McGill University Libraries
3 101 285 977 9

McGill
University
Libraries

Music Library

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

19

Monday, March 26, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 26 mars 1990
20h00

Anne Cunningham, baroque flute
Lana Betts, baroque flute
Agnes McCarthy, soprano
Katy Mathews, harpsichord
Pamela Hoswitchka, harpsichord
Patrick Wedd, harpsichord

Coaches: Hank Knox and Claire Guimond

SUITE IN D MAJOR — Marin Marais (1656-1728)

Prélude
Sarabande de Grave
Fantasie Champêtre
Gigue
Gavotte en Rondeau

SONATA IN B MINOR for flute — G. F. Handel (1685-1759)

Adagio
Allegro
Largo
Allegro

CONCERTO IN G MAJOR for flute — J.J. Quantz (1697-1773)

Allegro

ARIANE ET BACHUS
Cantate à voix seule avec une flûte

M. De Montéclair
(1667-1737)

Récitatif
Air
Récitatif
Air

intermission

GERMAN ARIAS

G. F. Handel

Süber Blumen Ambraflocken
Singe, Seele, Gotte zum Preise
Flammende Rose, zierdeder Erden

SONATA in A minor for flute

G. F. Handel

Larghetto
Allegro

SUITE VI IN D MINOR

G. P. Telemann
(1681-1767)

Dolce - Allegro
Vivace
Allegro
Andante
Presto
Moderato
Allegro

The presentation of this concert is a component of course number 243-980.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-980.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Tuesday, March 27th, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 27 mars, 1990
20h00

ACADEMY OF STRATHCONA IN-THE HALLS

Anne Simons, concertmaster
Emmanouelides, conductor

Concerto for 2 Mandolins and Strings Antonio Vivaldi

In the concerto for two mandolins in G major (F V, 2), Vivaldi combines the violin and viola parts in a single melodic line in the solo sections or he silences the orchestra altogether and entrusts the accompaniment to the figured bass. Many a listener will notice the similarity of the opening theme to that of the third Brandenburg Concerto. However, we find here a rhythmic pattern which, as Pincherle put it, "Albinoni and Vivaldi had long since made fashionable" and which appealed to Bach. The Andante in e minor (a binary song form) is a trio of plucked instruments. Violins and violas, combined in a unison, provide a single line accompaniment to the dialogue of the mandolins. The rustic quality of the tutti sections in the finale is contrasted with the gentle passages of the solo portions. Yet the rustic element ultimately gains the upper hand when the movement closes with the complete restatement of the opening ritornello.

Notes by Joseph Braunstein

Concerto for 2 Violins and Lute Antonio Vivaldi

This concerto is an item of the Renzo Giordano Collection. The manuscript contains a dedication to a Count whose name cannot be deciphered as the editor Gian Francesco Malipiero indicates. He also informs us that analogous dedications can be found in two trios for violin, lute and figured bass. Thus these pieces were obviously composed for some aristocratic lutanist. They are, according to Malipiero, "compositions for convenience sake which, however, do not lack formal smoothness and pleasant fantasy, the extreme simplicity of the elemental structure notwithstanding."

Notes by Joseph Braunstein

Quintet in D-major for Guitar and Strings Luigi Boccherini

Boccherini was born in Lucca, in north Italy. He learned music early, and while he was probably too small to handle the double bass, on which his father was a performer, he came close by becoming a virtuoso on the cello. At the age of fifteen, his talents both in composition and performance were the talk of Rome. He then spent some time in Lucca, and next embarked on a tour of Italy and France, causing in 1768 a sensation in Paris.

The Quintet in D for Guitar and String Quartet is one of Boccherini's splendid, late Madrid works. Its first form, when composed in 1799, was that of a quintet with piano. Boccherini then reworked it for guitar and strings, and also put out still another version as a string quintet with two violas, in which form it was published after his death, in Bordeaux. One of the most affecting passages in the entire work is the poignant, dramatic introduction, Grave assai, to the last movement. Could Boccherini have known the slow introduction to the last movement of Mozart's G minor string quartet? Following this, just as Schubert would later end his great cello quintet with an excursion into Hungarian folk strains, so Boccherini closes his quintet with a rousing Fandango in Spanish popular style.

Notes by Sidney Finkelstein

MODULOS III (1983-III) alcides lanza

alcides lanza was born in Rosario, Argentina in 1929. He studied composition with Julian Bautista and Alberto Ginastera, piano with Ruwin Erlich and conducting with Roberto Kinsky. A graduate of the Di Tella Institue, in Buenos Aires, he was awarded a Guggenheim fellowship in 1965 and lived in the United States until 1971, composing and teaching electronic music at the Columbia-Princeton Electronic Music Centre. In 1971 lanza joined the Faculty of Music at McGill University as director of the Electronic Music Studio and professor of composition.

MODULOS III (1983-III) was commissioned by the Académie Estivale Internationale de Bourges, France with a grant from the Canada Council of the Arts and was premièred there by guitarist Alviero Pierri. The tape part, replaced in the present version by a chorus of strings, was realized on the Synclavier II digital synthesizer.

Concerto for Guitar and Orchestra Mario Castelnuovo-Tedesco

Castelnuovo-Tedesco composed nearly 100 pieces for the guitar, including two concertos for guitar solo and another for two guitars. The Concerto No.1 in D was written in 1939, the year in which the composer was compelled (for religious reasons) to leave his native Florence and take refuge in the United States. The work was dedicated to Andrés Segovia, who premièred it in Montevideo, Uruguay, in 1939. This concerto occupies an important place among the oeuvre of Castelnuovo-Tedesco, who once wrote that the concerto medium "seems to me to express, much better than the symphony can, the dualism between the creative individual and the surrounding collectivity."

The Concerto No.1 follows classical outlines in its forms and in the traditional placing of a cadenza near the end of each movement. There is an eighteenth-century, almost Rococco, spirit about the first movement. The second movement is neo-Romantic and nostalgic in nature. The composer called this his "farewell to the Tuscan countryside," since the concerto was one of the last works he wrote before leaving Italy. The final movement is cast principally in D minor. Its Ritmico e cavalleresco marking and Spanish-style harmonies lend it a special, heroic flavour. The concerto concludes with a return to D major in a bright, affirmative coda.

Notes by Michael Fink

ACADEMY OF STRATHCONA IN-THE HALLS

Anne Simons, concertmaster
Emmanouelides, conductor

Violin I

Anne Simons (Concertmaster)
Malcom Allison
Kim Bell
Nathalie Bonin
Guylaine Lemaire
Kjersti Nostbakken

Violin II

Claire Heggie (Principal)
Brigitte Amyot
Karen Bell
Allison McLellan
Pascale Parenteau

Viola

Johann Lotter (Principal)
Alexandra Fekete
Vanessa Goymour

Cello

Paul McCulloch (Principal)
Adriana Barton
Shirley Wright

Bass

Bernard Leblanc (Principal)
Isabelle Charbonneau

Flute

Erin Macri

Oboe
Jennifer Weeks

Clarinet

Patrice Arsenault (Principal)
Martin Carpentier

Bassoon
Marc Larouche

Horn
Dan Moses (Principal)

Percussion
D'Arcy Gray

Guest Musicians

Marie Bouchard, harpsicord
Dana Reason, piano
Peter Wightman, tenor sax

Associate Conductor
Joey Pietraroia

Sound Technician
Serge Laforest

Stage Manager
Sylvain Prairie

Concerto pour deux mandolines et cordes — *Antonio Vivaldi*

Dans le concerto pour deux mandolines en sol majeur (R V, 2), Vivaldi réduit l'accompagnement à une seule et même ligne mélodique qu'il confie aux violons et aux altos ou il le supprime, ne laissant subsister que la basse chiffrée. De nombreux mélomanes notent la similitude qui existe entre le thème d'ouverture et celui du troisième concerto brandebourgeois. Selon Pincherle, il s'agit d'un schéma rythmique "depuis longtemps consacré par Vivaldi et Albinoni" et qui plaisait à Bach. L'andante en mi mineur (mélodie de forme binaire) est en réalité un trio d'instruments à cordes pincées. Violons et altos s'unissent pour accompagner d'une seule voix le dialogue des mandolines. L'aspect rustique des sections tutti du finale contraste avec les passages plus délicats des parties solo. C'est pourtant ce côté rustique que Vivaldi privilégie quand le mouvement s'achève sur la réexposition de la ritournelle d'ouverture.

Notes de Joseph Braunstein

Concerto pour deux violons et luth — *Antonio Vivaldi*

Ce concerto fait partie de la Collection de Renzo Giordano. Le manuscrit porte une dédicace à un comte dont on ne peut déchiffrer le nom, comme l'indique l'éditeur Gian Francesco Malipiero. Ce dernier précise qu'une dédicace analogue figure sur deux trios pour violon, luth et basse chiffrée. Ces oeuvres ont manifestement été écrites pour un luthier de l'aristocratie. Il s'agirait, toujours selon Malipiero, "de compositions de convenance qui, malgré l'extrême simplicité de la structure, ne sont pas pour autant dépourvues de raffinement ou de charme".

Notes de Joseph Braunstein

Quintette en ré majeur pour guitare et cordes — *Luigi Boccherini*

Boccherini est né à Lucques dans le nord de l'Italie. Il se lance très tôt dans l'étude de la musique et quoiqu'encore trop petit pour manipuler la contrebasse dont joue son père, il se met au violoncelle où sa virtuosité ne tarde pas à s'affirmer. À l'âge de quinze ans, ses talents d'interprète et de compositeur font courir le Tout-Rome. Il retourne à Lucques quelque temps puis entreprend une tournée en Italie et en France où il fait sensation à Paris en 1768.

Le quintette en ré pour guitare et quatuor à cordes est une très belle oeuvre tardive que Boccherini a écrite à Madrid. Dans sa première version (qui date de 1799), il s'agit d'un quintette avec piano. Boccherini le remanie ensuite pour guitare et cordes et en donne également une autre version pour quintette à cordes avec deux altos, qui paraîtra à Bordeaux dans une édition posthume. L'oeuvre comporte un passage particulièrement émouvant, l'introduction d'une intensité dramatique marquée grave assai, du dernier mouvement. Se peut-il que Boccherini ait eu connaissance de la lente introduction du dernier mouvement du quatuor à cordes en sol mineur de Mozart? Après cette introduction, tout comme Schubert après lui qui clôturera son quintette sur des mélodies folkloriques hongroises, Boccherini achève le sien dans un Fandango enlevé dans le plus pur style populaire espagnol.

Notes de Sidney Finkelstein

Concerto pour deux mandolines et cordes — *Antonio Vivaldi*

Dans le concerto pour deux mandolines en sol majeur (R V, 2), Vivaldi réduit l'accompagnement à une seule et même ligne mélodique qu'il confie aux violons et aux altos ou il le supprime, ne laissant subsister que la basse chiffrée. De nombreux mélomanes notent la similitude qui existe entre le thème d'ouverture et celui du troisième concerto brandebourgeois. Selon Pincherle, il s'agit d'un schéma rythmique "depuis longtemps consacré par Vivaldi et Albinoni" et qui plaisait à Bach. L'andante en mi mineur (mélodie de forme binaire) est en réalité un trio d'instruments à cordes pincées. Violons et altos s'unissent pour accompagner d'une seule voix le dialogue des mandolines. L'aspect rustique des sections tutti du finale contraste avec les passages plus délicats des parties solo. C'est pourtant ce côté rustique que Vivaldi privilégie quand le mouvement s'achève sur la réexposition de la ritournelle d'ouverture.

Notes de Joseph Braunstein

Concerto pour deux violons et luth — *Antonio Vivaldi*

Ce concerto fait partie de la Collection de Renzo Giordano. Le manuscrit porte une dédicace à un comte dont on ne peut déchiffrer le nom, comme l'indique l'éditeur Gian Francesco Malipiero. Ce dernier précise qu'une dédicace analogue figure sur deux trios pour violon, luth et basse chiffrée. Ces oeuvres ont manifestement été écrites pour un luthier de l'aristocratie. Il s'agirait, toujours selon Malipiero, "de compositions de convenance qui, malgré l'extrême simplicité de la structure, ne sont pas pour autant dépourvues de raffinement ou de charme".

Notes de Joseph Braunstein

Quintette en ré majeur pour guitare et cordes — *Luigi Boccherini*

Boccherini est né à Lucques dans le nord de l'Italie. Il se lance très tôt dans l'étude de la musique et quoiqu'encore trop petit pour manipuler la contrebasse dont joue son père, il se met au violoncelle où sa virtuosité ne tarde pas à s'affirmer. À l'âge de quinze ans, ses talents d'interprète et de compositeur font courir le Tout-Rome. Il retourne à Lucques quelque temps puis entreprend une tournée en Italie et en France où il fait sensation à Paris en 1768.

Le quintette en ré pour guitare et quatuor à cordes est une très belle oeuvre tardive que Boccherini a écrite à Madrid. Dans sa première version (qui date de 1799), il s'agit d'un quintette avec piano. Boccherini le remanie ensuite pour guitare et cordes et en donne également une autre version pour quintette à cordes avec deux altos, qui paraîtra à Bordeaux dans une édition posthume. L'oeuvre comporte un passage particulièrement émouvant, l'introduction d'une intensité dramatique marquée grave assai, du dernier mouvement. Se peut-il que Boccherini ait eu connaissance de la lente introduction du dernier mouvement du quatuor à cordes en sol mineur de Mozart? Après cette introduction, tout comme Schubert après lui qui clôturera son quintette sur des mélodies folkloriques hongroises, Boccherini achève le sien dans un Fandango enlevé dans le plus pur style populaire espagnol.

Notes de Sidney Finkelstein

Concerto for 2 Mandolins and Strings Antonio Vivaldi
F. V, No.2, in G-major (1678-1741)

I. Allegro
II. Andante
III. Allegro

guitars: Alexandre Pier-Federici and Denise Chiasson

Concerto for 2 Violins and Lute Antonio Vivaldi
F. XII, No.15, in D-major (1678-1741)
arranged for guitar and string orchestra by Emmanouelides

I. Allegro con brio
II. Adagio cantabile
III. Allegro di molto

guitar: Inouk Demers

Quintet in D-major for Guitar and Strings L. Boccherini
(1743-1805)

III. Grave assai, Fandango

guitar: Alexandre Pier-Federici

********** INTERMISSION **********

Modulos III (1983-III)
for guitar and chamber ensemble

alcides lanza
(b. 1929)

guitar: Alexandre Pier-Federici

Concerto for Guitar and Orchestra
No.1, in D-major, Op.99

M. Castelnuovo-Tedesco
(1895-1968)

I. Allegretto
II. Andantino - alla romanza
III. Ritmico e cavaleresco

guitar: Inouk Demers

The presentation of this concert is a component of course number 243-988-03.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-988-03.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, March 29th, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 29 mars 1990
20h00

CHAMBER MUSIC RECITAL

Classes of Douglas McNabney and Marcel Saint-Cyr

The presentation of this concert is a component of course number 243-999.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-999.

DUET in B^{b} major
for violin and viola

W.A. Mozart
(1756-1791)

Andagio - Allegro
Andante cantabile
Andante con variazion

Kjersti Nostbakken, violin
Coca Bochonko, viola
Class of Douglas McNabney

STRING QUARTET in F minor, Opus 95, "Serioso"

L. van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio
Allegretto ma non troppo
Allegro assai vivace ma serioso
Larghetto espressivo - Allegretto agitato

Nathalie Bonin, violin I
Annie Trépanier, violin II
Auge Wagnière, viola
Caroline Huot, cello
Class of Marcel Saint-Cyr

intermission

STRING QUARTET in F, Opus 96, "American"

A. Dvórak
(1841-1904)

Allegro ma non troppo
Lento
Molto vivace
Vivace ma non troppo

Alison McLellan, violin I
Guylaine Lemaire, violin II
Kirsty Money, viola
Shirley Wright, cello
Class of Marcel Saint-Cyr

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, March 29th, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 29 mars 1990
20h00

RHIAN KENNY, flute

Heather Toews, piano
Chris Howard, piano

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music of Performance. Rhian Kenny is a student of Timothy Hutchins.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. Rhian Kenny est l'élève de Timothy Hutchins.

SONATA in B minor, BWV 1030 (mid 1730's) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Andante
Largo e dolce
Presto

DEUXIÈME SONATE (1925) — Philippe Gaubert (1879-1941)

Pastorale
Andante
Assez vif

intermission

LAKE LIFE REFLECTIONS (1983) — Chris Howard (b.1967)

SONATA in F$^{\#}$ minor, opus 140 (1919) — Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)

(Appassionata)

SONATE FOR FLUTE AND PIANO, in D major, opus 94 (1943) — Sergei Prokofiev (1891-1953)

Andantino
Scherzo
Andante
Allegro con brio

La terrasse des audiences du clair de lune
Ce qu'a vu le vent d'ouest

Charlene Redekopp, piano

An die Nacht, op. 68 no. 1
Amor, op. 68 no. 5
Säusle, liebe Myrthe, op. 68, no. 3
Einerlei, op. 69, no. 3

Richard Strauss
(1864 - 1949)

Jennifer Robinson, soprano
Erika Reimann, piano

Sonata in A^{b} major, op. 110 (1821)
Moderato cantabile molto espressivo
Allegro molto, Adagio ma non troppo
Fuga: Allegro ma non troppo

Ludwig van Beethoven
(1770- 1827)

David Enns, piano

The presentation of this concert is a component of course number 243-001
Ce concert est présenté dans la cadre du cours 243-001

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Thursday, March 29, 1990
5:00 p.m.

GRADS AT FIVE

Sonata in C major Hob XVI/50 — Franz Josef Haydn (1732 - 1809)

Allegro, Adagio, Allegro molto

Mary Beth MacDonald, piano

Four songs — Hugo Wolf (1860- 1903)

Wo wird einst
Lied des transferierten Zettel
Sonne der Schlummerlosen
Keine gleicht von allen Schönen

Torin Chiles, tenor
Eleanor Gummer, piano

Charlene Redekopp, piano

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, March 30, 1990
12:15 p.m.

Vendredi, le 30 mars 1990
12h15

PAUL JESSEN, organ

Student of John Grew

The presentation of this concert is a component of course number 243-988
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-998.

Magnificat VIII Toni — *Heinrich Scheidemann (c.1596-1663)*

Suite du Deuxième Ton — *Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714)*

Prélude
Fugue
Dialogue de Récits
Duo
Basse
Écho
Grand Dialogue

Suite du Premier Ton — *Louis Marchand (1669-1732)*

Plein Jeu
Fugue
Trio
Basse de Trompette
Quatuor
Tierce en Taille
Dialogue

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, March 30th, 1990
5:00 p.m.

Vendredi, le 30 mars 1990
17h00

CHAMBER MUSIC RECITAL

Classes of Douglas McNabney and Marcel Saint-Cyr

The presentation of this concert is a component of course number 243-998.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-998.

STRING QUARTET in G major, Opus 76, No. 1 — J. Haydn (1732-1809)

Allegro con spirito
Adagio sostenuto
Mennuetto (Presto)
Allegro ma non troppo

Stéphanie Rose, violin I
Gretchen Koehler, violin II
Susanne Brown, viola
Katryn Butler, cello
Class of Douglas McNabney

STRING QUARTET No. 1, Opus 7 — Béla Bartók (1881-1945)

Lento
Allegretto
Allegro vivace

Sharleen Harshenin, violin I
Guylaine Grégoire, violin II
Stéphane Lauzon, viola
Guillaume Saucier, cello
Class of Marcel Saint-Cyr

intermission

STRING QUARTET in E major, Opus 74 "Harp" — L. van Beethoven (1770-1827)

Poco adagio - Allegro
Adagio ma non troppo
Presto
Allegretto con variazion

Rebecca Whitling, violin I
Nancy Kershaw, violin II
Patricia Gagnon, viola
Colin Matthews, cello
Class of Marcel Saint-Cyr

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Friday, March 30, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 30 mars 1990
20h00

CHAMBER MUSIC RECITAL

Class of Marcel Saint-Cyr

The presentation of this concert is a component of course number 243-998.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-998.

STRING QUARTET in G major, Opus 161, No. 15 — F. Schubert (1797-1828)

Allegro molto moderato
Andante un poco moto

Malcolm Allison, violin I
Ikki Oguro, violin II
Blaise Magnière, viola
Helena Binnie, cello

STRING QUARTET in C major, Opus 59, No. 3 (Rasoumovsky) — L.van Beethoven (1770-1827)

Introduzione: Andanto con moto
Allegro vivace
Andante con moto quasi: Allegretto
Menuetto: Grazioso
Allegro molto

Steve Larson, violin I
Emlyn Ngai, violin II
Stéphane Lauzon, viola
Mary Stein, cello

intermission

STRING QUARTET in G major, Opus 77 — A. Dvorák (1841-1904)

Allegro con fuoco
Scherzo
Poco andante

Ikki Oguro, violin I
Caroline Lalancette, violin II
Madeleine Germain, viola
Caroline Huot, cello
Bernard Leblanc, bass

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Saturday, March 31st, 1990
8:00 p.m.

Samedi, le 31 mars 1990
20h00

CURTIS PENDLETON, flute

D'Arcy Gray, percussion
Emmanuel Tremblay, cello
Eugene Plawutsky, piano

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance. Curtis Pendleton is a student of Timothy Hutchins.

Ce récital fait partie des épreuves imposeées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. Curtis Pendleton est l'élève de Timothy Hutchins.

DUO FOR FLUTE AND PIANO (1971) — Aaron Copland (b.1900)

Flowing
Poetic, somewhat mournful
Lively, with bounce

ASSOBIO A JATO (The Jet Whistle) — Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Allegro non troppo
Adagio
Vivo

HALIL — Leonard Bernstein (b.1918)

intermission

CHANT DE LINOS — André Jolivet (1905-1974)

VOX BALAENAE FOR THREE MASKED PLAYERS (Voice of the Whale) (1971) — George Crumb (b.1929)

Vocalise (...for the beginning of time)
Variations on 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

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Sunday, April 1st, 1990
8:00 p.m.

Dimanche, le 1er avril 1990
20h00

THE IMPOSSIBLE CONCERT

Practice patterns for musitors *

by Richard G. Misiek

presented by McGill Instrumental Theatre

Richard G. Misiek, director

*** musitor = musician/actor**

The presentation of this concert is a component of course number 243-488B-30.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-488B-30.

