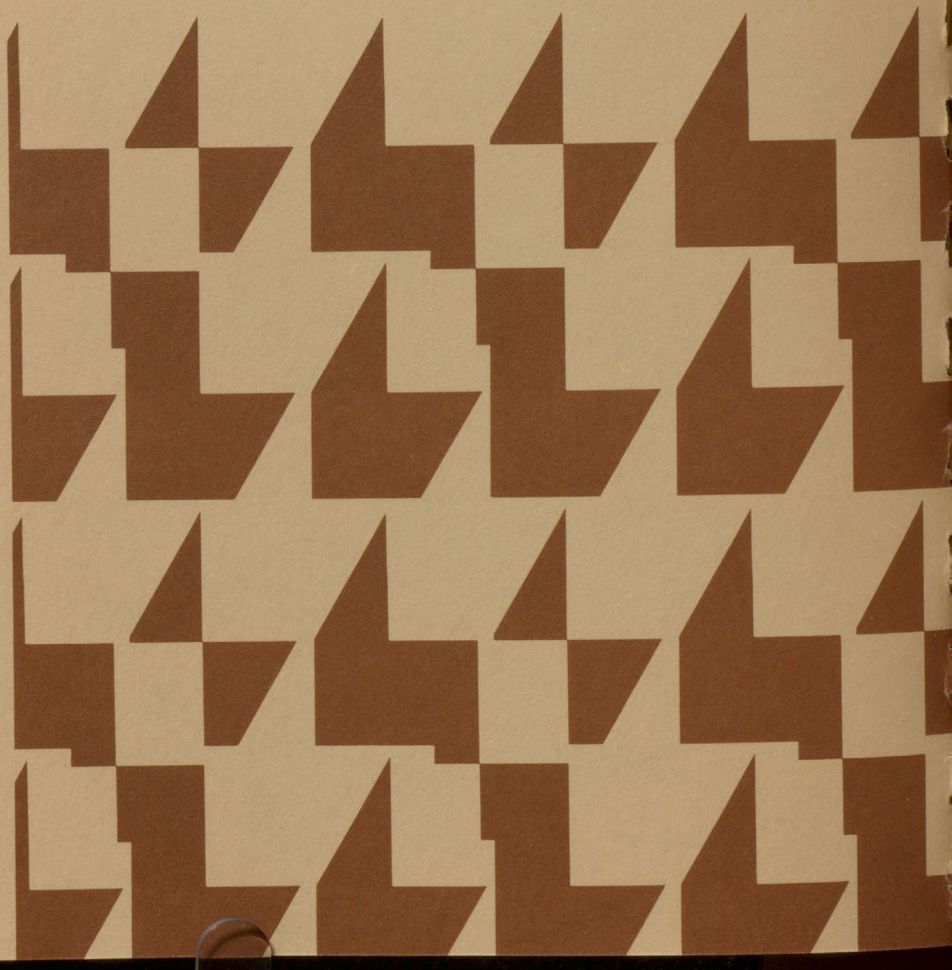
Piano
Densil Pinnock

Trumpets
Benoit glazer
Jens Lindemann
Dean McNeill
Ron Pohl
Doug Thrower

Bass
Mike Downes
Alec Walkington

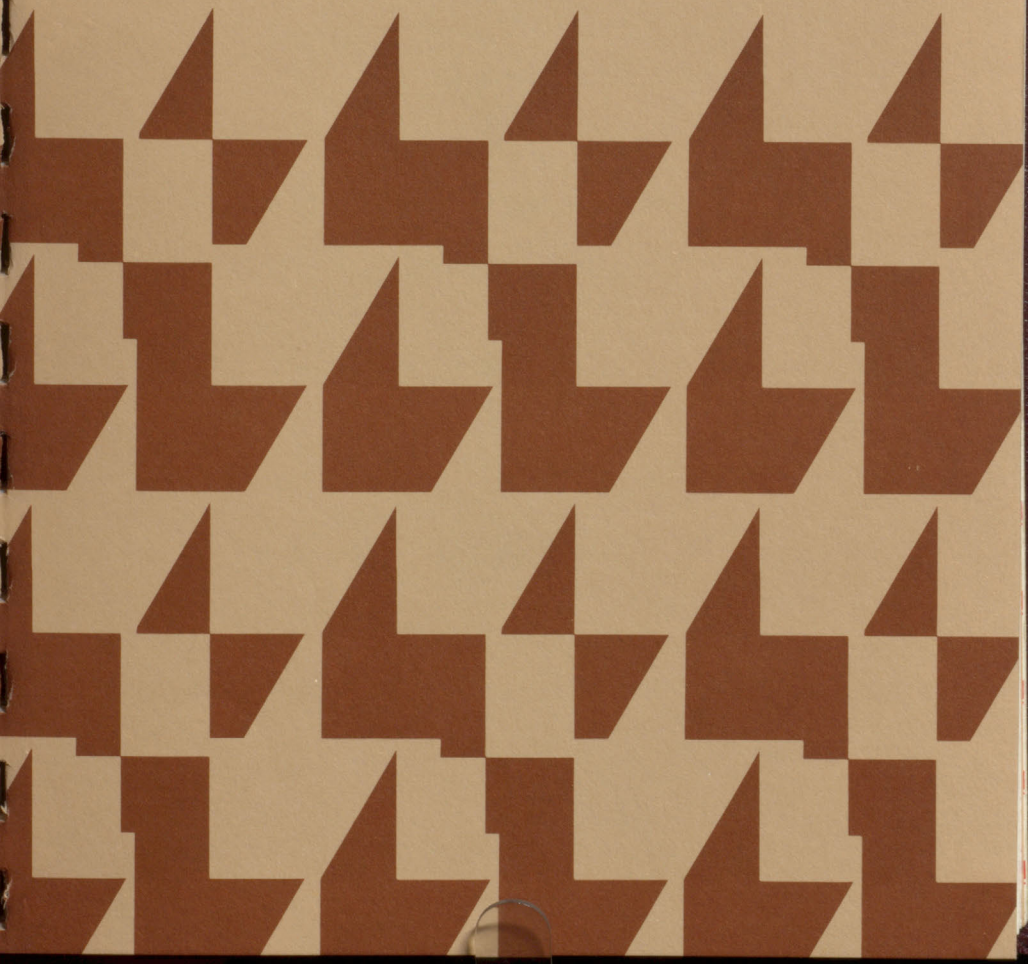
Drums
Dave Robbins
Ted Warren

Guitar
Pierre Côté



McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack



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

MICHEL BELAIR, guitar

Student of: ALVARO PIERRI

assisted by: Marc Deschênes, guitar

André Roy, guitar

Anne-Marie Girard, violoncelle

Meg Sheppard, voice

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

DANCE TRIO (1982) for 3 guitars — Alan Hirsh

Anticipation
Play
Relection
Movement

SONATA for guitar and cello — Radames Gnatalli

intermission

MODULOS II (1982-1) for guitar, voice and tape — alcides lanza

DUO CONCERTANTE (1972) for guitar and cello — Stepan Lucky

Con moto
Andante sostenuto
Allegro Vivo

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

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

CONCERT BAND

direction: TOM TALAMANTES

CONCERT BAND

Piccolo
Mary-Ellen Swayne

Flute
Lana Betts
Katherine Prinz
Tamara Franz-Martin
Lora Nesbitt
Barbara Pike
Véronique Tétrault-David
François Collard

Oboe
Marc Ouellette
Cynthia Flower

English Horn
Peter Gal

Eb Clarinet
Gail Warren

Bb Clarinet
Jill-Ann MacDowell
Mark Pihowich
Stephen Robb
Annie Grenier
Janice Finlay
Paylig Oltaci
Helen Dobrovolny
Elizabeth Day
Christy O'Connor
Brendan Cassidy
Cynthia Winikoff
Bill Prouten

Contra Clarinet
Linda Lee

Cornet
Holly Soucie
Deborah Smith
Dean McNeill
Kathleen Logan
Derek Kress
Douglas Grey
Darren Ritchie
Evan Champion
Holly Schile
Linda Cooper

Trumpet
Shawn Spicer
Ron Pohl
Douglas Thrower

Bassoon
Suzanne Nelsen
William Davidson

Saxophone (section 1)
Joey Pietraroia, alto
Tim Lusher, alto
Peter Wightman, tenor
Peter Gemmell, baritone

Saxophone (section 2)
Ken Patterson, alto
Richard Groleau, alto
Andy Lusher, tenor
Koen Mys, tenor

Saxophone (section 3)
Calder Spanier, soprano
Chris Cosgrove, alto
François Dolbec, alto
Tim Brock, alto
Peter Zsebik, tenor
Anne Polito, baritone

French Horn
Melody Diachun
Stephen Woodside
Daniel Costello
Julia McRae
Tanya Davediuk

Trombone
Patrice Richer
François Godere
Jackie Abbott
Stephen Ransom
David Labrecque
Patricia Jaansalu
Frederic Lair
Joe Soussan

Euphonium
Patricia Jaansalu
Frederic Lair

Tuba
Moen Hossain

Percussion
Pierre Montplaisir
Cheryl Prashker
David Laing
Daniel Lemay
Chris Luce

Manager
Annie Grenier

Librarian
Peter Zsebik

programme

SATIRIC DANCES — Dello Joio
- Allegro
- Adagio
- Allegro

SUITE OF OLD AMERICAN DANCES — Bennett
- Cake Walk
- Schottische
- Western One-Step
- Wallflower Waltz
- Rag

PETITE SYMPHONIE — Gounod
- Adagio - Allegretto
- Andante Cantabile
- Scherzo
- Finale - Allegretto

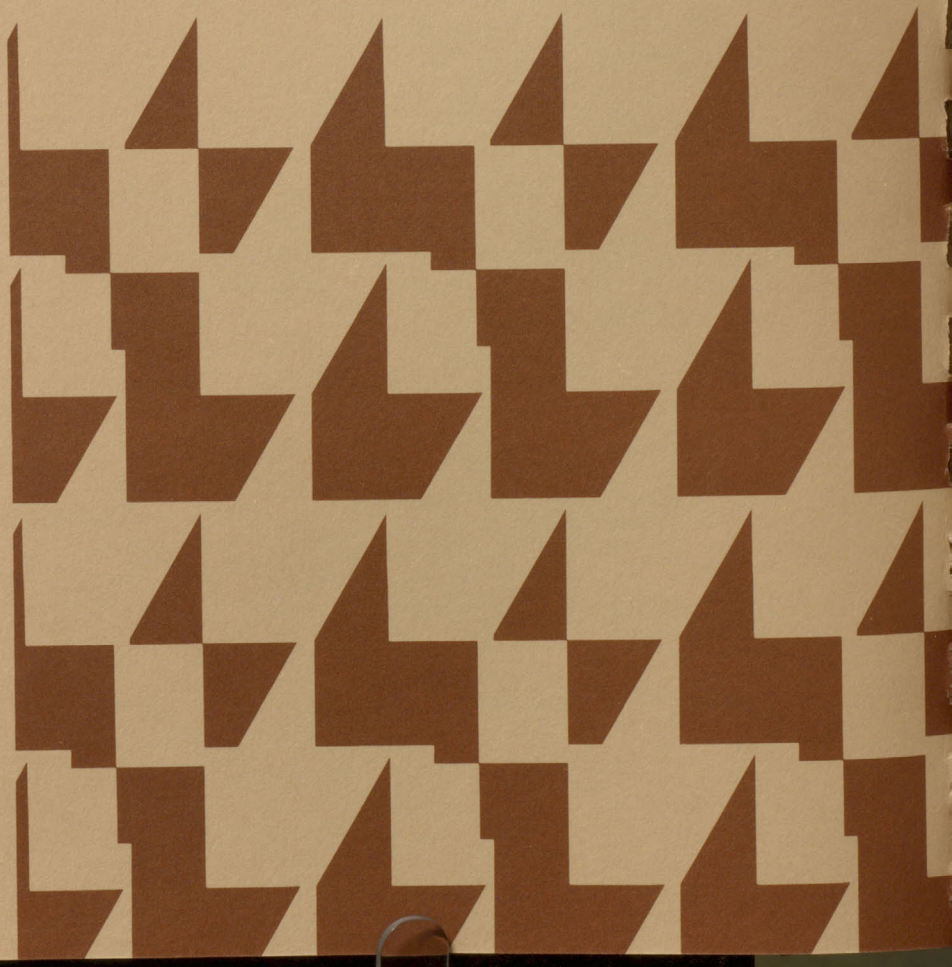
Sophie Lemieux, flute
Anne Dufresne, oboe
Chantal Gosselin, oboe
Nathalie de Grâce, clarinet
Annie Grenier, clarinet
Marc Larouche, bass
Danielle Parent, bass
Nathalie Fortin, horn
Olav Traa, horn

intermission

AMERICAN OVERTURE — Jenkins

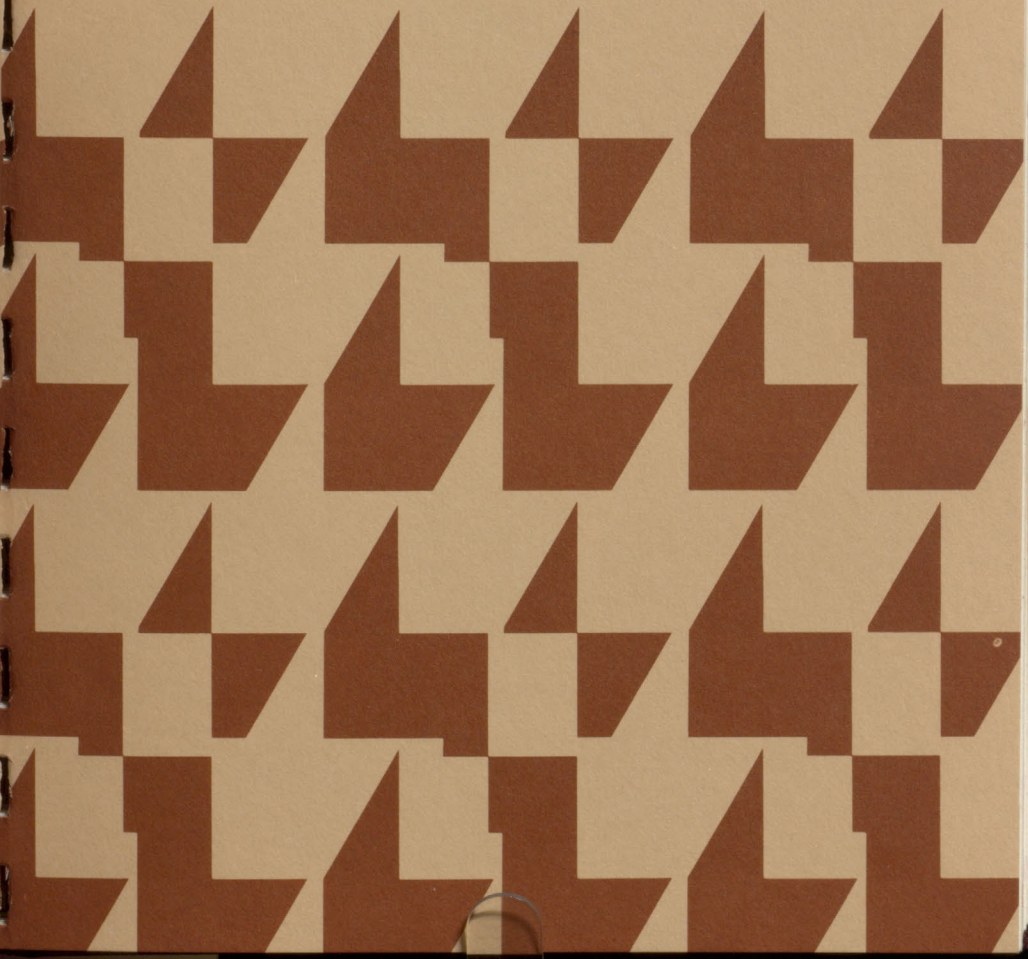
A LITTLE NIGHT AND DAY MUSIC — Adler

DIVERTIMENTO FOR BAND — Persichetti
- Prologue
- Song
- Dance
- Burlesque
- Soliloquy



McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack



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

CONCERT BAND

direction: TOM TALAMANTES

CONCERT BAND

Piccolo
Mary-Ellen Swayne

Flute
Lana Betts
Katherine Prinz
Tamara Franz-Martin
Lora Nesbitt
Barbara Pike
Véronique Tétrault-David
François Collard

Oboe
Marc Ouellette
Cynthia Flower

English Horn
Peter Gal

Eb Clarinet
Gail Warren

Bb Clarinet
Jill-Ann MacDowell
Mark Pihowich
Stephen Robb
Annie Grenier
Janice Finlay
Paylig Oltaci
Helen Dobrovolny
Elizabeth Day
Christy O'Connor
Brendan Cassidy
Cynthia Winikoff
Bill Prouten

Contra Clarinet
Linda Lee

Cornet
Holly Soucie
Deborah Smith
Dean McNeill
Kathleen Logan
Derek Kress
Douglas Grey
Darren Ritchie
Evan Champion
Holly Schile
Linda Cooper

Trumpet
Shawn Spicer
Ron Pohl
Douglas Thrower

Bassoon
Suzanne Nelsen
William Davidson

Saxophone (section 1)
Joey Pietraroia, alto
Tim Lusher, alto
Peter Wightman, tenor
Peter Gemmell, baritone

Saxophone (section 2)
Ken Patterson, alto
Richard Groleau, alto
Andy Lusher, tenor
Koen Mys, tenor

Saxophone (section 3)
Calder Spanier, soprano
Chris Cosgrove, alto
François Dolbec, alto
Tim Brock, alto
Peter Zsebik, tenor
Anne Polito, baritone

French Horn
Melody Diachun
Stephen Woodside
Daniel Costello
Julia McRae
Tanya Davediuk

Trombone
Patrice Richer
François Godere
Jackie Abbott
Stephen Ransom
David Labrecque
Patricia Jaansalu
Frederic Lair
Joe Soussan

Euphonium
Patricia Jaansalu
Frederic Lair

Tuba
Moen Hossain

Percussion
Pierre Montplaisir
Cheryl Prashker
David Laing
Daniel Lemay
Chris Luce

Manager
Annie Grenier

Librarian
Peter Zsebik

programme

SATIRIC DANCES — Dello Joio
- Allegro
- Adagio
- Allegro

SUITE OF OLD AMERICAN DANCES — Bennett
- Cake Walk
- Schottische
- Western One-Step
- Wallflower Waltz
- Rag

PETITE SYMPHONIE — Gounod
- Adagio - Allegretto
- Andante Cantabile
- Scherzo
- Finale - Allegretto

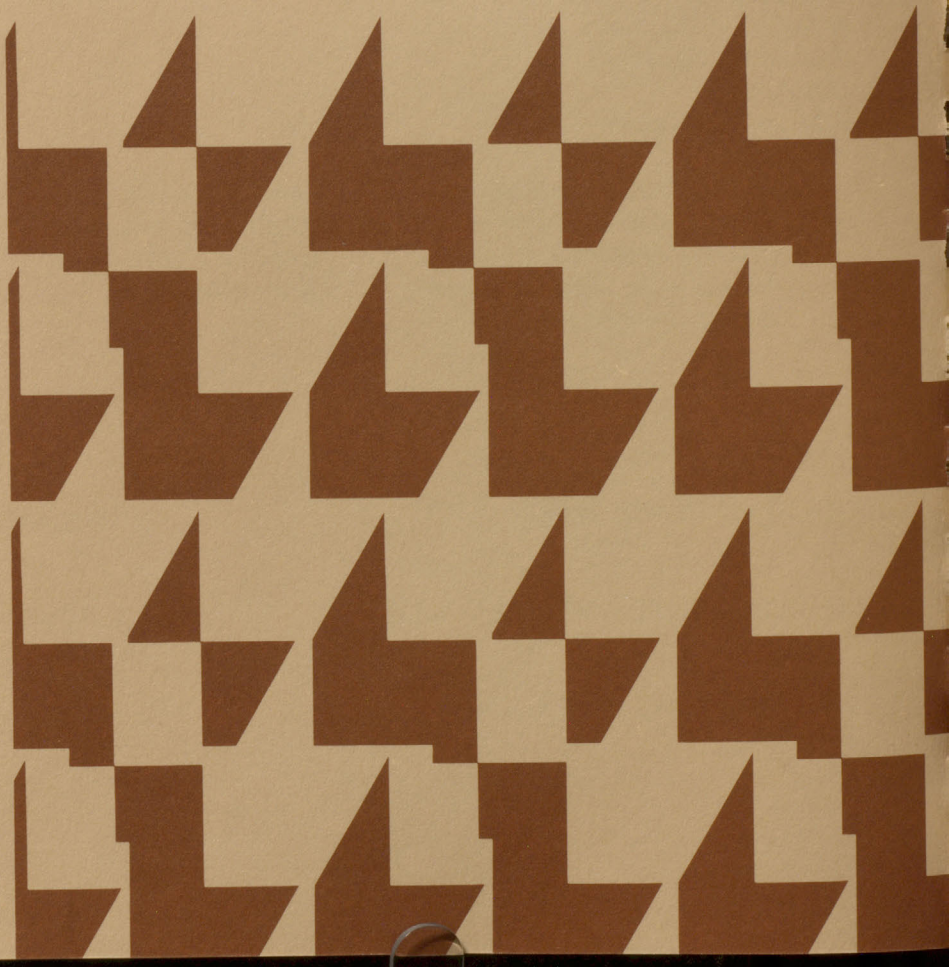
Sophie Lemieux, flute
Anne Dufresne, oboe
Chantal Gosselin, oboe
Nathalie de Grâce, clarinet
Annie Grenier, clarinet
Marc Larouche, bass
Danielle Parent, bass
Nathalie Fortin, horn
Olav Traa, horn

intermission

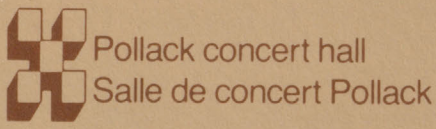
AMERICAN OVERTURE — Jenkins

A LITTLE NIGHT AND DAY MUSIC — Adler

DIVERTIMENTO FOR BAND — Persichetti
- Prologue
- Song
- Dance
- Burlesque
- Soliloquy



McGill University
Faculty of Music



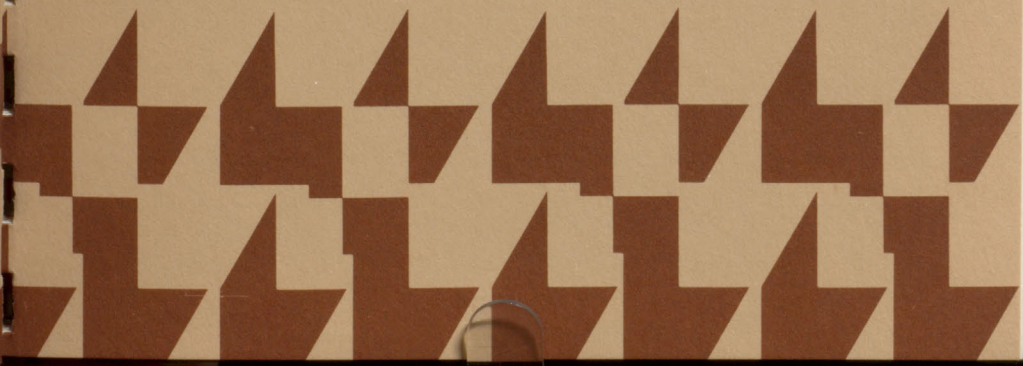
THE ROMANTIC VIOLIN SONATA

LA SONATE ROMANTIQUE

October 19, 1987	Johannes Brahms
November 23, 1987	Franz Schubert
February 15, 1987	Robert Schumann
April 25, 1987	Richard Strauss & César Franck

MARTIN FOSTER, violin/violon

EUGENE PLAWUTSKY, piano



Monday, November 23, 1987 le 23 novembre 1987
8:00 p.m. 20h00

FRANZ SCHUBERT
(1797 - 1828)

SONATA in D major/ré majeur, Op.137, No.1

Allegro molto
Andante
Allegro vivace

SONATA in A minor/la majeur, Op.137, No.2

Allegro moderato
Andante
Menuetto - Allegro
Allegro

SONATA in G minor/sol mineur, Op.137, No.3

Allegro giusto
Andante
Menuetto
Allegro moderato

intermission

SONATA in A major/la majeur, Op.162

Allegro moderato
Scherzo - Presto
Andantino
Allegro vivace

Schubert's Violin Sonatas

Most of Franz Schubert's (1797-1828) chamber music was written for domestic use, at first for his family, but later for his growing circle of friends and admirers. Schubert's interest in music for strings began at a very young age. Besides having studied voice, organ, piano, and theory with various teachers outside of the family, Schubert received violin lessons from his father; he became competent enough eventually to lead the first violin section of his school orchestra. From 1811-14 during his school holidays, the composer, his brothers Ignaz and Ferdinand, and his father formed a string quartet for which he wrote many of his early compositions. By the spring of 1816, Schubert had finished his studies and was employed as a schoolmaster - a job he found tiresome and confining - and had just taken lodging with Joseph Witteczek, a close member of Schubert's inner circle of friends. In these apartments began the famous series of domestic evening concerts of chamber music by the composer which came to be known as Schubertiade. It was in this congenial setting that the violin sonatas were first performed.

The first three sonatas form a convenient group. Not only were they all composed in the spring of 1816, but they share certain structural and stylistic similarities. Anton Diabelli recognized this when he published them, in 1836, as 'sonatinen' rather than Schubert's original title 'sonaten'. Perhaps Diabelli felt the virtuosic technique and the structural complication implied by the word 'sonaten' would frighten away the kind of keen amateur musician who would otherwise purchase the score. The style Schubert was imitating in these pieces was not that of a turbulent Beethoven, but of the eighteenth century sonata of Haydn and especially Mozart. The technical demands on both pianist and violinist in these delicate miniatures may be modest, the musical texture may be light - even thin on occasion, but the variety of structural and harmonic experiments using a surprisingly limited number of motives and thematic ideas keep the listener's interest.

The D major sonata, D 384, is the only three movement sonata in the group, as it is missing the usual Minuet found between the second and last movement. The opening Allegro molto, in sonata form, begins with the main theme played by both instruments in unison. This rising triadic idea is the principal motif for the entire movement, rather like monothematic first movements of many Haydn sonatas. By modulating and sequencing the motif in several keys, Schubert makes good musical milage of it. Next follows an unassuming ternary Andante in A major with a contrasting lyrical middle section in A minor. The sonata is brought to a close by a rollicking Allegro vivace rondo in compound time.

Though the first and second sonatas were both written in March of 1816, the levity that characterized the first finds no place in the Second, in A minor, D 385. The principal theme of the opening Allegro moderato is an angular idea soon contrasted by a lyrical secondary theme in the relative major. Harmonic

surprises abound in this movement, such as an exposition ending in F major and, strangely enough, a recapitulation in D minor. The Andante's chief musical interest lies in the wandering harmonic path it explores between the keys of F and Ab major. The Minuetto, marked Allegro in the score, is much closer to the spirit of a true scherzo than the graceful dance movement of an eighteenth century sonata. A rondo (Allegro) closes the sonata: its principal theme, with its cool ease, is just the glue to hold together the passages of gigue-like triplet figuration throughout the movement.

Composed in April of the same year, the third sonata, in G minor, D 408, incorporates elements of both previous works. The Allegro guisto begins as the first movement of the D major sonata, with a unison presentation of a rising tonic triad idea, though rhythmically more active this time. The harmonic wanderings in the Andante are as distant as in any of the other slow movements. This Minuetto, in Bb major, could have been written by any number of eighteenth century composers. The final movement (Allegro moderato) departs from the normal rondo form and is best thought of as a kind of binary dance movement with an added coda in the tonic major.

The A major sonata was composed in August of 1817 and is quite different in style and structure from the others. Here Schubert makes more technical demands on the performers, especially the violin by using double stops and the instrument's upper register more frequently. In his 1851 edition of the piece, Diabelli called the sonata a 'Duo,' thus drawing attention to its more virtuosic writing. The song-like opening theme of the first movement (Allegro Moderato) is set in relief by an exuberant secondary theme. Next is a Scherzo (Presto) in E major, an important structural departure from the usual Andante second movement of the other sonatas. The Trio in C major which forms its middle section is cleverly announced by a chromatic scale in the violin. Schubert explores the harmonic relationship between C and Ab major in a most elegant Andantino, and the sonata closes with a vigorous Allegro vivace in triple time.

Les sonates pour violon de Schubert

La majeure partie de la musique de chambre de Franz Schubert (1797-1828) a été écrite pour être jouée tout d'abord en famille puis ultérieurement, pour un cercle d'amis et d'admirateurs de plus en plus grand. Dès son plus jeune âge, Schubert s'intéresse à la musique pour cordes. En plus d'étudier le chant, l'orgue, le piano et la théorie avec différents maîtres, Schubert apprend le violon avec son père, bientôt, il maîtrise suffisamment l'instrument pour devenir premier violon de l'orchestre de son école. De 1811 à 1814, au cours des vacances scolaires, le compositeur, ses frères Ignaz et Ferdinand et son père forment un quatuor à cordes pour lequel il écrit bon nombre de ses premières compositions. Au printemps de 1816, Schubert termine ses études et devient instituteur - activité qu'il trouve ennuyeuse et restreignante; il vient d'emménager chez Joseph Witteczek qui compte parmi ses amis intimes. Dans ses appartements, commence la célèbre série de soirées de musique de Schubert jouée entre amis que l'on appellera les Schubertiades. C'est dans ce climat amical que les sonates pour violon ont été jouées pour la première fois.

Les trois premières sonates se regroupent facilement. Non seulement elles ont toutes été composées au printemps de 1816, mais elles présentent certaines similitudes sur le plan de la structure et du style. Anton Diabelli saisit bien cette caractéristique lorsqu'il les publie en 1836 puisqu'il les fait passer pour des "Sonatinen" plutôt que des "Sonaten", comme les avait appelées Schubert dans le titre original. Diabelli craignait peut-être que la technique de virtuose et la complexité structurelle qu'évoque le mot "Sonaten" ferait hésiter l'amateur sérieux qui serait autrement tenté d'acheter ce type de partition. Le style que Schubert imite dans ces morceaux n'est pas celui de Beethoven dont les sonates étaient plus turbulentes, mais plutôt celui de la sonate du XVIIIe siècle, telle que Haydn et plus particulièrement Mozart l'ont exploité. Les difficultés techniques proposées au pianiste et au violoniste dans ces miniatures délicates, sont peut-être modestes, la tessiture musicale est peut-être légère - voire mince à l'occasion - mais la variété des expériences structurelles et harmoniques qui s'appuient sur un nombre étonnament restreint de motifs et d'idées thématiques soutient l'intérêt de l'auteur.

La sonate en ré majeur, D 384, est la seule sonate du groupe qui soit en trois mouvements, puisque le menuet que l'on retrouve habituellement entre le second et le dernier mouvement y fait défaut. Le premier mouvement en forme de sonate, marqué Allegro molto, débute par l'exposition du thème principal joué à l'unisson par les deux instruments. Cette triade ascendante est le principal motif du mouvement tout entier, qui rappelle les premiers mouvements monothématiques de nombreuses sonates de Haydn. Schubert exploite à fond son thème par un jeu de modulations et de séquences en plusieurs tonalités. Vient ensuite un Andante ternaire en la majeur sans prétention. La sonate se termine par un Allegro vivace rondo en mesures composées.

Bien que la première et la deuxième sonate aient toutes deux été écrites en mars 1816, la légèreté qui caractérise la première ne se retrouve pas dans la seconde qui est en la mineur, D 385. Le thème principal de l'Allegro moderato d'ouverture est une idée angulaire que Schubert oppose bientôt à un thème lyrique secondaire dans la majeure

relative. Les surprises harmoniques abondent dans ce mouvement: exposition qui se termine en fa majeur suivie, étonnamment, d'une reprise en ré mineur. L'intérêt musical prépondérant de l'Andante réside dans les méandres de son cheminement harmonique que Schubert explore dans les clés de fa et de la bémol majeur. Le Menuet, marqué Allegro dans la partition, se rapproche bien davantage de l'esprit d'un vrai scherzo que du mouvement de danse gracieux d'une sonate du XVIIIe siècle. Un rondo (marqué Allegro) termine la sonate: son thème principal, plein de fraîcheur et de facilité réunit avec bonheur les passages d'une figuration en triolets semblable à une gigue tout au long du mouvement.

Composée au mois d'avril de la même année, la troisième sonate en sol mineur, D 408, incorpore des éléments des deux oeuvres antérieures. C'est sur un Allegro giusto que s'ouvre le premier mouvement de la sonate en ré majeur, avec une triade dans la tonique ascendante qui est présentée à l'unisson, et dont le rythme est plus dynamique cette fois. Les méandres harmoniques de l'Andante sont distants, comme dans tous les mouvements lents. Le Menuet, en si bémol majeur, aurait pu être écrit par un certain nombre de compositeurs du XVIIIe siècle. Le mouvement final (marqué Allegro moderato) s'éloigne du rondo habituel et se présente davantage sous forme d'un mouvement de danse binaire accompagné d'une coda dans la tonique majeure.

La sonate en la majeur composée en août 1817 est passablement différente des autres, tant par le style que par la structure. Dans cette oeuvre, Schubert exige davantage de virtuosité des exécutants, et particulièrement du violon en faisant plus souvent appel aux doubles cordes ainsi qu'aux registres supérieurs de l'instrument. Dans l'édition de 1851 de ce morceau, Diabelli appelle la sonate un "duo", attirant ainsi l'attention sur son écriture fort complexe. Au premier mouvement, le thème d'ouverture, semblable à un chant, est mis en relief par un thème secondaire exubérant. Vient ensuite un scherzo (marqué Presto) en mi majeur, qui marque un singulier contraste avec l'Andante habituel du deuxième mouvement des autres sonates. Le trio en do majeur qui constitue la section du milieu, est annoncé brillamment par une gamme chromatique au violon. Schubert explore dans un Andantino des plus élégants les rapports harmoniques entre les tonalités de do et de la bémol majeur, et la sonate se termine par un Allegro vivace vigoureux à trois temps.

After graduating with a Premier Prix in violin in 1970 from the Conservatoire de musique du Québec, MARTIN FOSTER studied with Dorothy Delay at Julliard, obtaining his Diploma and Post Graduate Diploma. Recipient of several awards he debuted at Carnegie Hall in 1973, followed by more than sixty recitals for Jeunesses Musicales throughout Canada and the USA. He was first violin of the American String Quartet which won the Naumberg Chamber Music Award and the Coleman Chamber Music Competition. He has appeared as soloist with the Montreal Symphony Orchestra and the McGill Chamber Orchestra. Mr. Foster is presently Professor of Violin at the Université du Québec à Montréal.

Après avoir obtenu son Premier Prix en violon du Conservatoire du Québec, en 1970, MARTIN FOSTER étudia avec Dorothy Delay à Julliard d'où il obtint son Diplôme de deuxiéme cycle. Il fit ses débuts à Carnegie Hall en 1973, puis fit une tournée de plus de 60 concerts avec Jeunesses Musicales au Canada et aux Etats-Unis. Ce fut quand il était premier violon du American String Quartet que le quatuor remporta le prix de musique de chambre Naumberg et celui de la compétition de musique de chambre Coleman. Il se produit comme soliste avec l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre de chambre de McGill. Présentement, Martin Foster est professeur de violon à l'Université du Québec à Montréal.

Since his debut at age 17 as conductor and pianist with the Montreal Symphony Orchestra, EUGENE PLAWUTSKY has pursued a career with many of Canada's major musical organizations, among them, the Stratford Festival, the Canadian Opera Company and Les Grands Ballet Canadiens. An active chamber musician, he has recorded frequently for the CBC and was pianist on the acclaimed recording, VIRTUOSO PROFILE. Mr. Plawutsky has conducted extensively with l'Orchestre des Jeunes du Québec, Jeunesses Musicales du Canada, CBC and McGill University. A frequent performer of contemporary music, he has premiered works by John Hawkins, Harry Somers, Jacques Hétu and Gilles Tremblay. Mr. Plawutsky is presently Associate Professor of Piano and Chamber Music at McGill University.

Depuis ses débuts de chef d'orchestre et de pianiste avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de 17 ans, EUGENE PLAWUTSKY travailla pour quantité de grands corps musicaux canadiens, parmi lesquels le Festival de Stratford, la Compagnie d'opéra canadienne et les Grands ballets canadiens. Passionné de musique de chambre, il fit de nombreux enregistrements pour Radio Canada et c'est lui qui tint la partie de piano dans le célèbre enregistrement VIRTUOSO PROFILE. Eugene Plawutsky dirigea à maintes reprises l'Orchestre des jeunes du Québec, l'Orchestre des jeunesses musicales du Canada, pour Radio Canada et l'université McGill. Grand interprète de musique contemporaine, il créa des oeuvres de John Hawkins, Harry Somers, Jacques Hétu et Gilles Tremblay.

Eugene Plawutsky est présentement professeur agrégé de piano et de musique de chambre à l'université McGill.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

THE ROMANTIC VIOLIN SONATA

LA SONATE ROMANTIQUE

October 19, 1987	Johannes Brahms
November 23, 1987	Franz Schubert
February 15, 1987	Robert Schumann
April 25, 1987	Richard Strauss & César Franck

MARTIN FOSTER, violin/violon

EUGENE PLAWUTSKY, piano

Monday, November 23, 1987 le 23 novembre 1987
8:00 p.m. 20h00

FRANZ SCHUBERT
(1797 - 1828)

SONATA in D major/ré majeur, Op.137, No.1

Allegro molto
Andante
Allegro vivace

SONATA in A minor/la majeur, Op.137, No.2

Allegro moderato
Andante
Menuetto - Allegro
Allegro

SONATA in G minor/sol mineur, Op.137, No.3

Allegro giusto
Andante
Menuetto
Allegro moderato

intermission

SONATA in A major/la majeur, Op.162

Allegro moderato
Scherzo - Presto
Andantino
Allegro vivace

Schubert's Violin Sonatas

Most of Franz Schubert's (1797-1828) chamber music was written for domestic use, at first for his family, but later for his growing circle of friends and admirers. Schubert's interest in music for strings began at a very young age. Besides having studied voice, organ, piano, and theory with various teachers outside of the family, Schubert received violin lessons from his father; he became competent enough eventually to lead the first violin section of his school orchestra. From 1811-14 during his school holidays, the composer, his brothers Ignaz and Ferdinand, and his father formed a string quartet for which he wrote many of his early compositions. By the spring of 1816, Schubert had finished his studies and was employed as a schoolmaster - a job he found tiresome and confining - and had just taken lodging with Joseph Witteczek, a close member of Schubert's inner circle of friends. In these apartments began the famous series of domestic evening concerts of chamber music by the composer which came to be known as Schubertiade. It was in this congenial setting that the violin sonatas were first performed.

The first three sonatas form a convenient group. Not only were they all composed in the spring of 1816, but they share certain structural and stylistic similarities. Anton Diabelli recognized this when he published them, in 1836, as 'sonatinen' rather than Schubert's original title 'sonaten'. Perhaps Diabelli felt the virtuosic technique and the structural complication implied by the word 'sonaten' would frighten away the kind of keen amateur musician who would otherwise purchase the score. The style Schubert was imitating in these pieces was not that of a turbulent Beethoven, but of the eighteenth century sonata of Haydn and especially Mozart. The technical demands on both pianist and violinist in these delicate miniatures may be modest, the musical texture may be light - even thin on occasion, but the variety of structural and harmonic experiments using a surprisingly limited number of motives and thematic ideas keep the listener's interest.

The D major sonata, D 384, is the only three movement sonata in the group, as it is missing the usual Minuet found between the second and last movement. The opening Allegro molto, in sonata form, begins with the main theme played by both instruments in unison. This rising triadic idea is the principal motif for the entire movement, rather like monothematic first movements of many Haydn sonatas. By modulating and sequencing the motif in several keys, Schubert makes good musical milage of it. Next follows an unassuming ternary Andante in A major with a contrasting lyrical middle section in A minor. The sonata is brought to a close by a rollicking Allegro vivace rondo in compound time.

Though the first and second sonatas were both written in March of 1816, the levity that characterized the first finds no place in the Second, in A minor, D 385. The principal theme of the opening Allegro moderato is an angular idea soon contrasted by a lyrical secondary theme in the relative major. Harmonic

surprises abound in this movement, such as an exposition ending in F major and, strangely enough, a recapitulation in D minor. The Andante's chief musical interest lies in the wandering harmonic path it explores between the keys of F and Ab major. The Minuetto, marked Allegro in the score, is much closer to the spirit of a true scherzo than the graceful dance movement of an eighteenth century sonata. A rondo (Allegro) closes the sonata: its principal theme, with its cool ease, is just the glue to hold together the passages of gigue-like triplet figuration throughout the movement.

Composed in April of the same year, the third sonata, in G minor, D 408, incorporates elements of both previous works. The Allegro guisto begins as the first movement of the D major sonata, with a unison presentation of a rising tonic triad idea, though rhythmically more active this time. The harmonic wanderings in the Andante are as distant as in any of the other slow movements. This Minuetto, in Bb major, could have been written by any number of eighteenth century composers. The final movement (Allegro moderato) departs from the normal rondo form and is best thought of as a kind of binary dance movement with an added coda in the tonic major.

The A major sonata was composed in August of 1817 and is quite different in style and structure from the others. Here Schubert makes more technical demands on the performers, especially the violin by using double stops and the instrument's upper register more frequently. In his 1851 edition of the piece, Diabelli called the sonata a 'Duo,' thus drawing attention to its more virtuosic writing. The song-like opening theme of the first movement (Allegro Moderato) is set in relief by an exuberant secondary theme. Next is a Scherzo (Presto) in E major, an important structural departure from the usual Andante second movement of the other sonatas. The Trio in C major which forms its middle section is cleverly announced by a chromatic scale in the violin. Schubert explores the harmonic relationship between C and Ab major in a most elegant Andantino, and the sonata closes with a vigorous Allegro vivace in triple time.