McGill Instrumental Theatre

Karen Amos
Marilyn Arsenault
Christine Atallah
Linda Brady
Katherine Butler
Roxanne Classen
Patricia Corry
Louise Garceau
Elizabeth Margaret Gray
Pamela Reimer
Lucia Smith
Sanders Whiting
Peter Zsebik

Assistant Music Director
Roxanne Classen

Assistant Acting Directors
Sanders Whiting and Christine Atallah

Costume Manager
Peter Zsebik

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Monday, April 2, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 2 avril 1990
20h00

JAZZ ENSEMBLE III

Director: Benoit Glazer

Guest artist: **Muhammad Abdul Al-Khabyyr**, trombone

The presentation of this concert is a component of course number 243-988
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-988

All the Things you are	arr. Lennie Niehaus
The Bird	arr. John Labarbera
Green Dolphin Street	arr. Les Hooper
Dauphin Dance	arr. Bob Mintzer
Yes or No	arr. Steve Owen
Here's that Rainy Day	arr. Dee Barton
Space Available	arr. Tom Kubis

intermission

Toothless Grin	comp. John Labarbera
Road Time Shuffle	comp. Toshiko Akiyoshi
Mambo, Influenciado	
Night in Tunisia *	Dizzy Gillespie
Moose the Mooche *	arr. Dirty Dozen
Don't know what Love is *	arr. Bill Coon
Undecided *	arr. Frank Mantooth

* Muhammad Abdul Al-Khabbyr, trombone

Performers:

Saxes:	Ken Patterson
	Tim Lusher
	Barrie Sorensen
	Doug Thoman
	Ana Polito
Trumpets:	Derek Kress
	Terry Heckmann
	Duane Sampson
	Cathy Simpson
	Val Hopkins
Trombones:	Vikki Saunders
	Maryse Côté
	"J.R." Mendoza
	Andrew Laubstein
	Sylvain Nolet
Rhythm:	Greg Amirault
	John Sadowy
	Ben Carlson
	Gilles Neault
	Kevin Coady
	Daryl McDicken

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, April 3, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 3 avril 1990
20h00

PETER WIGHTMAN

tenor saxophone

Student of Peter Freeman
Master's Recital

with **Saxophone Quartet**
MARK IV
Quatuor de Saxophones

Joey Pietraroia, soprano saxophone
Robert Caron, alto saxophone
Kim Freeman, baritone saxophone

with **D'Arcy Gray**, timpani

Coach: Eugene Plawutsky

The presentation of this concert is a component of course number 243-991-01
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-991-01

Introduction et Allegro (1963) — Milan Kaderavek (b. 1932)

Sinfonia in B^{b} — Johann C. Bach (1735 - 1782)

I. Allegro Assai
II. Andante
III. Presto

Quatuor pour Saxophones (1964) — Alfred Desenclos (b. 1912)

I. Allegro non troppo
II. Andante
III. Poco largo, ma risoluto, allegro energico

intermission

Four Movements for saxophone Quartet and Timpani (1974) — Bernhard Heiden (b. 1910)

I. Moderato
II. Allegro
III. Lento, con espressione
IV. Allegretto, alla marcia

Three Movements for Saxophone Quartet (1973) — (Nick Ayoub) (b. 1925)

Suite for Saxophone Quartet (1972) — Walter S. Hartley (b. 1972)

I. Prelude
II. Scherzo
III. Nocturne
IV. Intermezzo
V. Finale

(Class of Elizabeth Dawson)

Polovtzian Dances from Prince Igor (1879)
(Transcription by Victor Babin)

Alexander Borodin
(1833 - 1887)

Mary O'Neill and **Caroline Veevaete**
(Class of Dorothy Morton)

from the ***Sonata in F minor for two pianos, op. 34b***

Johannes Brahms
(1833 - 1897)

1. Allegro non troppo
3. Scherzo: Allegro

Guylaine Flamand and **Nancy Pelletier**
(Class of Dorothy Morton)

The presentation of this concert is a component of course number 243-001

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Tuesday, April 3, 1990
5:00 p.m.
Mardi, le 3 avril 1990
17h00

PIANOS AT FIVE

Capriccio, for two pianos (1964)

Michael C. Baker
(b. 1941)

May Phang and **Alexandra Townsend**
(Class of Dorothy Morton)

from ***The Planets*** *(1914-1916)*

Gustav Holst
(1874 - 1934)

Mars, the bringer of war

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, April 4, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 4 avril 1990
20h00

LUCIE BOUCHARD, baroque flute

Concert Diploma Recital

Marie Bouchard, harpsichord
Thomas Annand, harpsichord

The presentation of this concert is a component of course number 262-656
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 262-656

Premier concert pour la flûte Michel Pinolet de Montéclair
(1667- 1737)

La Françoise - Les tourterelles - L'Allemande - L'Angloise - La Mantouane - La Génoise - Sommeil des festes de l'été - Le Poitevin - L'Auvergnate - La Florentine - L'Espagnol - La Milanoise - La Vénitienne

Partita pour flûte seule Jean-Sébastien Bach
(1685 - 1750)

Allemande - Corrente - Sarabande - Bourrée anglaise

Sonate no. 1 pour flûte et clavier C.P.E. Bach
(1714 - 1788)

Allegro un poco - Largo - Allegro

intermission

Sonate no. 7 en la mineur Pietro Locatelli
(1695 - 1764)

Largo - Allegro - Largo - Allegro

Sonate en ré majeur François Devienne
(1759 - 1803)

Allegro con spirito - Adagio - Allegretto

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, April 5, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 5 avril 1990
20h00

Terry Heckman

trumpet
Student of Robert Earley

Cathy Charlton

tuba
Student of Dennis Miller

Quatre variations sur un thème de Domenico Scarlatti (1950)
For trumpet and piano

Marcel Bitsch
(b. 1921)

Dale Bartlett, piano

Horn concerto no. 1, in E^b major

Richard Strauss
(1864 - 1949)

I. Allegro
II. Andante
III. Rondo

Eugenie Ngai, piano

Sonata for horn, trumpet and trombone (1922)

Francis Poulenc
(1899 - 1963)

I. Allegro Moderato

Andrew MacDonald, horn
François Monette, trombone

intermission

Litany of Breath (1981)
For unaccompanied trumpet

David Sampson
(b. 1951)

Sonata for tuba and piano (1978)

Bruce Broughton

I. Allegro Moderato
II. Andante Moderato
III. Allegro Leggiero

Sylvia Morin, piano

Concerto for trumpet, in E^b major

J.B.G. Neruda
(1708 - 1780)

I. Allegro
II. Largo
III. Vivace

Dale Bartlett, piano

Sounds from the Hudson (1904)

Herbert L. Clarke
(1867 - 1945)

Sylvia Morin, piano

The presentation of this concert is a component of course number 243-991
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-991

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Thursday, 5 April 1990
8:00 p.m.

Jeudi, 5 avril 1990
20h00

PAUL STEWART, piano

"Jesu, Joy of Man's Desiring" — Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Transcription by Myra Hess

Preludio, Gavotte, Gigue
(from the E major Sonata for Solo Violin)

Transcription by Sergei Rachmaninoff

Jesu, Joy of Man's Desiring Johann Sebastian Bach

Nicolas Slonimsky describes J.S. Bach as the "supreme arbiter and lawgiver of music, a master comparable in greatness of stature with Aristotle in philosophy and Leonardo da Vinci in art." This view is generally supported by both music lovers and scholars and explains the incredible wealth of inspiration his music has provided musicians for nearly two and a half centuries. Myra Hess, the distinguished English pianist, is closely associated with Bach's name. Born in London in 1890 (she died there in 1965), Hess studied at the Royal Academy of Music with Tobias Matthay, and made her concert début at the age of seventeen with Beethoven's G major Concerto. In 1941 Hess was given the title "Dame" by King George VI. North American audiences heard Hess' arrangement of the Bach chorale "Jesu, Joy of Man's Desiring" for the first time during her concert tour in 1925, though her transcription was actually inspired in 1920 during a three-day series of concerts celebrating Bach. For this festival, Hess conducted the London Bach choir in the performance of *Cantata No. 147*, in which she heard the first public performance of the chorale. Moved by the beauty of the chorale melody, Hess returned home and played the opening section of the original (scored for strings and continuo, with the oboe doubling the violins' triplets) from her Gesellschaft edition of Bach's complete works. After a few weeks she had worked out a piano arrangement characterized by a simple, flowing melodic line. She began playing it for friends and later, added it to her programmes as an encore. Finally, Hubert Foss, head of the Music Department of the Oxford University Press, asked her to prepare the arrangement for publication. While publication was still in progress the piece was heralded in the press with prophetic accuracy as "a bit of pure bliss..." In time she produced other versions: for one piano--four hands, and for two pianos. She also made an arrangement of Bach's chorale, "Sleepers Wake", and the organ Toccata in C major, yet none of these proved as popular as her solo arrangement of *Jesu, Joy*. Few artists have so closely associated themselves with a single piece; eventually it became Hess' musical signature.

Preludio, Gavotte, Gigue (from the E major Partita for Solo Violin) J.S. Bach

Like Liszt and many other 19th and 20th century virtuosos, Rachmaninoff made a number of piano transcriptions for himself. Most were written after he had left Russia in 1917 and decisively taken on the career of a concert pianist. The transcriptions reveal much about Rachmaninoff's own skills as a pianist. For example, he exploits to the fullest his ability for absolute clarity in rapid, intricate passages in his arrangement of the *Prelude, Gavotte, and Gigue* from BWV. 1006, Bach's E major solo violin partita. Here, as in most of the other transcriptions, Rachmaninoff preserves the essential character of the original piece, but at the same time he imbues the music with many of the highly individual traits of his own style. There are certain passages where one feels that if Bach had ever transcribed the partita for keyboard he would have done much the same as Rachmaninoff, but at the same time, in 1942, New York critic Henry Simon, accused Rachmaninoff of adding "too many voices and harmonies that the organist from Eisenach couldn't have dreamed of." The critic may have been referring particularly to the *Prelude* and *Gigue*, where there are certainly "un-Bachian" sharply edged chromatic harmonies typical of the music of Rachmaninoff's late period. The *Gavotte* is also strongly marked by Rachmaninoff's personality, for at one point he adds a new, romantic left-hand theme in counterpoint with the original solo violin line. The partita was transcribed in 1933 and its première was given at Harrisburg, Pennsylvania, on November 9th that same year.

Piano Sonata — Frank Bridge

Frank Bridge was born in Brighton, England, in 1879, and studied at the Royal College of Music. As a violist and conductor, Bridge quickly gained a reputable position in Europe and his remarkable talents as a teacher gained him even more notoriety (he taught Benjamin Britten). Bridge's *Piano Sonata*, composed in 1921-24, marks a turning point in his development as a composer. Previously Bridge's music had been comfortable, even conservative. Like many of his contemporaries, he must have been emotionally affected by World War I, particularly in light of his strong pacifist convictions. The radical change ushered in by his *Piano Sonata* was to some extent prefigured in earlier extensions of his musical language, but the new style has been related to a profound change in Bridge's personality. His harmonic development reveals a realisation of the inherent bi-tonality of certain chordal aggregates. He saw the need for a new flexibility of rhythm and form to embody his splintered tonality: moods, textures, and tempos fluctuate rapidly, trains of thought are governed by free-association, and expansive sections give the impression of continuous evolution--this is reinforced by Bridge's tendency to avoid exact repetition. All of the major works after the *Piano Sonata* exhibit these qualities to a greater or lesser degree, yet Bridge's essential "Englishness" is always evident, particularly in his use of sensuous harmony.

Works and Transcriptions — Franz Liszt

Franz Liszt (1811-1886), the celebrated Hungarian pianist and composer, was the most influential figure of the New German school, which was dedicated to progress in music. He contained in his character, more of the ambitions--and contradictions--of the 19th century than any other major musician. Personally torn between a longing for spiritual security, a love of worldly sensation (he was an integral figure in many aristocratic circles), and an idealistic belief in the future of music, Liszt's essential qualities were his romantic air of other-worldliness combined with elegant worldly manners, and a diabolism and aura of magic that fulfilled the expectations of the late 19th century concert-goer. Naturally, Liszt's oeuvre is largely comprised of solo piano works. These may be divided into two categories: original compositions and transcriptions and fantasias. Towards the end of Liszt's travels as a virtuoso pianist, he began the series of pieces which eventually became the collection of *Harmonies poétiques et religieuses* (1853). One of the ten pieces, "Bénédiction de Dieu dans la solitude", expresses a mood of mystical contemplation similar to Beethoven's music in his last period (Liszt's spiritual affinity with Beethoven was obvious from his generous donations for the erection of a Beethoven monument). The transcriptions and fantasias include a charming set of six Polish songs of Chopin, and songs from several cycles by Schubert which successfully evoke the Romantic atmosphere of Vienna in Schubert's time. The most important arrangements of operas in this period (apart from three "illustrations" from Meyerbeer's *Le prophète*), were those of the works of Wagner and Verdi. Many of the Wagner and Verdi transcriptions are straightforward attempts to adhere to the original text. While Liszt was unequivocally the greatest piano "showman" of his time, and he used sensational technique and a captivating concert personality for personal effect, he was also a passionate advocate of spreading knowledge of other composers' music through his transcriptions.

Valerie Jackson

Jésus, que ma joie demeure Jean-Sébastien Bach

Nicolas Slonimsky a dit de Bach qu'il était "l'arbitre et le législateur suprême en musique, un maître comparable à Aristote en philosophie et à Léonard de Vinci en peinture". Ce point de vue que partagent mélomanes et musicologues explique l'influence exceptionnelle que sa musique exerce depuis près de deux siècles et demi. Le nom de Myra Hess, éminente pianiste anglaise, est étroitement associé à celui de Bach. Née en 1890 à Londres (où elle est morte en 1965), Hess a étudié à la Royal Academy of Music avec Tobias Matthay et a donné son premier concert à l'âge de dix-sept ans dans l'interprétation du concerto en sol majeur de Beethoven. Anoblie par le roi Georges VI, elle est devenue Dame Myra Hess en 1941. C'est en 1925 que le public nord-américain a pu entendre pour la première fois son arrangement de "*Jésus, que ma joie demeure*" écrit en 1920 lors d'un cycle de concerts Bach de trois jours. Dans le cadre de ce festival, Hess avait dirigé le *London Bach Choir* dans l'exécution de la *Cantate No 147*; c'était la première fois qu'elle entendait le choral chanté en public. Émue par la beauté de la mélodie du choral, Hess rentra chez elle et joua le mouvement d'ouverture de la version originale (écrite pour cordes et continuo, le hautbois doublant les triolets du violon) en s'inspirant de l'édition Gesellschaft des oeuvres complètes de Bach. Quelques semaines plus tard, elle en réalisait un arrangement pour piano où dominait une ligne mélodique simple et coulante. Elle le joua tout d'abord pour ses amis puis l'ajouta à son répertoire de bis. Enfin, Hubert Foss, directeur de la section de musique des *Oxford University Press*, la pria de préparer un arrangement qu'il entendait publier. Alors même que la publication était en cours, un critique, dans un jugement prophétique, déclara le trouver "tout à fait divin..." Plus tard, Hess proposa d'autres arrangements : une version pour piano à quatre mains et une autre pour deux pianos. Elle réalisa également un arrangement du choral de Bach "Wachet auf!" tiré de la cantate dite Du Veilleur puis de la toccata en ut majeur pour orgue, même si aucun de ces morceaux n'a connu le succès de son arrangement pour piano seul de "*Jésus, que ma joie demeure*".

Prélude, gavotte et gigue (tirés de la *Partita* pour violon seul) Jean-Sébastien Bach

À l'instar de Liszt et de nombreux autres virtuoses des dix-neuvième et vingtième siècles, Rachmaninoff a réalisé un certain nombre d'arrangements pour piano destinés à son usage personnel. Ils ont été écrits pour la plupart après son départ de Russie en 1917 et une fois sa carrière de pianiste de concert bien lancée. Les transcriptions nous donnent une excellente idée de la virtuosité du compositeur. Ainsi, dans son arrangement des *Prélude, gavotte et gigue* de la partita pour violon seul en mi majeur, BWV 1006, il exploite pleinement son sens aigu de la clarté absolue dans des passages rapides et complexes. Ici, comme dans la plupart de ses autres transcriptions, Rachmaninoff sait conserver le caractère essentiel de l'oeuvre originale tout en insufflant à la musique bon nombre de traits qui lui sont propres. Même si certains passages donnent à penser que si Bach avait lui-même transcrit cette partita pour le clavier, il ne s'y serait pas pris autrement ou peu s'en faut, ce point de vue ne fait pas l'unanimité : en 1942, le critique new-yorkais Henry Simon a accusé le pianiste russe d'avoir ajouté "un plus grand nombre de voix et d'harmonies que n'aurait pu en concevoir l'organiste d'Eisenach". Simon faisait vraisemblablement allusion au *Prélude* et à la *Gigue* où l'on retrouve des harmonies chromatiques acérées, caractéristiques de la production tardive de Rachmaninoff. La *Gavotte* est elle aussi profondément marquée par la personnalité du pianiste, puisqu'à un certain moment, Rachmaninoff ajoute un thème nouveau et romantique pour la main gauche qui s'inscrit en contrepoint avec la ligne de violon solo. La partita, transcrite en 1933, a été jouée pour la première fois à Harrisburg, en Pennsylvanie, le 9 novembre de la même année.

Sonate pour piano Frank Bridge

Frank Bridge est né à Brighton en Angleterre en 1879 et a fait ses études de musique au Royal College of Music. Altiste et chef d'orchestre, Bridge s'est rapidement taillé une réputation enviable en Europe où ses remarquables talents de pédagogue ont contribué à rehausser sa renommée (Benjamin Britten a été l'un de ses élèves). La sonate pour piano que Bridge a composée entre 1921 et 1924 a marqué un tournant dans sa carrière de compositeur. Avant cette oeuvre, la musique de Bridge était aisée, voire conservatrice. À l'instar de bon nombre de ses contemporains, Bridge avait sans doute été troublé par la Première Guerre mondiale, d'autant plus qu'il avait de profondes convictions pacifistes. Le changement radical dont témoigne sa *Sonate pour piano* a été, dans une certaine mesure, annoncé par des modifications antérieures de son langage musical, mais le nouveau style reflète la transformation en profondeur de sa personnalité. Son développement harmonique témoigne de sa réalisation de la bi-tonalité inhérente à certains groupes d'accords. Bridge éprouva le besoin d'acquérir une nouvelle souplesse du rythme et de la forme pour donner corps à sa tonalité dissidente : climats, structures et tempi fluctuant rapidement, fil des pensées régi par la libre association et sections aux épanchements plus généreux évoquant une évolution continue que souligne la tendance de Bridge à éviter les répétitions exactes. On retrouve ces mêmes qualités plus ou moins développées dans la plupart des oeuvres qui suivent la *Sonate pour piano* et pourtant, le caractère essentiellement anglais de la musique de Bridge est toujours manifeste, particulièrement dans son utilisation d'harmonies sensuelles.

Oeuvres et transcriptions Franz Liszt

Franz Liszt (1811-1886), le célèbre pianiste et compositeur hongrois, a été le plus éminent et le plus influent musicien de la nouvelle école allemande qui se consacrait à l'avancement de la musique. Son caractère reflétait les ambitions – et les contradictions – de son siècle plus qu'aucun autre musicien important de son époque. Déchiré entre son besoin impérieux de sécurité spirituelle, son ambition sociale démesurée (il fréquentait les milieux aristocratiques) et sa croyance idéaliste en l'avenir de la musique, Liszt avait la silhouette des grands romantiques qui évoluent dans un autre univers, les manières d'un homme du monde et il savait s'envelopper d'une auréole magique quasi machiavélique qui répondait parfaitement aux attentes du public du dix-neuvième siècle. L'oeuvre de Liszt repose essentiellement, comme on peut s'y attendre, sur des oeuvres pour piano seul. Celles-ci sont de deux ordres : compositions originales et transcriptions et fantaisies. Peu avant de mettre un terme à ses tournées de pianiste virtuose, il entreprit la composition d'un cycle de morceaux qui allaient devenir les *Harmonies poétiques et religieuses* (1853). Parmi ces dix morceaux, "*Bénédiction de Dieu dans la solitude*" exprime un climat de contemplation mystique qui n'est pas sans évoquer les oeuvres tardives de Beethoven (Liszt témoignera de son affinité spirituelle pour Beethoven en contribuant fort généreusement à l'érection d'un monument à sa gloire). On retrouve dans les transcriptions et les fantaisies un cycle charmant de six chants polonais de Chopin et de chants tirés de cycles de Schubert qui évoquent avec bonheur l'atmosphère romantique de Vienne à l'époque de Schubert. Les arrangements d'opéras les plus importants que Liszt a réalisés pendant cette période (hormis trois "illustrations" du "Prophète" de Meyerbeer) ont porté sur des oeuvres de Wagner et de Verdi. Bon nombre de transcriptions de Wagner et de Verdi témoignent de la volonté de Liszt de s'en tenir rigoureusement au texte original. S'il est incontestable que Liszt a été le plus grand et le plus spectaculaire virtuose du piano de son époque, et qu'il a mis à profit une technique prodigieuse et un personnage fascinant, il faut reconnaître qu'il s'est également fait le défenseur passionné d'autres compositeurs qu'il a contribué à faire connaître par ses transcriptions.

Valerie Jackson

Sonata for Piano — Frank Bridge (1871 - 1941)

I. *Lento ma non troppo, Allegro energico*
II. *Andante ben moderato*
III. *Lento, Allegro non troppo*

intermission

Fantasy and Fugue on the Theme "B.A.C.H." — Franz List (1811 - 1886)

"Bénédiction de Dieu dans la Solitude"
(from "Harmonies Poétiques et Religieuses"

Two Serenades — Franz Schubert (1797 - 1828)

"Hark, hark! The Lark"
"Ständchen" (from "Schwanengesang")

"Le Souhait de Jeune Fille" ("The Maiden's Wish") — Frédéric Chopin (1810 - 1849)

"Valhalla" from "Das Rheingold" — Richard Wagner (1813 - 1883)

Quartet from "Rigoletto" — Giuseppe Verdi (1813 - 1901)

Transcription by Liszt

This concert is recorded by CBC and will be broadcast on "Arts National" later this season.
Ce concert est enregistré par CBC et sera diffusé ultérieurement à l'émission "Arts National".

CBC Stereo
Montreal 93.5

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, April 6, 1990
12:15 p.m.

Vendredi, le 6 avril 1990
12h15

Édith Beaulieu, orgue

Élève de John Grew

The presentation of this concert is a component of course number 242-660
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 242-660

Pièce d'orgue, BWV 572

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Von Himmel hoch, da komm ich her
per Canone, BWV 796a

J.S. Bach

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

Concerto in D moll, BWV 596
(von Antonio Vivaldi)

J.S. Bach

Introduction
Grave
Fugue
Largo e Spiccato
Allegro

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, April 6, 1990
8:00 p.m.

vendredi, le 6 avril 1990
20h00

Early Music Ensembles

Director: Hank Knox
Coach: Allan Fast
Coach: Claire Guimond
Coach: Betsy MacMillan
Coach: Gilles Plante

Et è pur dunque vero — Claudio Monteverdi (1567-1643)

Angèle Trudeau, mezzo-soprano
Henri Mondor, recorder
Josée Pagé, harpsichord

Erhüre mich, wenn ich rufe
Ihr Heiligen lobsinget dem Herren — Heinrich Schutz (1585-1672)

Rebecca Bain, soprano
Martha Renner, soprano
Dirk Sion, organ

Sonata a tre
(*Concerti ecclesiastici, Milan,* 1604) — Giovanni Paolo Cima (c.1570-c.1622)

Sonata a due
(*Madrigali, libro I, Venice, 1621*) — Francesco Turini (c.1589-1656)

Nicole Laidler, recorder
Avery MacLean, recorder
Cynthia Bruce, harpsichord

***Ariane et Bacchus*, cantate** — Michel Pinolet de Montéclair (1667-1737)
(*Cantates..., Paris, 1728*)
Récitatif - Air (lent)
Récitatif - Air (tendrement)
Récitatif - Air (gai)

Agnes McCarthy, soprano
Ann Cunningham, baroque flute
Pamela Hoswitchka, harpsichord

O Lovely Peace — Georg Frideric Handel (1685-1759)

My dearest, my fairest — Henry Purcell (c.1659-1695)

Gwyneth Hughes, soprano
Julie Beaulieu, mezzo-soprano
Vladimir Agnaieff, harpsichord

Ecco la Primavera — Francesco Landini (1325-1397)

Ben venga Maggio — Anon.