Les sonates pour violon de Schubert

La majeure partie de la musique de chambre de Franz Schubert (1797-1828) a été écrite pour être jouée tout d'abord en famille puis ultérieurement, pour un cercle d'amis et d'admirateurs de plus en plus grand. Dès son plus jeune âge, Schubert s'intéresse à la musique pour cordes. En plus d'étudier le chant, l'orgue, le piano et la théorie avec différents maîtres, Schubert apprend le violon avec son père, bientôt, il maîtrise suffisamment l'instrument pour devenir premier violon de l'orchestre de son école. De 1811 à 1814, au cours des vacances scolaires, le compositeur, ses frères Ignaz et Ferdinand et son père forment un quatuor à cordes pour lequel il écrit bon nombre de ses premières compositions. Au printemps de 1816, Schubert termine ses études et devient instituteur - activité qu'il trouve ennuyeuse et restreignante; il vient d'emménager chez Joseph Witteczek qui compte parmi ses amis intimes. Dans ses appartements, commence la célèbre série de soirées de musique de Schubert jouée entre amis que l'on appellera les Schubertiades. C'est dans ce climat amical que les sonates pour violon ont été jouées pour la première fois.

Les trois premières sonates se regroupent facilement. Non seulement elles ont toutes été composées au printemps de 1816, mais elles présentent certaines similitudes sur le plan de la structure et du style. Anton Diabelli saisit bien cette caractéristique lorsqu'il les publie en 1836 puisqu'il les fait passer pour des "Sonatinen" plutôt que des "Sonaten", comme les avait appelées Schubert dans le titre original. Diabelli craignait peut-être que la technique de virtuose et la complexité structurelle qu'évoque le mot "Sonaten" ferait hésiter l'amateur sérieux qui serait autrement tenté d'acheter ce type de partition. Le style que Schubert imite dans ces morceaux n'est pas celui de Beethoven dont les sonates étaient plus turbulentes, mais plutôt celui de la sonate du XVIIIe siècle, telle que Haydn et plus particulièrement Mozart l'ont exploité. Les difficultés techniques proposées au pianiste et au violoniste dans ces miniatures délicates, sont peut-être modestes, la tessiture musicale est peut-être légère - voire mince à l'occasion - mais la variété des expériences structurelles et harmoniques qui s'appuient sur un nombre étonnament restreint de motifs et d'idées thématiques soutient l'intérêt de l'auteur.

La sonate en ré majeur, D 384, est la seule sonate du groupe qui soit en trois mouvements, puisque le menuet que l'on retrouve habituellement entre le second et le dernier mouvement y fait défaut. Le premier mouvement en forme de sonate, marqué Allegro molto, débute par l'exposition du thème principal joué à l'unisson par les deux instruments. Cette triade ascendante est le principal motif du mouvement tout entier, qui rappelle les premiers mouvements monothématiques de nombreuses sonates de Haydn. Schubert exploite à fond son thème par un jeu de modulations et de séquences en plusieurs tonalités. Vient ensuite un Andante ternaire en la majeur sans prétention. La sonate se termine par un Allegro vivace rondo en mesures composées.

Bien que la première et la deuxième sonate aient toutes deux été écrites en mars 1816, la légèreté qui caractérise la première ne se retrouve pas dans la seconde qui est en la mineur, D 385. Le thème principal de l'Allegro moderato d'ouverture est une idée angulaire que Schubert oppose bientôt à un thème lyrique secondaire dans la majeure

relative. Les surprises harmoniques abondent dans ce mouvement: exposition qui se termine en fa majeur suivie, étonnamment, d'une reprise en ré mineur. L'intérêt musical prépondérant de l'Andante réside dans les méandres de son cheminement harmonique que Schubert explore dans les clés de fa et de la bémol majeur. Le Menuet, marqué Allegro dans la partition, se rapproche bien davantage de l'esprit d'un vrai scherzo que du mouvement de danse gracieux d'une sonate du XVIIIe siècle. Un rondo (marqué Allegro) termine la sonate: son thème principal, plein de fraîcheur et de facilité réunit avec bonheur les passages d'une figuration en triolets semblable à une gigue tout au long du mouvement.

Composée au mois d'avril de la même année, la troisième sonate en sol mineur, D 408, incorpore des éléments des deux oeuvres antérieures. C'est sur un Allegro giusto que s'ouvre le premier mouvement de la sonate en ré majeur, avec une triade dans la tonique ascendante qui est présentée à l'unisson, et dont le rythme est plus dynamique cette fois. Les méandres harmoniques de l'Andante sont distants, comme dans tous les mouvements lents. Le Menuet, en si bémol majeur, aurait pu être écrit par un certain nombre de compositeurs du XVIIIe siècle. Le mouvement final (marqué Allegro moderato) s'éloigne du rondo habituel et se présente davantage sous forme d'un mouvement de danse binaire accompagné d'une coda dans la tonique majeure.

La sonate en la majeur composée en août 1817 est passablement différente des autres, tant par le style que par la structure. Dans cette oeuvre, Schubert exige davantage de virtuosité des exécutants, et particulièrement du violon en faisant plus souvent appel aux doubles cordes ainsi qu'aux registres supérieurs de l'instrument. Dans l'édition de 1851 de ce morceau, Diabelli appelle la sonate un "duo", attirant ainsi l'attention sur son écriture fort complexe. Au premier mouvement, le thème d'ouverture, semblable à un chant, est mis en relief par un thème secondaire exubérant. Vient ensuite un scherzo (marqué Presto) en mi majeur, qui marque un singulier contraste avec l'Andante habituel du deuxième mouvement des autres sonates. Le trio en do majeur qui constitue la section du milieu, est annoncé brillamment par une gamme chromatique au violon. Schubert explore dans un Andantino des plus élégants les rapports harmoniques entre les tonalités de do et de la bémol majeur, et la sonate se termine par un Allegro vivace vigoureux à trois temps.

After graduating with a Premier Prix in violin in 1970 from the Conservatoire de musique du Québec, MARTIN FOSTER studied with Dorothy Delay at Julliard, obtaining his Diploma and Post Graduate Diploma. Recipient of several awards he debuted at Carnegie Hall in 1973, followed by more than sixty recitals for Jeunesses Musicales throughout Canada and the USA. He was first violin of the American String Quartet which won the Naumberg Chamber Music Award and the Coleman Chamber Music Competition. He has appeared as soloist with the Montreal Symphony Orchestra and the McGill Chamber Orchestra. Mr. Foster is presently Professor of Violin at the Université du Québec à Montréal.

Après avoir obtenu son Premier Prix en violon du Conservatoire du Québec, en 1970, MARTIN FOSTER étudia avec Dorothy Delay à Julliard d'où il obtint son Diplôme de deuxiéme cycle. Il fit ses débuts à Carnegie Hall en 1973, puis fit une tournée de plus de 60 concerts avec Jeunesses Musicales au Canada et aux Etats-Unis. Ce fut quand il était premier violon du American String Quartet que le quatuor remporta le prix de musique de chambre Naumberg et celui de la compétition de musique de chambre Coleman. Il se produit comme soliste avec l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre de chambre de McGill. Présentement, Martin Foster est professeur de violon à l'Université du Québec à Montréal.

Since his debut at age 17 as conductor and pianist with the Montreal Symphony Orchestra, EUGENE PLAWUTSKY has pursued a career with many of Canada's major musical organizations, among them, the Stratford Festival, the Canadian Opera Company and Les Grands Ballet Canadiens. An active chamber musician, he has recorded frequently for the CBC and was pianist on the acclaimed recording, VIRTUOSO PROFILE. Mr. Plawutsky has conducted extensively with l'Orchestre des Jeunes du Québec, Jeunesses Musicales du Canada, CBC and McGill University. A frequent performer of contemporary music, he has premiered works by John Hawkins, Harry Somers, Jacques Hétu and Gilles Tremblay. Mr. Plawutsky is presently Associate Professor of Piano and Chamber Music at McGill University.

Depuis ses débuts de chef d'orchestre et de pianiste avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de 17 ans, EUGENE PLAWUTSKY travailla pour quantité de grands corps musicaux canadiens, parmi lesquels le Festival de Stratford, la Compagnie d'opéra canadienne et les Grands ballets canadiens. Passionné de musique de chambre, il fit de nombreux enregistrements pour Radio Canada et c'est lui qui tint la partie de piano dans le célèbre enregistrement VIRTUOSO PROFILE. Eugene Plawutsky dirigea à maintes reprises l'Orchestre des jeunes du Québec, l'Orchestre des jeunesses musicales du Canada, pour Radio Canada et l'université McGill. Grand interprète de musique contemporaine, il créa des oeuvres de John Hawkins, Harry Somers, Jacques Hétu et Gilles Tremblay.

Eugene Plawutsky est présentement professeur agrégé de piano et de musique de chambre à l'université McGill.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

le lundi 23 novembre 1987
20h00

MYLENE GUAY, flûte baroque

élève de: CLAIRE GUIMOND

avec le concours de: David Sandall, clavecin
Réjean Mongeau, hautbois baroque
Nathalie Gagné, flûte à bec
Alan Laforest, flûte baroque
Johanne Gauthier, viole de gambe

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 maîtreise en musique en interprétation.

programme

LES ELEMENS — Rebel
- Air
- Chaconne
- Rossignols
- Tambourins I et II

SONATE Op. 9, No. 2 en Mi mineur — Leclair
pour flûte et clavecin
- Dolce
- Allemanda
- Sarabanda
- Minuetto et double

CONCERT NO. 5 en Si mineur — Telemann
- Adagio
- Allegro
- Gratuoso
- Presto

intermission

SONATE en trio, en E mineur — Telemann
- Largo
- Allegro
- Affettuoso
- Vivace

SONATE en trio BWV 1039, en G majeur — Bach
- Adagio
- Allegro ma non presto
- Adagio
- Presto

SONATE en trio, en G majeur — Benda
- Allegro
- Andante
- Allegro

Organ Recital

Redpath Hall — Faculty of Music

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

JACQUES GIROUX, organ

Student of JOHN GREW

programme

PRELUDE AND FUGUE in B minor, BWV 544 — Johann Sebastian Bach

MESSE D'ORGUE — Nicolas de Grigny

Gloria: Rècit de Tierce en taille

LIVRE D'ORGUE, Vol. IV — Bengt Hambraeus

Duo (Canone al rovescio)
Basse de Cromorne

CARILLON-SORTIE — Henri Mulet

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

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

McGILL CHAMBER WINDS

direction: ROBERT GIBSON

and

UNIVERSITY CHORUS

direction: CAROL HARRIS

McGILL CHAMBER WINDS

SUITE FRANCAISE — Francis Poulenc

Bransle de Bourgogne
Pavane
Petite marche militaire
Complainte
Bransle de Champagne
Sicilienne
Carillon

Oboe: Chantal Gosselin, Peter Gal
Bassoon: Marc Larouche, Suzanne Nelsen
Trumpet: Claude Barry, Dan Posen
Trombone: Peter Christensen, Al Eggum, Peter Collins
Harpsichord: David Sandall
Percussion: George Clarke

CANZONA PER SONARE NO. 2 — Giovanni Gabrieli, arr. R. King

Trumpet: Claude Barry, Dan Posen
Trombone: Al Eggum, Peter Christensen, Peter Collins

SEVEN PROMENADES (1978) — Edward Elgar, Ed. R. McNicol

Moderato e molto maestoso
Noah's Ark
Moderato "Madame Tauddaud's"
Presto
Andante "Somniferous"
Allegro molto
Allegro maestoso "Hell and Tommy"

Flute:Karin Patriquin, Kate Herzberg Oboe:Chantal Gosselin
Clarinet:Michael Maxwell Bassoon:Marc Larouche

CONCERTO IN C — Tommaso Albinoni, Ed. Muller

Allegro moderato
Affettuoso
Presto

Piccolo Trumpet:Gillian Mackay
Oboe: Chantal Gosselin, Peter Gal, Marie Veillette
Basson: Marc Larouche Harpsichord:David Sandall

FROM AN UNKNOWN PAST - Rorem

The Lover in Winter - Anonymous 16th Century
Western wind, when wilt Thou blow
that the small rain down can rain?
Christ, if my love were in my arms
and I in my bed again!
O western wind, when wilt thou blow?

My blood so red... - poem anonymous
My blood so red for thee was shed
Come home again, my own sweetheart, come home again!
You've gone astray out of your way, come home again!

Suspiria - poem anonymous
O would I were where I would be!
There would I be where I am not:
for where I am would I not be,
and where I would be I can not.

The Miracle - poem about 1600
Behold a wonder here! love hat received his sight!
Which many hundred years hat not beheld the light.
Such beams infused be by Cynthia in his eyes
As first have made him see and then have made his wise
Love now no more will weep for them that laugh the while!
Nor wake for them that sleep, nor sigh for them that smile!
So powerful is the beauty that love doth now behold,.
As love is turned to duty that's neither blind nor bold.
Thus beauty shows her might to be of double kind;
In giving love his sight and striking folly blind.

Tears - Poem from John Dowland's Third and Last Book of Songs or Airs 1603
Weep you no more, sad fountains; what need you flow so fast?/Look how the snowy mountains heaven's sun doth gently waste!/But my sun's heavenly eyes view not your weeping,That now lies softly sleeping./Sleep is a reconciling, a rest that peace begets;/Doth not the sun rise smiling when fair at ever he sets?/Rest you then, rest, sad yes! Melt not in weeping while she lies softly sleeping.

Crabbed Age and Youth - William Shakespeare
Crabbed age and youth cannot live together:/Youth is full of pleasance, age is full of cave;/Youth like a summer morn, age like winter weather;/Youth like summer brave, age like winter

bare./Youth is full of sport, age's breath is short,
Youth is nimble, age is lame;/Youth is hot and bold, age is weak and cold;/Youth is wild and age is tame./Age I do abhor thee;/ Youth I do adore thee;/O my love, my love is young!/ Age I do defy thee: O sweet shepherd hie thee! / For methinks thou stay'st too long./ Hie thee!

MAGNIFICAT - St. Luke l.46

My soul doth magnify the Lord/and my spirit hat rejoiced in God my Saviour./ For he hath regarded/the lowliness of his handmaiden./ For behold, from henceforth/all generations shall call me blessed./ For he that is might hat magnified me;/ and holy is his Name./ And his mercy is on them that fear him/throughout all generations./ He hath showed strength with his arm;/he hath scattered the proud in the imagination of their hearts./ He hath put down the might from their seat,/and hat exalted the humble and meek./ He hath filled the hungry with good things;/and the rich he hath sent empty away./ He remembering his mercy/hat holpen his servant Israel;/ As he promised to our forefathers,/ /Abraham and his seed for ever./ Glory be to the Father, and to the Son,/ and to the Holy Ghost;/

People. As it was in the beginning, is now, and ever shall be, world without end. Amen.

Minister. Praise ye the Lord;

People. The Lord's Name be praise.

CANTATE DOMINO - Schütz

O sing unto the Lord a new song,/praise Him in the company of saints./Let Israel praise Him who made her and the sons of Zion be joyful in their king./Let all men praise His name with timbre and song: with the harp praise Him.

PSALM 100

Make a joyful noise to the Lord, all the lands!/Serve the Lord with gladness!/Come into his presence with singing!/Know that the Lord is God!/It is he that made us, and we are his;/we are his people, and the sheep of his pasture./Enter his gates with thanksgiving, and his courts with praise! Give thanks to him, bless his name1/For the Lord is good; his steadfast love endures for ever, and his faithfulness to all generations.

intermission

UNIVERSITY CHORUS

FROM AN UNKNOWN PAST — Ned Rorem

1. The Lover In Winter Plaineth For The Spring
2. My Blood So Red
3. Suspiria
4. The Miracle
5. Tears
6. Crabbed Age And Youth

MAGNIFICAT — Luciano Berio

soloists: Joanne Tait
Marie-Claude Desloges

Pianos
Judith de Repentigny
Lucy Dextrader

Flute
Kate Herzberg

Oboe
Anne Dufresne

Clarinet
Michael Maxwell
Martin Carpentier

Trumpet
Claude Barry
Dan Posen

Trombone
Peter Christensen
Al Eggum

French Horn
Olav Traa
Daniel Moses

Contrabass
Ian Fleet

Percussion:Claude Roy, François Gauthier, D'Arcy Gray

CANTATE DOMINO — Heinrich Schütz
PSALM 100

Trumpet:Claude Barry & Dan Posen
Trombone:Al Eggum, Peter Christensen, Peter Collins

UNIVERSITY CHORUS
Carol Harris, director

Soprano
Marilyn Arsenault
Christine Atallah
Rachelle Beaudin
Guylaine Beaudry
Lisa Bishop
Cynthia Bruce
Marie-Hélène Constantin
Evelyne Corbeil
Sara Creighton
Brigitte Desrosiers
Alice Freund
Kathy Gagné
Valeria Gutierrez
Caroline Holden
Lisa Houben
Nathalie Joncas
Melissa Knock
Anne L'Espérance
Joyce Mah
Louise Mennier
Carolyn Paquin
Elizabeth Paragamian
Chantal Pinsonneault
Helga Reiss
Claire Rioux
Kate Rogers
Lucy Sumbulian

Tenor
David Bruley
John Corkett
Stephen Dann
John Dupuis
Pierre François
David Fuchs
Marvin Kaye
Patrice Lacroix
François Lamoureux
Jon Miller
Bert Pacheco
James Peters
Dan Skakun
Nick Strathy
David Robbins

Alto
Julie Anderson
Katy Carver
Denise Chiasson
Guylaine Flamand
Angela Greenwell
Nelly Haccoun
Sara Kelly
Diane Kipling
Brigitte Lacasse
Anie Lafranca
Maryse Letarte
Myra Manchulenko
Mary Helen McLeese
Brigitte Mercier
Rose Nemeth
Marie-Andrée Paradis
Martha Spears
Diana Thiriar
Marie-Christine Turpin
Susan Tweney
Sophie Wilson

Bass
Tom Annand
Tom Ansuini
Gaetan Audet
Victor Bondarchuk
William Brock
Vince D'Agostino
Thanh Do
Julian Fischer
Joshua Goodman
David Judah
Jan Krabicka
Henry Lai
Raymond Legault
Louis Levesque
Claude Michaud
Ken Nagatani
Erez Natanblut
Joel Natablut
Tim Nolan
Grant Pytel
David Robbins
Gerry Shatford
John Stechishin
Carl Talbot
Christian Thivièrge
Sooka Wang

Assistant director: Catharine Murray
Rehersal accompanist: Tom Annand

"Habit de Musicien" Larmessin 1695

CBC-McGill Radio Concerts

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

THE ARION ENSEMBLE

with guest ***Marion Verbruggen*** *- recorder*

Pollack Hall, November 26, 1987 - 8:00 p.m.

Since its founding in 1981, ***The Arion Ensemble*** *has brought lively and spirited performances of Baroque chamber music to audiences wherever they have played. The members are:*

Claire Guimond	-	*baroque flute*
Chantal Rémillard	-	*baroque violin*
Betsy MacMillan	-	*viola da gamba*
Hank Knox	-	*harpsichord*

The Arion Ensemble has enjoyed popular and critical success in its series of Montreal concerts and on tours, and has performed frequently for Radio-Canada and the CBC. In 1984 they were prizewinners at the prestigious Competition for Early Music in Brugge, Belgium. The group released its first recording, "Entre Paris et Versailles", on the Collegium Records label.

In 1987-88, in addition to presenting a seventh season of concerts in Montreal, The Arion Ensemble will be recording a compact disc for Titanic Records of Boston with the Dutch recorder virtuoso, Marion Verbruggen. Other highlights of the season include a tours of the Maritimes with Duo Seraphim.

Marion Verbruggen *was born in Amsterdam in 1950. She received her solo diploma with the distinguished Prix d'Excellence after several years of study under the renowned Franz Brüggen. She has won several international prizes including the Nicolai Award, the Bodky Award, and a top prize at the Bruges Competition.*

Ms. Verbruggen is currently one of the most popular and well known recorder virtuosos worldwide. Her extensive solo career has taken her to Japan, Israel, both East and West Europe, and from coast to coast in North America. She performed with Arion Ensemble in Montreal in March, 1987.

As an active historical clarinettist Marion Verbruggen has performed with Ton Koopman in his production of "The Magic Flute" in the Holland Festival, and as a cornetto player she has played solos under Gustav Leonhardt. Ms. Verbruggen is currently on the faculty at the Utrecht Conservatory and has recorded for Titanic Records of Boston.

NEXT CBC/McGILL CONCERT

Thursday, January 14 — 8:00 p.m.

Richard Roberts - violin
Sherman Friedland - clarinet
Dale Bartlett - piano

Bartok, Khachaturian, Milhaud & Stravinsky

PROGRAMME

Symphonie en quatuor — **Louis-Antoine Dornel**
(Livre de simphonies, Paris, 1709) (1685-1765)

Sonata in G minor, Op. 2 No. 2 — **Jean-Marie Leclair**
(Paris c. 1728) (1697-1764)

Andante, dolce - Allemande, allegro ma non troppo
Sarabande, adagio - Minuetto, allegro non troppo

Sonata Quarta a due soprani — **Dario Castello**
(Sonate concertate in stilo moderno 1629) (early 17th century)

Sonata in A minor — **Giovanni Paolo Cima**
(c1570-1622)

Suite IV, in E major — **Georg Philipp Telemann**
(Six concerts & six suites, Hamburg, 1734) (1681-1767)
Gratioso - Allegro - Moderato - Vivace - Presto - Dolce
Allegro - Vivace

INTERMISSION

Variations on Les Folies d'Espagne — **Marin Marais**
(1656-1728)

Sonata in F major — **Carl Heinrich Graun**
(1704-1759)

Largo - Poco allegro - Andante - Vivace

Sonata in C major — **Johann Joachim Quantz**
(1697-1773)

Affettuoso - Alla breve - Larghetto - Vivace

Huitième Concert dans le goût Théâtral — **François Couperin**
(1668-1733)
(Les Goûts Réunis, Paris, 1724)

Ouverture - Grand Ritournelle, gravement - Air, noblement
Air Tendre - Air Léger - Loure - Air animé, et léger - Sarabande grave, et tendre - Air Léger - Air tendre - Air de Baccantes

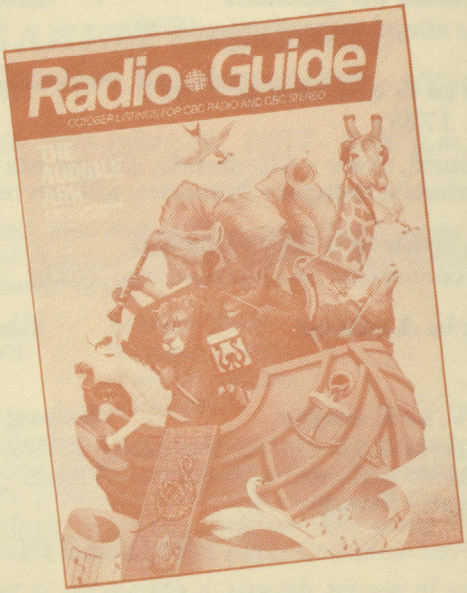
---

This evening's concert will be broadcast
on Wednesday January 13th, 1988
on ***"Arts National",***
CBC Stereo 93.5 at 8:00 p.m.

Producer: Frances Wainwright
Production Assistant: Edward Wolk

YOUR KEY TO MORE GOOD MUSIC ON CBC

RADIO GUIDE is a lively, entertaining monthly guide to all that's new on CBC Radio and CBC Stereo, including day-at-a-glance program listings ... in-depth features and profiles ... and previews of upcoming programs of special interest.



RADIO GUIDE also delivers invaluable consumer tips each month in Listening, a special column in which music critic and broadcaster Clyde Gilmour reviews the latest recordings and audio equipment. And beginning with our October issue, you'll find regular columns by more of your favorite on-air personalities, like Peter Gzowski, not to mention our new previews section and a monthly calendar of live concerts sponsored by the CBC across Canada.

You'll appreciate the exciting new dimension that *RADIO GUIDE* adds to your listening. Subscribe now at a special promotional price of $18.95 and get your first issue free. Just call 285-4040 and ask for operator #192. Or write to us at:

RADIO GUIDE
CBC Enterprises
P.O. Box 6440
Station A
Montreal, Quebec
H3C 3L4

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday 27 November 1987, 8:00 pm

C H A M B E R M U S I C

classes of MARCEL SAINT-CYR
and EUGENE PLAWUTSKY

p r o g r a m m e

QUARTET Op.33 #2 in E^b (The Joke) — Haydn

Allegro moderato, cantabile
Scherzo (Allegro)
Largo sostenuto
Presto

Joanne Buckley, Anne Simons - violins
Nicholas Penny - viola
Eric Larivière, cello

QUARTET Op.64 #5 in D (The Lark) — Haydn

Allegro moderato
Adagio cantabile
Menuetto (Allegretto)
Vivace

Leah Roseman, Rebecca Whitling - violins
Véronique Potvin - viola
Shelly Krieger - cello

e n t r ' a c t e

SONATA Op.83 — Max Bruch
for viola, clarinet and piano

#1
#6 Nachtgesang
#7

Vanessa Goymour - viola
Michael Maxwell - clarinet
Michael McAuley - piano
(ensemble class of Eugene Plawutsky)

QUARTET K.428 in E^b — Mozart

Allegro ma non troppo
Andante con moto
Menuetto (Allegretto)
Allegro vivace

Jonathan Hugues, Mitch Huang - violins
Johann Lotter - viola
Michele Hunchak - cello

*

Next CHAMBER MUSIC: Thursday 3 December, 5:00 and 8:00 pm
Pollack Concert Hall

string quartets and mixed ensembles with
works by Haydn, Mozart, Beethoven, Bartok

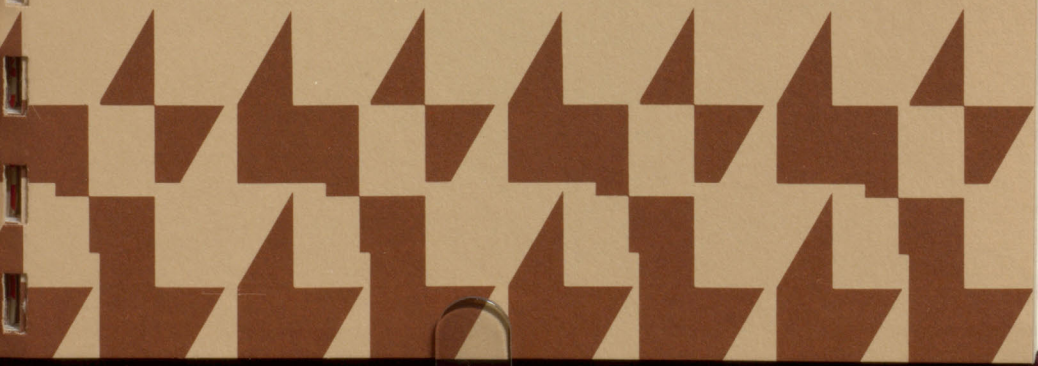
McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, November 30, 1987
8:00 p.m.

COLLEGIUM MUSICUM

direction: MARY CYR



programme

Music for the 350th anniversary
of the birth of
DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)

SONATA for violin, viola da gamba, and continuo in C, Op.I, No. 5 (BuxWV 256)

IN TE, DOMINE, SPERAVI for two sopranos, bass and continuo (BuxWV 2)

AFFERTE DOMINO GLORIAM HONOREM, for two sopranos, bass, and continuo (BuxWV 2)

SONATA in E minor for flute, oboe, and basso continuo (harpsichord, bassoon) — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Largo
Allegro
Affettuoso
Vivace

intermission

SONATA for violin, viola da gamba, and continuo in A, Op.II, No. 5 (BuxWV 263)

GEN HIMMEL ZU DEM VATER MEIN, for soprano, violin, viola da gamba, and continuo (BuxWV 32)

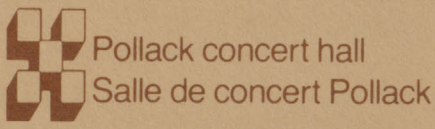
CANTATE DOMINO CANTICUM NOVEM for two sopranos, bass, and continuo (BuxWV 12)

COLLEGIUM MUSICUM

Marie Claude Desloges, soprano
Claire Mallin, mezzo-soprano
Alain Duguay, baritone

Michel Roberge, baroque flute
Patricia McMullen, baroque bassoon
Sophie Rivard, baroque violin
Mary Cyr, viola da gamba
David Sandall, harpsichord
Lynn Donnelly, harpsichord
Judy Cytrynbaum, organ
Jacques Giroux, organ

McGill University
Faculty of Music

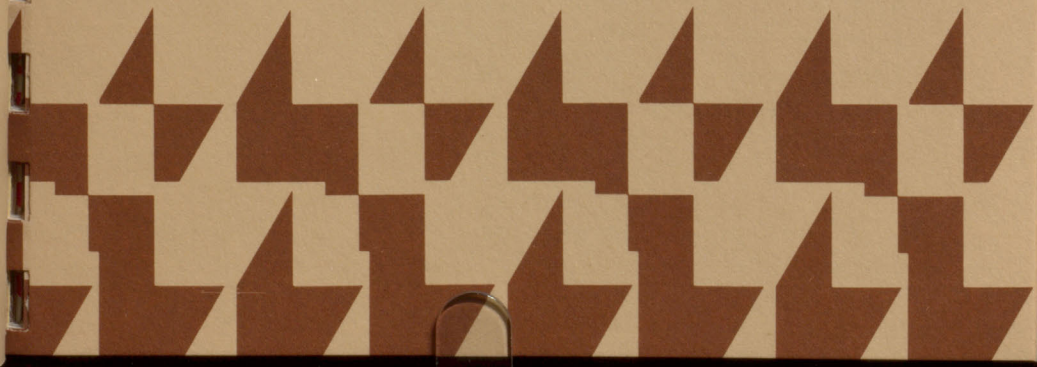


Monday, November 30, 1987
8:00 p.m.

CONTEMPORARY MUSIC

ENSEMBLE

direction: BRUCE MATHER



programme

QUARTET, Op.22 — Anton von Webern

Michèle Dumoulin, violin
Tom Talamantes, clarinet
Linda Crossfield, saxophone
Michelle Hunchak, piano

ESQUISSES NO. 2 — Piotr Moss

Edda Bissinger, Gernot Hammrich,
Vincent d'Agostino, guitars

FÜNF ORCHESTERSTÜCKE, Op. 16 — Arnold Schönberg
- Vorgefühle - Premonitions
- Vergungenes - From The Past
- Farben - Colours
- Peripetie - Disaster
- Das obligate Recitativ

intermission

ASPEN SERENADE, Op.361 (1957) — Darius Milhaud
- Animé
- Souple
- Paisible
- Energique
- Nerveux et Coloré

IKKII (1972) pour 18 instruments solistes — François Morel

Contemporary Chamber Orchestra

Violin
Noël Laporte
Michèle Dumoulin

Viola
Kay Cochran

Cello
Kevin Fox

Double bass
Gilles Neault

Flute
Rhian Kenny

Oboe
Rafel Wugalter

Clarinet
Simon Aldrich

Bassoon
Marc Larouche

Horn
Olav Traa

Trumpet
Gillian MacKay

Trombone
Peter Christensen

Tuba
Sylvain Picard

Piano-Harmonium
Michelle Hunchak

Piano
Louise Latulippe

Celeste
Jacqueline Ryz

Percussion
Ralph O'Connor
André Malashenko

Harp
Esther Loranger

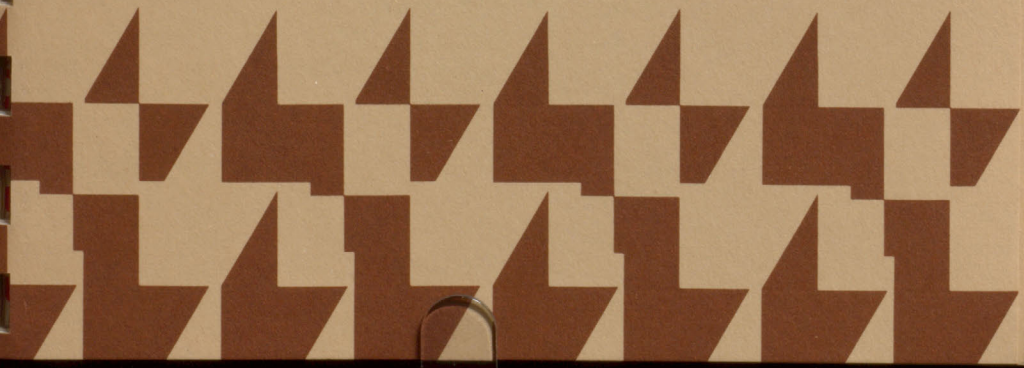
McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, December 1, 1987
5:00 p.m.

McGILL WOMEN'S CHORALE

direction: KATHLEEN ANDERSON



HODIE CHRISTUS NATUS EST — Claudio Monteverdi

ADORAMUS TE CHRISTE — Orlando di Lasso

OMNES GENERATIONES — Alan Hovhaness

Soprano Solo: Maria Papoulias
Piano: Minna Shin

MESSE BASSE — Gabriel Fauré

Kyrie
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Soprano Solo: Maria Papoulias
Piano: Minna Shin

A WEALDEN TRIO — Benjamin Britten

Solos: Sandra Beaubien, Young Jee Lee, Véronique Kaye

SWEET WAS THE SONG

Alto Solo: Véronique Kaye

THE OXEN

Piano: Minna Shin

THE SONG OF JEPHTHA'S DAUGHTER — Daniel Pinkham

Twilight among the Vineyards...
My father came as a stranger...
What was my sin...
With timbrels and dancing...
Alas, my daughter...
Time is a long valley...
I turned to my father, Jephtha...
The tidings of my fate moved Gilead...
(Chorus) Forever, year by year when spring comes north...

Soprano Solo: Catharine Murray
Piano: Minna shin

LAETENTUR CAELI — Daniel Pinkham
NON NOBIS DOMINE
CELEBRABRO TE, DOMINE

Piano: Minna Shin

McGill Women's Chorale

Soprano
Elise Abecassis
Sophie Alex
Nathalie Amram
Petra Babankova
Sandra Beaubien
Magda Cacchione
Carolyn Haley
Laura Izaguire
Lisa Langelier
*Jenny Perron**
Linda Purves
*Dominique Bellon**

Soprano II
*Valérie Descombes**
*Dominique Hogan**
Allison Kennedy
*Young Jee Lee**
Sonia Lussier
*Susanne Murphy**
Eugénie Ngai
Minna Shin
*Caroline Veevaete**
*Carolyn Zigayer**

Alto I
Annalisa Bonardi
Ivanka Bubic
Man Lin Chang
Mirella di Buono
Susanne Fournier
Catharine Hodder
Lily Jasinskas
Gloria Mack
Patricia McDaniels
Josée Pagé
*Michèle Raffaele**

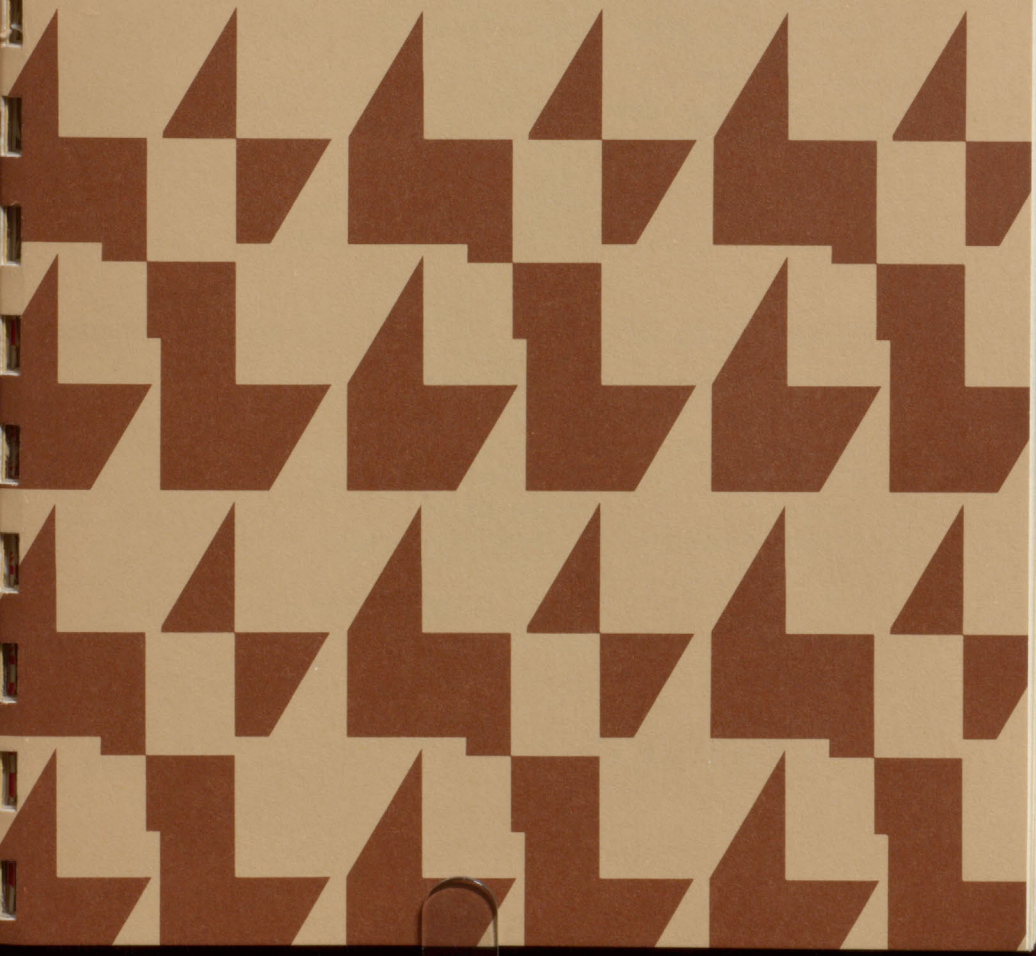
Alto II
Krista Barry
*Sylvie Beaudoin**
*Sophie Desanlis**
Giuseppina Greco
Maureen Hutchison
Véronique Kaye
Céline Larose
*Daniela Weldon**

Assistant: Lisette Canton
Rehearsal Accompanist: Minna Shin
Librarian: Sonia Lussier

** Marianopolis Student*

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack



Tuesday 1 December 1987, 8:00 pm

RECITAL of the

SONG INTERPRETATION CLASS

direction : Jan Simons and Michael McMahon

programme

from"CLAUDINE VON VILLA BELLA", D.239 — Franz Schubert

Liebe schwärmt
Hin und wieder

Ellen's songs from "THE LADY OF THE LAKE"

Raste, Krieger!
Jäger, ruhe von der Jagd
Hymne an die Jungfrau

Dominique Gagné, soprano
Cynthia Styles, piano

LIEDERKREIS, Op.39 — Robert Schumann

1. In der Fremde
2. Intermezzo
3. Waldgespräch
4. Die Stille
5. Mondnacht
6. Schöne Fremde
7. Auf einer Burg
8. In der Fremde
9. Wehmut
10. Zwielicht
11. Im Walde
12. Frühlingsnacht

Eileen O'Dwyer, mezzo-soprano
Tristan Nguyen, piano

intermission

SCHUBERT

from "Claudine in Villa Bella", D.239 (J.W.von Goethe)

Liebe schwärmt

Love strays on every path, fidelity dwells secluded and alone.

L'amour va sur tous les chemins, la fidelité demeure isolée et seule.

Hin und wieder

Cupid's arrows fly, it is luck if you are hit. Already he has flown past, take care! He's coming back!

Les flèches de Cupidon volent ici et là. Il faut de la chance pour être touché. Déjà, il est passé, attention! il revient.

Ellen's songs from "The Lady of the Lake" (Sir Walter Scott, trans.A.Storck)

Raste, Krieger! (D.837)

Soldier, rest! War is over. With the help of the magic harp and the fairies, sleep. Nor the wild beat of the drum or the stamping of the horses shall wake you, only the lark's morning song. Soldier, rest! War is over.

Soldat, repose-toi! La guerre est finie. Avec l'aide de la harpe magique et des fées, dors. Ni le roulement du tambour, ni le piétinement des chevaux ne te réveilleront, seule la chanson matinale de l'alouette te sortira du sommeil.

Jäger, ruhe von der Jagd (D.838)

Huntsman, rest from the hunt. Sleep, do not dream of how thy gallant steed lay daying. Huntsman, rest! Thy chase is done.

Chasseur, repose-toi de la chasse. Dors et ne rêve pas à la façon dont est mort ton étalon. Chasseur, repose-toi. La chasse est finie.

Hymne an die Jungfrau (D.839)

Ave Maria, maiden mild, listen to a maiden's prayer. Ave Maria, undefiled, your protection covers our slumber. Ave Marie, pure maiden, hear a maiden's prayer.

Ave Maria, douce jeune femme, écoute la prière d'une demoiselle. Ave Maria, immaculée, ta protection recouvre notre sommeil. Ave Maria, femme pure, écoute la prière d'une femme.

LIEDERKREIS, Op.39 SCHUMANN

1. IN DER FREMDE

From my homeland, beyond the sunset, clouds sail; but my parent dead; no-one remembers me there. Soon I too shall rest and the the lonely wood rustle above, and no-one here will remember me.

Depuis mon pays, ils viennent ces nuages; mais mon père et ma mère sont mort et personne ne se souvient de moi. Au moment paisible je trouverai mon repos au bois; et personne ici ne se souviendra de moi.

2. INTERMEZZO

I have your blissful image in my heart gazing at me. My heart sings a silent that soars through the sky to you.

Ton image, je la garde au fond de mon coeur, tourné vers moi. Mon coeur chante un chanson qui monte silencieusement au ciel.

3. WALDEGESPRÄCH

It is late and cold. Why do you ride alone through the wood, lovely bride. I will lead you home!

"Men are deceivors; sorrow breaks my heart; Hear the horn - flee, you don't know me."

Such a fine horse and lady, young and fair. God preserve me; you are the Sorceress Lorelei!

"Yes, you know me. My castle gazes into the Rhine. It is late and cold. You will never leave this wood."

Il se fait tard, et froid; Pourquoi te promènes-tu dans les bois jolie mariée Je te conduirai chez toi!

"Grandes est la fourberie des hommes Mon coeur est brisé. Le cor sonne - vas-y, tu ne sais pas qui je suis.

Si richement parés, fille et monture Dieu me garde; Je te reconnais! Tu es la sorcière Lorelei!

"Oui. Du haut rocher mon château fixe le Rhin. Il se fait tard, et froid. Tu ne quitteras jamais ces bois

4. DIE STILLE

No-one knows how happy I am; If one were to know it - no-one else should.

My thoughts are more silent than the snow outside and the stars above.