Sentomi la Formicula — Filippo Azzaiolo (fl. 1557-1569)

E la Morte — Perissone Cambia (fl. 1520-1540)

Matoma mia cara — Orlando di Lasso (1532-1594)

Maureen Pecknold, soprano
Erin Thrall, alto
Patrick Corrigan, tenor
Bremner Duthie, bass

* * * entracte * * *

Trio in D minor Georg Philipp Telemann
(*Essercizii Musici, 1739-40*) (1681-1767)
Largo
Allegro
Affettuoso
Presto

Francis Colpron, baroque flute
Réjean Mongeau, baroque oboe
Femke Bergsma, baroque 'cello
Marie Bouchard, harpsichord

Suite VI, en ré mineur Georg Philipp Telemann
(*Six concerts et six suites*)
Dolce/Allegro/Dolce/Allegro
Vivace
Andante
Presto
Moderato
Allegro

Lana Betts, baroque flute
Anne Cunningham, baroque flute
Katy Matthews, harpsichord

Quartet in D major Franz Josef Haydn
(*Opus 64, No.5*) (1732-1809)
Allegro moderato
Adagio cantabile
Menuetto - Trio
Finale, vivace

Blaise Magnière, baroque violin
Guylaine Grégoire, baroque violin
Stéphane Lauzon, baroque viola
Barbara Holubek, baroque 'cello

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Friday, April 6, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 6 avril 1990
20h00

Chamber Music Recital

Classes of Antonio Lysy and Marcel Saint-Cyr

String Quartet No.2, Opus 68 (1944) — D. Shostakovich (1906-1975)

Moderato con moto
Recitative and Romance
Valse : Allegro
Thema with variations

Sandy Baron, violin I
Cory Balzer, violin II
Johann Lotter, viola
Paul McCulloch, cello

Class of Antonio Lysy

The presentation of this concert is a component of course number 243-985
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-985

String Quartet in E^{b} major,
Opus 12

F. Mendelssohn
(1809-1847)

Adagio non troppo-Allegro non tardante
Canzonetta
Allegretto
Molto allegro e vivace

Francisco De Galvez, violin I
Claire Higgie, violin II
Guylaine Lemaire, viola
Sheila Hannigan, cello

Class of Marcel Saint-Cyr

Intermission

String Quartet in C minor,
Opus 110 (1960)

D. Shostakovich

Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Tom Kondzielevski, violin I
Anne Simons, violin II
Andrée Simard, viola
Colin Matthews, cello

Class of Antonio Lysy

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Friday, April 6, 1990
5:00 p.m.

Vendredi, le 6 avril 1990
17h00

Recital of Piano Trios

Classes of Professors:

Eugene Plawutsky
Tom Plaunt
Marcel Saint-Cyr

Trio in B flat, K.502 — W.A. Mozart (1756-1791)

Allegro
Larguetto
Allegro

Brigitte Amyot, violin
Charlotte Staples, cello
Sharleen Redekopp, piano

Classes of Tom Plaunt and Marcel Saint-Cyr

The presentation of this concert is a component of course number 243-985
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-985

Trio in E^{b}, Opus 1, No.1 W.A. Mozart

Allegro
Adagio cantabile
Scherzo: Allegro assai
Finale: Presto

Pascale Parenteau, violin
Shirley Wright, cello
Wong Sooka, piano

Class of Eugene Plawutsky

Intermission

Trio in A minor, opus 114 J. Brahms
(1833-1897)

Allegro
Adagio
Andante grazioso
Allegro

Marc Pihowich, clarinet
Véronique Poulin, cello
Erika Reimann, Piano

Classes of Tom Plaunt and Marcel Saint-Cyr

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Saturday, April 7, 1990
8 p.m.

samedi, le 7 avril 1990
20h00

The McGill Trombone/Tuba Studio
Ted Griffith, director

The Harvard Wind Ensemble
Thomas G. Everett, director

McGill Trombone/Tuba Studio

Overture — François Monette (b. 1968)

Landerkennung, opus 31 — Edvard Grieg (1843-1907), arr. L. Brown

Solo quartet:
Al Hearn, Vikki Saunders, Nene Takagishi, Michael Redner

Marche Funèbre, opus 4 — Ferdinand David (1810-1873), arr. T. Griffiths

Solo trombone: *François Godère*

Tocatta — Girolamo Frescobaldi (1583-1643), arr. V. Kagarice

Solo sextet:
Patrice Richer, François Godère, Simon Oakey, Michael Thomson, Peter Collins, Robert Fraser

Colors and Contours Leslie Bassett

Colors and Contours was written in 1984 on commission by the College Band Directors National Association. "In this single movement composition, Bassett unfolds and reworks his material in a way that is similar to Baroque Fortspinnung. The musical structure is based on a continual process of textural and gesture change. Bassett's manipulation and variation in the developmental treatment of repeated thematic concepts creates separate episodes and ensures unity." (Notes from premiere performance by the McNeese University Band.) The opening pitch sequence and resulting pyramid are horizontal materials and textures used throughout the composition.

Variations on a Theme of Haydn Norman Dello Joio

Variations on a Theme by Haydn was written in 1968 on a commission by the Michigan School Band and Orchestra Association and dedicated to Leonard Falcone, retired Director of Bands at Michigan State University.

Composer Norman Dello Joio's career has taken many directions including that of organist, pianist, arranger, educator, administrator,m and spokesperson for American Music. His music reflects his joy of jazz and the shifting rhythms and surprises it can provide, along with dominance of a lyrical line.

Often looking back and incorporating musics and themes by earlier masters, Dello Joio is a craftsman in his handling of orchestration and instrumental colors. He is in the select company of an Aaron Copland as one of the few composers who has been acclaimed in the film media (1965 Emmy for "Scenes from the Louvre") as well as concert music (1957 Pulitzer Prize for "Meditations on Ecclesiastes").

The three Fantasies are based on a theme from one of Franz Joseph Haydn's piano sonatas. While keeping the theme in mind, the composer offers to "fantasize the music in the musical language of today."

Percy Grainger (1882-1961)

Born in Melbourne, Australia in 1882, Percy Grainger was educated in Germany, first achieved fame for his piano interpretation of Norwegian Edvard Grieg's Piano Concerto, researched and documented folk songs in the English countryside and developed his love of winds while directing a New York City military band. If that is not enough diversity, his most famous composition is the popular, folkish "Country Gardens" while much of his other music represents innovative use of rhythmic, harmonic and textural techniques. All his music incorporate elements, or of at least the spirit of, folk material while presenting the material in a very personal form.

Grainger originally entitled tonight's composition "Clog Dance", but his friend William Gair Rathbone sensed the influence of both Handel and English Musical Comedy (often heard on the London street named the Strand) and suggested the title *Handel In The Strand.* Careful listening will reward the listener with some quotes from a Baroque Master.

Peter Mennin (b. 1923)

Peter Mennin's strong teaching leadership and influence on American Music (Director of Peabody Conservatory in 1958 and Juilliard School of Music in 1962) has overshadowed his major contribution as a composer. He is a craftsman of the large form and has written some of the most distinctive symphonies for orchestras of any American composer.

Written in 1954 on a commission by the Edwin Franko Goldman Band and the League of Composers, *Canzona* owes its title to the influence of the music of Gabrieli. Alternating voices (brass versus winds), and the highly polyphonic nature of his work set elements of the early Baroque to a twentieth century harmony and jazz-like rhythm.

Colors and Contours Leslie Bassett

Colors and Contours a été composé en 1984 à la demande de la College Band Directors National Association. «Dans cette oeuvre en un mouvement, Bassett dévoile et retravaille son matériel d'une façon qui rappelle la technique du développement baroque. La structure musicale est fondée sur un processus continu de changements stylistiques. La façon dont il manipule et fait varier le développement des concepts thématiques répétés crée des épisodes séparés et donne son unité au morceau.» (Notes tirées de la première donnée par le McNeese University Band.) L'enchaînement des aigus de l'ouverture et la pyramide qui en résulte sont utilisés horizontalement tout au long de l'oeuvre.

Variations on a Theme of Haydn Norman Dello Joio

The Fantasies on a Theme by Haydn a été composé en 1968 à la demande de la *Michigan School Band and Orchestra Association* et dédicacé à Leonard Falcone, directeur à la retraite des orchestres de l'Université d'État du Michigan.

La carrière du compositeur Norman Dello Joio a pris de nombreux tournants puisqu'il a été successivement organiste, pianiste, arrangeur, éducateur, administrateur et porte-parole de la musique américaine. Sa musique traduit la joie qu'il éprouve devant le jazz ainsi que les rythmes changeants et les surprises que ce genre provoque, parallèlement à la domination d'une ligne lyrique.

Évoquant souvent le passé et incorporant la musique et les thèmes d'anciens maîtres, Dello Joio est un fin limier dans la façon dont il orchestre ses oeuvres et dont il traite les couleurs de ses instruments. Aux côtés d'Aaron Copland, Dello Joio fait partie du groupe très sélect des rares compositeurs à avoir été acclamés par les médias cinématographiques (trophée Emmy 1965 pour «*Scenes from the Louvre*») et pour sa musique de concert (prix Pulitzer en 1957 pour «*Meditations on Ecclesiastes*»).

Les trois fantaisies sont basées sur le thème d'une sonate pour piano de Franz Joseph Haydn. Tout en gardant le thème présent à l'esprit, le compositeur se propose de «fantasmer sur la musique dans le langage musical d'aujourd'hui».

Percy Grainger (1882-1961)

Né en 1882 à Melbourne, en Australie, Percy Grainger a fait ses études en Allemagne et s'est fait un nom pour son interprétation du concerto pour piano du compositeur norvégien, Edvard Grieg; il a longuement étudié les chants folkloriques de la campagne anglaise et son amour des instruments à vent date de l'époque où il dirigeait un orchestre militaire de la ville de New York. Si cette diversité ne suffit pas, «*Country Gardens*» demeure son oeuvre la plus célèbre alors que dans la majeure partie de ses autres compositions, il innove au chapitre des techniques rythmiques, harmoniques et stylistiques.

Toute sa musique contient des éléments de musique folklorique qu'il présente de manière très personnelle.

A l'origine, Grainger a intitulé l'oeuvre au programme de ce soir, «*Clog Dance*» mais après avoir senti l'influence de Haendel et de la comédie musicale anglaise (qu'on peut souvent entendre dans The Strand à Londres), son ami William Gair Rathbone lui a suggéré d'adopter le titre *Handel In The Strand*. L'auditeur qui prête l'oreille reconnaîtra des thèmes empruntés au maître baroque.

Peter Mennin (né en 1923)

Les talents de pédagogue de Peter Mennin et l'influence qu'il a exercée sur la musique américaine (directeur du Peabody Conservatory en 1958 et de la Juilliard School of Music en 1962) ont quelque peu voilé ses grandes qualités de compositeur. Maître des formes amples, il a composé certaines des plus grandes symphonies pour orchestre écrites par des Américains.

Composée en 1954 à la demande du Edwin Franko Goldman Band et de la Ligue des compositeurs, *Canzona* doit son titre à l'influence de la musique de Gabrieli. L'alternance des voix (cuivres contre instruments à vent) et la nature éminemment polyphonique de l'oeuvre évoquent les débuts de l'époque baroque ainsi que l'harmonie et les rythmes jazzés du XXe siècle.

Harvard Wind Ensemble Personnel

Flute
Eric Byunn
Pam Campos
Ana Crossman
Linda Levin

Oboe
Robin Barr
Bruno Villarreal

Bassoon
Miriam Schuck
Rachel Spiller

Alto Saxaphone
Jeff Tennessen
Christopher Yeh

Tenor Saxophone
Marc Spraragen

Baritone Saxophone
Matthew Davis

Clarinet
Michael Bender
Jennifer Haimson
Lily Khadjavi
Katie Kretler (alto)
Christine Lukacs
Jill Oxley
Susan Phillips (E^b)
Peter Toogood
Yu Chin Chen

Bass Clarinet
Kim Peterson

Trumpet
Daniel Beale
Boris Dolgonos
Andre Fernandez
Vincent Liu
Greg Osgood

French Horn
Midori Evans
Heather O'Neil

Trombone
Parker Kenyon
Tye Menser
Doug Moody

Baritone
John Kafalas
Lee Peng

Tuba
David Dobson

Percussion
Paul Asimow
Scott Berney
Randall McNeil
Victor Hwang

McGill Trombone/Tuba Studio Personnel

Coaches
Ted Griffith
Peter Sullivan

Tenor Trombones
Patrice Richer
Simon Oakey
Alain LeBrun
Mike Thompson
François Monette
Andrew Laubstein
Maryse Côté

Bass Trombones
Tim Booth
Peter Collins
Jonathan Sloan
Robert Fraser

Euphoniums
Al Hearn
Victoria Saunders

Tubas
Michael Redner
Debbie Best
Carl Bovell

Percussion
Katherine Simons
Eric Smeton

Aria and Menuetto — Alessandro Scarlatti (1659-1725), arr. T. Griffith

Tuba section

Thème Varié — Eugene Bozza (b. 1905), arr. François Monette

Solo bass trombone: *Robert Fraser*

Little Fanfare — Friyges Hidas

Conductor: *Thomas Everett*

intermission

Harvard Wind Ensemble

Transylvania Fanfare — Warren Benson (b. 1924)

Colors and Contours — Leslie Bassett (b. 1923)

Variations on a Theme of Haydn — Norman Dello Joio (b. 1913)

Handel in the Strand — Percy Grainger (1882-1961)

Canzona — Peter Mennin (b. 1923)

10,000 Men of Harvard — Charles Taylor, arr. L. Anderson

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Monday, April 9, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 9 avril 1990
20h00

JAZZ ENSEMBLE I

Gordon Foote, director

Guest: Bob Mover, Alto Saxophone

The presentation of this concert is a component of course number 243-995
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-995

Concert to be selected from the following:

CHEROKEE	Ray Noble arr. Frank Mantooth
JUST FRIENDS	Klemmer/Lewis arr. Tom Kubis
GROOVIN' HIGH	Dizzy Gillespie arr. Rob McConnell
ANGEL EYES	Brent/Dennis arr. Carl Strommen
GEORGIA	arr. Rich Matteson
HOG FAT BLUES	Tony Campise
GOD BLESS THE CHILD	Billy Holiday/Herzog
MISBEHAVIN'	Bob Florence
STAPES	Frank Mantooth
A WARM BREEZE	Nestico

JAZZ ENSEMBLE I

Saxophones
Janice Finlay
Bobby Hsu
Michael Therrien
Kelly Jefferson
Samantha Duckworth

Trumpets
Jocelyn Couture
Darren Ritchie
Brian O'Kane
Dean McNeill
Doug Thrower

Trombones
David Jesperson
François Godère
Kelsley Grant
Peter Collins
Bob Fraser

Guitar
Jim Head

Bass
Guy Boisvert
Drew Birston

Piano
Tilden Webb

Drums
Mark Mariash
Jeff MacPherson

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, April 9, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 9 avril 1990
20h00

Collegium Musicum

Concert in A minor for flute, strings and basso continuo — Michel Blavet (1700-1768)

Allegro
Gavotte I and II
Allegro

In fulfillment of Concert Diploma,
for Lucie Bouchard

Miserere à 8 — Antonio Soler (1729-1783)

Miserere
Amplius lava me
Tibi soli peccavi
Ecce enim
Auditui meo
Cor mundum
Redde mihi
Libera me
Quoniam si voluisses
Benigne fac
Tunc imponent

Intermission

The presentation of this concert is a component of course no. 243-998-05
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-998-05

Dies Irae

Caldara, Antonio
(1677-1736)

As the *maestro di cappella* for Prince Ruspoli in Rome from 1709 to 1716, Antonio Caldara composed over 150 solo cantatas in the older Reformation and Italian Baroque styles, as well as operas, duets, trios, and intermezzi. Caldara's choral compositions are modelled partly after those of Palestrina, while both his sacred and secular arias are characterized by colourful orchestral effects and rhythmic invention. After 1717, however, when Caldara became vice-Kapellmeister of the imperial household in Vienna, the dramatic intensity in his solo voice writing decreased. As Robert Freeman notes, this decline was partially a result of Caldara's poor relationship with the librettist Apostolo Zeno (1668-1750), whose relative disinterest in musical matters precipitated Caldara's own 'indifference over providing an appropriate musical ethos in the works, a frequent problem for opera composers of the period.'

Although Caldara was extremely prolific, most of his works were not published until well after his death. Because he frequently travelled, the establishment of an accurate chronology of his compositions, particularly the masses and smaller sacred pieces, has proven nearly impossible. Stylistically, his extant *Dies Irae* ('Day of Wrath') differs from many 17th-century chant settings, where a fragment of the plainsong melody alternates with verses of polyphony. For dramatic purposes, Caldara instead set the complete *Dies Irae* sequence.

Trauer-Kantate 'Du aber, Daniel, gehe hin'

Telemann, G. Philipp
(1681-1767)

Georg Philipp Telemann is today regarded as an innovative and resourceful composer whose works exhibit elements of both the German Baroque and classical styles. Many of Telemann's cantatas conformed to the tastes of such influential figures as the theorist and poet Erdmann Neumeister (1671-1756), who (as Martin Ruhnke notes) conceived the 'modern madrigal style of church cantata, resembling no more or less than an operatic piece, combining recitatives and arias.' Telemann was also interested in removing the traditional barriers between sacred and secular music, and often adapted his larger church compositions (by reducing the score) for performance in the home.

The funeral cantata *Du aber, Daniel, gehe hin* ('But go your own way, Daniel') resembles J. S. Bach's *Actus Tragicus* and the *Passions* in overall tone and orchestration. *Daniel, gehe hin* also adheres to principles in Johann Scheibe's treatise on harmony and expression, for the alto and tenor parts are 'free from unvocal ornamentation and too frequent dissonances.' Both Telemann's cantata and Bach's *St. John Passion* progress from a mood of solemn contemplation to one of spiritual hope, and each conclude with a 'hymn to eternal rest'. Many of the recitatives in *Daniel, gehe hin* are accompanied by string choir, which is similar to the treatment of Christ's words in the *St. Matthew Passion*.

Concerto for Flute in A minor Blavet, Michel (1700-1768)

A virtuoso flautist and composer, Michel Blavet achieved early recognition from Telemann, Voltaire, and Hubert le Blanc for his recital appearances, and from 1740 served as the principal flautist in both the Paris Opéra and Musique du Roi. As Neal Zaslaw notes, Blavet's pure intonation and attention to technical detail 'set the standard for all flute playing in Europe.' The solo writing in his only extant flute concerto is characterized by wide intervallic leaps and rapid arpeggiations. While the first and final movements are comparable in style to works by Vivaldi, Blavet's orchestration of the slower middle movements is unusually transparent, due primarily to the absence of violas.

Miserere à 8 (1775) Soler, Antonio (1729-1783)

A student of José de Nebra (1702-1768) and Domenico Scarlatti (1685-1757), the Catalan composer and theologian Antonio Soler served the courts of Ferdinand VI and Maria Barbara in El Escorial (near the centre of present-day Spain), where he also took Holy Orders. The most renowned of his publications on music was the 1762 *Llave de la modulación*, a treatise written partially in defence of the daring modulations and harmonic language of his early keyboard compositions. Soler's larger vocal compositions show the slower harmonic rhythm and formal symmetry of classical works. In contrast, the highly imitative and melismatic vocal writing in his *Miserere* ('have mercy'), the first word of Psalms l, lv, and lvi, resembles that of much earlier compositions.

S. Morrison

Dies Irae

Caldara, Antonio
(1677-1736)

Alors qu'il était maître de chapelle du prince Ruspoli à Rome de 1709 à 1716, Antonio Caldara a composé plus de 150 cantates pour soliste dans le style ancien de la Réforme et du Baroque italien ainsi que des opéras, des duos et des intermezzi. Les oeuvres chorales de Caldara s'inspirent de celles de Palestrina, tandis que ses airs de musique sacrée et profane se distinguent par leurs effets orchestraux hauts en couleurs et par leur invention rythmique. Après 1717, toutefois, quand Caldara assume les fonctions de vice-maître de chapelle à la Cour impériale, ses oeuvres pour une seule voix perdent peu à peu de leur intensité dramatique. Comme le note Robert Freeman, cette perte d'éclat est due en partie aux mauvais rapports qu'il entretenait avec le librettiste Apostolo Zeno (1668-1750) qui se souciait somme toute assez peu des considérations musicales et dont l'attitude avait, semble-t-il, contribué à «l'indifférence qu'affichait de plus en plus Caldara à l'égard de l'éthos musical dans ses oeuvres, problème qu'éprouvaient de nombreux compositeurs d'opéra de l'époque.»

Même s'il a été un compositeur extrêmement prolifique, la plupart de ses oeuvres n'ont été publiées que longtemps après sa mort. Les nombreux voyages qu'il a faits tout au long de sa vie rendent difficile, voire pratiquement impossible, le classement chronologique exact de ses oeuvres, plus particulièrement des messes et des oeuvres sacrées secondaires. Sur le plan de la stylistique, le Dies Irae (jour de colère) qui nous est parvenu diffère sensiblement des nombreux arrangements de chants religieux du XVIIe siècle où un fragment de la mélodie du plain-chant alterne avec des versets polyphoniques. Dans sa recherche d'un effet dramatique, Caldara préfère mettre en musique toute la séquence du Dies Irae.

Trauer-Kantate'Du aber, Daniel, gehe hin'

Telemann, G. Phillip
(1681-1767)

On reconnaît de nos jours en la personne de Telemann un compositeur novateur et plein de ressources dont les oeuvres affichent des éléments qui tiennent à la fois du Baroque allemand et du classicisme. Bon nombre des cantates de Telemann se conforment aux goûts de personnalités influentes, notamment du théoricien et poète Erdmann Neumeister (1671-1756), qui (comme l'a souligné Martin Ruhnke), a introduit le style du madrigal moderne dans les cantates d'église, associant des récitatifs et des arias dans des oeuvres qui ressemblent à des extraits d'opéra. Telemann tenait également à faire tomber les barrières entre la musique sacrée et la musique profane et il adaptait souvent ses compositions sacrées plus importantes (en réduisant les effectifs requis) de manière à ce qu'on puisse les jouer en privé.

La cantate funèbre *Du aber, Daniel, gehe hin* («Mais suis ton chemin, Daniel») fait penser, par le ton d'ensemble et l'orchestration à l'*Actus tragicus* et aux Passions de J.S.Bach. *Daniel, gehe hin* se conforme également aux principes que prône Johann Scheibe dans son traité d'harmonie et d'expression puisque les parties d'alto et de ténor sont dépourvues de toute ornementation non vocale et de dissonances trop fréquentes.» La cantate de Telemann, tout comme la Passion selon Saint-Jean, évoluent dans un climat de contemplation solennelle vers l'espoir spirituel et chaque oeuvre s'achève sur un «Hymne au repos éternel». Bon nombre des récitatifs que renferme *Daniel, gehe hin* sont accompagnés d'un choeur de cordes qui n'est pas sans évoquer le traitement que Bach a réservé aux paroles du Christ dans la Passion selon Saint-Mathieu.

évoluent dans un climat de contemplation solennelle vers l'espoir spirituel et chaque oeuvre s'achève sur un «Hymne au repos éternel». Bon nombre des récitatifs que renferme *Daniel, gehe hin* sont accompagnés d'un choeur de cordes qui n'est pas sans évoquer le traitement que Bach a réservé aux paroles du Christ dans la Passion selon Saint-Mathieu.

Concerto pour flûte en la mineur — Blavet, Michel (1700-1768)

Virtuose de la flûte et compositeur, Michel Blavet se taille une solide réputation, en se faisant rapidement connaître de Telemann, Voltaire et Hubert le Blanc par ses récitals et en devenant dès 1740 le premier flûtiste de l'Opéra de Paris et de la Musique du Roi. Comme le note Neal Zaslaw, l'intonation très pure et le souci du détail dont il faisait preuve vont devenir les critères reconnus d'interprétation de la flûte en Europe.» L'écriture de la partie du soliste du seul concerto de Blavet qui ait été conservé se caractérise par de larges intervalles et une succession rapide d'arpèges. Si les premier et dernier mouvements évoquent le style de Vivaldi, l'orchestration des mouvements intermédiaires plus lents est d'une transparence inhabituelle que l'on peut attribuer à l'absence d'altos.

Miserere à 8 (1775) — Soler, Antonio (1729-1783)

Élève de José de Nebra (1702-1768) et de Domenico Scarlatti (1685-1757), le compositeur et théologien Antonio Soler s'est retrouvé au service de deux Cours, celle de Ferdinand VI et celle de Maria-Barbara à l'Escurial (palais situé au coeur de l'Espagne actuelle) où il est entré dans les ordres religieux. Parmi tous les ouvrages qu'il a publiés sur la musique, le plus connu est sans conteste Llave de la modulacion (1762), traité écrit en partie pour défendre les modulations et le langage harmonique audacieux de ses premières compositions pour le clavier. Ses compositions vocales plus importantes affichent le rythme harmonique plus lent et la symétrie des oeuvres classiques. Par contre, l'écriture vocale qu'il emploie dans son Miserere («Prends pitié»), les premiers mots des psaumes n° L,LV et LVI, rappelle par son caractère hautement imitatif et mélismatique, des oeuvres qui lui sont bien antérieures.