I wish I were a bird and could fly over the sea, and on, as far as heaven.

Personne ne devine comme je suis heureux! Si seulement quelqu'un venait à l'apprendre, alors personne d'autre ne le devrait. / Mes pensées sont plus muettes que la neige et le ciel. / Si j'étais un oiseau..voler jusqu'au ciel.

5. MONDNACHT

As if the sky had kissed the earth, in a gleam of blossom, she had to dream about him.

The breeze ran through fields, corn swayed gently, woods rustled, night was clear.

So my soul flew over the silent land as if it were flying home.

On eût dit que le ciel avait embrassé la terre, tant qu'elle devait, dans le chatoiement d'un vent, rêver de lui.

La brise courait - des bruissements vienaient des bois - la nuit, claire.

Et mon âme étand ses ailes, suvole le pays silencieux, comme si elle rentrait chez elle.

6. SCHÖNE FREMDE

Tree-tops murmur at this moment as if old gods had trod the sunken walls.

What do you murmur, dream-like, to me in this fantastic night?

The stars sparkle, lovingly, and the distance speaks of great future happiness.

Les cimes des arbres tremblent comme si des dieux arpentaient ces murs.

Ici, dans l'obscur splendeur, que me chuchotes-tu, comme dans un rêve?

Les étoiles brilleront, me regard avec tendresse; enchanteresse la distance évoque les grandes joies.

7. AUF EINER BURG

The old knight is asleep at the lookout; rain squalls overhead, the wood roars.

Hair matted, uniform petrified, he sat up there for centuries in silence.

Outside, calm and quiet, birds sing through the empty window arches.

Below a wedding passes on the Rhine; minstrels play and the lovely bride weeps.

Là-haut, le vieux chevalier dort à son poste. Balayé par la bourrasque, l'écho de la forêt gronde dans ses grilles.

Cheveux emmêlés, vêtements pétrifiée depuis des siècles, il trône.

Au-dehors...la tranquilité. Les oiseaux chantent sous les arcades déserte

Dans la vallée du Rhin, au soleil, une noce s'avance; mais la mariée pleure.

8. IN DER FREMDE

Brooks murmur through the wood, sing I know not where I am / Nightingales sing, trying to tell of old, happy days.

In the moonbeams I seem to see a far-away castle in the valley below.

As if in the rose garden, my long-dead lover were waiting.

J'entends les ruisselets dans le bois. Je ne sais pas où je suis. / Le rossignol chante des temps heureux de jadis.

Dans la vallée, la lune semble éclairer ce château si lointain.

Comme si, dans un jardin de roses, ma bien-aimée, morte, m'attendait.

9. WEHMUT

I sometimes can sing as if I were happy yet hidden tears free my heart.

In spring breezes nightingales bring their songs of longing from the depths.

Then, though hearts are sad, everyone is glad but they do not feel the deep sorrow in the song.

Des fois je chante comme si j'étais joyeaux. Pourtant des larmes secrètes libèrent mon coeur. / Dans l'air printanaire, le chant triste des rossignols.

Tous s'assombrissent et s'en réjouissent à la fois; personne ne ressent la douleur et la tristesse de la chanson.

10. ZWIELICHT

Dusk, and trees, stir heavily; clouds are heavy dreams; what does this mean?

Don't let your favorite fawn graze alone; hunters' voices flit around.

If you have a friend, don't trust him now; he looks friendly, but thinks of war.

What, today, goes weary down, rises new-born tomorrow; Much in the night goes astray; be wary, watchful, awake!

Un frisson d'effroi parcourt les arbres Les nuages, au crépuscule; que signifie t-il? / N'abandonnez-pas ta biche; les chasseurs font sonner le cor.

Si tu as un ami ne lui fais pas confiance; Derrière son regard il se trame à cette heure la guerre.

Ce qui s'écroule aujourd'hui renaît demain. Nombreux sont les égarements de la nuit: Sois prudent, reste alerte.

11. IM WALDE

A wedding crossed the hill; birds sang; riders, a horn, a merry hunt!

But it died away; night fell. Only the forest murmurs, and my heart shudders, deeply.

Une noce es passée. Les oiseux ont chanté et j'ai vu des cavaliers, entendu le cor

Mais tout a disparu dans la nuit. Il n'y a plus que le murmure de la forêt et au fond de mon coeur, un frisson.

12. FRUHLINGSNACHT

I saw and heard a sign of spring; the birds flew high across the garden. Blossom time has come.

I could shout, weep; it cannot be. Old wonders reappear with the moon.

And moon and stars say it; the wood, dreaming, murmurs it; nightingales sing it; she is yours, she is yours!

J'ai entendu les oiseaux au-dessus du jardin. Le printemps approche et le temps des fleurs revient.

Le vieil émerveillement revient avec la lune; je pourrais crier.

La lune et les étoiles le proclament le bois le murmure, les rossignols le chantent; elle est tienne!..est tienne!

BRAHMS

Auf dem Kirchhofe, Op.105 #4

On a rainy day I found myself in a forgotten cemetery. The names on the crumbling stones proclaim: We were. - but also: They are now cured.

Le jour s'écoulait sous la tourmente et les averses. Je m'étais tenu auprès de tombes oubliées. Leurs noms déclarent: passé. La rosée fit silencieusement apparaître le mot: sauvé.

from "Die schöne Magelone", Op.33

II. Traun! Bogen und Pfeil

Bows and arrows serve the foe right. Fortune is with the noble warrior.

Arc et flèche conviennent à l'ennemi. Pour l'âme noble, le bonheur fleurit.

III. Sind es Schmerzen, sind es Freuden

Is it pain or joy that I feel? Darkness surrounds me. If I remain far from her, I shall die. Only in her glance dwell life, hope and joy.

Sont -ce là joies, sont-ce là douleurs? Tout autour de moi s'assombrit. Si loin d'elle je dois rester, je mourrai. Seul dans son regard habitent vie, espoir, joie.

IV. Liebe kam aus fernen Landen

Love entwined me in sweet fetters. Then I began to feel pain. Who will loose my chains? Can no-one save me? If the beloved does not love you, only bitter death remains.

Amour m'enchaîna avec de doux liens. Hélas, qu'est le bonheur de ce jeu? Qui brisera mes chaînes? N'y a-t-il personne pour me sauver? Si l'être unique ne t'aime pas, il ne te reste plus que la mort amère.

So wills du des Armen dich erbarmen?

Will you pitty this wretched creature? I lie imprisoned, dreams melt away. Only loving is living. Away with the pilgrim's staff! You have found it, the most blessed place.

Veux-tu faire don de ta pitié au malheureux? Prisonier de la peur, mes rêves s'envolent. Seul aimer signifie vivre. Jette au loin le bâton de pèlerin. Tu l'as trouvé, le séjour bienheureux!

Auf dem Kirchhofe, Op.105 #4 — Johannes Brahms

from "DIE SCHÖNE MAGELONE", Op.33

2. Traun! Bogen und Pfeil
3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden
4. Liebe kam aus fernen Landen
5. So willst du des Armen dich erbarmen

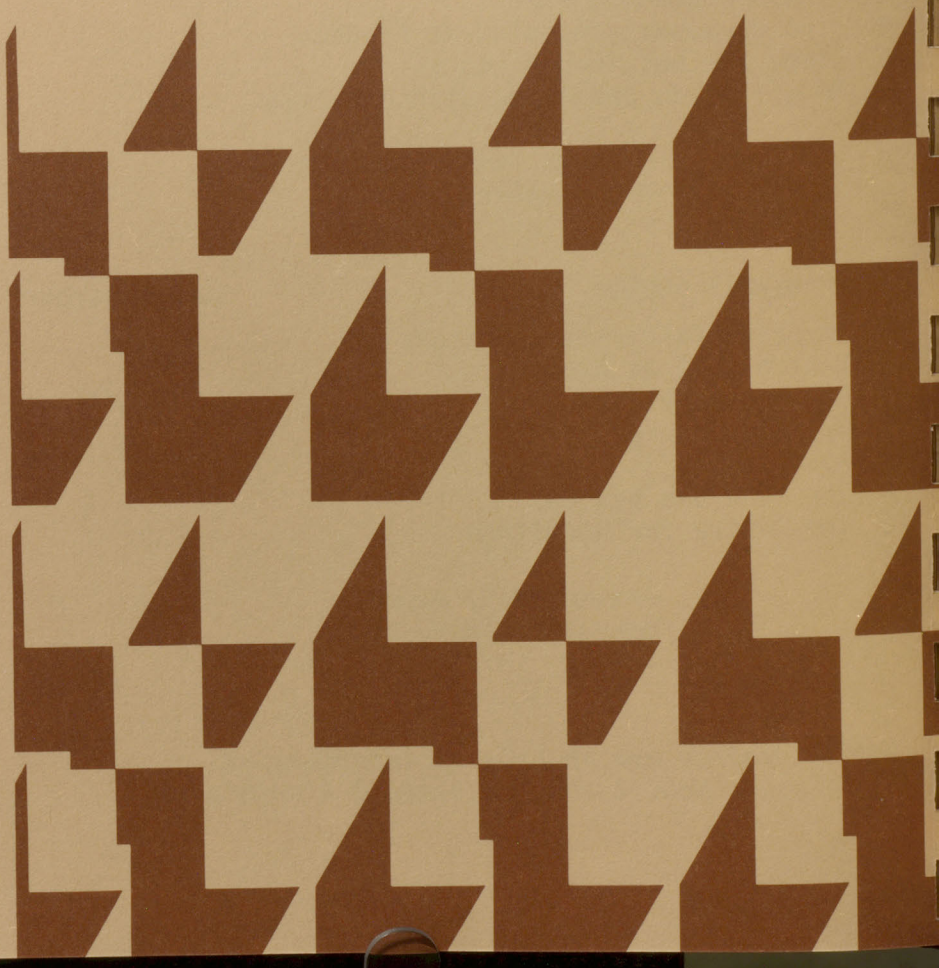
Jacques Lachapelle, baritone
Tom Mennier, piano

from "HERMIT SONGS", Op.29 — Samuel Barber

1. At Saint Patrick's Purgatory
2. Church Bell at Night
4. The heavenly Banquet
5. The Crucifixion
7. Promiscuity
8. The Monk and his Cat
10. The Desire for Hermitage

Joanne Tait, soprano
Hershey Felder, piano

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



Organ Recital

Redpath Hall — Faculty of Music

Wednesday, December 2, 1987
12:15 p.m.

DAVID JUDAH, organ

Student of JOHN GREW

programme

TRUMPET TUNE	Geoffrey Bush (b.1920)
PRELUDE AND FUGUE in G minor	Dietrich Buxtehude (1637-1707)
CHORALE PRELUDE on "O Mensch bewein' dein' Sunde gross"	Johann Sebastian Bach (1685-1750)
INTRODUCTION AND PASSACAGLIA in D minor	Max Reger (1873-1916)

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''')

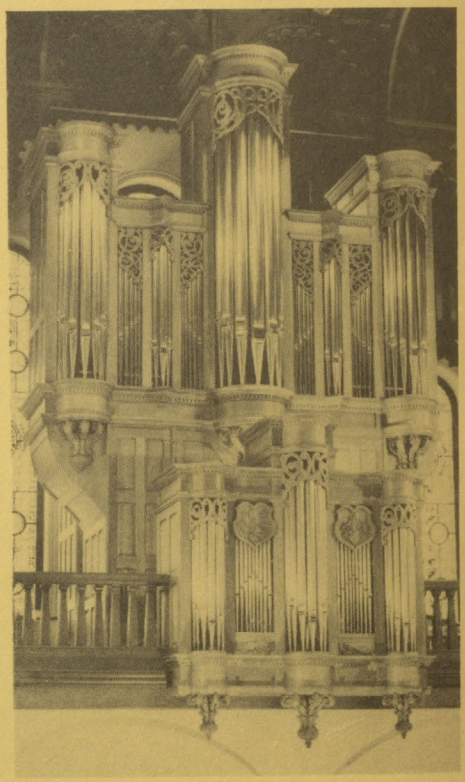
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

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

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Thursday 3 December 1987, 5:00 pm

C H A M B E R M U S I C a t F I V E

ensemble classes of Marcel Saint-Cyr and Tom Williams

p r o g r a m m e

TRIO No.4, Op.9 #3 in c minor — Ludwig van Beethoven

Allegro con spirito
Adagio con espressione
Presto

Sylvie Harvey, violin
Linda Gregory, viola
Nathalie Beaulieu, cello
(class of Marcel Saint-Cyr)

STRING QUARTET No.1, Op.18 #1 in F major — Ludwig van Beethoven

Allegro con brio
Adagio affettuoso ed appassionato
Scherzo (Allegro molto)
Allegro

Michele Seto, violin I
Brian Larson, violin II
Ronald Li, viola
Vincent Bernard, cello
(class of Marcel Saint-Cyr)

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

STRING QUARTET No.6, Op.135 in F major — Ludwig van Beethoven

Allegretto
Vivace
Lento assai, cantabile e tranquillo
Grave / Allegro

Brett Molzan, violin I
Guylaine Grégoire, violin II
François Bertrand, viola
Louis Dallaire, cello
(class of Marcel Saint-Cyr)

STRING QUARTET No.13, Op.29 in a minor — Franz Schubert

Allegro ma non troppo
Andante
Menuetto (Allegretto)
Allegro moderato

Céline Arcand, violin I
Marc Béliveau, violin II
François Bertrand, viola
Sylvain Lachance, cello
(class of Tom Williams)

CHAMBER MUSIC at EIGHT

ensemble classes of Marcel Saint-Cyr and Eugene Plawutsky

programme

DIVERTIMENTO for string trio in E^b, K.563 — Wolfgang Amadeus Mozart

Allegro
Adagio
Menuetto (Allegretto)
Allegro

Kevin Filewych, violin
Kay Cochran, viola
Emmanuel Tremblay, cello (class of Marcel Saint-Cyr)

STRING QUARTET No.5 — Béla Bartok

Allegro
Adagio molto
Scherzo (alla bulgarese)

Nadia Francavilla, violin I
Michèle Dumoulin, violin II
Nicholas Penny, viola
Rufus Cappadocia, cello (class of Marcel Saint-Cyr)

intermission

STRING QUARTET in c minor, Op.76 #3 — Joseph Haydn

Allegro
Poco adagio, cantabile
Menuetto (Allegro)
Finale (Presto)

Karma Tomm, violin I
Josée Desgagnés, violin II
Nathalie Gauthier, viola
Guillaume Saucier, cello (class of Marcel Saint-Cyr)

QUINTET in E^b major, Op.16 — Ludwig van Beethoven
for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon

Grave - Allegro ma non troppo
Andante cantabile
Rondo - Allegro ma non troppo

Victoria Kasuto, piano
Chantal Gosselin, oboe
Nathalie Degrâce, clarinet
Nathalie Fortin, horn
Marc Larouche, bassoon (class of Eugene Plawutsky

McGill University
Faculty of Music

Österreichische Gesellschaft

SOIREE VIENNOISE

for the benefit of the Faculty's Scholarship Fund

au profit des Fonds de bourse d'études de la faculté

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

conductor: Timothy Vernon

guest soloist: Robert Silverman, pianist

4 & 5 December 1987, 8:00 pm
Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

A word of thanks -

For more than twenty years, the Austrian Society has been a generous special friend of the Faculty of Music. Since 1977, the Austrian Society Scholarship has assisted our students to study music during the summer months in Austria. It has proven to be an important award.

We therefore wish to thank the Austrian society and its current president, Dr. Sepp Froeschl, for their continued good will and especially for their support and collaboration in making our benefit concert such a success.

Herzlichen Dank!

*****

Un mot de remerciement -

Cela fait plus de vingt ans que la Société Autrichienne nous honore de son amitié généreuse. Depuis 1977, la Bourse de la Société Autrichienne a permis à nos élèves de poursuivre leurs études musicales en Autriche, durant les mois d'été. Cette bourse s'est avérée très importante.

Nous tenons donc à remercier la Société Autrichienne et son président, le Docteur Sepp Froeschl, de leur fidèle soutien, et surtout de leur collaboration qui a contribué à faire de ce concert un tel succès.

Herzlichen Dank!

Robert Silverman

A native of Montreal, Robert Silverman appeared in recital at the age of five, and made his official debut with the Montreal Symphony Orchestra when he was fourteen. Nevertheless, it was only after studying engineering for three years and ultimately receiving a B.A. in the humanities that he decided to embark upon a career as a concert pianist.

After winning First Prize in the Music Competition of Canada, Silverman studied in Vienna for two years with the assistance of a Canada Council grant. Upon his return from Europe he completed his formal music education at McGill University, where he was a student of Dorothy Morton, and the Eastman School of Music. During this period he continued to distinguish himself in international competitions, and in 1967 was engaged to perform at the EXPO World Festival. Shortly thereafter he made his American debut in Washington, D.C..

Robert Silverman's place in the top echelon of Canadian pianists is firmly established and his reputation has spread rapidly beyond his country's borders. He has toured throughout Europe, North and South America, Australia, the Far East and the Soviet Union. Within Canada he has been heard frequently from coast to coast, both in recital and as soloist with all major symphony orchestras.

Of Robert Silverman's dozen recordings, his Orion album of piano music by Liszt won a Grand Prix du Disque in 1977 and resulted in an invitation to give an all-Liszt recital for the Liszt Society in Budapest.

Robert Silverman makes his home in Vancouver, where he is in residence at the University of British Columbia.

Robert Silverman

Né à Montréal, Robert Silverman donne son premier récital à l'âge de cinq ans, et fait son entrée officielle sur la scène musicale à quatorze ans avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Pourtant, ce n'est qu'après trois ans d'études de génie et un B.A. en lettres qu'il se voue définitivement à une carrière de concertiste.

Ayant remporté le premier prix au Concours de musique du Canada en 1961, il étudie pendant deux ans à Vienne avec l'aide d'une bourse du Conseil des Arts. A son retour, il parachève sa formation musicale à l'université McGill, où il travaille avec Dorothy Morton, puis à la Eastman School of Music. Pendant ce temps, il continue à se distinguer lors de concours internationaux. En 1967, il est sélectionné pour jouer au Festival de l'Expo. Peu après, il fait ses débuts américains à Washington, D.C..

La réputation de Robert Silverman comme l'un des plus grands pianistes canadiens est bien établie et sa renommé rayonne au-delà des frontières de ce pays. Ses tournées l'ont fait connaître en Europe, en Australie, en Orient, en Union soviétique et dans les deux Amériques. Il se produit régulièrement au Canada, autant en récital que comme invité des grands orchestres du pays.

Parmi une douzaine d'enregistrements, il faut signaler le disque que Robert Silverman a consacré à la musique pour piano de Liszt, paru chez Orion, qui lui a valu un Grand Prix du Disque en 1977 et qui donna lieu à un récital Liszt à l'invitation de la Société Liszt de Budapest.

Robert Silverman vit à Vancouver où il est en résidence à l'Université de la Colombie Britannique.

Timothy Vernon

Born in Vancouver, Timothy Vernon was a private conducting student of Otto-Werner Mueller (now of the Juilliard and Curtis schools) before spending ten years in Europe studying composition and conducting and beginning his professional career. An Honours graduate of the Vienna Academy (Hans Swarowsky) and of the Accademia Chigiana (Franco Ferrara), he has since his return to Canada held several positions with orchestras and opera companies, appearing regularly with the Canadian Opera Company, the Vancouver Opera, Calgary Opera and Winnipeg Opera as well as Canada Opera Piccola. He has conducted orchestras in Victoria, Vancouver, Calgary, Regina, Winnipeg, Windsor, London, Kitchener-Waterloo, Toronto, Québec and Halifax, making frequent CBC Radio and Television broadcasts. Since 1980, he has been Artistic Director of Pacific Opera Victoria, and since 1985 Artistic Director of the Courtenay Youth Music Centre in British Columbia. Professor Vernon serves on the Music Advisory Panel of the Canada Council. He joined the Faculty of Music in 1986 as Associate Professor.

Timothy Vernon

Né à Vancouver, Timothy Vernon a été l'élève privé du grand chef d'orchestre Otto-Werner Mueller (qui enseigne aujourd'hui aux Ecoles Juilliard et Curtis), avant de passer dix ans en Europe où il a étudié la composition et la direction d'orchestre et entamé sa carrière professionnelle. Diplômé de l'Académie de Vienne (Hans Swarowsky) et de l'Accademia Chigiana (Franco Ferrara), il a, depuis son retour au Canada, occupé plusieurs postes à la tête d'orchestres et de troupes d'opéra, se produisant régulièrement avec la Troupe d'Opéra canadienne, l'Opéra de Vancouver, l'Opéra de Calgary et l'Opéra de Winnipeg de même qu'avec l'Opéra Piccola du Canada. Il a dirigé des orchestres à Victoria, Vancouver, Calgary, Regina, Winnipeg, Windsor, London, Kitchener-Waterloo, Toronto, Québec et Halifax et enregistré quantité d'émissions pour la radio et la télévision de la CBC. Depuis 1980, il est directeur artistique du Pacific Opera Victoria, et depuis 1985, directeur artistique du Courtenay Youth Music Centre de Colombie Britannique. Timothy Vernon est membre du Conseil consultatif musical du Conseil des arts du Canada. Il enseigne à la faculté de musique depuis 1986 en qualité de professeur agrégé.

A VIENNESE GALA

For well over a century Vienna was truly the musical centre of Europe. Like a magnet it attracted to it all that was the best in this art and from the late seventeen hundreds onwards many of the finest European musicians found its lure irresistible. Among their number are three of the four composers presented on this programme. Only Johann Strauss Jr. was a native son of the city.

The first and, for many, the greatest of Vienna's adopted sons was of course Mozart, who found there in 1781 a haven from the frustrating provincialism of Salzburg and the tyranny of the Archbishop Colloredo. His poverty, the lack of recognition of his genius and the tragic circumstances of his death are now legend, and the reception of *Le Nozze di Figaro* by the Viennese public is considered a particularly shameful episode in the city's treatment of the composer. In all fairness though, it must be said that the premiere of the opera at the Burgtheater on May 1, 1786, was a moderate success by the standards of the day. A number of the arias were encored, causing the restriction of this practice by the Emperor in later performances, and on the whole the opera achieved nine performances that season and twenty-six when it was revived in the season of 1789-90. Unfortunately for Vienna another city of the empire was much more appreciative of Mozart's genius and put her luke-warm reception to shame. In December 1786 Le Nozze di Figaro took Prague by storm. According to Franz Niemtschek, a resident of the city at the time and Mozart's first biographer: *"The enthusiasm was...without precedent; people never got tired of hearing it... Figaro's songs resounded in the streets and gardens, and even the harpist at the Bierbank had to strike up Ñon piu andrai if he wanted to be heard."*

Beethoven's "Emperor" Concerto was born into a particularly difficult period in Vienna's history. During the first months of 1809 while Beethoven was busy at work on this concerto, the Imperial City, and indeed all Europe, lay under the threat of war. When war did break out in the spring of that year it was short and bloody. Within weeks the French army under Napoleon had advanced to the walls of Vienna. First the city had to suffer a night bombardment before its capitulation on May 12 and then two bleak months of French occupation. This was a particularly trying time for Beethoven since many of his wealthier patrons and students had fled the city, among them his favourite, the Archduke Rudolph to whom the concerto is dedicated. In no way though, does the work reflect the insecurity and hardships of the period. Quite the contrary, it is one of Beethoven's most brilliant and triumphant creations and as such has

earned a position as an eternal favourite in the standard concert repertoire.

Vienna's answer to the turmoil and destruction of the Napoleonic Wars was an outpouring of gaiety, sentimentality and Viennese "Gemütlichkeit" which followed the reestablishment of peace at the Congress of Vienna. Nowhere was this gaiety more evident than in the city's many coffeehouses, beer-gardens and inns, where numerous small orchestras could be heard playing such dances as the ländler and the latest rage - the waltz. During the 1820's and 30's the two main dance orchestras were those of Josef Lanner and his one-time partner Johann Strauss. Strauss's engagement at the Sperl, an elegant establishment situated in the city's Leopoldstatdt district and famous for its large beer-garden and dance hall, was a particularly important turning point in the waltz's history, for it was here that so many visitors to Vienna, including Chopin and Wagner, were first entranced by Strauss's music. While it may be said that Lanner and Strauss raised the waltz from a local interest to a European obsession, the title of "The Waltz King" rightly belongs to Strauss's son, Johann Strauss jr.. For four years he and his orchestra were his father's chief rivals and after the father's death in 1849, the son became the unequaled master of Viennese dance music and remained so until his own death fifty years later. Under the younger Strauss the waltz reached a new level of refinement and expressiveness, and over the years such masterpieces as *Wiener Blut* and the *Kaiserwalzer* on tonight's programme, have become synonymous with the spirit of Old Vienna.

In general Strauss's attempts at operetta, undertaken with the example of Offenbach and von Suppé in mind, were less successful than his waltzes. Two notable exceptions though were *Die Fledermaus* and *Der Zigeunerbaron* which helped to establish a fine tradition of Viennese operetta upon which later composers such as Franz Lehar so expertly drew.

Richard Strauss was yet another of Vienna's adopted sons. He was originally from Munich but his connections with Vienna were strong and enduring. From 1919 to 1924 he was conductor of the Vienna State Opera, and on the occasion of his sixtieth birthday received from the city a plot of land on the Belvedere where he built a fine house. His opera *Der Rosenkavalier* was written from 1909-1910 and is one of the products of his collaboration with the Austrian poet and dramatist Hugo von Hofmannsthal. Many consider it to be his chef d'oeuvre. The work is a homage to both Mozart's *Le Nozze di Figaro* and the spirit of Old Vienna. Although the story is set in the 1740's the Viennese waltz is omnipresent. Strauss was

as astute a businessman as he was a good composer and the popularity of his opera encouraged his sanctioning a number of arrangements and waltz suites from the work, inlcuding the *Rosenkavalier Suite,* which appeared under Strauss's name.

Brian Black

UN GALA VIENNOIS

Pendant plus d'un siècle, Vienne est incontestablement la capitale musicale de l'Europe. Comme un aimant, elle attire les meilleurs musiciens qui, dès la fin du XVIIIe siècle, ne peuvent résister à son attrait. C'est le cas de trois des quatre compositeurs au programme de ce soir, dont seul Johann Strauss fils est Viennois de naissance.

Le premier et pour beaucoup le plus grand des fils adoptifs de Vienne a certes été Mozart qui s'y est refugié en 1781, frustré par le provincialisme de Salzbourg et la tyrannie de l'Archevêque Colloredo. Sa pauvreté, l'indifférence manifestée pour son génie et les circonstances tragiques qui ont entouré sa mort appartiennent désormais à la légende; quant à l'accueil que réserve le public viennois aux *Noces de Figaro* il est considéré comme un épisode particulièrement honteux de la vie de Mozart à Vienne. En toute honêteté, il faut admettre que lors de la première de l'opéra au Burgheater, le 1er mai 1786, les *Noces de Figaro* remportent un succèes moyen selon les normes du jour. Un certain nombre d'airs sont bissés, amenant l'Empereur à restreindre cette pratique dans les représentations ultérieures. En tout, l'opéra est représenté à 9 reprises cette même saison et à 26 reprises au cours de la saison 1789-1790. Malheureusement pour Vienne, une autre ville de l'Empire a su apprécier le génie de Mozart et la faire rougir de sa tiédeur. En décembre 1786, *Les Noces de Figaro* remportent un succès foudroyant à Prague. Selon Franz Niemtschek, le premier biographe de Mozart, et qui habitait Prague à l'époque: *"L'enthousiasme était...sans précédent; le public ne se lassa jamais de l'entendre...les rues et les jardins de Prague résonnaient des airs de Figaro et même le harpiste à la Bierbank devait jouer Non piu andrai s'il voulait capter son auditoire."*

Le concerto "Empereur": de Beethoven a vu le jour à une période particulièrement difficile de l'histoire de Vienne. Pendant les premiers mois de 1809 alors que Beethoven travaille fiévreusement à son concerto, une menace de guerre plane sur la ville impériale, et même sur toute l'Europe. Quand la guerre est enfin déclarée, au printemps de la même année, les combats sont courts et meurtriers. En quelques semaines, Napoléon arrive avec l'armée française aux portes de Vienne. La ville doit d'abord faire face au bombardement nocturne avant de capituler le 12 mai et de subir l'occupation française pendant 2 sombres mois. C'est une époque particulièrement difficile pour Beethoven, puisque bon nombre de ses mécènes et de ses étudiants les plus riches ont quitté la ville et notamment l'Archiduc Rodolph à qui le concerto est dédié. Pourtant, l'oeuvre ne reflète aucunement l'insécurité et les difficultés de l'époque. Bien au contraire, c'est une des compositions les plus brillantes et les plus triomphantes de Beethoven et, à ce titre, une oeuvre qui s'est taillée une place privilégiée dans le répertoire de concert.

Vienne réagit aux bouleversements et à la destruction des guerres napoléoniennes par des débordements de gaieté, de sentimentalité qui reflètent une "Gemütlichkeit" toute viennoise après le rétablissement de la paix au Congrès de Vienne. C'est dans les cafés, dans les Biergartens et les auberges de la ville que cette gaieté est le plus manifeste: on peut y entendre de nombreux petits orchestres qui jouent des danses telles que le Ländler et la valse qui fait fureur au cours des années 1820-1830, les deux principaux orchestres de danse sont ceux de Josef Lanner et Johann Strauss qui a déjà été son partenaire. L'engagement de Strauss au Sperl, un établissement élégant situé dans le quartier de Leopoldstadt et célèbre pour son imposant Biergarten et sa grande salle de danse, marque un point tournant particulièrement important dans l'histoire de la valse, puisque c'est là que de nombreux visiteurs et notamment Chopin et Wagner, tomberont sous le charme de la musique de Strauss. Si l'on peut dire que Lanner et Strauss ont fait de la valse, une danse d'intérêt local, une obsession européenne, c'est pourtant au fils de Strauss, Johann Strauss fils, que revient le titre de "Roi de la valse". Pendant quatre ans, il a été avec son orchestre, le principal rival de son père et, à la mort de ce dernier en 1849, il devient le maître incontesté de la musique de danse viennoise et le demeure jusqu'à sa mort 50 ans plus tard. Avec le jeune Strauss, la valse atteint de nouveaux sommets de raffinement et d'expression, et au cours des années des chefs d'oeuvre comme *Wiener Blut* et la *Kaiserwalzer* que nous entendrons ce soir, sont devenus synonymes de l'esprit du vieux Vienne.

Dans l'ensemble, les tentatives de composition d'opérette, auxquelles se livre Strauss suivant les exemples d'Offenbach et de von Suppé sont moins heureuses que ses valses. Deux exceptions notables, *Die Fledermaus* et *Der Zigeunerbaron*, qui contribuent à l'établissement d'une fine tradition d'opérette viennoise que viendront enrichir par la suite des compositeurs tels que Franz Lehar.

Richard Strauss est un autre fils adoptif de Vienne. Bien qu'originaire de Munich, ses liens avec Vienne sont cependant forts et durables. De 1919 à 1924, il dirige l'opéra d'Etat de Vienne, et à l'occasion de son 60e anniversaire de naissance, reçoit de la ville un terrain sur le Belvédère où il fait construire une belle demeure. Son opéra *Der Rosenkavalier* écrit en 1909-10 est le fruit de sa collaboration avec le poète et dramaturge autrichien Hugo von Hofmannsthal. Nombreux sont ceux qui voient là son chef d'oeuvre. C'est un hommage à la fois aux *Noces de Figaro* de Mozart et à l'esprit du vieux Vienne. L'action se situe vers les années 1740 et pourtant la valse viennoise y est omniprésente. Strauss est un homme d'affaires aussi averti qu'il est bon compositeur et la vogue de son opéra l'encourage à sanctionner un certain nombre d'arrangements et de suites de valses tirés de l'oeuvre, y compris la *Suite Der Rosenkavalier*, qui parait sous le nom de Strauss.

Brian Black

programme

OVERTURE
"Le Nozze di Figaro", K. 492

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

CONCERTO
for piano and orchestra
No.5 in E^{b}, Op. 73
"Emperor"

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo Allegro

Robert Silverman, pianist

intermission

ROSENKAVALIER SUITE, Op.59

Richard Strauss
(1864-1949)

OVERTURE
"Der Zigeunerbaron"

Johann Strauss Jr.
(1825-1899)

WIENER BLUT, Op. 354

PERPETUUM MOBILE, Op. 257

KAISERWALZER, Op. 437

Mc GILL SYMPHONY ORCHESTRA

Violin I
Noel Laporte
(Concertmaster)
Brigitte Amyot
Joanne Buckley
Maya DeForest
Josée Desgagnés
Angélique Duguay
Kevin Filewych
Nadia Francavilla
Hélène Hénault
Jonathan Hughes
Nancy Kershaw
Susanne Labbé
Brian Larson
Steve Larson
Catherine Merklinger
Leah Roseman
Karma Tomm

Violin II
Marc Béliveau
(Principal)
Monique Allen
Céline Arcand
Michèle Dumoulin
Claudine Gagnon
Isabelle Gosselin
Sylvie Harvey
Mitch Huang
Brett Molzan
Pascale Parenteau
Ann Simons
Rebecca Whitling

Viola
Nathalie Gauthier
(Principal)
Susanne Brown
Kay Cochran
Ginette Gibeault
Vanessa Goymour
Jean-François Groulx
Nathalie Leduc
Ronald Li
Johann Lotter
Jean-Marc Martel
Chantal Monastesse
Véronique Potvin

Composer-in-residence
Emmanouelides

Cello
Rufus Cappadocia
(Principal)
Nathalie Beaulieu
Katherine Butler
Kevin Fox
Ghislaine Gagnon
A. Maclaine-Mitchell
Véronique Poulin
Guillaume Saucier
Emmanuel Tremblay
Jean-Sébastien Tremblay
Shirley Wright

Bass
Edward Mustafa
(Principal)
Guy Boisvert
Lawrence Cutt
Mike Downes
Ian Fleet
Gilles Neault
Adam Over
Alec Walkington

Flute
Rhian Kenny
(Principal)
Kate Herzberg
Sophie Lemieux

Piccolo
Karin Patriquin

Oboe
Anne Dufresne
(Principal)
Chantal Gosselin
Frederic Hodgson

English Horn
Marie Veillette

Clarinet
Simon Aldrich
(Principal)
Nathalie De Grâce

E^{b} Clarinet
Michael Maxwell

Bass Clarinet
Beatrice Gratton

Bassoon
Danielle Parent
(Principal)
Samantha Duckwo

Contra Bassoon
Patricia McMullen

Horn
Nathalie Fortin
(Principal)
Sherry Langlois
Daniel Moses
Olav Traa

Trumpet
Jens Lindemann
(Principal)
Mark Schneider
Gillian MacKay

Trombone
Edward Shepley
(Principal)
Pierre Tremblay

Bass Trombone
Jeff Hall

Tuba
Sylvain Picard
(Principal)

Harp
Esther Lalonger

Timapni
Andrew Cholvat
Andrei Malashenko

Percussion
Chris Luce
Brian McCue

Manager
Andrew Cholvat

Librarian
Vanessa Goymou

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, December 8, 1987 - 8:00 p.m.

LARGE BRASS CHOIR

direction: ALAIN CAZES

programme

FANFARE (for the Lord Mayor of London) — Arthur Bliss

GRANDE MARCH (from Tanhauser) — Richard Wagner, arr. Alain Cazes

MORNING MUSIC (for three trombones and tuba) — Jürgen Ulrich

- Fanfare
- March
- Canon
- The Hunt

OLD FRENCH DANCES — Claude Gervaise and Pierre d'Attaignant, arr. Peter Reeve

- Allemande
- Gaillarde
- Pavane
- Basse Danse "La Volunté"
- Pavane Passamaize
- Branle

intermission

GLORIA IN EXCELSIS, Op. 88 (based on Chorales by J.S. Bach) — David Uber

LE SACRE DU PRINTEMPS (Excerpts) — Igor Stravinsky, arr. Joseph Zuskin

CHRISTMAS IN BRASS — David Uber

BRASS CHOIR
Alain Cazes, director

Trumpets
Hélène Drapeau
Gillian MacKay
Dan Posen
Mark Schneider
Shawn Spicer

Horns
Rita Braca
Olav Traa
Geoslin Veilleux
José Dudemaine

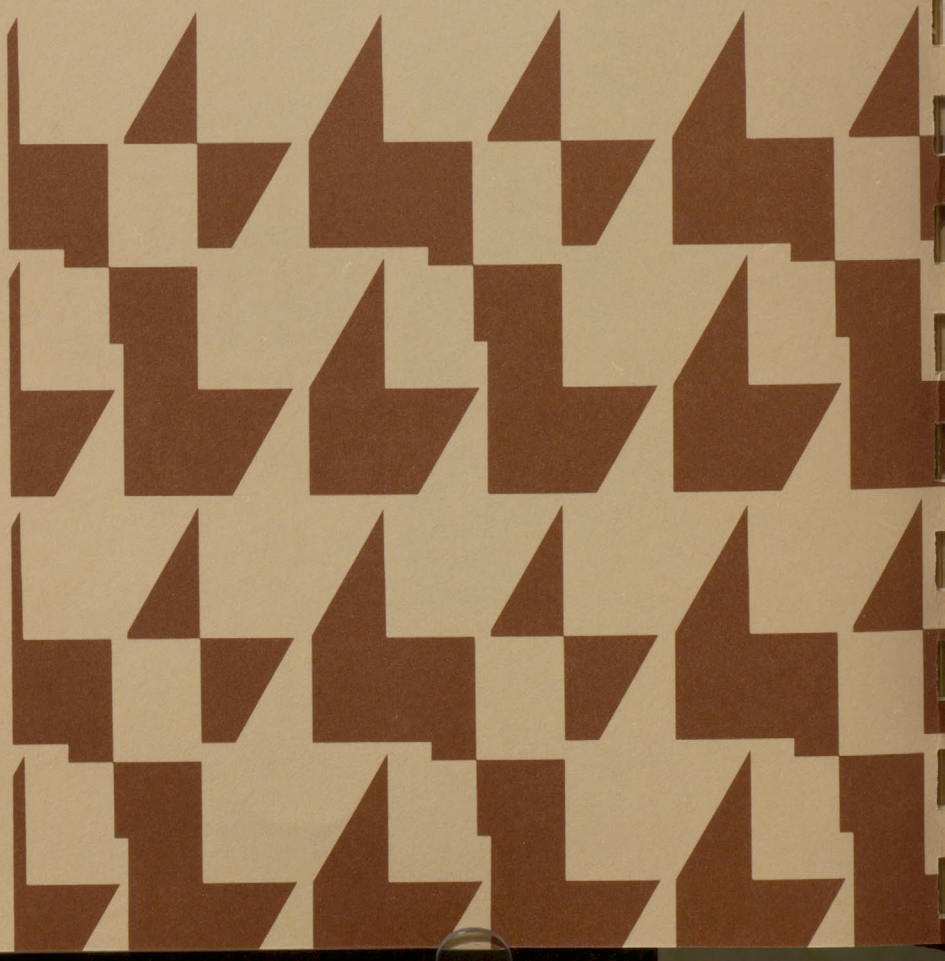
Trombones
Peter Christensen
Al Eggum
Jeff Hall
Patrice Richer

Euphonium
Patrice Richer

Tuba
Sylvain Picard

Timpani
Burt Pacheco

Trombones & Tuba Quartet
Peter Christensen
Cathy Charlton
Peter Collins
Al Eggum



McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Monday, December 7, 1987
8:00 p.m.

ROBERT SILVERMAN, pianist

programme

SONATA in D major, K.311 — W.A. Mozart

Allegro con spirito
Andante con espressione
Rondeau - Allegro

SONATE POUR PIANO, Op.35 — Jacques Hétu

Allegro
Lento
Allegro vivace

entr'acte

SONATA No. 3 in f minor, Op.5 — Johannes Brahms

Allegro maestoso
Andante espressivo
Scherzo: Allegro energico
Intermezzo: Andante molto
Finale: Allegro moderato ma rubato

****

This recital is being recorded for future broadcast on CBM stereo.
Producer: Frances Wainwright
Ce récital sera diffusé à date ultérieur sur CBM stéréo.

MOZART: SONATA IN D MAJOR, K.311

In the summer of 1777 Mozart left the service of the Archbishop of Salzburg, prince Colloredo, and sought his fortune in a European tour that took him and his mother through Augsburg, Munich, Mannheim and ultimately to Paris. The whole enterprise turned out to be one of the most dismal failures in his life. No positions whatsoever were offered to him during his sixteen months of travel. instead he was disappointed in love, his mother died after a sudden illness in Paris and the young man had to endure the humiliation of begging the Archbishop, whom he loathed, to accept him back into his service.

The beginning of the trip, though, was an exciting time, filled with the hope of success. In Augsburg during October 1777, Mozart met the piano-maker Johann Andreas Stein, sometimes referred to as the 'Stradivarius of the early piano.' The composer played on Stein's creations and was very impressed, particularly with the escapement action and even tone. The first major music centre which Mozart visited was Mannheim, with its famous orchestra then under the direction of Christian Cannabich. The composer stayed there from November 1777 until March of the next year, and it was during the first few weeks in this city that he composed his sonata in D major K. 311, following hard on the heels of the sonata in C, K. 309, written in Augsburg. Considering the composer's experience of playing the Stein pianos and hearing the brilliant Mannheim orchestra, it is understandable that both these sonatas are bolder and more virtuosic in character. In fact the D major was a favourite of Mozart's for his own recitals. Overall it is a bright and energetic work and was considered by Mozart himself to be one of his most difficult sonatas.

JACQUES HéTU: SONATE POUR PIANO, OPUS 35

Jacques Hétu is one of Canada's leading composers. Born in Trois Rivières in 1938, he studied first at the University of Ottawa and then at the Conservatoire in Montreal, working with Jean Papineau-Couture and Clermont Pépin. In 1961 he received a number of prestigious awards: the "Prix d'Europe" from the Conservatoire, the prize of the Quebec Music Festivals and a Canada Council grant for European studies which he pursued in Paris from 1961-3 under Henri Dutilleux and Olivier Messiaen. His early works were influenced by such composers as Bartok and Hindemith and he has also used serial techniques in composition in the tradition of Schoenberg and Webern. The piano Sonata opus 35 was written in 1984 and is dedicated to Robert Silverman.