S. Morrison

Trauer Kantate,
"Du aber, Daniel, gehe hin"

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

Sonata / chorus: Du aber, Daniel
Recitative: Mit Freude folgt die Seele
Aria: Der Aufenthalt der blasen Sorgen
Accompagnato: Du bist ein ungestümes Meer
Arioso: Komm, sanfter Tod
Recitative: Im Himmel ist der Sitz vollkommner Freuden
Aria
Recitative: Mit sehnendem Verlangen
Aria: Brecht ihr müden Augenlieder
Recitative: Dir ist, hochsel'ger Mann
Adagio: Schlaft wohl

Dies Irae

Antonio Caldara
(1670-1736)

Dies irae
Tuba mirum
Mors stupebit
Liber scriptus
Judex ergo
Quis sum miser
Rex tremendae
Recordare
Juste judex ultionis
Igemisco tamquam reus
Qui Mariam absolvisti
Preces meae non sunt dignae
Inter oves locum praesta
Confutatis maledictis
Oro supplex et acclinis
Lacrimosa
Judicandus homo reus
Pie Jesu Domine
Amen

Many thanks to Mr. Marcel de Hêtre for leading the ensemble in performance of the Soler and Caldara.

Nos remerciements à Marcel de Hêtre pour avoir dirigé l'ensemble dans le Soler et le Caldera.

COLLEGIUM MUSICUM

Allan Fast, Hank Knox, Directors

Sonia Bourdages, soprano
Cynthia Gates, soprano
Agnes McCarthy, soprano
Angèle Trudeau, soprano
Joy-Anne Murphy, alto
Dan Taylor, alto
Marcel de Hetre, tenor
Robert Torr, tenor
Alain Duguay, bass
Paul Nash, bass

Guylaine Grégoire, baroque violin
Blaise Magnière, baroque violin
Sophie Rivard, baroque violin
Francis Colpron, recorder
Réjean Mongeau, baroque oboe
Lucie Bouchard, baroque flute
Barbara Holubek, baroque cello
Johanne Gauthier, viola da gamba
Marie Bouchard, harpsichord / organ
Paul Jessen, organ

Apr 11

McGill Symphony Orchestra
L'Orchestre symphonique de McGill

GUSTAV MAHLER
Zweite Symphonie
C-Moll

Église St-Jean-Baptiste

Wednesday
April 11, 1990
8 p.m.

mercredi
le 11 avril 1990
20h00

THE FACULTY OF MUSIC OF McGILL UNIVERSITY
THE AUSTRIAN CONSULATE GENERAL
THE AUSTRIAN SOCIETY OF MONTREAL

in memoriam

NANDOR F. LOEWENHEIM (1905-1989)

Austrian Consul General in Montreal
(1959-1989)

LA FACULTÉ DE MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ McGILL
LE CONSULTAT GÉNÉRAL D'AUTRICHE
LA SOCIÉTÉ AUTRICHIENNE DE MONTRÉAL

in memoriam

NANDOR F. LOEWENHEIM (1905-1989)

Consul Général d'Autriche à Montréal
(1959-1989)

McGill Symphony Orchestra and Chorus
L'Orchestre symphonique et choeur de McGill

Timothy Vernon, conductor/chef d'orchestre
Dominique Labelle, soprano
Marcia Swanston, mezzo-soprano
Iwan Edwards and/et **Fred Stoltzfus**,
chorus masters/chefs de choeurs
Michel Roberge and/et **Joey Pietraroia**,
offstage conductors/chefs hors-scène

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphony No. 2 in C minor, "Resurrection"
Symphonie n° 2 en ut mineur, «Résurrection»

I **Todtenfeier** (Funeral Rite/rite funèbre): *Allegro Maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck.* (With serious and solemn expression throughout/sérieux et solonnel d'un bout à l'autre)

II **Andante moderato.** *Sehr gemächlich. Nie eilen.* (Very gently. Do not hurry/très modéré sans hâte)

III **Scherzo:** *In ruhig fliessender Bewegung.* (Peacefully flowing/d'un mouvement fluide et calme)

IV **Urlicht** (Primaeval Light/Lumière primative): *Sehr feierlich, aber schlicht. Choralmässig.* (Very solemn, but simply; like a chorale/très solonnel, mais simplement; comme un choral)

V **Im tempo des Scherzo.** *Wild herausfahrend; sehr zurückhaltend. Langsam; usw.* (In the same tempo as the scherzo. In a wild outburst; much slower, slow, etc./même tempo que le scherzo; en une éruption frénétique; beaucoup plus lent; lent; *etc.*)

The McGill Chamber Singers, Concert Choir, University Chorus and Women's Chorale / le groupe vocal, le choeur de concert, le choeur universitaire et la chorale de femmes de McGill.

Nandor F. Loewenheim (1905 - 1989)

Born in Vienna, the son of Ida Procurator and Leopold Loewenheim, Nandor Loewenheim graduated from the Neue Wiener Handelsakademie in 1923 and went to work in his family's firm, "Sigmund Buechler and Company", where he became senior partner at the head office in Budapest. During the war he was the general representative of the Hungarian State Railway and a director of Gondrand et Frères in Basel. He became president of Intercontrol A.G., Basel, in 1946.

In 1951 Mr. Loewenheim came to Canada with his wife, the late Susie Sophie Laszlo, and their daughter Juliet, to establish Intercontrol Canada Ltd. He acquired the North American Accident Insurance Co. in 1952, serving as president and chairman of the board until he sold the company in 1956. The following year he was named honourary consul for the newly created Austrian Consulate, becoming Consul General in 1959, a post he held until his death. Mr. Loewenheim was instrumental in founding the Austrian Society of Montreal in 1959. He was decorated with the silver "Ehrenzeichen fuer Verdienste um die Republik Oesterreich" and in 1988 with the "Grosses goldenes Ehrenzeichen fuer Verdienste um die Republik Oesterreich".

Né à Vienne le 5 mars 1905, fils de feu Ida Procurator et Léopold Loewenheim, Nandor Loewenheim est diplômé de la *Neue Wiener Handelsakademie* en 1923 et a commencé à travailler dans la compagnie familiale *Sigmund Buechler and Company* ou il a été nommé partenaire senior au siège social à Budapest. Pendant la guerre il a agi comme représentant général des Chemins de Fer d'État de Hongrie et comme directeur de Gondrand et Frères à Bâle. Il est devenu président d'Intercontrol A.G. de Bâle en 1946.

Monsieur Loewenheim est arrivé au Canada avec sa femme, feu Susie Sophie Laszlo et leur fille Juliet en 1951. Il a fondé la société *Intercontrol Canada Ltée*. En 1952, il a acquis la *North American Accident Insurance Co.* dont il a été président et président du conseil jusqu'à la vente de la société en 1956. L'année suivante, il était nommé consul honoraire auprès du Consulat Autrichien nouvellement créé, puis Consul Général en 1959, poste qu'il a occupé jusqu'à son décès. Monsieur Loewenheim a co-fondé la Société Autrichienne de Montréal en 1951. Il a été décoré par le "Ehrenzeichen fuer Verdienste um die Republik Oesterreich" d'argent et en 1988 par le "Grosses Goldenes Ehrenzeichen fuer Verdienste um die Republik Oesterreich".

In Wien am 5. März 1905 geboren, als Sohn der verstorbenen Ida Procurator und des verstorbenen Leopold Löwenheim, hat er in 1923 die Neue Wiener Handelsakademie absolviert und in der 1876 gegründeten Familienfirma "Sigmund Buechler A.G." gearbeitet. Er wurde Senior Partner am Sitz der Gesellschaft in Budapest. Während des Krieges war er Generalvertreter der Ungarischen Staatseinsenbahnen und Direktor von Gondrand et Frères in Basel. Im Jahre 1946 wurde er Präsident von Intercontrol A.G. in Basel.

Im Jahre 1951 kam Löwenheim mit seiner Frau, der verstorbenen Susie Sophie Laszlo und deren Tochter Juliet nach Kanada und gründete Intercontrol Canada Ltée. In 1952 erstand er die North American Insurance Co., deren Präsident und Vorsitzender er wurde, bis er die Gesellschaft 1956 verkauft hat. Im Jahre 1957 wurde er zum Honorarkonsul des soeben eröffneten österreichischen Konsulates ernannt, und wurde in 1959 Generalkonsul, welchen Posten er bis zu seinem Tode hielt.

Herr Löwenheim war einer der Gründer der im Jahre 1959 etablierten österreichischen Gesellschaft von Montréal. Er wurde mit dem silbernen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich und in 1988 mit dem Grossen Goldenen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich dekoriert.

Symphony No. 2 in C minor, "Resurrection" Gustav Mahler

Gustav Mahler (1860-1911) was born in Kalischt, Bohemia and moved to Vienna in 1875 to study at the conservatory. Throughout the middle and late 1870's a liberal attitude was evident in Viennese life and it was during this culturally fertile period that Mahler received his education. After his period of study was completed at the conservatory he led an active career as a conductor throughout central/ western Europe, working in such centres as Ljublanja, Kassel, Prague, Leipzig, Budapest and Hamburg. The most coveted musical position in Europe at this time was the directorship of the Vienna Court Opera and Mahler made no secret of his desire for this post. In 1897, the same year in which he converted to Catholicism, he was made director of the Opera and principal conductor of the Vienna Philharmonic.

Hilde Spiel, one of our own century's most astute critics of Viennese culture, sees the significance of the rise of the Jewish intellectual in Vienna of the late nineteenth century as a telling episode in its cultural sensibility: "By the end of the century one particular group--until recently outlawed--from among the mixture of races that made up the old Habsburg monarchy had reached a degree of emancipation, of social freedom and cultural refinement which allowed it to crystallize the Austrian emotion, the Austrian spiritual attitude, the Austrian taste for art--perhaps even personify it." One of the characteristics of fin-de-siècle Vienna described by many critics is that of "duality", the embodiment of conflicting or opposing elements within a unified work, often expressed as *Traum und Wirchlichkeit* (Dream and Reality). This dichotomy, deeply embedded within the cultural milieu, is paramount to understanding the artistic temperament exhibited by Viennese artists of the period.

Spiel's sentiments were presaged earlier by the Viennese-born composer Ernst Krenek who, in discussing the relationship between Gustav Mahler and Anton Bruckner, draws attention to another aspect of the Viennese duality: "The mutual attraction between Jewish intellectuality and endemic naïveté is also a peculiar Austrian phenomenon." There is a sense of what Spiel calls "the personification of Austrian spirituality" in the works of Gustav Mahler. Mahler's compositions convey the inherent Viennese quality of duality, as suggested by Krenek: the superimposition of the intellectual and the naive. Mahler expressed his ambivalence in a number of ways. Of his Jewishness he said: "I am thrice homeless, as a native of Bohemia in Austria, as an Austrian among Germans, and as a Jew throughout the world"; this sense of disenfranchisement combined with his internalized judgement of his compositional abilities were expressed to Sigmund Freud (as recounted in Ernest Jones' biography of Freud): "In the course of his talk Mahler suddenly said that now he understood why his music had always been prevented from achieving the highest rank through the noblest passages, those inspired by the most profound emotions being spoilt by the intrusion of some commonplace melody."

The significance of the Second Symphony (1894) to the composer is attested to by his lifelong devotion to it. He conducted it no less than thirteen times; he chose the Second Symphony for his farewell concert with the Vienna Philharmonic in 1907, as the first symphony he performed in America in 1908, and the first of his works which he conducted in Paris (1910). Mahler felt that unless a city and its audience could accept this work they could not really accept him.

The Second Symphony initiates the set of works which are often referred to as the "Wunderhorn Symphonies" (Symphonies Nos. 2, 3 and 4), works that incorporate melodic material derived from the song cycle "Des Knaben Wunderhorn". The opening movement *Allegro maestoso* originally entitled *Todtenfeier* (Funeral Rites) is an episodically modified sonata form. A powerful string tremolo gives way to the first theme, a funeral march played by the cellos and basses; a lyrical second theme follows in the violins. The composer repeats and transforms both themes while introducing a number of new ideas. Hints of the "Resurrection" theme and a variation of the ancient *Dies Irae* are presented at the conclusion of the exposition. The development section leads to a set of powerful and forceful brass chords which announce the recapitulation; the coda of the movement culminates in a huge chromatic scale played by practically the entire orchestra.

The *andante moderato* is in the form of a *Ländler*, a distinctively Austrian peasant dance. The listener may easily identify with the composer's perspective of the dream-like quality of the music: "A memory, a ray of sunlight, pure and cloudless out of the departed's life," according to the written program that Mahler initially supplied. The opening theme, an elegant dance played at the outset only by strings, is contrasted by a second theme of a more sombre character announced by the pulsing horn motive. The first theme reappears presented by muted violins which support a flowing cello line and this is followed by the forceful return of the second theme. Finally, the first theme surfaces played pizzicato in the strings; a guitar-like rendition in keeping with the naive spirit of the movement (he originally required that the violins and violas hold their instruments like guitars and strum using their thumbs).

In *In ruhig fliessender Bewegung* the placid calm of the second movement is broken by a powerful two note figure sounded by the tympani. This scherzo is essentially a fantasia built upon the *Wunderhorn* song *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (St. Anthony of Padua preaching to the fishes). *"Traum und Wirchlichkeit"* is clearly alluded to in the composer's program: "When you awaken from that blissful dream and are forced to return to this tangled life of ours..." Mahler interrupts the main theme on two occasions, at the introduction of the stately trio and later to make room for a poignant---dream-like—trumpet melody. Towards the conclusion of the movement the tension mounts into a turbulent awe-inspiring climax. The fourth movement *Urlicht* (primordial light) begins *attaca*. This vocal setting is amongst Mahler's most beautiful and heartfelt. The overwhelming sense of simplicity and innocence contrasts dramatically with the more consequential first and third movements. It is as if the massive orchestral treatment of the opening movements find their contradiction (central to the Viennese "duality") in the lightly orchestrated fourth movement.

In *Im Tempo des Scherzos*, the closing movement opens with the climactic chords of the third, which the composer describes in the program as: "Once more we must confront terrifying questions. The movement starts with the dreadful scream of anguish that ended the Scherzo. The end of every living thing has come, the last judgement is at hand, and the horror of the day of days has come upon us." After the opening outcry a more serene mood envelopes the music, a slow horn fanfare heard from afar heralds a sombre march based on the *Dies Irae* which eventually leads to a brief statement of the "Resurrection" theme in the trombones and trumpets. Later a brass chorale takes up the *Dies Irae* and the "Resurrection" theme and the full orchestra joins in a series of slow fanfares culminating in the trumpet's high C. The famous crescendo for percussion in which the composer introduces instruments one at a time (including bass drum, first tympani, high-pitched gong, military drums, low pitched gong, and second tympani) leads directly to the "march of the dead" as Mahler refers to it. The section which follows could also be seen as a point of "intrusion of commonplace melody", an offstage brass band plays a frivolous march which increases in volume as it draws nearer; the passage builds to an almost hysterical climax and suddenly the mood shifts once again to serenity.

After all of this tension the chorus makes its hushed a cappella entry, and as it intones *"Aufersteh'n"* the soprano soloist rises above the choral line and lifts the music out of its momentary stasis. The alto soloist restates a passionate, pleading theme from earlier in the movement to the words *"O glaube, mein Herz, o glaube, es geht dir nichts verloren!"* (O believe, my heart, o believe, nothing will be lost to you!). The soprano and alto soloists then join the chorus and orchestra in the "Resurrection" theme for the climax of the entire work, to which Mahler adds organ, bells and all ten horns.

Symphonie no 2 en ut mineur, «Résurrection» Gustav Mahler

Gustav Mahler (1860-1911) est né à Kalischt en Bohême et s'est installé à Vienne en 1875 pour y poursuivre ses études au Conservatoire. Jusqu'à la fin des années 1870, Vienne baigne dans un climat libéral propice à l'épanouissement des arts et de la culture. Une fois ses études terminées, Mahler entreprend une carrière de chef d'orchestre qui le mène dans les principales villes du centre et de l'est de l'Europe et notamment à Ljubljana, Kassel, Prague, Leipzig, Budapest et Hambourg. À cette époque, la fonction la plus prestigieuse à laquelle puisse aspirer un musicien est la direction de l'Opéra de la cour de Vienne, et Mahler ne tait pas ses ambitions. En 1897, l'année de sa conversion au catholicisme, il devient directeur de l'Opéra et chef d'orchestre principal de la Philharmonie de Vienne.

Hilde Spiel, un des critiques les plus fins de la culture viennoise que le vingtième siècle ait connu, voit dans l'importante montée des intellectuels juifs à Vienne à la fin du dix-neuvième siècle un épisode révélateur de sa sensibilité culturelle : «À la fin du siècle, un groupe en particulier -- jusqu'alors hors-la-loi -- de toute cette mosaïque de races qui constituaient l'ancienne monarchie des Habsbourg, avait atteint un degré d'émancipation, de liberté sociale et de raffinement qui allait lui permettre de cristalliser les émotions, l'attitude spirituelle, et le penchant pour l'art des Autrichiens-- et peut-être même de le personnifier». En cette fin de siècle, de nombreux critiques de la vie culturelle de Vienne soulignent sa «dualité». On traduit alors le plus souvent cette expression d'éléments opposés ou conflictuels dans une oeuvre unifiée par le concept de «Traum und Wirklichkeit» (le rêve et la réalité); cette dichotomie si profondément ancrée dans la culture viennoise est un élément essentiel du tempérament artistique des Viennois qui vont s'illustrer pendant cette période.

Le compositeur Ernst Krenek, Viennois de naissance, avait pressenti les sentiments de Spiel en soulignant dans son analyse des rapports de Gustav Mahler et d'Anton Bruckner, un autre aspect de la dualité viennoise : «L'attraction réciproque entre l'intellectualité juive et la naïveté endémique est également un phénomène typiquement autrichien». On retrouve dans les oeuvres de Gustav Mahler un peu de ce que Spiel appelle «la personnification de la spiritualité autrichienne». Les compositions de Mahler traduisent cette dualité inhérente au tempérament viennois, comme l'a laissé entendre Krenek : la superposition de l'intellectuel et du naïf. Mahler a exprimé son ambivalence de diverses manières. De ses origines juives, il a dit : «Je suis trois fois sans foyer : en tant que natif de Bohême vivant en Autriche, en tant qu'Autrichien parmi les Allemands et en tant que Juif dans le monde»; Mahler avait fait part de ce sentiment d'apatridie à Freud (relaté par Ernst Jones dans sa biographie de Freud) : «Pendant son entretien, Mahler déclara soudainement qu'il comprenait pourquoi sa musique n'avait jamais pu atteindre les plus hauts sommets, ses passages les plus nobles, ceux qui avaient été inspirés par les émotions les plus profondes, étant selon lui, gâchés par l'intrusion d'une mélodie banale».

La Deuxième symphonie (1894) occupe une place prépondérante dans l'oeuvre du compositeur, comme en témoigne la préférence qu'il lui voue tout au long de sa vie, la dirigeant à au moins treize reprises; en effet, la Deuxième symphonie figure au programme de son concert d'adieu avec la Philharmonie de Vienne en 1907 et c'est également la première oeuvre symphonique qu'il joue en Amérique en 1908 et la première de ses oeuvres qu'il dirige à Paris en 1910. Mahler pensait que si une ville et un public ne pouvaient accepter cette oeuvre, ils ne pouvaient vraisemblablement pas l'accepter lui-même.

Avec la Deuxième symphonie, Mahler amorce un cycle d'oeuvres que l'on appelle souvent les «Symphonies du cor merveilleux» (nos. 2, 3 et 4), des oeuvres qui incorporent des thèmes tirés du cycle de Lieder «Des Knaben Wunderhorn». Le premier mouvement marqué Allegro maestoso, portait à l'origine le titre de Totenfeier (Rite funèbre) et est en forme sonate modifiée par endroits. Un trémolo puissant des cordes précède le premier thème, une marche funèbre que jouent les violoncelles et les contrebasses; un second thème lyrique est énoncé par les violons. Le compositeur reprend et transforme ces deux thèmes tout en introduisant un certain nombre de nouvelles idées.

Cette exposition s'achève sur des évocations lointaines du thème de la «Résurrection» et sur une variation sur l'ancien Dies Irae. Le développement progresse vers une série d'accords puissants joués par les cuivres qui annoncent la récapitulation; la coda du mouvement culmine dans une gamme chromatique grandiose dans laquelle pratiquement tous les musiciens de l'orchestre unissent leur voix.

L'andante moderato prend la forme d'un Ländler, danse paysanne typiquement autrichienne. L'auditeur saisit d'emblée les propos du compositeur qui évoque une musique éthérée, irréelle : «Un souvenir, un rayon de soleil dans un ciel pur et sans nuage, voilà ce qui reste de la vie du défunt» précisent les notes qu'a rédigées Mahler pour accompagner son oeuvre. Le thème d'ouverture, une danse élégante jouée d'emblée par les cordes, s'oppose à un second thème. Enfin le premier thème est repris pizzicato par les cordes; ces sonorités qui évoquent la guitare soulignent avec bonheur l'esprit naïf du mouvement (Mahler avait d'abord exigé que les violonistes et les altistes tiennent leur instrument comme s'il s'agissait d'une guitare et en grattent les cordes avec le pouce).

Dans In ruhig fliessender Bewegung (d'un mouvement fluide et calme), le calme placide du second mouvement est rompu par une puissante figure de deux notes que jouent les timbales. Ce scherzo est essentiellement une fantaisie élaborée sur un Lied du Cor merveilleux intitulé Des Antonius von Padua Fischpredigt (Saint Antoine de Padoue prêchant aux poissons). Soit dit en passant, les poissons ne se convertissent pas. Dans son programme, le compositeur fait nettement allusion au concept «Traum und Wirklichkeit» : «Quand on se réveille d'un rêve délicieux et qu'on est forcé de reprendre cette vie inextricable qui nous attend...» À deux reprises, Mahler interrompt le thème principal, lors de l'introduction du majestueux trio et un peu plus loin, pour faire place à une mélodie poignante --langoureuse-- jouée à la trompette. Vers la conclusion du mouvement, la tension monte et l'oeuvre atteint un sommet terrifiant et monumental. Le quatrième mouvement, Urlicht (L'aube première), s'ouvre attaca. Ces chants sont parmi les plus beaux et les plus émouvants que Mahler ait écrits. Le climat de simplicité et d'innocence qui nous enveloppe contraste singulièrement avec celui des premier et troisième mouvements où le compositeur a opté pour une démarche plus conséquente. L'imposante orchestration des premiers mouvements semble trouver l'expression de sa contradiction (essentielle au dualisme viennois) dans le dépouillement du quatrième mouvement.

Le dernier mouvement marqué Im Tempo des Scherzos. Wild heraus fahrend (même tempo que le scherzo; en une éruption frénétique), s'ouvre sur les accords monumentaux du troisième mouvement dont Mahler a dit : «Nous sommes une fois encore confrontés à de terrifiantes questions. Le mouvement s'ouvre sur le cri déchirant qui clôt le Scherzo... La fin de tous les êtres vivants est arrivée. Le Jugement dernier est imminent et l'horreur du Jour dernier est venue.» Le cri d'ouverture fait place à un climat plus serein et la lente fanfare jouée par les cors au loin annonce une sombre marche inspirée du Dies Irae. Après un bref énoncé du thème de la «Résurrection», tout l'orchestre s'unit pour jouer une série de fanfares lentes qui culminent dans le contre-do des trompettes. Le célèbre crescendo de percussion dans lequel le compositeur introduit les instruments un à un (grosse caisse, premières timbales, gong aigu, caisses claires, gong grave et deuxièmes timbales) introduit la «marche funèbre» comme l'appelle Mahler. La section qui suit pourrait elle aussi être perçue comme marquant «l'intrusion d'une mélodie banale»; une harmonie en coulisse joue une marche frivole de plus en plus fort au fur et à mesure qu'elle s'approche; le passage frise l'hystérie avant de retrouver soudainement un climat empreint de sérénité.