BRAHMS: SONATA IN F MINOR, OPUS 5

All three of Brahms's piano sonatas are early works, written between 1852 and 1853. The last, and best-known of these is the sonata in F minor opus 5. This work above all belongs to the period when Brahms first met Clara and Robert Schumann and was

hailed by the latter as the 'young eagle' of German music in an extravagantly laudatory review, "Neue Bahnen" (New Paths), in the ***Neue Zeitschrift für Musik***. The character of the sonata is certainly in keeping with Schumann's declaration. It is bold, ambitious and energetic and is conceived on a grand scale, which demands both great musicality and a fine technique from the performer. The orchestral conception of the piano writing is immediately evident in the first movement, with its sudden dramatic shifts from wild outbursts of passion to uneasy quiet accompanied by the subdued and mysterious drum-like pulsing of the bass. The second movement has been called by Claudio Arrau "the most beautiful love music after ***Tristan***. And the most erotic..." It is prefaced by a quote from the German poet Sternau:

> ***Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint.***
> ***Da sind zwei Herzen in Liebe vereint,***
> ***Und halten sich selig umfangen***
> (Twilight comes, the moonlight shines)
> (Two hearts unite in love)
> (And embrace each other ecstatically)

This movement is of such power and beauty that it has inspired a number of programmatic interpretations. Some commentators have gone so far as to see in the second section a dialogue between the two lovers. There follows a Scherzo which has certain similarities in character with Brahms's earlier Scherzo in E minor. The fourth movement is titled ***Intermezzo, Ruckblick*** (backward glance). It is a transformation of the first melody of the second movement into a funeral march with a muffled drum accompaniment. The last movement is an extensive Rondo finale the second theme of which features Brahms's and Jaochim's musical motto F-A-E for Frei Aber Einsam (free but lonely).

MOZART: SONATE EN RÉ MAJEUR, K. 311

Durant l'été 1777, Mozart quitte le service de l'Archevêque de Salzbourg, le Prince Colloredo et entame avec sa mère une tournée européenne qui les amène à Augsbourg, Munich, Mannheim et enfin à Paris. Toute cette entreprise s'avère l'un des échecs les plus cuisants de sa vie. Pendant ces 16 mois de voyage aucun poste ne lui est offert. Il connaît une grande peine d'amour et sa mère meurt à Paris après une brève maladie. Enfin Mozart doit s'humilier et prier l'Archevêque qu'il déteste de le reprendre à son service.

Le voyage s'annonce pourtant passionnant et c'est le coeur plein d'espoir que Mozart quitte Salzbourg, sûr de son succès. A Augsbourg, en octobre 1777, il rencontre le facteur de piano Johann Andreas Stein, appelé parfois le Stradivarius des premiers pianos. Le compositeur joue sur des instruments de Stein qui l'impressionnent vivement, particulièrement par le mécanisme d'échappement et par l'égalité du timbre. Mannheim dont le célèbre orchestre est dirigé par Christian Cannabich est le premier centre musical important que visite Mozart. Ce dernier y demeure de novembre 1777 jusqu'en mars 1778 et c'est au cours des premières semaines passées dans cette ville qu'il compose sa sonate en ré majeur, K. 311 qui suit de très près la sonate en do, K. 309 écrite à Augsbourg. Si l'on tient compte des expériences musicales de Mozart à Mannheim, de sa découverte des pianos de Stein et du brillant orchestre de Mannheim, on comprend mieux le caractère audacieux et les grandes difficultés techniques de ces deux sonates. En réalité, la sonate en ré majeur était l'une des préférées de Mozart et il la choisissait volontiers pour ses récitals. Dans l'ensemble, il s'agit d'une oeuvre gaie et dynamique que Mozart lui-même considérait comme l'une de ses sonates les plus difficiles.

JACQUES HÉTU: SONATE POUR PIANO, OPUS 35

Jacques Hétu est l'un des compositeurs canadiens les plus réputés. Né à Trois-Rivières en 1938, il étudie d'abord à l'université d'Ottawa puis au Conservatoire de Montréal avec Jean Papineau-Couture et Clermont Pépin. En 1961, il se voit décerner un certain nombre de prix prestigieux: le prix d'Europe du Conservatoire, le prix des festivals de musique du Québec et une bourse du Conseil des arts du Canada qui lui permet de poursuivre ses études en Europe, à Paris plus précisément de 1961 à 1963 avec Henri Dutilleux et Olivier Messiaen. Ses premières oeuvres subissent l'influence de compositeurs tels que Bartok et Hindemith et il utilise même des techniques sérielles qui rappellent Schoenberg et Webern. La sonate pour piano Opus 35 a été écrite en 1984 et elle est dédiée à Robert Silverman.

BRAHMS: SONATE EN FA MINEUR OPUS 5

Les trois sonates pour piano de Brahms sont des oeuvres de jeunesse, écrites en 1852 et 1853. La dernière, qui est aussi la mieux connue, est la sonate en fa mineur Opus 5. Avant tout, cette oeuvre date de l'époque où Brahms fait la connaissance de Clara et de Robert Schumann qui l'appellent le "jeune aigle" de la musique allemande dans une critique extrêmement louangeuse, "Neue Bahnen" (Nouvelles voies) qui paraît dans le **Neue Zeitschrift für Musik.** Le caractère de la sonate correspond à la description de Schumann. Audacieuse, ambitieuse et dynamique, la sonate est conçue sur une grande échelle et exige de l'exécutant une grande musicalité et une fine technique. La conception orchestrale de l'écriture pour piano est immédiatement manifeste dans le premier mouvement marqué par des alternances

abruptes de la passion explosive et de la quiétude presque gênée soutenues par un rythme pulsé mystérieux et contenu à la basse. Claudio Arrau a dit du second mouvement que c'était "la plus belle musique d'amour après **Tristan.** Et la plus érotique..." Le mouvement porte en préface une citation du poète allemand Sternau:

Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint.
Da sind zwei Herzen in Liebe vereint,
Und halten sich selig umfangen
(La nuit tombe, la lune brille)
(Deux coeurs s'unissent dans l'amour)
(Et s'étreignent dans l'extase)

Ce mouvement est d'une telle puissance et d'une telle beauté que certains ont tenté de l'interpréter à la lumière d'un programme. Des commentateurs vont jusqu'à voir dans la seconde section, un dialogue entre deux amants. Le Scherzo qui suit présente certaines similitudes de caractère avec le Scherzo en mi mineur que Brahms a écrit un peu plus tôt. Le quatrième mouvement est intitulé **Intermezzo, Rückblick** (coup d'oeil en arrière). C'est une transformation de la première mélodie du second mouvement en une marche funèbre avec accompagnement de tambour assourdi. Le dernier mouvement est un Rondo finale ample dont le second thème reprend la devise musicale de Brahms et de Joachim F-A-E, Frei Aber Einsam (libre mais seul).

bert Silverman

native of Montreal, Robert Silverman appeared in recital at the age of five, and made his official debut with the Montreal Symphony Orchestra when he was fourteen. Nevertheless, it was only after studying engineering for three years and timately receiving a B.A. in the humanities that he decided to embark upon a reer as a concert pianist.

After wining First Prize in the Music Competition of Canada, Silverman studied in Vienna for two years with the assistance of a Canada Council grant. Upon his turn from Europe he completed his formal music education at Mcgill University, here he was a student of Dorothy Morton, and the Eastman School of Music. During this period he continued to distinguish himself in international competitions, and in 1967 was engaged to perform at the EXPO World Festival. Shortly ereafter he made his American debut in Washington, D.C.

Robert Silverman's place in the top echelon of Canadian pianists is firmly established and his reputation has spread rapidly beyond his country's borders. He s toured throughout Europe, North and South America, Australia, the Far East d the Soviet Union. Within Canada he has been heard frequently from coast to oast, both in recital and as soloist with all major symphony orchestras.

f Robert Silverman's dozen recordings, his Orion album of piano music by Liszt on a Grand Prix du Disque in 1977 and resulted in an invitation to give an all-szt recital for the Liszt Society in Budapest.

Robert Silverman makes his home in Vancouver, where he is in residence at the niversity of British Columbia.

****

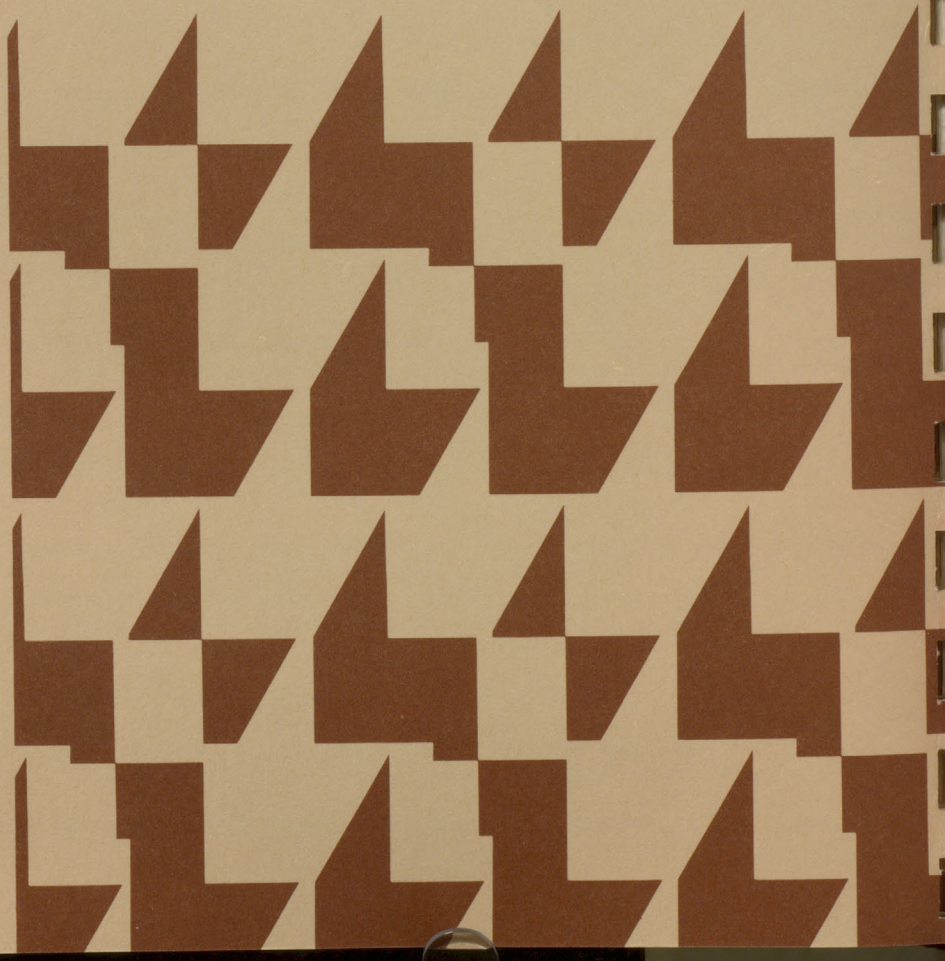
é à Montréal, Robert Silverman donne son premier récital à l'âge de cinq ans, et it son entrée officielle sur la scène musicale à quatorze ans avec l'Orchestre mphonique de Montréal. Pourtant, ce n'est qu'après trois ans d'études de génie et un B.A. en lettres qu'il se voue définitivement à une carrière de concertiste.

ant remporté le premier prix au Concours de musique du Canada en 1961, il udie pendant deux ans à Vienne avec l'aide d'une bourse du Conseil des Arts. A son retour, il parachève sa formation musicale à l'université McGill, où il travaille avec Dorothy Morton, puis à la Eastman School of Music. Pendant ce temps, il ntinue à se distinguer lors de concours internationaux. En 1967, il est sélectionné our jouer au Festival de l'Expo. Peu après, il fait ses débuts américains à Washinton, D.C.

a réputation de Robert Silverman comme l'un des plus grands pianistes canadiens t bien établie et sa renommé rayonne au-delà des frontiéres de ce pays. Ses urnées l'ont fait connaître en Europe, en Australie, en Orient, en Union soviétique et dans les deux Amériques. Il se produit régulièrement au Canada, autant en récital que comme invité des grands orchestres du pays.

armi une douzaine d'enregistrements, il faut siganler le disque que Robert Silverman a consacré à la musique pour piano de Liszt, paru Chez Orion, qui lui a valu un Grand Prix du Disque en 1977 et qui donna lieu à un récital Liszt à nvitation de la Société Liszt de Budapest.

Robert Silverman vit à Vancouver où il est en résidence à l'université de la Colombie Britannique.



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, December 8, 1987 - 8:00 p.m.

EARLY MUSIC ENSEMBLES

---

direction: Mary Cyr (co-ordinator)

Allan Fast

Claire Guimond

Hank Knox

Betsy MacMillan

QUID PETIS, O FILI — Richard Pygot, fl. 16th c.

TELL ME, TRUE LOVE — John Dowland (circa 1563-1626)

Chloe Harrison, soprano
Trisha Corry, mezzo-soprano
Johanne Riverin, mezzo-soprano
Sanders Whiting, tenor
Robert Poliquin, baritone
David Sandall, harpsichord

WAS BETRÜBST DU DICH, MEINE SEELE (SWV 353) — Heinrich Schütz (1585-1672)

WOHL DEM, DER NICHT WANDELT IM RAT DER GOTTLOSEN (SWV 290)

Sonia Bourdages, soprano
Cynthia Gates, soprano
Catherine Jolicoeur, recorder
Sophie Larivière, recorder
Nick Strathy, AMDG, harpsichord

TRIO SONATA in C for 2 recorders and basso continuo — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Grave
Andante
Xantippe
Lucretia
Dido (Triste)

Brigitte Lamontagne, recorder
Henri Mondor, recorder
Lawrence Day, viola da gamba
Suzanne Fournier, harpsichord

intermission

SUITE, "LES ELEMENTS" — Jean-Féry Rebel (1666-1747)

Air
Chaconne
Air
Tambourins I, II
Air pour l'Amour
Caprice

Mylène Guay, baroque flute
Réjean Mongeau, baroque oboe
Natalie Gagné, recorder
David Sandall, harpsichord
Johanne Gauthier, viola da gamba

QUARTET for oboe, violin, viola and violoncello (K.370) — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Cynthia Flower, oboe
Monique Allen, violin
Linde Gregory, viola
Benoît Milord, cello

CANTATA, "Ihr Völker Hört" — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Chantal Dubois, mezzo-soprano
Mylène Guay, baroque flute
Richard Osmo3nd, harpsichord

SONATA in G minor for 2 oboes bassoon, and continuo — Jan Dismas Zelenka (1679-1745)

Anne Dufresne, oboe
Chantal Gosselin, oboe
Danielle Parent, bassoon
David Judah, harpsichord

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, December 9, 1987
8:00 p.m.

McGILL COLLEGIUM MUSICUM

Directed by: MARY CYR, ALLAN FAST and JEAN-PIERRE NOISEUX

programme

FANTAZIE AND AYRE from Suite No. 3 — Matthew Locke (circa 1630-1677)

FANTAZY QUARTET IN NOMINE A 4 — William Byrd (1543-1623)

TWO CANZONAS:
"La Pellegrina"
"La Loda" — Tarquinio Merula (circa 1594-1665)

Recorder Consort:
Catherine Jolicoeur
Brigitte Lamontagne
Sophie Larivière
Henri Mondor

Notes

The word **consort**, used in its musical connotation, probably entered the English language as a corruption of the Italian concerto or the French concert "the accord or harmony of several instruments or voices playing or singing in tune" - as the Oxford Dictionary tells us. "Visit by night your lady's chamber-window With some sweet consort: to their instruments Tune a deploring dump;" is Proteus' advice to Thurio on how to woo a lady in Shakespeare's Two Gentlemen of Verona. The word could be used to denote different combinations of instruments, though usually implied the same family of instruments, as is the case with the recorder consort. The actual number of recorders in the group could vary, though four seems to have been a common size. Michael Praetorius, in his important treatise on musical instruments **Syntagma Musicum** published in 1615, suggests that the recorder consort sounds "very well in a canzona or a motet, and give a very pleasant soft harmony in a hall or a room."

As was the practice in the sixteenth and early seventeenth centuries, most instrumental music written could be played on various consorts of instruments. In the **In Nomine**, English composers set the same plainsong tune for various sized consorts or for different keyboard instruments. The practice is reminiscent of the **L'Homme Armé** fad of the late fifteenth century during which most composers wrote a mass setting based on the tune so as to show their mastery of the counterpuntal techniques of the day. Matthew Locke (c.1630-1677) wrote an enormous amount of consort music typical of mid-seventeenth century English music - very conservative in structure and form with a peculiar, sometimes non-tonal harmonic language. Tarquino Merula's (c. 1594-1665) career as an organist was centred in churches in Cremona and Bergamo, though he did spend some time as organist to King Sigismund III. His canzonas are of noted for their structural interest.

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) explored, more than any other composer of the period, the ensemble possibilities of the flute. The largest proportion of his works are either specifically designated for the instrument or noted as being suitable for it or other instruments. He was the first to write for such new instrumental combinations as three and five flutes alone or with continuo. Opus 34, #2 in G major comes from a collection published in 1731 originally entitled: "Six Sonates à quatre parties différentes et également travaillées pour 3 Flûtes traversières, Violin, ou autres Instruments, avec la Basse." The composer then goes on to note that an alto recorder could play the first flute part if need be. The slow-fast-slow-fast movement structure of this particular sonata demonstrates the growing influence of Italian **sonata da chiesa** form on French music in the mid-eighteenth century.

George Philipp Telemann (1681-1767) wrote a prodigious amount of chamber music for various combinations of wind and string instruments throughout his long productive life. The **Trio Sonata** in C minor was written for court at Darmstadt, while the **Quatuor à 4**, a sonata for two flutes, recorder, and continuo in D minor, appears in Telemann's 1733 published collection of music for a variety of instrumental combinations - **Musique de Table** or **Tafelmusik**.

The **Trio Sonata** is of the **sonata da chiesa** with four movements (slow-fast-slow-fast). The **Quatuor**, however, exhibits more clearly many of Telemann's preoccupations as a composer, particularly his interests in musical texture and structure. He, by his own accounts, played viola, recorder, keyboard, oboe, traverse flute, chalumeau, viola da gamba, violone, and trombone, and thus had a sensitivity to the technical and timbral capabilities of each instrument, and the textural possibilities of different instrumental combinations. The **Quatuor**, by virtue of its relatively rare and novel combination of two different kinds of flutes, is evidence in itself. As the piece unfolds, Telemann explores such varying textures as treating each upper voice on an equal basis in the **Andante** and **Largo**, and using the two traverse flutes as first and second violins in the second movement, a sprightly **Vivace** similar to a Vivaldi concerto, with typical contrasting riternello and solo passages. The recorder is used in its more brilliant upper register and a good balance with the other instruments is thereby achieved. The **Allegro** which ends the sonata has a contrasting **Style Galant** middle section in the tonic major which compliments its peasant dance-like opening admirably.

Kelly Rice

NOTES

Le terme si proprement anglais de "consort", utilisé dans un contexte musical, tire vraisemblablement son origine de l'italien "concerto" ou du français "concert", et signifie l'accord ou l'harmonie de plusieurs instruments ou voix jouant ou chantant en accord - selon le dictionnaire Oxford. Dans Les deux gentilhommes de Vérone de Shakespeare, Proté donne des conseils à Thurio sur la manière de faire la cour à une dame: ...rendez-vous la nuit sous la fenêtre de votre belle, avec quelque suave sérénade: chantez sur les instruments une mélodie éplorée". De toute évidence, et pour cause, la musicologie n'était pas le souci premier du traducteur François Victor Hugo, qui rend librement "consort" par sérénade. Chez Shakespeare, le terme "consort" peut désigner des combinaisons d'instruments différents, même si en Angleterre, ce terme s'appliquait à un ensemble d'instruments de la même famille, comme un ensemble de flûtes à bec (recorder consort) par exemple. Le nombre de flûtes à bec de chaque ensemble pouvait varier, mais les ensembles de quatre instruments étaient sans doute les plus courants. Michael Praetorius, dans son important traité sur les instruments de musique, **Syntagma Musicum**, publié en 1615, indique que l'ensemble de flûtes à bec "rend très bien une canzona ou un motet et qu'on en tire une harmonie douce et très agréable dans une salle ou un salon".

Au XVIe et au début du XVIIe siècle, la majeure partie de la musique instrumentale écrite pouvait être jouée indifféremment par n'importe quel type d'ensemble. **In Nomine** de William Byrd (1543-1623) est un excellent exemple du répertoire un peu particulier de musique pour ensemble instrumental des compositeurs anglais de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle: chaque compositeur met en musique la même mélodie de plain-chant pour des ensembles instrumentaux de différentes tailles ou pour différentes instruments à clavier. Cette pratique rappelle celle de **L'Homme Armé** de la fin du XVe siècle alors que la plupart des compositeurs, soucieux de démontrer leur maîtrise des techniques contrapuntiques, écrivent une messe fondée sur cette mélodie. Matthew Locke (v. 1630-1677) a composé une quantitié prodigieuse d'oeuvres pour des ensembles instrumentaux typiques de la musique anglaise du milieu du XVIIe siècle; il s'agit d'une musique de structure et de forme très conservatrices faisant parfois appel à un langage harmonique non tonal assez particulier. La carrière d'organiste de Tarquino Merula (v. 1594-1665) s'est déroulée principalement dans les églises de Crémone et de Bergame, bien qu'il ait passé un certain temps à la cour du roi Sigismond III de Pologne, toujours en qualité d'organiste. Ses canzone sont réputées pour leur originalité structurale.