Après toute cette tension, le choeur fait son entrée en sourdine, a cappella, et entonne «Aufersteh'n» tandis que le soprano, tirant la musique de son immobilité momentanée, élève sa voix au-dessus du choeur. L'alto énonce à nouveau un thème passionné et suppliant apparu au début du mouvement «O glaube, mein Herz, o glaube es geht Dir nichts verloren!» (Ô crois mon coeur, ô crois, tu ne perdras rien!). Puis, le soprano et l'alto s'unissent au choeur et à l'orchestre auquel Mahler a ajouté un orgue, des cloches et les dix cors, pour chanter le thème de la «Résurrection», sommet de l'oeuvre sur lequel le mouvement et la symphonie prennent fin.

Timothy Vernon

Born in Vancouver, Timothy Vernon studied conducting with Otto-Werner Mueller, before going to the *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* in Vienna to study Conducting, Opera and Composition with Professors Hans Swarowsky, Gottfried von Eimen, Erwin Ratz, Friedrich Cerba and Josef Mertin from 1965 to 1972. After graduating with highest honours, Vernon made numerous guest appearances conducting orchestras and opera in Austria, Italy, Germany, Holland, Bulgaria, the USA and Canada.

Since his return to Canada in 1975 he has been Conductor and Music Director of the Regina Symphony, The Canadian Opera Touring Company and the Windsor Symphony, and continues as Music Director of Opera Pacific in Victoria. In the past decade he has conducted orchestras in Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg, London, Kitchener-Waterloo, Toronto, Montreal, Quebec and Halifax and has directed opera productions with companies in Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg and Toronto. In 1986 he was appointed Associate Professor at McGill University and Conductor of the McGill Symphony Orchestra, beginning an association with this ensemble which has made it the finest university orchestra in Canada today.

Dominique Labelle, soprano

A graduate of McGill University and winner of the recent Metropolitan Opera National Council Competition, soprano Dominique Labelle is a scholarship student at Boston University where she studies with Phyllis Curtain. Along with a New York recital debut in 1988, and recitals in Montreal and Boston, her professional career has included appearances last season with the Boston Symphony in Strauss' *Elektra*, with the Montreal Symphony in Bach's *Magnificat* and *Mass in F Major*, and in Brahms' *Ein Deutsches Requiem* with the Dallas Symphony. She has sung a number of leading operatic roles with the Boston University Opera Program, as well as at Tanglewood, Mass. and Purchase, N.Y., working with conductor Seiji Ozawa and director Peter Sellars. In the coming year she will appear as Mimi in Puccini's *La Boheme* with the Glimmerglass Opera, and perform in Handel's *Messiah* with Michel Corboz and the Orchestre de Chambre de Lausanne as well as in Mahler's Fourth Symphony with the Anchorage Symphony Orchestra.

Marcia Swanston, mezzo soprano

Marcia Swanston is a native of Southern Ontario now based in Toronto. Her studies at the Guildhall School of Music in London, England included both concert and opera performance. She has appeared with the Aldeburgh Festival, the Canadian Opera Company and Edmonton Opera, singing principal roles in *Il Barbière di Siviglia*, *Le Nozze de Figaro*, *Der Fliegende Hollander*, *The Turn of the Screw* and *Owen Wingrave*. In the coming months Miss Swanston will perform with the Aldeburgh Connection at the Guelph Spring Festival and in *The Immortal Hour* with Toronto's Opera in Concert. During the 1990-1991 Canadian Opera Company season she will sing roles in *Lulu*, *Elektra*, *Suor Angelica* and *L'incoronazione di Poppea*.

Timothy Vernon

Natif de Vancouver, Timothy Vernon a été l'élève du chef Otto-Werner Mueller avant de s'inscrie à la *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* à Vienne où, de 1965 à 1972, ses professeurs de composition, d'opéra et de direction d'orchestre sont Hans Swarowsky, Gottfried von Eimen, Erwin Ratz, Friedrich Cerba et Josef Mertin. Après avoir obtenu son diplôme de l'Académie de Vienne avec grande distinction, Timothy Vernon a été invité à diriger plusieurs orchestres et maisons d'opéra en Autriche, en Italie, en Hollande, en Bulgarie, aux États-Unis et au Canada.

Depuis son retour au Canada en 1975, il a été chef d'orchestre et directeur musical de l'Orchestre symphonique de Régina, du *Canadian Opera Touring Company*, de l'Orchestre symphonique de Windsor et du *Opera Pacific* à Victoria, poste qu'il détient toujours. Il a dirigé depuis dix ans la plupart des orchestres symphoniques importants au pays, entre autres ceux de Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg, London, Kitchener-Waterloo, Toronto, Montréal, Québec et Halifax. De plus, il a dirigé des productions d'opéra avec les compagnies de Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg et Toronto. En 1986 Timothy Vernon a été nommé professeur agrégé à l'Université McGill et chef d'orchestre de l'Orchestre symphonique de McGill, qui est aujourd'hui reconnu comme un des meilleurs orchestres universitaires au Canada.

Dominique Labelle, soprano

Diplômée de l'Université McGill et gagnante du concours *Metropolitain Opera National Council Competition*, la soprano Dominique Labelle étudie présentement à l'Université de Boston avec Phyllis Curtain. En plus de son récital début à New York en 1988 et de nombreux concerts à Montréal et à Boston, Dominique Labelle s'est fait entendre la saison dernière dans *Elektra* de Strauss avec la *Boston Symphony*, dans le «Magnificat» et la «Messe en fa majeur» de J.S. Bach avec l'OSM, ainsi que dans *Ein Deutshes Requiem* de Brahms avec la *Dallas Symphony*. Elle a chanté plusieurs rôlles avec le *Boston University Opera Program*, de même qu'à Tanglewood et à Purchase, N.Y., avec des chefs tels que Seiji Ozawa et Peter Sellars. La saison prochaine, elle sera Mimi dans «La Bohème» de Puccini avec le *Glimmerglass Opera*, elle chantera dans le «Messie» de Handel avec l'Orchestre de chambre de Lausanne sous la direction de Michel Corboz et dans le Quatrième Symphonie de Mahler avec le *Anchorage Symphony Orchestra*.

Marcia Swanston, mezzo-soprano

Originaire du Sud de l'Ontario Marcia Swanston est maintenant établie à Toronto. Elle a étudié l'interprétation vocale et l'opéra à la *Guildhall School of Music* à Londres. Elle a été l'invitée du Festival Aldeburgh de la *Canadian Opera Company* et de l'Opéra d'Edmonton pour interpréter des rôles principaux dans «Le Barbier de Séville», «Les Noces de Figaro», «Le Vaisseau fantôme», «Le Tour d'écrou» et *Owen Wingrave*. Ses engagements à venir comprennent des représentations de *The Immortal Hour* avec *Opera in concert* à Toronto ainsi que des apparitions au *Guelph Spring Festival* avec *l'Adeburgh Connection*. Elle sera aussi l'invitée de la *Canadian Opera Company* durant la saison 1990-1991 où elle chantera dans *Lulu*, *Elektra*, *Suor Angelica*, et «Le Couronnement de Poppée».

Chorus/Choeur

Sopranos

Sophie Alex
Karen Amos
Kathleen Anderson
Lisa Armstrong
Marilyn Arsenault
Christine Atallah
Petra Babankova
Mary Alice Bailey
Jennifer Baschoz
Dominique Bellon
Lucy Boothroyd
Brigitte Bousquet
Janine Carscadden
Lilyann Chao
Geneviève Cimon
Marie-Hélène Constantin
Elaine Corriveau
Melinda Crouch
Catherine Darmanin
Jenny Davidson
Valérie Descombes
Angie Ello
Louise Ferland
Louise Garceau
Cynthia Gates
Lisa Gilett
Vicki Grondin
Wanda Holmes
Wu Hsiao-Lin
Gwyneth Hughes
Laura Izaguirre
Sun-Ah Kim
Melissa Knock
Midori Kohara
Louise Lacombe
Lisa Langelier
Yonsil Lee
Young Jee Lee
Sophie Lefebvre
France Lemay
Zoey Lewis
Sarah Liao
Eva Lund
Cicela Mansson
Katherine Matthews

Heather Mayville
Catherine Mickelson
Soo K. Moon
Nathalie Morais
Patricia O'Brien
Cora lee Paddock
Maureen Pecknold
Jenny Perron
Chantal Pinsonneault

Altos

Katherine Aznar
Krista Barry
Julie Beaulieu
Nathalie Boisvert
Annaliza Bonardi
Suzanne Byrnes
Katy Carver
Man-Lin Chang
Lyn Charlebois
Catherine Chartré
Helene Desnichelle
Maria Diamantis
Bronwen Edwards
Melanie Freilotter
Renée Geoffrion
Christine Harel
Lisa Hasson
Gloria Hoffert
Marie-Helene Hudon

Tenors

Van Abrahams
Vladimir Agnateff
Karim Al-Zand
Benjamin Butterfield
Ben Carlson
Jude Collins
Patrick Corrigan
Marcel de Hetre
Joe Francis
James Higgins
Paul Kennedy

Basses

Greg Amirault
Maurice Biron
Martin Burt
Graham Cherwaty
Marc Couroux
Martin Cyr
Doug de St. Croix
Inouk Demers
Richard Doucet
Bremner Duthie
Martin Fortin
Jason Fowler
Pierre François
Paul Frehner
David Fuchs
Vahe Garabedian

Chantal Quesnel
Alison Roy
Jodie Sargent
Holly Schiele
Anne-Marie Seager
Samantha Seagram
Barbara Stead
Sharon Steinberg
Nene Takagishi

Lily Jasinskas
Nathalie Joncas
Catherine Lagopatis
Huberte Lanteigne
Tracy Larder
Chantal Larocque
Daniéle LeBlanc
Genevieve Lefebvre
Kim Legault
Samantha Maislin
Shireen Maluf
Lissette Matuk
Avery McLean
Joy Anne Murhphy
Susanne Murphy
Lynn Pike
Tracy Pratt
Joanne Proft
Michele Raffaele

Robert Kinar
Elan Kunin
François Lamoureux
Beau MacKinnon
Don McLean
Marc Ouellette
James Peters
Michael Picton
Alexandre Pier-Federici
Danny Ranallo
Dominique Roy

Andrew Georgiades
Stuart Graham
Dylan Hoey
Brad Klump
Sylvain Levesque
David McCarthy
Brian McMillan
Geoffrey Mitchell
Erez Natanblut
Joel Natanblut
Tristan Nguyen
Raymond Olmstead
David Packer
Denzil Pinnock
Winston Purdy
Stephane Richer

Keilani Thomas
Carla Tilley
Alexandra Townsend
Julie Vaddapalli
Theresa Van der Hoeven
Caroline Veevaete
Glorietta Walch
Martine Whiting
Hsaio-Ling Wu
Julie Yun

Dana Reason
Martha Renner
Emanda Richards
Lynne Roberts
Sandra Sassi
Sun-Yi Shin
Martha Shui-Fung Chu
Lucia Smith
Kyung Ah Song
Paula Testi
Rein Thrall
Angele Trudeau
Ceicy Tsui
Karen Van Bakel
Claudine Vezina
Katherine Warren
Kim Williams
May Phang Yoke-Mui

Allan Ryan
Michiel Schrey
Jean-François Simard
Martin St-Pierre
Bob Stagg
Ben Stein
David Taylor
Michael Toby
Robert Torr
Jean-Paul Vialard
Ramin Zamani

Robert Rowat
Octavio Ruiz
Theodore Runcie
John Sadowy
Duayne Sampson
Nigel Smit
Jonathan Stein
Jay Stephenson
Fred Stoltzfus
David Szanto
Stephen Targett
Sean Terriah
Peter Thompson
Sooka Wang
Derek Yaple-Schobert

McGill Symphony Orchestra

Violin
Malcolm Allison, *Concertmaster*
Rebecca Whitling, *Associate*
Leah Roseman, *Principal 2nd.*
Karma Tomm, *Associate 2nd.*
Brigitte Amyot
Cory Balzer
Sandra Baron
Nathalie Bonin
Kristy Coleman
Francisco De Galvez
Angelique Duguay
Kathryn Fenton
Sharleen Harshenin
Claire Heggie
Mitch Huang
Nancy Kershaw
Gretchen Koehler
Thomas Kondzielewski
Jolan Kovacs
Suzanne Labbé
Caroline Lalancette
Craig Landry
Michelle Lanoix
Angela Luchkow
Allison McLellan
Kjersti Nostbakken
Ikki Ogura
Pascale Parenteau
Stephanie Rose
Marie-Anne Rozankovic
Sara Serban
Rosie Shaw
Anne Simons

Viola
Patricia Gagnon, *Principal*
Vanessa Goymour, *Associate*
Coca Bochonko
Susanne Brown
Alexandra Fekete
Johann Lotter
Katrina Mills
Chantal Monastesse
Andrée Simard
Aude Wagnière

Cello
Helena Binney, *Principal*
Chris Rankin, *Associate*
Adriana Barton
Katherine Butler
Caroline Huot
Paul McCulloch
Véronique Poulin
Guillaume Saucier
Merilee Temple
Shirley Wright

Double Bass
Bernard Leblanc, *Principal*
Gilles Neault, *Associate*
Kory Bayer
Ben Carlson
Isabelle Charbonneau
Jean de Rochemont
Steven Holy
James Testi
Joseph Williamson

Flute
Rhian Kenny, *Principal*
Erin Macri, *Associate*
Curtis Pendleton
Lana Betts

Oboe
Anne Dufresne, *Principal*
Jennifer Weeks, *Associate*
Derek Berg
Anne-Marie Veillette
Diane Lacelle, *cor anglais*

Clarinet
Patrice Arsenault, *Principal*
Marie-France Sylvestre, *Assoc.*
Martin Carpentier
Michael Maxwell
Gail Warren

Bassoon
Marc Larouche, *Principal*
Samantha Duckworth, *Assoc.*
Ian Warman, *III and contra*

Horn
Andrew MacDonald, *Principal*
Lisa Booth, *Assistant*
Dan Moses
Brigitte Grondin
Michelle Sladky
Cinnamon Anderson
Trish Mudray

Trumpet
Jens Lindemann, *Principal*
Karen Donnelly, *Associate*
Mark Schneider
Gordon Galloway
Chris Fensom
Debbie Smith

Trombone
Patrice Richer, *Principal*
Francois Godere, *Associate*
David Jesperson
Robert Fraser, *bass trombone*

Tuba
Jay Burr, *Principal*

Harp
Marisol Rodriguez
Rocio Rodriguez

Tympani
D'Arcy Gray, *Principal*
Philippe Bourbonnais

Percussion
Tracy Kulba
Erin Donovan
Eric Smeaton
Doug Patterson

Managers
Michael Maxwell
Andrew MacDonald

Librarian
Véronique Poulin

Offstage Players

Horn
Karen Eser
Simon Nellis
Keith Campbell
Cynthia Hodder

Trumpet
Brian O'Kane
Derek Kress
John Ellis
Terry Heckman

Percussion
Yao Wen-Yu
Brad Lister
Katherine Simons
Cheryl Prashker

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, April 12 1990
8:00 p.m.

jeudi le 12 avril
20h00

McGill University
Faculty of Music

La faculté de musique
de l'Université McGill

In collaboration with

En collaboration avec

THE ROYAL NORWEGIAN CONSULATE GENERAL

presents

présente

McGILL UNIVERSITY BAND

direction: **TOM TALAMANTES**

Guest Artist/Artiste invité:
Einar Steen Nökleberg

A CONCERT OF NORWEGIAN MUSIC

UN CONCERT DE MUSIQUE NORVÉGIENNE

Einar Steen-Nökleberg

Einar Steen-Nökleberg is today considered one of Norway's leading pianists, having made several international appearances and more than 20 recordings. He studied with Nicolai Dirdal and Hans Leygraf, and in 1968 he won the German High School Piano Competition, the "Hochschulwettbewerb". Among other prizes and distinctions, some of the most important are the Norwegian Piano Competition in 1972, the Norwegian Critics' Prize for Best Performance in 1975 (for the interpretation of Grieg's Piano Concerto at the Bergen Festival), the Norwegian Recording of the Year in 1976 for a recital of Norwegian Baroque Composers in the "Classics from Norway" series and the Lindeman Prize (Performer of the Year) 1984. From 1975 to 1981 Einar Steen-Nökleberg was Professor of Piano at the Staatliche Hochschule für Musik in Hannover, an appointment which made him Germany's youngest professor.

In recent years Einar Steen-Nökleberg has developed an international career, and his activities have included repeated solo recitals in London, Paris, Berlin, Hamburg and Copenhagen. He has also toured the U.S.A. and the Soviet Union. International concerto appearances include the Grieg Concerto with the London Symphony Orchestra; Mr. Steen-Nökleberg's recording of the same work was chosen by the BBC Saturday Review as the best version of this much-recorded concerto. Among his other records Mr. Steen-Nökleberg's Grieg "Slåtter" must be singled out; this is a release which has been accorded much praise internationally.

Einar Steen-Nökleberg has recently given several recitals in Norway, programming Bach, Beethoven, Chopin and Grieg (the latter's complete works for piano) to ecstatic reviews. He is also an advocate of contemporary music. Since 1981 Einar Steen-Nökleberg has held the Chair of Professor of Piano at the Norwegian State Academy of Music.

Einar Steen-Nökleberg

Einar Steen-Nökleberg regnes idag som en av Norges ledende pianister med en rekke internasjonale opptredener og plateinnspillinger bak seg. Han studerte bl.a. med Nicolai Dirdal og Hans Leygraf, og vant i 1968 "Hochschulwettbewerb" i Tyskland. Blant flere andre priser og utmerkelser bor nevnes Den norske pianistkonkurransen 1972, Kritikerprisen 1975 (for Griegs klaverkonsert ved Festspillene i Bergen), Spellemannsprisen 1976 for beste klassiske innspilling (norsk barokkmusikk i Kulturrådets Klassikerserie) og Lindemanprisen 1984. 1975-1981 innehadde Einar Steen-Nökleberg et ettertraktet professorat ved Staatliche Hochschule für Musik i Hannover, en stilling som gjorde ham til Tysklands yngste professor.

I de senere årene har han utviklet en internasjonal karriere, bl.a. med gjentatte soloaftener i London, Paris, Berlin, Hamburg og Kobenhavn, og turnéer i U.S.A. og Sovjetunionen. Han har dessuten opptrådt ved tallrike orkesterkonserter i internasjonale sentra - f.eks. har han spilt Griegs klaverkonsert med London Symphony Orchestra. Steen-Nöklebergs plateinnspilling av samme konsert ble av BBC nylig kåret til beste innspilling av verket. Av andre plateopptak bor nevnes Griegs Slåtter, en innspilling som har hostet stor ros internasjonalt.

I senere sesonger har Einar Steen-Nökleberg gitt solo-aftener rundt om i Norge, bl.a. med Bach, Beethoven, Chopin og Grieg (sistnevntes samlede klaververker) til enstemmig begeistrede kritikker. Han er også en forkjemper for ny norsk musikk. Fra 1981 har Einar Steen-Nökleberg hatt sitt virke ved Norges Musikkhogskole.

McGill Concert Band
Personnel

Flute
Gregor Bertram
Diane Boyd
Kelly Williamson
Tara Ginsberg*
Jocelyne Mainville
Debbie Reynolds

Clarinet
Ian Babb
Brendan Cassidy*
David Hagen
Max Kraai
Jean Riley
Erin Smith
Cynthia Winikoff
Anthea Jackson

Bass Clarinet
Jennifer Stevenson

Contra-Alto Clarinet
Jennifer Stevensen

Bassoon
Clea Kahn
Peter Mah
Dean Williams*

Euphonium
Vicki Saunders
Nene Takiaishi

French Horn
Cydney Hodder
Trish Mudray*
Simon Nellis
Karoline Pek
Gary Sterle

Trumpet
Jonathan Buck
Guy Cox
Doug Gray
Valerie Hopkins
Craig Kendall
Jerome Mienikowski
Robert Poulin
Hollie Schile
Shawn Spicer*
André Thouin
Tilden Webb
Peter McBoyle

Trombone
Maryse Cote
Mike Thompson*
Jeff Horne
Françoise Monette

Bass Trombone
Jonathan Sloan

Alto Saxophone
Bobby Hsu*
Richard Belson
Cheryl Zeviar

Tenor Saxophone
Sophie Perreault
Paulina Pek

Baritone Saxophone
Ana Polito

Tuba
Debbie Best
Carl Bovell
Moeen Hosain*

String Bass
Philippe Huntsman

Percussion
Kevin Coady
Cheryl Prashker*
Peter Riccardo
Yao Wen-yu
Dylan Van Derschaff

* Section Leader

Hjalar-Ljod — Eivind Groven (1901), arr. Knut Aasuik

Canadian Premiere

Concerto Op. 16* — Edvard Grieg (1843-1907), arr. J. Endresen
Allegro Molto Moderato

Ballade Op. 24* — Edvard Grieg
(Variations on a Norwegian folk tune)

Water 1972* — P. Strömholm
(A phenomenological study)

* Einar Steen-Nökleberg, piano

Intermission

Poem — Charles T. Griffes (1884-1920)

Diane Boyd, flute

Divertimento Op. 47 — Trygve Madsen (1940)
Allegro
Andante Sostenuto
Allegro

Canadian Premiere

Norwegian Dance #2 — Edvard Grieg, arr. R.E. Hildreth

Hallingdal Bataljon's Marsj — Johan Haluorsen, arr. J. Eriksen

Apr 15

McGill Symphony Orchestra
L'Orchestre symphonique de McGill

GUSTAV MAHLER
Zweite Symphonie
C-Moll

National Arts Centre
Centre national des Arts

Sunday
April 15, 1990
8 p.m.

dimanche
le 15 avril 1990
20h00

McGill Symphony Orchestra and Chorus
L'Orchestre symphonique et choeur de McGill

Timothy Vernon, conductor/chef d'orchestre
Deborah Jeans, soprano
Marcia Swanston, mezzo-soprano
Iwan Edwards and/et **Fred Stoltzfus**,
chorus masters/chefs de choeurs
Michel Roberge and/et **Joey Pietraroia**,
offstage conductors/chefs hors-scène

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphony No. 2 in C minor, "Resurrection"
Symphonie n° 2 en ut mineur, «Résurrection»

I **Todtenfeier** (Funeral Rite/rite funèbre): *Allegro Maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck.* (With serious and solemn expression throughout/sérieux et solonnel d'un bout à l'autre)

II **Andante moderato.** *Sehr gemächlich. Nie eilen.* (Very gently. Do not hurry/très modéré sans hâte)

III **Scherzo:** *In ruhig fliessender Bewegung.* (Peacefully flowing/d'un mouvement fluide et calme)

IV **Urlicht** (Primaeval Light/Lumière primative): *Sehr feierlich, aber schlicht. Choralmässig.* (Very solemn, but simply; like a chorale/très solonnel, mais simplement; comme un choral)

V **Im tempo des Scherzo.** *Wild herausfahrend; sehr zurückhaltend. Langsam; usw.* (In the same tempo as the scherzo. In a wild outburst; much slower, slow, etc./même tempo que le scherzo; en une éruption frénétique; beaucoup plus lent; lent; *etc.*)

The McGill Chamber Singers, Concert Choir, University Chorus and Women's Chorale / le groupe vocal, le choeur de concert, le choeur universitaire et la chorale de femmes de McGill.

McGill Symphony Orchestra

Violin
Malcolm Allison, *Concertmaster*
Rebecca Whitling, *Associate*
Leah Roseman, *Principal 2nd.*
Karma Tomm, *Associate 2nd.*
Brigitte Amyot
Cory Balzer
Sandra Baron
Nathalie Bonin
Kristy Coleman
Francisco De Galvez
Angelique Duguay
Kathryn Fenton
Sharleen Harshenin
Claire Heggie
Mitch Huang
Nancy Kershaw
Gretchen Koehler
Thomas Kondzielewski
Jolan Kovacs
Suzanne Labbé
Caroline Lalancette
Craig Landry
Michelle Lanoix
Angela Luchkow
Allison McLellan
Kjersti Nostbakken
Ikki Ogura
Pascale Parenteau
Stephanie Rose
Marie-Anne Rozankovic
Sara Serban
Rosie Shaw
Anne Simons

Viola
Patricia Gagnon, *Principal*
Vanessa Goymour, *Associate*
Coca Bochonko
Susanne Brown
Alexandra Fekete
Johann Lotter
Katrina Mills
Chantal Monastesse
Andrée Simard
Aude Wagnière

Cello
Helena Binney, *Principal*
Chris Rankin, *Associate*
Adriana Barton
Katherine Butler
Caroline Huot
Paul McCulloch
Véronique Poulin
Guillaume Saucier
Merilee Temple
Shirley Wright

Double Bass
Bernard Leblanc, *Principal*
Gilles Neault, *Associate*
Kory Bayer
Ben Carlson
Isabelle Charbonneau
Jean de Rochemont
Steven Holy
James Testi
Joseph Williamson

Flute
Rhian Kenny, *Principal*
Erin Macri, *Associate*
Curtis Pendleton
Lana Betts

Oboe
Anne Dufresne, *Principal*
Jennifer Weeks, *Associate*
Derek Berg
Anne-Marie Veillette
Diane Lacelle, *cor anglais*

Clarinet
Patrice Arsenault, *Principal*
Marie-France Sylvestre, *Assoc.*
Martin Carpentier
Michael Maxwell
Gail Warren

Bassoon
Marc Larouche, *Principal*
Samantha Duckworth, *Assoc.*
Ian Warman, *III and contra*

Horn
Andrew MacDonald, *Principal*
Lisa Booth, *Assistant*
Dan Moses
Brigitte Grondin
Michelle Sladky
Cinnamon Anderson
Trish Mudray

Trumpet
Jens Lindemann, *Principal*
Karen Donnelly, *Associate*
Mark Schneider
Gordon Galloway
Chris Fensom
Debbie Smith

Trombone
Patrice Richer, *Principal*
Francois Godere, *Associate*
David Jesperson
Robert Fraser, *bass trombone*

Tuba
Jay Burr, *Principal*

Harp
Marisol Rodriguez
Rocio Rodriguez

Tympani
D'Arcy Gray, *Principal*
Philippe Bourbonnais

Percussion
Tracy Kulba
Erin Donovan
Eric Smeaton
Doug Patterson

Managers
Michael Maxwell
Andrew MacDonald

Librarian
Véronique Poulin

Offstage Players

Horn
Karen Eser
Simon Nellis
Keith Campbell
Cynthia Hodder

Trumpet
Brian O'Kane
Derek Kress
John Ellis
Terry Heckman

Percussion
Yao Wen-Yu
Brad Lister
Katherine Simons
Cheryl Prashker

Symphony No. 2 in C minor, "Resurrection" Gustav Mahler

Gustav Mahler (1860-1911) was born in Kalischt, Bohemia and moved to Vienna in 1875 to study at the conservatory. Throughout the middle and late 1870's a liberal attitude was evident in Viennese life and it was during this culturally fertile period that Mahler received his education. After his period of study was completed at the conservatory he led an active career as a conductor throughout central/ western Europe, working in such centres as Ljublanja, Kassel, Prague, Leipzig, Budapest and Hamburg. The most coveted musical position in Europe at this time was the directorship of the Vienna Court Opera and Mahler made no secret of his desire for this post. In 1897, the same year in which he converted to Catholicism, he was made director of the Opera and principal conductor of the Vienna Philharmonic.

Hilde Spiel, one of our own century's most astute critics of Viennese culture, sees the significance of the rise of the Jewish intellectual in Vienna of the late nineteenth century as a telling episode in its cultural sensibility: "By the end of the century one particular group--until recently outlawed--from among the mixture of races that made up the old Habsburg monarchy had reached a degree of emancipation, of social freedom and cultural refinement which allowed it to crystallize the Austrian emotion, the Austrian spiritual attitude, the Austrian taste for art--perhaps even personify it." One of the characteristics of fin-de-siècle Vienna described by many critics is that of "duality", the embodiment of conflicting or opposing elements within a unified work, often expressed as *Traum und Wirchlichkeit* (Dream and Reality). This dichotomy, deeply embedded within the cultural milieu, is paramount to understanding the artistic temperament exhibited by Viennese artists of the period.

Spiel's sentiments were presaged earlier by the Viennese-born composer Ernst Krenek who, in discussing the relationship between Gustav Mahler and Anton Bruckner, draws attention to another aspect of the Viennese duality: "The mutual attraction between Jewish intellectuality and endemic naïveté is also a peculiar Austrian phenomenon." There is a sense of what Spiel calls "the personification of Austrian spirituality" in the works of Gustav Mahler. Mahler's compositions convey the inherent Viennese quality of duality, as suggested by Krenek: the superimposition of the intellectual and the naive. Mahler expressed his ambivalence in a number of ways. Of his Jewishness he said: "I am thrice homeless, as a native of Bohemia in Austria, as an Austrian among Germans, and as a Jew throughout the world"; this sense of disenfranchisement combined with his internalized judgement of his compositional abilities were expressed to Sigmund Freud (as recounted in Ernest Jones' biography of Freud): "In the course of his talk Mahler suddenly said that now he understood why his music had always been prevented from achieving the highest rank through the noblest passages, those inspired by the most profound emotions being spoilt by the intrusion of some commonplace melody."

The significance of the Second Symphony (1894) to the composer is attested to by his lifelong devotion to it. He conducted it no less than thirteen times; he chose the Second Symphony for his farewell concert with the Vienna Philharmonic in 1907, as the first symphony he performed in America in 1908, and the first of his works which he conducted in Paris (1910). Mahler felt that unless a city and its audience could accept this work they could not really accept him.

The Second Symphony initiates the set of works which are often referred to as the "Wunderhorn Symphonies" (Symphonies Nos. 2, 3 and 4), works that incorporate melodic material derived from the song cycle "Des Knaben Wunderhorn". The opening movement *Allegro maestoso* originally entitled *Todtenfeier* (Funeral Rites) is an episodically modified sonata form. A powerful string tremolo gives way to the first theme, a funeral march played by the cellos and basses; a lyrical second theme follows in the violins. The composer repeats and transforms both themes while introducing a number of new ideas. Hints of the "Resurrection" theme and a variation of the ancient *Dies Irae* are presented at the conclusion of the exposition. The development section leads to a set of powerful and forceful brass chords which announce the recapitulation; the coda of the movement culminates in a huge chromatic scale played by practically the entire orchestra.

The *andante moderato* is in the form of a *Ländler*, a distinctively Austrian peasant dance. The listener may easily identify with the composer's perspective of the dream-like quality of the music: "A memory, a ray of sunlight, pure and cloudless out of the departed's life," according to the written program that Mahler initially supplied. The opening theme, an elegant dance played at the outset only by strings, is contrasted by a second theme of a more sombre character announced by the pulsing horn motive. The first theme reappears presented by muted violins which support a flowing cello line and this is followed by the forceful return of the second theme. Finally, the first theme surfaces played pizzicato in the strings; a guitar-like rendition in keeping with the naive spirit of the movement (he originally required that the violins and violas hold their instruments like guitars and strum using their thumbs).

In *In ruhig fliessender Bewegung* the placid calm of the second movement is broken by a powerful two note figure sounded by the tympani. This scherzo is essentially a fantasia built upon the *Wunderhorn* song *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (St. Anthony of Padua preaching to the fishes). *"Traum und Wirchlichkeit"* is clearly alluded to in the composer's program: "When you awaken from that blissful dream and are forced to return to this tangled life of ours..." Mahler interrupts the main theme on two occasions, at the introduction of the stately trio and later to make room for a poignant—dream-like—trumpet melody. Towards the conclusion of the movement the tension mounts into a turbulent awe-inspiring climax. The fourth movement *Urlicht* (primordial light) begins *attaca*. This vocal setting is amongst Mahler's most beautiful and heartfelt. The overwhelming sense of simplicity and innocence contrasts dramatically with the more consequential first and third movements. It is as if the massive orchestral treatment of the opening movements find their contradiction (central to the Viennese "duality") in the lightly orchestrated fourth movement.

In *Im Tempo des Scherzos*, the closing movement opens with the climactic chords of the third, which the composer describes in the program as: "Once more we must confront terrifying questions. The movement starts with the dreadful scream of anguish that ended the Scherzo. The end of every living thing has come, the last judgement is at hand, and the horror of the day of days has come upon us." After the opening outcry a more serene mood envelopes the music, a slow horn fanfare heard from afar heralds a sombre march based on the *Dies Irae* which eventually leads to a brief statement of the "Resurrection" theme in the trombones and trumpets. Later a brass chorale takes up the *Dies Irae* and the "Resurrection" theme and the full orchestra joins in a series of slow fanfares culminating in the trumpet's high C. The famous crescendo for percussion in which the composer introduces instruments one at a time (including bass drum, first tympani, high-pitched gong, military drums, low pitched gong, and second tympani) leads directly to the "march of the dead" as Mahler refers to it. The section which follows could also be seen as a point of "intrusion of commonplace melody", an offstage brass band plays a frivolous march which increases in volume as it draws nearer; the passage builds to an almost hysterical climax and suddenly the mood shifts once again to serenity.

After all of this tension the chorus makes its hushed a cappella entry, and as it intones *"Aufersteh'n"* the soprano soloist rises above the choral line and lifts the music out of its momentary stasis. The alto soloist restates a passionate, pleading theme from earlier in the movement to the words *"O glaube, mein Herz, o glaube, es geht dir nichts verloren!"* (O believe, my heart, o believe, nothing will be lost to you!). The soprano and alto soloists then join the chorus and orchestra in the "Resurrection" theme for the climax of the entire work, to which Mahler adds organ, bells and all ten horns.

Symphonie no 2 en ut mineur, «Résurrection» Gustav Mahler

Gustav Mahler (1860-1911) est né à Kalischt en Bohême et s'est installé à Vienne en 1875 pour y poursuivre ses études au Conservatoire. Jusqu'à la fin des années 1870, Vienne baigne dans un climat libéral propice à l'épanouissement des arts et de la culture. Une fois ses études terminées, Mahler entreprend une carrière de chef d'orchestre qui le mène dans les principales villes du centre et de l'est de l'Europe et notamment à Ljubljana, Kassel, Prague, Leipzig, Budapest et Hambourg. À cette époque, la fonction la plus prestigieuse à laquelle puisse aspirer un musicien est la direction de l'Opéra de la cour de Vienne, et Mahler ne tait pas ses ambitions. En 1897, l'année de sa conversion au catholicisme, il devient directeur de l'Opéra et chef d'orchestre principal de la Philharmonie de Vienne.

Hilde Spiel, un des critiques les plus fins de la culture viennoise que le vingtième siècle ait connu, voit dans l'importante montée des intellectuels juifs à Vienne à la fin du dix-neuvième siècle un épisode révélateur de sa sensibilité culturelle : «À la fin du siècle, un groupe en particulier -- jusqu'alors hors-la-loi -- de toute cette mosaïque de races qui constituaient l'ancienne monarchie des Habsbourg, avait atteint un degré d'émancipation, de liberté sociale et de raffinement qui allait lui permettre de cristalliser les émotions, l'attitude spirituelle, et le penchant pour l'art des Autrichiens-- et peut-être même de le personnifier». En cette fin de siècle, de nombreux critiques de la vie culturelle de Vienne soulignent sa «dualité». On traduit alors le plus souvent cette expression d'éléments opposés ou conflictuels dans une oeuvre unifiée par le concept de «Traum und Wirklichkeit» (le rêve et la réalité); cette dichotomie si profondément ancrée dans la culture viennoise est un élément essentiel du tempérament artistique des Viennois qui vont s'illustrer pendant cette période.

Le compositeur Ernst Krenek, Viennois de naissance, avait pressenti les sentiments de Spiel en soulignant dans son analyse des rapports de Gustav Mahler et d'Anton Bruckner, un autre aspect de la dualité viennoise : «L'attraction réciproque entre l'intellectualité juive et la naïveté endémique est également un phénomène typiquement autrichien». On retrouve dans les oeuvres de Gustav Mahler un peu de ce que Spiel appelle «la personnification de la spiritualité autrichienne». Les compositions de Mahler traduisent cette dualité inhérente au tempérament viennois, comme l'a laissé entendre Krenek : la superposition de l'intellectuel et du naïf. Mahler a exprimé son ambivalence de diverses manières. De ses origines juives, il a dit : «Je suis trois fois sans foyer : en tant que natif de Bohême vivant en Autriche, en tant qu'Autrichien parmi les Allemands et en tant que Juif dans le monde»; Mahler avait fait part de ce sentiment d'apatridie à Freud (relaté par Ernst Jones dans sa biographie de Freud) : «Pendant son entretien, Mahler déclara soudainement qu'il comprenait pourquoi sa musique n'avait jamais pu atteindre les plus hauts sommets, ses passages les plus nobles, ceux qui avaient été inspirés par les émotions les plus profondes, étant selon lui, gâchés par l'intrusion d'une mélodie banale».

La Deuxième symphonie (1894) occupe une place prépondérante dans l'oeuvre du compositeur, comme en témoigne la préférence qu'il lui voue tout au long de sa vie, la dirigeant à au moins treize reprises; en effet, la Deuxième symphonie figure au programme de son concert d'adieu avec la Philharmonie de Vienne en 1907 et c'est également la première oeuvre symphonique qu'il joue en Amérique en 1908 et la première de ses oeuvres qu'il dirige à Paris en 1910. Mahler pensait que si une ville et un public ne pouvaient accepter cette oeuvre, ils ne pouvaient vraisemblablement pas l'accepter lui-même.

Avec la Deuxième symphonie, Mahler amorce un cycle d'oeuvres que l'on appelle souvent les «Symphonies du cor merveilleux» (nos. 2, 3 et 4), des oeuvres qui incorporent des thèmes tirés du cycle de Lieder «Des Knaben Wunderhorn». Le premier mouvement marqué Allegro maestoso, portait à l'origine le titre de Totenfeier (Rite funèbre) et est en forme sonate modifiée par endroits. Un trémolo puissant des cordes précède le premier thème, une marche funèbre que jouent les violoncelles et les contrebasses; un second thème lyrique est énoncé par les violons. Le compositeur reprend et transforme ces deux thèmes tout en introduisant un certain nombre de nouvelles idées.

Cette exposition s'achève sur des évocations lointaines du thème de la «Résurrection» et sur une variation sur l'ancien Dies Irae. Le développement progresse vers une série d'accords puissants joués par les cuivres qui annoncent la récapitulation; la coda du mouvement culmine dans une gamme chromatique grandiose dans laquelle pratiquement tous les musiciens de l'orchestre unissent leur voix.

L'andante moderato prend la forme d'un Ländler, danse paysanne typiquement autrichienne. L'auditeur saisit d'emblée les propos du compositeur qui évoque une musique éthérée, irréelle : «Un souvenir, un rayon de soleil dans un ciel pur et sans nuage, voilà ce qui reste de la vie du défunt» précisent les notes qu'a rédigées Mahler pour accompagner son oeuvre. Le thème d'ouverture, une danse élégante jouée d'emblée par les cordes, s'oppose à un second thème. Enfin le premier thème est repris pizzicato par les cordes; ces sonorités qui évoquent la guitare soulignent avec bonheur l'esprit naïf du mouvement (Mahler avait d'abord exigé que les violonistes et les altistes tiennent leur instrument comme s'il s'agissait d'une guitare et en grattent les cordes avec le pouce).

Dans In ruhig fliessender Bewegung (d'un mouvement fluide et calme), le calme placide du second mouvement est rompu par une puissante figure de deux notes que jouent les timbales. Ce scherzo est essentiellement une fantaisie élaborée sur un Lied du Cor merveilleux intitulé Des Antonius von Padua Fischpredigt (Saint Antoine de Padoue prêchant aux poissons). Soit dit en passant, les poissons ne se convertissent pas. Dans son programme, le compositeur fait nettement allusion au concept «Traum und Wirklichkeit» : «Quand on se réveille d'un rêve délicieux et qu'on est forcé de reprendre cette vie inextricable qui nous attend...» À deux reprises, Mahler interrompt le thème principal, lors de l'introduction du majestueux trio et un peu plus loin, pour faire place à une mélodie poignante --langoureuse-- jouée à la trompette. Vers la conclusion du mouvement, la tension monte et l'oeuvre atteint un sommet terrifiant et monumental. Le quatrième mouvement, Urlicht (L'aube première), s'ouvre attaca. Ces chants sont parmi les plus beaux et les plus émouvants que Mahler ait écrits. Le climat de simplicité et d'innocence qui nous enveloppe contraste singulièrement avec celui des premier et troisième mouvements où le compositeur a opté pour une démarche plus conséquente. L'imposante orchestration des premiers mouvements semble trouver l'expression de sa contradiction (essentielle au dualisme viennois) dans le dépouillement du quatrième mouvement.

Le dernier mouvement marqué Im Tempo des Scherzos. Wild heraus fahrend (même tempo que le scherzo; en une éruption frénétique), s'ouvre sur les accords monumentaux du troisième mouvement dont Mahler a dit : «Nous sommes une fois encore confrontés à de terrifiantes questions. Le mouvement s'ouvre sur le cri déchirant qui clôt le Scherzo... La fin de tous les êtres vivants est arrivée. Le Jugement dernier est imminent et l'horreur du Jour dernier est venue.» Le cri d'ouverture fait place à un climat plus serein et la lente fanfare jouée par les cors au loin annonce une sombre marche inspirée du Dies Irae. Après un bref énoncé du thème de la «Résurrection», tout l'orchestre s'unit pour jouer une série de fanfares lentes qui culminent dans le contre-do des trompettes. Le célèbre crescendo de percussion dans lequel le compositeur introduit les instruments un à un (grosse caisse, premières timbales, gong aigu, caisses claires, gong grave et deuxièmes timbales) introduit la «marche funèbre» comme l'appelle Mahler. La section qui suit pourrait elle aussi être perçue comme marquant «l'intrusion d'une mélodie banale»; une harmonie en coulisse joue une marche frivole de plus en plus fort au fur et à mesure qu'elle s'approche; le passage frise l'hystérie avant de retrouver soudainement un climat empreint de sérénité.

Après toute cette tension, le choeur fait son entrée en sourdine, a cappella, et entonne «Aufersteh'n» tandis que le soprano, tirant la musique de son immobilité momentanée, élève sa voix au-dessus du choeur. L'alto énonce à nouveau un thème passionné et suppliant apparu au début du mouvement «O glaube, mein Herz, o glaube es geht Dir nichts verloren!» (Ô crois mon coeur, ô crois, tu ne perdras rien!). Puis, le soprano et l'alto s'unissent au choeur et à l'orchestre auquel Mahler a ajouté un orgue, des cloches et les dix cors, pour chanter le thème de la «Résurrection», sommet de l'oeuvre sur lequel le mouvement et la symphonie prennent fin.

Timothy Vernon

Born in Vancouver, Timothy Vernon studied conducting with Otto-Werner Mueller, before going to the *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* in Vienna to study Conducting, Opera and Composition with Professors Hans Swarowsky, Gottfried von Eimen, Erwin Ratz, Friedrich Cerba and Josef Mertin from 1965 to 1972. After graduating with highest honours, Vernon made numerous guest appearances conducting orchestras and opera in Austria, Italy, Germany, Holland, Bulgaria, the USA and Canada.

Since his return to Canada in 1975 he has been Conductor and Music Director of the Regina Symphony, The Canadian Opera Touring Company and the Windsor Symphony, and continues as Music Director of Opera Pacific in Victoria. In the past decade he has conducted orchestras in Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg, London, Kitchener-Waterloo, Toronto, Montreal, Quebec and Halifax and has directed opera productions with companies in Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg and Toronto. In 1986 he was appointed Associate Professor at McGill University and Conductor of the McGill Symphony Orchestra, beginning an association with this ensemble which has made it the finest university orchestra in Canada today.

Deborah Jeans, soprano

Deborah Jeans is a native of Cape Breton, Nova Scotia. Her operatic debut as Nedda in *I Pagliacci* took place in Toronto in 1975 opposite Louis Quilico. She has had leading roles in *Vanessa, Don Giovanni, Madame Butterfly, Cavalleria Rusticana and La Bohème*. Last year she received rave reviews for her portrayal of Senta in the Pacific Opera production of *Der fliegende Holländer*, and appeared with the McGill Symphony Orchestra in a concert presentation of the first act from *Die Walküre*, both conducted by Timothy Vernon.

Marcia Swanston, mezzo soprano

Marcia Swanston is a native of Southern Ontario now based in Toronto. Her studies at the Guildhall School of Music in London, England included both concert and opera performance. She has appeared with the Aldeburgh Festival, the Canadian Opera Company and Edmonton Opera, singing principal roles in *Il Barbière di Siviglia*, *Le Nozze de Figaro*, *Der Fliegende Hollander*, *The Turn of the Screw* and *Owen Wingrave*. In the coming months Miss Swanston will perform with the Aldeburgh Connection at the Guelph Spring Festival and in *The Immortal Hour* with Toronto's Opera in Concert. During the 1990-1991 Canadian Opera Company season she will sing roles in *Lulu*, *Elektra*, *Suor Angelica* and *L'incoronazione di Poppea*.

Timothy Vernon

Natif de Vancouver, Timothy Vernon a été l'élève du chef Otto-Werner Mueller avant de s'inscrie à la *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* à Vienne où, de 1965 à 1972, ses professeurs de composition, d'opéra et de direction d'orchestre sont Hans Swarowsky, Gottfried von Eimen, Erwin Ratz, Friedrich Cerba et Josef Mertin. Après avoir obtenu son diplôme de l'Académie de Vienne avec grande distinction, Timothy Vernon a été invité à diriger plusieurs orchestres et maisons d'opéra en Autriche, en Italie, en Hollande, en Bulgarie, aux États-Unis et au Canada. Depuis son retour au Canada en 1975, il a été chef d'orchestre et directeur musical de l'Orchestre symphonique de Régina, du *Canadian Opera Touring Company*, de l'Orchestre symphonique de Windsor et du *Opera Pacific* à Victoria, poste qu'il détient toujours.

Il a dirigé depuis dix ans la plupart des orchestres symphoniques importants au pays, entre autres ceux de Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg, London, Kitchener-Waterloo, Toronto, Montréal, Québec et Halifax. De plus, il a dirigé des productions d'opéra avec les compagnies de Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg et Toronto. En 1986 Timothy Vernon a été nommé professeur agrégé à l'Université McGill et chef d'orchestre de l'Orchestre symphonique de McGill, qui est aujourd'hui reconnu comme un des meilleurs orchestres universitaires au Canada.

Deborah Jeans, soprano

Deborah Jeans est née au Cape Breton, en Nouvelle-Écosse. Elle fit ses débuts à l'opéra à Toronto en 1975 dans le rôle de Nedda dans *I Pagliacci*, auprès de Louis Quilico. Elle a depuis interprété des rôles importants dans *Vanessa, Don Giovanni, Madame Butterfly, Cavalleria Rusticana,* et *La Bohème*. Au début de la présente saison, elle a reçu des critiques enthousiastes pour son interprétation du rôle de Senta dans «le Vaisseau fantôme», une production du *Pacific Opera*, et pour la presentation du premier Acte de *Die Walküre* avec l'Orchestre symphonique de McGill, toutes deux dirigées par Timothy Vernon.