Plus que tout autre compositeur de son époque, Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) a exploré les possibilités de la flûte au sein d'un ensemble. Boismortier écrit la majorité de ses oeuvres soit pour la flûte, soit pour d'autres instruments qu'il indique sur la partition. C'est lui le premier qui écrit pour trois ou cinq flûtes seules ou avec basse continue. L'Opus 34, No. 2 en sol majeur est tiré d'un recueil publié en 1731 qui a pour titre: Six sonates à quatre parties différentes et également travaillées pour 3 flûtes traversières, violon ou autres instruments, avec la basse. Le compositeur note ensuite qu'au besoin, on pourrait confier à une flûte à bec alto la première partie de flûte. La structure de cette sonate particulière - alternance de mouvements lent-rapide-lent-rapide - refléte l'influence croissante de la sonate italienne dite **sonata de chiesa** sur la musique française au milieu du XVIIIe

siècle.

Georg Philipp Télémann (1681-1767) a écrit un nombre imposant d'oeuvres de musique de chambre faisant appel à divers ensembles d'instruments à vent et à cordes pendant une vie longue et féconde. La sonate en trio en do mineur est une oeuvre écrite pour la Cour de Darmstadt, tandis que le **Quatuor à 4**, une sonate pour deux flûtes, flûte à bec et continuo en ré mineur, figure dans le recueil de musique pour différents ensembles instrumentaux publiés en 1733- **Musique de table ou Tafelmusik.**

La **Sonate en trio** adoptent la forme typique de la **sonata da chiesa** avec alternance de mouvements lent-rapide-lent-rapide. Le **Quatuor**, cependant, reflète plus explicitement bon nombre des préoccupations de Telémann en tant que compositeur, particulièrement en ce qui a trait à la tessiture et à la structure musicales. Comme Télémann l'a précisé lui-même, il jouait de l'alto, de la flûte à bec, du clavier, du haut-bois, de la flûte traversière, du chalumeau, de la viole de gambe, du violone et du trombone, et était très sensible aux possibilités de chaque instrument tant sur le plan de la technique que sur celui du timbre, ainsi qu'au potentiel plan des différents ensembles instrumentaux sur le plan de la tessiture. Le **Quatuor**, du fait de sa combinaison rare et nouvelle de deux types différents de flûte, en est la preuve. Tout au long de l'oeuvre, Télémann explore des tessitures fort variées, traitant par exemple également chacune des voies aiguës comme dans l'**Andante** et le **Largo** et utilisant deux flûtes traversières en guise de premier et de second violon dans le second mouvement, un **Vivace** enlevé semblable à un concerto de Vivaldi, où les passages solo contrastent avec les ritornello. Télémann utilise la flûte à bec dans son registre aigu le plus brillant et parvient ainsi à un bon équilibre avec les autres instruments. L'**Allegro** sur lequel la sonate se termine a une section médiane de **Style Galant** écrite dans la tonique majeure qui fait admirablement ressortir l'ouverture en forme de danse paysanne de la sonate.

Kelly Rice

SONATA in G major, Op. 34, No. 2 for recorder and basso continuo (bassoon) — Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

Vivace
Largo
Allegro

intermission

SONATA in C minor for recorder, oboe and basso continuo (harpsichord, bassoon) — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Largo
Vivace
Andante
Allegro

SONATA in D minor for recorder, 2 flutes, and basso continuo (harpsichord, bassoon) — G. P. Telemann

Andante
Vivace
Largo
Allegro

Natalie Gagné, recorder
Michel Roberge, baroque flute
Mylène Guay, baroque flute
Réjean Mongeau, baroque oboe
Patricia McMullen, baroque bassoon
Lynn Donnelly, harpsichord

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, December 11, 1987
1:00 p.m.

McGILL

TROMBONE/TUBA WORKSHOP

Direction: TED GRIFFITH

VARIATIONS sur "A la venue de Noël" Louis-Claude Daquin

Thomas Annand, organiste

HOLIDAY FOR TROMBONES
conductor - narrator: Daniel LeClair

Jingle Bells

Joy To The World

Carol Of The Bells

Silver Bells

Home For The Holidays
(solo - Al Eggum)

Good King Wenceslas

It Came Upon The Midnight Clear

We Three Kings

Santa Claus Is Coming To Town

Frosty The Snowman
(solo - Moeen Hosain)

Here Comes Santa Claus

Adeste Fidelis

DIEDRE AND THE DRAGON
narrator - Daniel LeClair
conductor - Ted Griffith

McGILL TROMBONE/TUBA STUDIO

Tenor Trombones
Ed Shepley (concertmaster)
Peter Christensen
Guy Durand
Al Eggum
François Godere
Patricia Jaansula
David Labrecque
Frederic Lair
John Lockwood
Steve Ransom
Patrice Richer
Gordon Sims
Pierre Tremblay

Bass Trombones
Peter Collins
Jeff Hall
Chris Morris
Joe Soussan
Randy Wilk

Tuba
Moeen Hosain

Percussion
Chris Luce
André White

coaches: Ted Griffith
Daniel LeClair
Peter Sullivan

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Sunday, December 13, 1987
8:00 p.m.

McGILL OPERA STUDIO

Director: EDITH DELLA PERGOLA

presents

A PERFORMANCE OF OPERATIC EXCERPTS

THE MERRY WIVES OF WINDSOR O . Nicolai
Act I (Duo) (1810-1849)

Mrs. Ford .... Julie LAFONTAINE (soprano)
Mrs. Page .... Maren NELSON (mezzosoprano)
Time: Reign of Henry IV
Place: Windsor (England)

DON GIOVANI W. A. Mozart
Act II (Duo) (1756-1791)

Zerlina ..... Chloe HARRISON (soprano)
Leporello .... Claude MICHAUD (bass)
Time: 18th Century
Place: Spain

LES PECHEURS DE PERLES G. Bizet
Act II (Duo) (1835-1875)

Leila ..... Joanne TAIT (soprano)
Nadir..... Felipe CARVAJAL (tenor)
Time: circa 1760
Place: Ceylon

DON PASQUALE G. Donizetti
Act II (Duo) (1797-1838)

Norina ..... Penny DALE (soprano)
Dottor Malatesta... Jacques LACHAPELLE (baritone)
Time: 1840
Place: Rome (Italy)

WERTHER J. Massenet
Act III (1842-1912)

Charlotte .... Chantal LAVIGNE (mezzosoprano)
Sophie..... Tuesday ROYKO (soprano)
Werther ..... Michael TOBY (tenor)
Time: 1780
Place: Wetzlar (Germany)

THE ABDUCTION from the SERAGLIO — W. A. Mozart
Act I (Quartet) — (1756-1791)

Constance ..... Marie-Andrée LAURIN (soprano)
Belmonte ..... Luis CABRERA (tenor)
Blonde ..... Chloe HARRISON (soprano)
Pedrillo ..... Denis PEARSON (tenor)
Time: 1780
Place: Turkey

NORMA — V. Bellini
Act II (Duo) — (1802-1835)

Norma ..... Gianna CORBISIERO (soprano)
Adalgisa ..... Maren NELSON (mezzosoprano)
Time: circa 50 B.C.
Place: Gaul

****

Stage..... Edith and Luciano DELLA PERGOLA
Accompanist..... Paul STEWART
Senior Coach ..... Monik GRENIER
Stage Manager and Lighting Designer..... Sylvain PRAIRIE
Claudette DENYS
Coaching ..... Monik GRENIER
Mado ROCH
Paul STEWART
Costumes ..... " LE COSTUMIER du ROY" (Montréal)
Make-Up..... Claude PIERREHUMBERT
Wigs ..... Jean VIRIATO
Props..... McGILL OPERA STUDIO

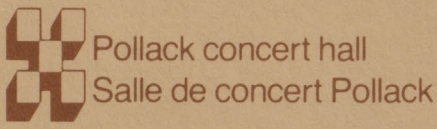
****

This is the 292nd performance of the McGILL OPERA STUDIO since its inception in 1956.

COMING EVENTS:

Sunday, January 24, 1988 Pollack Concert Hall 8:00 p.m.	**SPECIAL CONCERT** "Friedrich Schiller and Sir Walton Scott as inspiration for operatic composers".
Sunday, February 28, 1988 Clara Lichtenstein Recital Hall 8:00 p.m.	Second Concert of Operatic Arias
Thursday,Friday, Saturday **March 10, 11, 12 - 8:00 p.m.** **Sunday, March 13 - 2:30 p.m.** **8:00 p.m.** Pollack Concert Hall	**"LA BOHEME'** (Complete Opera)
Sunday, April 11, 1987 Pollack Concert Hall 8:00 p.m.	Second Performance of Operatic Excerpts

McGill University
Faculty of Music



Monday, December 14, 1987
8:00 p.m.

DEBORAH KRAUS, mezzo-soprano

MICHAEL McMAHON, piano

THOMAS WILLIAMS, violin

programme

Zion's Walls
Simple Gifts
Long Time Ago
Ching-A-Ring Chaw

Adapted and arranged by Aaron Copland

DANSE MACABRE — Camille Saint-Saëns

BALLADE DES GROS DINDONS — Emmanuel Chabrier

VIOLONS DANS LE SOIR — Camille Saint-Saëns

Thomas Williams, violin

IL TRAMONTO — Ottorino Respighi

Karma Tomm, violin
Josée Desgagnés, violin
Natalie Gauthier, viola
Guillaume Saucier, cello

intermission

Wie Melodien Zient Es, Op. 105, No. 1
An Eine Äolsharfe, Op. 19, No. 5
Blinde Kun, Op. 58, No. 1
Erinnerung, Op. 63, No. 2

Johannes Brahms

Deborah Kraus is a graduate of the prestigious Eastman School of Music in Rochester, New York. Her broad performance career includes TV shows with the CBC, numerous highly acclaimed operatic performances as well as oratorio and recital appearances on both sides of the border. Most recently, she has completed two tours of the Eastern United States and has returned to continue her teaching with the McGill Faculty of Music.

Michael McMahon is best known to Canadian audiences as an accompanist. A 1978 graduate of McGill University he studied under Charles Reiner. He continued his studies at the Franz Schubert Institute and Hochschule für Musik in Vienna. While at the International Summer Academy at the Mozarteum in Salzburg he worked with such immenent musicians as Erik Werba, Ely Ameling, Hans Hotter, and Jörg Demus. As a vocal coach, Michael McMahon divides his time between the atelier lyrique de l'Opéra de Montréal an McGill University.

Thomas Williams, the Canadian violinist, originally came to Montreal 18 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.

Il Tramonto - Ottorino Respighi - The Sunset by P.B. Shelley
High on a hill, with the green forest shading them and the open sky before the two young lovers watch the sunset.The boy whispers, "Isn't it strange? I have never seen the sunrise. Perhaps tomorrow we will see it together". Fate wills otherwise and the following day the boy is found dead. Do not think that God brought a merciful end to the girl's life as well. She lived year after year, slowly consumed by her great sorrow. Her lament was: Oh beloved, may your epitaph and mine one day be:"Peace".

Wie Melodien Zieht Es (Groth) - Like A Melody It Passes
Softly it passes through my mind and vanishes like a breath.In the rhyme a fragrance deeply hidden is recalled by tear-stained eyes.

An eine Äolsharfe (Möricke) - To An Aeolian Harp
O mysterious harp begin again your lament. Your gentle sighs oppress my heart with thoughts of my dear boy just buried. Suddenly the wind blows stronger and all the rose petals fall at my feet.

Blinde Kun (Kopisch) - Blindman's Bluff
I can't find you in the dark, my child. Where are you? Have pity on me and come here!

Erinnerung (Schenkendorf) - Remembrance
You wondrously beautiful moments. I now look back on you with pain and joy, and the greed of love.

Gestillte Sehnsucht (Rückert) - Appeased Desire
In the golden light of evening the birds and gentle winds try to ease my desire. When will my life and longings be lulled to sleep?

Geistliches Wiegenlied (Lope de Vega) - Sacred Lullaby
Silence the treetops for my child, the child of heaven, is asleep. All you angels who hover above, silence the treetops for my child is asleep.

Let There Be Peace - French version: Rosie Cashman; English version: Sy Miller & Jill Jackson - arranged by Paul Stewart.
Let there be peace on earth and let it begin with me; let there be peace on earth, the peace that was meant to be. With God as our father, brothers all are we. Let me walk with my brother in perfect harmony. Let peace begin with me, let this be the moment now. With every step I take let this be my solemn vow; to take each moment and live each moment in peace eternally. Let there be peace on earth and let it begin with me.

Deborah Kraus est diplômée de la prestigieuse Eastman School of Music de Rochester, New York. La carrière bien remplie de Mlle Kraus l'a amenée à se produire notamment à la télévision (CBC), à l'opéra, dans de nombreuses productions fort prisées de la critique ainsi que dans des oratorios et des récitals aux États-Unis et au Canada. Plus récemment, elle a terminé deux tournées dans l'Est des États-Unis et elle est revenue à McGill poursuivre sa carrière de professeur à la faculté de musique.

Michael McMahon est mieux connu des auditoires canadiens en qualité d'accompagnateur. Diplômé de l'université McGill en 1978, il a été l'élève de Charles Reiner. Il a poursuivi ses études au Franz Schubert Institut et à la Hochschule für Musik, à Vienne. A l'Académie internationale d'été du Mozarteum à Salzbourg, il a eu l'occasion de travailler avec des musiciens aussi éminents qu'Erik Werba, Ely Ameling, Hans Hotter et Jörg Demus. A titre de répétiteur (chant), Michael McMahon partage son temps entre l'atelier lyrique de l'Opéra de Montréal et l'université McGill.

Le violoniste canadien, **Thomas Williams**, est à Montréal depuis 18 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.

Il Tramonto-Ottorino Respighi-Le coucher de soleil - P.B. Shelley
Là haut sur la colline, à l'ombre de la verte forêt et face au ciel, deux jeunes amants contemplent le coucher de soleil.Le jeune homme murmure: "Comme c'est étrange, je n'ai jamais vu le soleil se lever.Peut-être demain le verrons-nous ensemble".Le destin en décide autrement,le lendemain, on retrouve le jeune homme mort. Ne croyez pas que Dieu, dans sa miséricorde, a également mis un terme à la vie de la jeune fille. Les années s'écoulent et elle vit consumée petit à petit par son immense douleur. Sa seule plainte: Oh! mon bien aimé, que notre épitaphe se lise un jour: "Paix".

Wie Melodien Zieht Es (Groth) - Il passe comme une mélodie.
Il passe doucement dans mon esprit et disparaît en un souffle. De la rime, monte un parfum lointain et mes yeux s'embrument.

An eine Äolsharfe (Möricke) - A une harpe éolienne.
O harpe mystérieuse, reprend tes lamentations. Tes doux soupirs oppriment mon coeur hanté par le souvenir de ce garçon chéri que je viens d'enterrer.

Blinde Kun (Kopish) - Ruse d'aveugle.
Je ne peux te trouver dans l'obscurité, mon enfant. Où es-tu? Ait pitié de moi et viens ici!

Erinnerung (Schenkendorft) - Souvenir
O moments merveilleusement beaux, je vous évoque avec douleur et joie et avec le désir de l'amour.

Gestillte Sehnsucht (Rückert) - Désir apaisé
Dans la lumière dorée du soir, les oiseaux et la brise douce tentent d'apaiser mon désir. Quand ma vie et mes désirs s'endormiront-ils à jamais?

Geistliches Wiegenlied (Lope de Vega) - Berceuse sacrée
Cimes des arbres faites silence! Mon enfant, dort. Et vous tous, anges qui nous survolez, faites taire les cimes des arbres.

Let There Be Peace On Earth - Version française: Rosie Cashman; v.o.: Sy Miller & Jill Jackson - adaptation: Paul Stewart
Je rêve d'un beau matin, baigné de lumière pure... d'un demain sublime, splendide dans sa puissance sûre. Sans peur,sans haine, les enfants se reveillent pour jouir d'un monde paisible et s'enivrer de soleil. Que toutes les voix des hommes se mêlent et montent vers les cieux. Cherchons à dévoiler la paix des enfants de Dieu. A chacun le pouvoir, on ne peut que vouloir se joindre au bel effort. Je rêve d'un beau matin. Faisons-lui prendre son

Zwei Gesänge, Op. 91 — Johannes Brahms
Gestillte Sehnsucht
Geistliches Wiegenlied

Thomas Williams, viola

OUR LOVE IS HERE TO STAY — George Gershwin

THE LOVER'S CURSE — arr. Herbert Hughes

QUAND LES HOMMES VIVRONT D'AMOUR — Raymond Levesque

LET THERE BE PEACE ON EARTH — Miller-Jackson

****

Ce soir la commission totale des ventes des disques sera verser, en contribution, à l'Association internationale des médecins pour la prévention de la guerre nucléaire.

Nous vous invitons à venir partager un verre de vin avec les musiciens après le concert dans le Salon Est.

****

The total commission from the sales of recordings this evening will be contributed to the International Physicians for the Prevention of Nuclear War.

You are invited to meet the musicians over a glass of wine in the East Lounge after the concert.

McGill University
Faculty of Music

Pollack concert hall
Salle de concert Pollack

Friday, December 18, 1987
8:00 p.m.

McGILL CONSERVATORY
STUDENT SOLOISTS RECITAL

and

McGILL CONSERVATORY
STRING ORCHESTRA

direction: CAROLE CORMAN

THE GRASSHOPPER — Aaron
LULLABY

Sylvia Boss, piano
(Student of Eva Csarnay)

ALLEGRO, Op. 125, No. 6 — Diabelli
CHRISTMAS SONG — Traditional
KOPAK — Mussorgsky

Kenneth Obregon, piano
(Student of Claude Sosa)

MODERATO, Op. 149, No. 8 — Diabelli
DECK THE HALL — Traditional

Domenico and Valentina Corsetti, piano duet
(Students of Claude Sosa)

SONATINE, Op. 151, No. 1 — Diabelli
First and Third movements

TOCCATINA — Mezo

Alexandre Sanielevici, piano
(Student of Claude Sosa)

CONCERTO, Op. 22, No. 5 — Seitz
First movement

Hélène Bourque, violin
(Student of Ronald Li)
Marie Bourque, piano

SONATINE, Op. 136, No. 1 — Reinecke
Moderato
Andante
Vivace

LITTLE WILLY AND THE WIND — Nieman

Hoang Dong Thuy, piano
(Student of Claude Sosa)

DUET, Op. 149, No. 2 — Diabelli
CHRISTMAS SONG — Traditional

Hoang Dong Thuy, Hoang Dong Tao, piano duet
(Students of Claude Sosa)

SONATINE, Op. 88, No. 2 — Kuhlau
First movement

Hoang Dong Tao, piano
(Student of Claude Sosa)

POLONAISE — J. S. Bach
ALLEGRO — Haydn
GAVOTTE — J.S. Bach

Veronica Henderson, flute
(Student of Angela Knock)
Keith Anderson, recorder
Angela Knock, piano

RONDO in C major — Kuhlau
LARK'S SONG — Tchaikovsky

Anna Kozel, piano
(Student of Bella Pugachevsky)

ALLEGRO — J.C. Bach
SONATINE, Op. 168, No. 2 — Diabelli
First movement

HARK THE HERALD ANGELS SING — Traditional
THE MOUSE IN THE COAL BIN — Peerson

Pauline Lin, piano
(Student of Claude Sosa)

THREE SKETCHES — Howard Ferguson

Juliette Patterson, flute
(Student of Angela Knock)
Angela Knock, piano

VARIATIONS in C minor — Scarlatti

Nadine Beauger, piano
(Student of Claude Sosa)

CONCERTO in A minor — Vivaldi
First movement

Zoë Moffat, violin
(Student of Ronald Li)
Sandra Hunt, piano

intermission

DIVERTIMENTO in C major (KV. 157) Frist movement: Allegro	Mozart
UNGARISCHE TANZE NO. 6	Brahms
LULLABY	Gershwin
PIZZICATO NOVELTY	Wright
O, LITTLE TOWN OF BETHLEHEM	arr. L. Anderson
BRING A TORCH, JEANETTE, ISABELLA	arr. L. Anderson
AWAY IN A MANGER	arr. L. Anderson
SLEIGH RIDE	arr. S. Applebaum

McGill Conservatory String Orchestra
Carole Corman

Violin I
Marcus Herrman
(concertmaster)
Philip Guindi
Jakov Galperin
Albert Pang

Violin II
Catherine Sperlich
Susan Mabardi
Janet Chan
Joanna Lucena
Zoë Moffat
Margaret Schabas

Viola
Karen Temple
James Higgins
Shelia Cockburn

Cello
Catherine Saucier
Zanna Chase

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, December 18, 1987
8:00 p.m.

NOEL LAPORTE, violin

MICHAEL WOYTIUK, piano

---

programme

SONATA in G major, Op. 30, No.3 — Ludwig van Beethoven

Allegro assai
Tempo di menuetto ma molto moderato e grazioso
Allegro vivace

SONATA in D major, Op. 94a — Serge Prokofiev

Moderato
Presto
Andante
Allegro con brio

intermission

CONCERTO in D major, Op. 35 — Peter Ilyitch Tchaikovsky

1st movement: Allegro moderato

PLAYERA — Pablo de Sarasate