Marcia Swanston, mezzo-soprano

Originaire du Sud de l'Ontario Marcia Swanston est maintenant établie à Toronto. Elle a étudié l'interprétation vocale et l'opéra à la *Guildhall School of Music* à Londres. Elle a été l'invitée du Festival Aldeburgh de la *Canadian Opera Company* et de l'Opéra d'Edmonton pour interpréter des rôles principaux dans «Le Barbier de Séville», «Les Noces de Figaro», «Le Vaisseau fantôme», «Le Tour d'écrou» et *Owen Wingrave*. Ses engagements à venir comprennent des représentations de *The Immortal Hour* avec *Opera in concert* à Toronto ainsi que des apparitions au *Guelph Spring Festival* avec *l'Adeburgh Connection*. Elle sera aussi l'invitée de la *Canadian Opera Company* durant la saison 1990-1991 où elle chantera dans *Lulu, Elektra, Suor Angelica*, et «Le Couronnement de Poppée».

Chorus/Choeur

Sopranos

Sophie Alex
Karen Amos
Kathleen Anderson
Lisa Armstrong
Marilyn Arsenault
Christine Atallah
Petra Babankova
Mary Alice Bailey
Jennifer Baschoz
Dominique Bellon
Lucy Boothroyd
Janine Carscadden
Marie-Hélène Constantin
Elaine Corriveau
Melinda Crouch
Catherine Darmanin
Jenny Davidson
Valérie Descombes
Angie Ello
Louise Ferland
Louise Garceau
Cynthia Gates
Lisa Gilett
Wanda Holmes
Gwyneth Hughes
Laura Izaguirre
Sun-Ah Kim
Louise Lacombe
Lisa Langelier
Yonsil Lee
France Lemay
Zoey Lewis
Sarah Liao
Eva Lund
Cicela Mansson
Katherine Matthews
Heather Mayville
Catherine Mickelson
Nathalie Morais
Cora Lee Paddock
Maureen Pecknold
Jenny Perron
Chantal Pinsonneault
Chantal Quesnel
Alison Roy
Jodie Sargent
Holly Schiele
Anne-Marie Seager
Barbara Stead
Sharon Steinberg
Nene Takagishi
Keilani Thomas
Alexandra Townsend
Julie Vaddapalli
Theresa Van der Hoeven
Glorietta Walch
Martine Whiting
Julie Yun

Altos

Krista Barry
Julie Beaulieu
Annaliza Bonardi
Suzanne Byrnes
Katy Carver
Lyn Charlebois
Helene Desnichelle
Maria Diamantis
Bronwen Edwards
Christine Harel
Lisa Hasson
Gloria Hoffert
Marie-Hélène Hudon
Nathalie Joncas
Huberte Lanteigne
Genevieve Lefebvre
Kim Legault
Samantha Maislin
Shireen Maluf
Avery McLean
Anne Murhphy Joy
Susanne Murphy
Lynn Pike
Tracy Pratt
Joanne Proft
Michele Raffaele
Martha Renner
Emanda Richards
Lynne Roberts
Sandra Sassi
Lucia Smith
Paula Testi
Rein Thrall
Angele Trudeau
Karen Van Bakel
Claudine Vezina

Tenors

Van Abrahams
Karim Al-Zand
Benjamin Butterfield
Ben Carlson
Jude Collins
Patrick Corrigan
Joe Francis
James Higgins
Paul Kennedy
Robert Kinar
Elan Kunin
Beau MacKinnon
Don McLean
Marc Ouellette
James Peters
Michael Picton
Alexandre Pier-Federici
Danny Ranallo
Dominique Roy
Allan Ryan
Jean-François Simard
Martin St-Pierre
Bob Stagg
Ben Stein
David Taylor
Michael Toby
Robert Torr
Jean-Paul Vialard
Ramin Zamani

Basses

Maurice Biron
Martin Burt
Graham Cherwaty
Marc Couroux
Martin Cyr
Doug de St. Croix
Inouk Demers
Richard Doucet
Bremner Duthie
Martin Fortin
Jason Fowler
Pierre François
Paul Frehner
David Fuchs
Vahe Garabedian
Andrew Georgiades
Stuart Graham
Dylan Hoey
Brad Klump
Sylvain Levesque
David McCarthy
Brian McMillan
Erez Natanblut
Joel Natanblut
Tristan Nguyen
Raymond Olmstead
David Packer
Denzil Pinnock
Winston Purdy
Stephan Richer
Robert Rowat
Octavio Ruiz
Theodore Runcie
John Sadowy
Duayne Sampson
Nigel Smith
Jonathan Stein
Jay Stephenson
Fred Stoltzfus
David Szanto
Stephen Targett
Peter Thompson
Sooka Wang
Derek Yaple-Schobert

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, April 17, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 17 avril 1990
20h00

Petra Babankova, guitar

Student of Marc Deschênes

Mary Helen McLeese, guitar

Paraboles — Jacques Ibert

I Allegro Moderato
II Moderato

Portena — Cardoso

Cancion
Vals

The presentation of this concert is a component of course no. 228-340B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 228-340B.

Andante and Allegro
(from violin suite No. 2) — J.S. Bach

Suite Castellana — Morreno-Torraba

Fandanguillo
Arada
Danza

Mary Helen McLeese, guitar

* * * Intermission * * *

Una Limosna por el Amor de Dios Cueca (Danza Chilena) — A. Barrios Mangoré

Suite de Antiquas Danzas Espanolas — G. Sanz-A. Carlevaro

Espanoleta
Corranda
Pavana
Rujero
Paradetas
Pasacalle

Etude No. 8 (1929) — H. Villa-Lobos

Impromptus Nos. I to V (1968) — R. Rodney Bennett

Granada — I. Albeniz

Petra Babankova, guitar

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, April 17 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 17 avril 1990
20h00

McGill Contemporary Music Ensemble

McGill Contemporary Chamber Orchestra

Music from the Americas and Spain: IV

Conductors: **alcides lanza**
Chris Howard
Michel Roberge
Marc Ouellette

Player piano I, (1977-78)
for three pianos

John Celona

Mary Beth MacDonald, Chris Wilson,
Eleanor Gummer, pianos

Homenatge a Robert Gerhard
(1976)+ for piano obligato
and 9 instruments

J.M. Mestres Quadreny

alcides lanza, piano obligato

The presentation of this concert is a component of course no. 243-988-02.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-988-02.

Player Piano I
(1977-78)

John Celona

The composer says, "This composition suggests the polyphonic characteristics of linear sequences that tend to break or segregate into separate streams or channels. The relationship of one channel to the total group of channels is dependent upon attack quality, amplitude, rhythmic grouping, duration and register. Each passage is repeated a specified number of times, new passages introduce permutations of pitches slightly different or transposed from the previous ones. The rhythmic ideas surfaced from research I was doing with computer generated fragments of timbral sequences layered and displaced slightly out of phase with one another." J.C.

Homenatge a Robert Gerhard

Josep Maria Mestres Quadreny

This spanish composer, born in 1929, studied at the University of Barcelona. Since 1968 he has been involved with electroacoustic laboratories in Barcelona. He has collaborated with artists and writers in Spain in the creation of theatre works, sculpture-with-sound and other types of art objects. His series of "Hommages" include The Three canons en Homenatge a Galileu, a piece well known to Montreal audiences. His admiration for the work of the spanish composer Robert Gerhard (1896-1970) motivated Mestres Quadreny to write this mostly graphic score to his memory.

Stellar Anatomy

Tracey Larder
(1989)

Stellar Anatomy is inspired by the movement, expansion and rotation of star clusters.

Suite Opus 9

Marc Ouellette

"We eventually have to see with our ears and listen with our eyes," said Magdeleine to me once. This piece puts the inner solitude of mankind to the forefront of our conscience like if we wanted to exorcise it.... M.O.

Quartet Opus 2

Kathleen Gorman

Kathleen Gorman composed Quartet Opus 2 between November 1989 and February 1990 while studying with Professor Brian Cherney. The work is scored for flute, violin, guitar and marimba. The three movements of the Quartet feature textured, rhythmically flexible polyphony in all four instruments. A four note cell generates the musical material which unifies the entire composition.

Five Pieces for Woodwind Trio Chris Wilson

The pieces are a set of studies based on a single seven-note theme. After the initial flute solo, the three instruments are used to corporately develop the theme's possibilities.

While all of the pieces seek to explore different sound potentials, the fourth is perhaps most interesting formally. It is a large-scale retrograde design, in which each instrument has the same pitch succession but the rhythmic durations are diminished by one-half for each subsequent entry, the point of retrograde being common to all voices.

Stillness Dancing James Harley

The original version of *Stillness Dancing* (for large chamber ensemble) was composed in 1983 at the Royal Academy of Music in London. The version being heard tonight is a revision of the work for a smaller ensemble of eleven musicians.

The title is taken from a line in T.S. Eliot's Four Quartets, "so the darkness shall be the light, and the stillness the dancing."

Player Piano I

John Celona
(1977-78)

"Cette composition suggère les caractéristiques polyphoniques des séquences linéaires qui ont tendance à se rompre ou à se séparer en voies ou courants perceptuels séparés. La relation d'une voie avec l'ensemble de toutes les voies dépend de la qualité de l'attaque, de l'amplitude, des groupements rythmiques, de la durée et du placement du registre. Chaque musicien joue la même chose qui se compose de passages marqués par la stabilité rhytmique de leurs vibrations et renfermant les figurations à une seule note et des sonorités verticales à deux notes provenant de permutations réalisées sur des groupes de hauteurs de son simples. Chaque passage est répété un certain nombre de fois. J'ai effectué ces travaux de recherche au Centre de Calcul de l'Université de Victoria en Colombie Britannique." J.C.

Hommage a Robert Gerhard

Josep Maria Mestres Quadreny

Le compositeur espagnol Mestres Quadreny est un spécialiste de la musique téâtrale et graphique. Son oeuvre "Hommage a Robert Gerhard", composée en 1976, évoque un monde fantastique d'images sonores produites par neuf instruments autour d'un piano obligé. Admirateur de l'oeuvre du compositeur espagnol Robert Gerhard, Mestres dédie sa composition à sa mémoire.

Stellar Anatomy

Tracey Larder
(1989)

"Stellar Anatomy" a été fondée sur le mouvement, l'expansion et la rotation qui se produit à l'interieur d'un regroupement d'étoiles. T.L.

Suite Opus 9

Marc Ouellette

"Il faut en arriver à voir avec ses oreilles et à entendre avec ses yeux," me dit un jour Magdeleine. Cette pièce met en scène la solitude intérieure qui nous habite tous, comme si on voulait l'exorciser...." M.O.

Quartet Opus 2

Kathleen Gorman

Kathleen Gorman a composé son Quatuor Opus 2 entre novembre 1989 et février 1990, alors qu'elle étudiait sous la direction de professeur Brian Cherney. Cette pièce est écrite pour un ensemble formé de flûte, violin, guitare et marimba. Une cellule initiale de quatre notes génère toute la musique des trois mouvements dont la polyphonie est constituée d'une texture flexible sur le plan rythmique, impliquant les quatre instruments.

Cinq Pièces pour Trio d'Instruments à Vent — Chris Wilson (1989)

Ces pièces forment un ensemble d'études basées uniquement sur un thème à sept notes. À la suite du solo initial de la flûte, les trois instruments sont utilisés en réunion pour développer les possibilités du thème.

En même temps que toutes les pièces cherchent à découvrir divers sons potentiels, cependant, il se peut que la quatrième pièce ait une forme musicale plus intéressante. C'est un plan rétrograde à grande échelle dans lequel chaque instrument garde la même succession tonale, sauf que la valeur des notes se diminue d'une moitié à chaque entrée qui suit, lorsque le point de rétrogradation est commun à toutes voix.

Stillness Dancing — James Harley

La version originale de *Stillness Dancing* (pour grand ensemble de chambre) a été composée en 1983 à l'Académie Royale de Musique à Londres. La version que nous entendrons ce soir est une révision de l'oeuvre pour un ensemble plus restreint de 11 musiciens.

Le titre a été emprunté à T.S. Eliot. Il constitue un des vers de Quatre Quatuors, "ainsi l'obscurité sera lumière, et la tranquillité danse."

Stellar Anatomy (1989)* for flute, bass clarinet and viola — Tracey Larder

Suite Opus 9 (1989)* pour hautbois, clarinette, violoncelle, piano, percussions et bande magnétique — Marc Ouellette

Marc Ouellette, conductor

* * * Intermission * * *

Quartet Opus 2 (1990)* for flute, violin, percussion, and guitar — Kathleen Gorman

Chris Howard, conductor

Five pieces for woodwind trio (1989)+ — Chris Wilson

Stillness Dancing for chamber ensemble (1983) — James Harley

Michel Roberge, conductor

+First performance in Montréal
*World première

LIST OF PERFORMERS

Flutes	Isabelle Cossette, Alison Grant
Oboe	Anne Dufresne
Clarinet	Rachel Ménard
Bassoons	Joëlle Amar (guest), Ian Warman
Saxophone	Chris Wilson
French Horn	Lisa Booth
Trumpet	Chris Fensom
Trombone	David Enns
Pianos	Charlene Redekopp, Mary Beth MacDonald, Chris Wilson, Eleanor Gummer
Percussion	D'Arcy Gray, Brad Litster, Eric Smeaton
Violins	Tom Kondzielevsky, Emlyn Ngai
Viola	Nathalie Gauthier
Cello	Guillaume Saucier
Double Bass	Jean de Rochemont
Guitar	Connie Wilson

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Wednesday, April 18, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 18 avril 1990
20h00

Erika Reiman, piano

Student of Tom Plaunt

with: **Jennifer Robinson, soprano**
Mark Pihowich, clarinet
Véronique Poulin, cello

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

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

Sonata in F major K.533/494
(1788/1786)

W.A. Mozart
(1756-1791)

Allegro
Andante
Rondo: Allegretto

Songs About Spring
(1951)

Dominick Argento
(1927)

Who knows if the moon's a balloon
Spring is like a perhaps hand
In just spring
In spring comes
When faces called flowers float out of the ground

(poems by e.e. Cummings)

Der Hirt auf dem Felsen,
D965 (1828)

Franz Schubert
(1797-1828)

* * * Intermission * * *

Trio in A minor for clarinet,
cello, and piano, Opus 114
(1891)

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Suite for violin solo — Jean Papineau-Couture (b. 1916)

Modérément vif
Lent
Très vif

* * * Intermission * * *

Duo in A major for violin and piano, Opus Posth. 162 — Franz Schubert (1817-1851)

Allegro moderato
Scherzo
Andantino
Allegro vivace

Poème — Ernest Chausson (1855-1899)

The presentation of this concert is a component of course no. 224-440B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 224-440B.

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Wednesday, April 18, 1990
8:00 p.m

Mercredi, le 18 avril, 1990
20h00

Rebecca Whitling, violin

Student of Mauricio Fuks

Jean Marchand, piano

Sonata No.4 in C for violin and piano — J. S. Bach (1685-1750)

Siciliano (largo)
Allegro
Adagio

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, April 19, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 19 avril, 1990
20h00

Stéphane Lauzon, alto

Student of Douglas McNabney

Anne-Marie Denoncourt, piano

The presentation of this concert is a component of course no. 225-450B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 225-450B.

Sonate no.1 pour violon BWV1001 (transcription pour alto de Enrico Polo)

J. S. Bach
(1685-1750)

Fuga

Märchenbilder

Robert Schumann
(1810-1856)

Nicht Schnell
Lebhaft
Rasch
Langsam, mit melancholischem Ausdruck

* * * Intermission * * *

Suite pour alto solo (Première)

Simon Bertrand
(b. 1969)

Présage
Chant libre
Elégie

Sonate en mi bémol majeur pour alto et piano, Opus 120, no.2

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro amabile
Allegro appassionato
Andante con moto

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Sunday, April 22, 1990
8:00 p.m.

Dimanche, le 22 avril 1990
20h00

Opera Excerpts

Extraits d'opéra

Rusalka: Act I

A. Dvorák
(1841-1904)

I Dryad	Caroline Holden
II Dryad	Marilyn Arsenault
III Dryad	Sheila Miller
Watersprite	Alain Duguay
Rusalka	Lesley Findlay
Jezibaba	Deborah Overes

* * * Intermission * * *

The presentation of this concert is a component of course no. 243-996.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-996.

Dear Friends

This evening is the result of a concentrated effort on the part of the singers, coaches, voice teachers, the stage director, the administration and of many other people at McGill University, all lovers of opera.

We have all undertaken the challenge of presenting scenes from some of the most beautiful works of the world's opera repertoire: Carmen, Falstaff, Russalka and the Magic Flute; how better to excite the passionate and captivate the undecided.

The challenge rests not only in the difficulty of interpreting the music faithfully but also in evoking the dramatic content without the support of elaborate technical elements. But, I believe that if it had been possible to build sets and sumptuous costumes, we would have opted for simplicity nonetheless, since our premise is to offer singers the opportunity to deal with the theatrical in opera. To accomplish this, we have oriented our work toward the true-to-life relationships that bind the singer to his/her character. This is done through concentration on the stage presence, the dramatic sense, body expressiveness, and a thorough understanding of the text.

All this work, guided by the evocative power of the music, permitted us to build the characters who now await only your presence in the theatre.

Good Evening!
François Racine, stage director

Cher(e)s Amis(e)s,

Cette soirée est le résultat d'un effort concentré de la part des chanteurs, des pianistes-répétiteurs, des professeurs de chant, du metteur en scène, de l'administration et de plusieurs autres personnes de l'université McGill, toutes dévouées à l'opéra.

Nous avons tous endossé le défi de vous présenter des extraits de certaines des plus belles oeuvres du répertoire opératique mondial; Carmen, Falstaff, Rusalka, La Flûte Enchantée; de quoi faire vibrer les mordus et captiver les indécis.

Le défi ne réside pas seulement dans la difficulté d'interpréter avec justesse la musique de ces oeuvres, mais aussi d'évoquer tout le contenu dramatique de ces pièces sans le support de moyens techniques élaborés.

Mais je crois que si nous avions eu la possibilité de construire des décors et des costumes somptueux, nous aurions quand même opté pour le simplicité. Car notre propos est d'offrir aux chanteurs l'opportunité de se confronter à la théâtralité de l'opéra. Pour ce faire, nous avons axé notre travail sur la vraisemblance des rapports qu'entretient le chanteur avec son personnage, versus les autres personnages, par le biais de la présence en scène, du sens dramatique, de l'expressivité du corps, de l'écoute, du naturel, et de l'intelligence du texte.

Tout ce travail, guidé par la puissance d'évocation de la musique, nous a permis de construire des personnages qui n'attendent plus que vous.

Bonne soirée!
François Racine, metteur en scène

Rusalka an opera in three acts by Antonin Dvorák libretto by Jarslav Kvapil premiered in Prague, March 31, 1901.

The Dryads sing and dance, calling to and mocking the Watersprite in his dark, watery domain. The Watersprite rises from the depths, welcomes the forest dwellers and invites them to enjoy the riches of his life below. They mock him and, filled with laughter, run away. Rusalka seeks advice from the Watersprite because she has fallen in love with a mortal. He is full of foreboding, but he sends her on to Jezibaba, the Witch. Jezibaba agrees to help Rusalka by making her a mortal being... but Rusalka must remain mute and the Prince must prove faithful.

Die Zauberflöte an opera in two acts by W.A. Mozart libretto by Emanuel Schikaneder premiered in Vienna, September 30, 1791.

Alone and unarmed, Tamino is being pursued by a monstrous serpent. He is saved by the arrival of Three Ladies, attendants of the Queen of the Night, who slay the serpent. They spend a few moments admiring the unconscious youth and then rush off to inform the Queen of the occurrence. Tamino revives and hides himself as he sees the birdcatcher, Papageno, coming along. Though bird-catching is Papageno's occupation, he would much rather be catching pretty girls. Tamino steps forward, assuming that Papageno has killed the serpent, and before Papageno can fully accept the honour, the Three Ladies return and rebuke him for his falsehood. As punishment, he receives a padlock for his lips, while Tamino is offered a portrait of the Queen's beautiful daughter, who has been abducted. Tamino agrees to search for her and, accompanied by Papageno and some magical gifts, he sets off on the quest.

Carmen an opera in four acts by Georges Bizet libretto by Henri Meilhac and Ludovic Halevy (based on the novel by Prosper Merimee premiered in Paris, March 5, 1875).

Dancairo and Remendado, two smugglers, need the help of the girls to seduce the coast guard into forgetting duty. They all agree it's an excellent plan. The men wish to start off at once, but Carmen waits for her new love Don José.

Falstaff an opera in three acts by Ginseppe Verdi libretto by Arrigo Boito (after Shakespeare's "Merry Wives of Windsor") premiered in Milan, February 9, 1893.

Mistress Page and Mistress Ford receive identical letters from Falstaff, who wishes to improve his financial state by making a profitable liaison with the wives of two rich burghers. The ladies, however, compare their letters and plan revenge.

Bardolph and Pistol, also seeking revenge, tell Ford of Falstaff's designs on Mistress Ford. The men then settle on their own plans for revenge and decide to introduce Ford to Falstaff under an assumed name. The young Fenton has more interest in being with his beloved Nanetta, whose father Ford, has promised her to Dr. Cajus.

Rusalka opéra en trois actes d'Antonin Dvorák
livret de Jaroslav Kvapil
première donnée à Prague le 31 mars 1901

Les dryades chantent et dansent en appelant et en bafouant l'ondine dans l'obscurité de son domaine aquatique. L'ondine s'élève des profondeurs, souhaite la bienvenue aux habitants de la forêt et les invite à jouir des bienfaits de sa vie sous terre. Ils se moquent d'elle et s'enfuient en riant. Rusalka demande conseil à l'ondine car elle est tombée amoureuse d'un mortel. L'ondine a un pressentiment mais elle l'envoie chez Jezibaba, la sorcière. Jezibaba accepte d'aider Rusalka en la rendant mortelle ... mais Rusalka doit demeurer muette pour que le Prince lui prouve sa fidélité.

La flûte enchantée opéra en deux actes de W.A. Mozart
livret de Emanuel Schikaneder
première donnée à Vienne le 30 septembre 1791

Seul et désarmé, Tamino est poursuivi par un monstrueux serpent. Il est sauvé par l'arrivée de trois femmes, suivantes de la Reine de la Nuit, qui tuent le serpent. Elles passent quelques moments à admirer le jeune homme inconscient et s'empressent d'aller relater l'événement à la Reine. Tamino revient à lui et se cache en voyant arriver le chasseur d'oiseaux, Papageno. Même si le métier de Papageno est d'attraper les oiseaux, il préfèrerait de loin chasser les jolies filles. Tamino s'avance, présumant que c'est Papageno qui a tué le serpent, mais avant que Papageno puisse vraiment accepter cet honneur, les trois femmes reviennent et lui reprochent sa supercherie. Comme châtiment, il se voit clouer le bec alors que Tamino reçoit un portrait de la ravissante fille de la Reine qui a été enlevée. Tamino accepte de partir à sa recherche et, accompagné de Papageno et de quelques dons magiques, il se met en route.

Carmen opéra en quatre actes de Georges Bizet
livret de Henri Meilhac et Ludovic Halevy
(d'après le roman de Prosper Mérimée)
première donnée à Paris le 5 mars 1875

Dancairo et Remendado, deux braconniers, ont besoin du pouvoir de séduction des filles pour qu'elles détournent un instant l'attention des douaniers. Tous conviennent que le plan est excellent! Les hommes décident de partir immédiatement, mais Carmen qui a un nouvel amour, décide de l'attendre.

Falstaff opéra en trois actes de Guiseppe Verdi
livret de Arrigo Boito
(d'après les «Merry Wives of Windsor» de Shakespeare)
première donnée à Milan le 9 février 1893

Dame Page et Dame Ford reçoivent des lettres identiques de Falstaff qui souhaite améliorer sa situation financière en nouant une liaison profitable avec les épouses de deux riches bourgeois. Les deux femmes comparent leurs lettres et préparent leur revanche. Bardolph et Pistol qui cherchent eux aussi à se venger, rapportent à Ford les visées de Falstaff sur Dame Ford. Les hommes conçoivent alors leur propre plan et décident de présenter Ford à Falstaff sous un faux nom. Le jeune Fenton tient davantage à être avec sa chère Nanetta, promise en mariage au docteur Cajus par son père, Ford.

François Racine Stage Director

After finishing a degree in Dramatic Arts, Mr. Racine undertook a Master's Degree in Theatre at the University of Quebec in Montreal. While pursuing a career in the theatre, his passion grew for Opera. During the seasons of 1986-1989, he worked as the Stage Director for L'Opéra Comique de Québec.

In collaboration with Bruno Laplante and L'Ensemble Cantabile, he mounted a production which recreated the style of french repertoire at the turn of the century. The première was produced at the Orford Arts Centre in August 1989 and since then it has been presented in Mexico and Japan in collaboration with the Canadian Government. François Racine is presently working for the Canadian Opera Company as an apprentice stage director. In 1991, he will direct the world première of an opera by John Oliver, to be produced by the Canadian Opera Company.

François Racine Metteur en scène

Après avoir terminé un baccalauréat en art dramatique, il entreprend une maîtrise en théâtre à l'Université du Québec à Montréal.

Tout en menant une carrière sur la scène théâtrale, il se passionne de plus en plus pour l'opéra. Metteur en scène à l'Opéra Comique du Québec, il y signe les productions des saisons 1986 à 1989.

En collaboration avec Bruno Laplante et l'Ensemble Cantabile, il monte un spectacle-concept recoupant le répertoire français du début du siècle; la première du spectacle eue lieu au Centre d'art du Mont-Orford en août 1989 et depuis ce temps il a été présenté au Mexique et au Japon avec la collaboration du gouvernement canadien.

François Racine travaille actuellement à la *Canadian Opera Company* à Toronto, à titre de metteur en scène apprenti pour la saison 1989-90.

En 1991 il signera la mise en scène de la première mondiale d'un opéra de John Oliver, présenté par la *Canadian Opera Company*.

Die Zauberflöte: Act I, 3 scenes

W.A. Mozart
(1756-1791)

Tamino	Benoit Gendron
First Lady	Caroline Holden
Second Lady	Patricia Corry
Third Lady	Claire Mallin
Papageno	Marilyn Arsenault
Serpent	Chantal Larocque
	Nathalie Morais
Translator	Torin Chiles

Carmen: Act II, Quintet

G. Bizet
(1838-1875)

Frasquita	Nathalie Morais
Mercedes	Sheila Miller
Carmen	Chantal Laroque
El Remendado	Torin Chiles
El Dancairo	Peter Thompson

Falstaff: Act I, Part II

G. Verdi
(1813-1901)

Alice Ford	Gwyneth Hughes
Nanetta (her daughter)	Jennifer Robinson
Meg Page	Patricia Corry
Dame Quickly (servant to Dr. Cajus)	Chantal Larocque
Fenton	Paul D. Moore
Ford	Duncan Campbell
Dr. Cajus	Torin Chiles
Bardolph	Michiel Schrey
Pistol	Alain Duguay

Stage Director	François Racine
Conductor	Timothy Vernon
Pianists	Michael McMahon Teresa Turgeon
Music Preparation	Robert K. Evans Michael McMahon Teresa Turgeon
Language Coach for 'Rusalka'	Robert H. Evans
Technical Director Lighting Design and Execution	Sylvain Prairie
General Production Advisor	François Racine
Producers	William Neill Bernard Turgeon
Special Thanks:	John Fisher Donald Steven Lucille Evans Winston Purdy Jan Simons

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, April 23, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 23 avril 1990
20h00

The McGill Conservatory String Orchestra

L'Orchestre à cordes du Conservatoire de McGill

Guests: The Préville Fine Arts Center Senior Orchestra

Conductor/Chef d'orchestre:

Carole Corman-François

McGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA

Pavane pour une Infante Défunte — M. Ravel (1875-1937) arr. M.J. Isaac

Waltz Opus 39, No. 9 — J. Brahms (1833-1897) arr. R. Matesky

Drinking Song — B. Bartok (1881-1945) arr. R. Matesky

This concert is presented by students of the McGill conservatory as part of the orchestral curriculum.
Ce concert est présenté par des étudiants du conservatoire McGill dans le cadre du programme d'études de l'orchestre.

PRÉVILLE FINE ARTS CENTER SENIOR ORCHESTRA

Minuet in G major
(from sonata for piano, Opus 49, no. 2)
L.V. Beethoven (1770-1827)
arr. R. Matesky

Fantasia for Strings (excerpts)
V. Leung
(contemporary)

Moment Musical
F. Schubert
(1797-1828)

Tarantella
M. Glinka (1804-1857)
arr. R. Matesky

* * * Intermission * * *

BOTH ORCHESTRAS TOGETHER

Lullaby
G. Gershwin
(1898-1937)

Brandenburg Concerto No.3, in G major
J. S. Bach
(1685-1750)

First movement: Allegro

Pink Panther
H. Mancini
(contemporary)
arr. John Caponegro

Fiddle Faddle
L. Anderson
(contemporary)

McGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA

Violin I
Hooman Farhadi
(concert Master)
Elise Bellerive
Guylaine Leclair
Bethan Stewart
Marguerite Schabas
Kelina Gotman

Violin II
Laurence Péloquin
Cedrik Sabat
Mariko Montpetit
Thomas Lin
Chorchiat Goh

Viola
Clara McBride

Violin III
Matia Gotman
Dax Tai
Nadine Guenette
Ravi Subramanian
Nguyen Nguyen

Celli
William Schabas
Susan Freitag
Laura Braitstein

Bass
Melissa McBride

Carole Corman-François, conductor

THE PRÉVILLE FINE ARTS CENTER SENIOR ORCHESTRA

Violin I
Jasmin Frénette
(concert master)
Louisa Shea
Tony George
Stéphanie Dain
Alain Brassard
Laurence Péloquin

Violin II
Sonia Gonzales
Maude Violette
Claude Bourbonnais
Anabelle Caron
Julie Lapierre

Viola
Patrice D'Aragon
David Cavaliere

Violin III
Emilie Ballard
Isabelle Deich
Antoine Bédard
Étienne Bariteau
Anne Marie Lamare

Celli
Hélène Lamoureux
Marine Balta

Carole Corman-François, conductor

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, April 24, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 24 avril 1990
20h00

Michael Redner, tuba
Student of Dennis Miller

Kevin Fitz-Gerald, piano

Sonata No.2, in E flat major, BWV 1031 — J. S. Bach (1685-1750) trans. by Alain Cazes

I. Allegro moderato
II. Sicilliano
III. Allegro

Sonata for tuba and piano — Alec Wilder (1907-1980)

I. Andante
II. Allegro
III. Andante
IV. Allegro

The presentation of this concert is a component of course no. 242-660D.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 242-660D.

Sonata for tuba and piano (1980)

Thom Ritter George
(b. 1942)

I. Vivace e con brio
II. Vivace assai
III. Ballad: Mesto
IV. Ben ritmato

* * * Intermission * * *

Sonata, "Saint Mark"
for Brass Quintet

Tomaso Albinoni
(1671-1750)
arr. by David Hickman

I. Grave
II. Allegro
III. Andante
IV. Vivace

Chris Fensom, trumpet
John Ellis, trumpet
Lisa Booth, horn
Andrew Laubstein, trombone

Sonatina (1972)

Gary Alan Kulesha
(b. 1954)

I. Distinctly bizarre
II. Passionately brooding
III. Absolutely lunatic

Sonata for tuba and piano (1984)

Oskar Morawetz
(b. 1917)

I. Allegro
II. Adagio
III. Allegro non troppo

Dans Romanien No. 2

Ionel Dumitru

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, April 24, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 24 avril 1990
20h00

En première:

A Concert with Canadian Music
Un concert de musique canadienne

Meg Sheppard, voice
alcides lanza, piano

assisting artists: Pamela Jones, and Robert Jones, voices

***Of experiential fruit, (1989) for piano** — Micheline Roi

****Sangeet (1990), three sacred songs for voice and piano** — Robert Jones

I. Amaram ham madhuram ham
II. Benedicite, Omnia Opera
III. asato ma sat gamaya

Of Experiential Fruit (1989) Micheline Roi
for piano

This piece by Canadian composer Micheline Roi was written earlier last year, and was premiered by alcides lanza in Buenos Aires. This exciting piece is centered in the exploration of stratified rhythmic cells in certain areas of the keyboard, performed always with a forward motion, and are indicated: "with anger: relentlessly:, in the score. A more subdued - but essentially percussive section follows, interrupted by an intriguing, quasi-tonal short fragment. The ostinato section returns, and reappears once more before beginning to lose strength, only to fall back into a quieter section, which ends the piece.

The composer adds; "Of Experiential Fruit was inspired by the artistic experience of singer Billie Holiday. It is part of my continuing translation of the following concepts into sound: Anger becomes sadness, lies become truth, and what is hidden becomes uncovered."

Micheline Roy, after earning her Bachelor of Music at Queen's University, is now a student in the Master's degree programme at McGill University.

Sangeet (1990) Robert Frederick Jones

Sangeet is a sacred concert consisting of three songs. It was composed for Meg Sheppard and alcides lanza. The title is the Sanskrit term for devotional vocal music.

1. "amaram ham, madhuram ham" (immortal am I, blissful am I) is the mantra (prayer formula) taught by Swami Shyam of Kullu, India. The voice repeats the phrases with imperceptible variation while the piano supplies a background of stars coming out at night.

2. The text "Benedicite, omnia opera" is one of the additions to the book of Daniel found in the ancient Greek translation but not in the Hebrew original. Although presented in Daniel as the song of the three young men in the fiery furnace, it is probably a psalm of independent origin placed in Daniel by an early editor. It is a cosmic hymn of praise. I have set the sixteenth-century English translation from the Anglican prayer book.

3. "asato ma sat gamaya" is ā prayer quoted as traditional in the Brihad-aranyaka Upanishad, one of the earliest of the Upanishads (8th-7th century B.C.). The voice repeats a tune while the piano weaves a tapestry of variations.

Udok asem ets (1988) Elma Miller

"The letters of the title also form the letters of a well known Canadian composer Udo Kasemets. I found 328 Estonian words (to date) based on those letters of his name. The words were then placed into various categories of sound; smooth versus abrupt; consonant, dissonant; short, long, etc. Though an Estonian hearing these words strung together for their sonic impact might find the juxtaposition of unrelated words humerous, the vast majority of the audience will hear them as vocalizations with no meaning."
Elma Miller

Elma Miller (b. 1954) studied composition at the University of Toronto, and for the past several years has been active in Hamilton, currently acting as the music director of the "Music Here and Now" concert series.

There is a way to sing it...(1988-III) alcides lanza

There is a way to sing it... was composed at the Shelan Studios, during the summer of 1988 at the request of David Olds and as a commissioned piece for "Transfigured Nights" on CKLN-FM in Toronto, with a grant from the Canada Council. This work is a free setting, a sonic illumination of several renditions of the poem "Power Songs" by Canadian poet Norbert Ruebsaat. As in other compositions for voice, it is the voice of Meg Sheppard that is utilized here for the parts to be read and to be sung; one straightforward reading, one free improvisation on several phrases or words extracted from the poem, and one 'sung' version of it. A telluric, primitive atmosphere is echoed in the sounds of "there is a way to sing it... (1988-III)". These ancient voices speak of a vision like the end of the world... "When there was no more wind and no grass, when all the hills had left, when there were no more rivers and no earth and no oceans...they sang..."

alcides lanza

Chanson d'Automne (1989) Chris Howard

This work for solo piano is a musical representation of a poem by Paul Verlaine.

Les sanglots longs
Des violons
de l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
des jours anciens
et je pleure.

Et je m'en vais
au vent mauvais
Qui m'emporte
De ça, de là
Pareil à la
Feuille morte.

This work is based on a serial foundation, the 12 note row constructed so as to emphasise certain chordal structures. The first three notes of the original row (E-D#-B) serve a motivic function in the opening and closing melodic sections and in the underlying harmonic scheme. Rhythms and durations are serialized in certain places as well, with procedures of schematic addition and subtraction of durations operating elsewhere.

The techniques used in Chanson d'Automne serve the purpose of conveying certain images taken from the poetry. Bell sounds figure prominently throughtout and are often superimposed over contrasting material. Images are connected with memories, songs, clock chimes, music boxes, dead leaves being carried by the wind. At one point, there are fragmented quotations from the song *Avant que tu ne t'en ailles* from Faure's *La Bonne Chanson,* another setting of Verlaine's work. All elements are combined in a melancholy atmosphere which approaches the poet's state of heart.

Calendar Round: Megalcides (1989) Udo Kasemets

The master score of Udo Dasemets CALENDAR ROUND is the calendar of the ancient Maya combining

52 solar cycles: each cycle consisting of 18 months (POP, UO, ZIP, ZOTZ, TZEC, XUL, YAXKIN, MOL, CHEN, YAX, ZAC, CEH, MAC, KANKIN, MUAN, PAX, KAYAB, CUMKU) of 20 days each, plus 5 extra (unlucky) days (UAYEB), all adding up to 365 days

with 73 ritual cycles; intermishing rotations of 20 day names (IMIX, IK, AKBAL, KAN, CHICCHAN, CIMI, MANIK, LAMAT, MULUC, OC CHEN, EB, BEN, IX MEN, CIB, CABAN, ETZ'NAB, CAUAC, AHAU) and numbers 1 to 13, adding up to 260 days so that the same combinations of month and day names and numbers recur only in 52 years.

The music of Calendar Round may be performed in full or in part, in real time (over 52 years) or compressed time (at any chosen scale). In the latter case there has to be a definitive correlation between the mayan calendar and the actual performance day. UK

Sangeet Robert Frederick Jones

Sangeet est un concert sacré qui comprend trois chants. Il a été créé pour Meg Sheppard et alcides lanza. Le titre est le mot sanscrit pour la musique vocale dévotionnelle.

1. "amaram ham, madhuram ham" (immortel suis-je, bienheureux suis-je) est le mantre (formule de prière) enseigné par le Guru Swami Shyam de Kullu, Inde. La voix répète les phrases avec variations imperceptibles pendant que le piano esquisse un fond d'étoiles commençant à briller le soir.

2. Le texte "Benedicite, omnia opera" est une des additions au livre de Daniel, additions trouvées dans l'ancienne traduction grecque mais pas dans l'original texte hébreu. Bien qu'il apparaît dans Daniel comme le cantique des trois jeunes hommes mis dans la fournaise du roi Nabucodonosor, il est probablement un psaume indépendant qui a été ajouté à Daniel par un rédacteur ancien. Il est une louange cosmique. J'ai mis en musique la traduction anglaise du XVIe siècle qu'on trouve dans le *Book of Common Prayer.*

3. "asato ma sat gamaya" est une prière citée comme traditionelle dans l'Upanishad Brihad-aranyaka, une des plus anciennes de Upanishads (VIIIe-VIIe siècles avant J.C.). La voix répète une mélodie pendant que le piano tisse une tapisserie de variations.

Udok asem ets Elma Miller

"Les lettres du titre de la pièce sont issues du nom d'un compositeur canadien bien connu, Udo Kasemets. J'ai trouvé 328 mots Estoniens (jusqu'à maintenant) basés sur les lettres de son nom. Les mots furent ensuite placés dans diversés catégories de sons; doux contre secs; consonnants, dissonants; courts, longs, etc. Même si un Estonien, en écoutant ces mots choisis pour leur sonorité sans regard à leur signification pourrait y trouver un humour non-intentionnel, la vaste majorité de l'auditoires entendra ces mots dans une perspective sonore vocale sans percevoir le sens de ces mots." Elma Miller

Elma Miller (née en 1954) étudie la composition à l'Université de Toronto et est très active depuis quelques années à Hamilton, où elle est directrice musicale de la série de concerts "Music Here and Now."

there is a way to sing it...(1988-III) alcides lanza

there is a way to sing it... a été composée au studio Shelan durant l'été 1988 à la suite d'une commande de David Olds pour l'émission radiophonique «Transfigured Nights» de CKLN-FM à Toronto avec l'assistance du Conseil des arts du Canada. Cette pièce est une adaptation libre, une illumination sonore, de plusieurs lectures du poème «Power Songs» du poète canadien Norbert Ruebsatt. Comme pour mes autres pièces pour voix, c'est la voix de Meg Sheppard qui est utilisée ici pour les parties lues et chantées: une lecture normale; une improvisation sur plusieurs phrases et mots extraits du poème; et une versio chantée. Une atmosphère tellurique et primitive se retrouve dans "*there is a way to sing it... (1988-III)*". Ces voix ancestrales témoignent d'une vision similaire à la fin du monde... «Lorsque qu'il n'y avait plus de vent ni de verdure, lorsque toutes les collines ètaient disparues, lorsqu'il n'y avait plus de rivières, ni de terre, ni d'océans... ils ont chanté...». alcides lanza

Chanson d'Automne (1989) Chris Howard

Cette oeuvre pour solo piano est une représentation musicale d'un poème de Paul Verlaine.

Les sanglots longs
Des violons
de l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
des jours anciens
et je pleure.

Et je m'en vais
au vent mauvais
Qui m'emporte
De ça, de là
Pareil à la
Feuille morte.

Udok asem ets (1988)
for multiple voices — Elma Miller

Meg Sheppard, Pamela Jones, Robert Jones, voices

* * * Intermission * * *

^^+there is a way to sing it... (1988)
solo tape — alcides lanza

+Chanson d'Automne (1989), for piano — Chris Howard

****Calendar Round: Megalcides (1989)**
for singer/speaker and electro-acoustics — Udo Kasemets

Sound technicians: Luc Léger, Serge Laforest

* Compositions written for alcides lanza
\+ First Montreal performance
** World première
^ Realized at the Electronic Music Studio, McGill University
^^ Tape created at the Shelan Studios, Montreal

This concert is recorded by CBC for future broadcast on "Two New Hours".
Ce concert est enregistré par CBC et sera diffusé ultérieurement à l'émission "Two New Hours".

CBC Stereo
Montreal 93.5

BIOGRAPHIES

alcides lanza (b. 1929)

The Canadian composer alcides lanza (born in Argentina, 1929) is professor of composition and director of the electronic music studios of the Faculty of Music at McGill University. A celebrated pianist and conductor, alcides lanza together with Meg Sheppard realized 55 presentations of Canadian music in South America and Spain in the International Year of Canadian Music in 1986, a concert tour which they repeated in 1989. In October 1987, he performed his 'Marathon Concert' at Pollack Hall: five hours of non-stop performances of compositions for piano and electronics.

Meg Sheppard

American actress-singer Meg Sheppard has resided in Montréal since 1971. She frequently performs in mixed-media compositions, usually with the composer/performers group, or in duo with alcides lanza. Her repertory consists of works by Kagel, Marco, lanza, Cervetti, Schwartz, Cage, Westerkamp, Coulombe St. Marcoux, Kasemets. She has performed in many international festivals, among others, during the Berlin Musikwoche, Donaueschingen, Festival Musica Nova (Santos, Brazil), semaine de la musique nouvelle in Montréal and more recently during a highly successful tour with canadian music in Argentina and Brazil.

alcides lanza (né 1929)

Le compositeur canadien alcides lanza (né en Argentine en 1929) est professeur de composition à la faculté de musique de l'Université McGill, dont il est également le directeur du studio électro-acoustique. Pianiste et chef d'orchestre renommé, il a donné, avec Meg Sheppard, 55 présentations de musique canadienne en Amérique du Sud et en Espagne, dans le cadre de l'Année internationale de la musique canadienne en 1986 et 1989. Il s'est en outre produit à la salle Pollack, en octobre 1987, dans le cadre du «Concert marathon», où ont été exécutées sans interruption pendant cinq heures des oeuvres pour piano et instruments électro-acoustiques.

Meg Sheppard

La chanteuse-comédienne Meg Sheppard réside à Montréal depuis 1971. Elle exécute souvent des oeuvres pour plusieurs médias, habituellement avec le compositeur et une groupe d'exécutants, ou en duo avec alcides lanza. Son répertoire comprend des oeuvres de Kagel, Marco, lanza, Cervetti, Schwartz, Cage, Westerkamp, Coulombe St. Marcoux, et de Kasemets. Elle s'est produite lors de nombreux festivals internationnaux, notamment au Berlin Musikwoche, au Festival de Donaueschingen, au Festival Musica Nova (Santos, Brésil), et dans le cadre de la semaine de la musique nouvelle de Montréal.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, April 25, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 25 avril 1990
20h00

RICHARD POULIN, guitar

Student of Alvaro Pierri

Angélique Dugay, violin
Adreana Barton, cello

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

Trio concertant, Opus 18, No. 1 — François de Fossa (1775-1849)

Allegro non tanto
Largo cantabile
Minuetto poco presto
Rondo allegretto

Sonata for guitar — Harry Somers (b. 1925)

Prélude
Scherzo
Molto lento
Finale

* * * Intermission * * *

Prélude, Opus 5, No. 1
Valse, Opus 8, No. 4 — Augustin Barrios Mangoré (1885-1944)

Sonate No. 4, "Italiana" — Guido Santorsola (b. 1904)

Allegro energico
Rêverie
Alla tarantella

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, April 25, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 25 avril 1990
20h00

Allison Gagnon, piano

Student of Dale Barlett

with: Alison McLellan, violin
Julie Beaulieu, voice
Anne Hunter, violoncello
Jens Lindemann, trumpet

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in piano accompaniment.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation (piano accompagnement).

Sonata in C minor for piano and violin, Opus 30, No. 2

L. van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio
Adagio cantabile
Schergo and Trio: Allegro
Finale: Allegro

Frauenliebe und-leben, Opus 42

Robert Schumann
(1810-1856)

Seit ich ihn gesehen
Er, der herrlichste von Allen
Ich kann's nicht fassen, nicht glauben
Du ring an meinem Finger
Helft mir, ihr Schwestern
Süsser Freund, du Blickest mich verwundert an
An meinem Herzen, an meiner Brust
Nunhast du mir den ersten Schmerz getan

* * * Intermission * * *

Sonata in C major for 'cello and piano, Opus 119

Sergei Prokofiev
(1891-1953)

Andante grave-moderato animato
Moderato
Allegro ma non troppo

Legend for trumpet and piano

Georges Enesco
(1881-1955)

Variations sur "Le Carnaval de Venise" for cornet and piano

Jean-Baptiste Arban
(1825-1889)
arr. Donald Hunsberger

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, April 26, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 26 avril 1990
20h00

The Violin Works of Sergei Prokofiev

Les Oeuvres pour violon de Sergei Prokofiev

Martin Foster, violin
Eugene Plawutsky, piano

Guest artist/artiste invitée: **SUSAN PULLIAM, violin**

Even at its simplest, the music of Sergei Prokofiev (1891-1953) tends to defy conventional tonal analysis. As Richard Bass noted in a recent Music Theory Spectrum article, "many writers have been frustrated by the lack of an established chronology (sic) capable of revealing the essence or significance of the chromatic substitutions that pervade so much of his music." Moreover, Prokofiev's compositional style changed significantly during his career, from his early years as *l'enfant terrible* of the Leningrad Conservatory to his embittered final decade working within the rigid parameters of the Party Central Committee's cultural policies. The four works for violin composed between 1931 and 1947, while indicative of such stylistic changes, also demonstrate Prokofiev's gift for lyricism. Indeed, in his brief autobiography of 1941, Prokofiev emphasized melody as the most important element of his mature style. (He attributed other prominent features, such as rhythmic diversity and 'classicism', to influences from youth.) As William Austin notes:

> "Prokofiev's melodies not only twist tonality; with their accompaniments they stretch tonality in a new way. To appreciate this requires more than a sensitivity to detail; it involves rather long spans of time, beyond a single phrase, and it may be that some listeners who cannot name chords or modulations actually feel their long-range coherence and their stretching effect more acutely than those who pride themselves on a technical vocabulary and a readiness for atonal music."

Sonata for Solo Violin in D major (Opus 115)

The 1947 Sonata for Solo Violin was, as Robinson states, 'something of an experiment.' Prokofiev was inspired to compose it after hearing a practice session by a group of student violinists in Moscow, who were playing works by Bach and Handel in unison. The work was originally intended to serve as an extended étude, playable by anywhere from one to twenty violinists. It is comprised of three short movements: an allegro, a set of variations, and a presto finale.

The Opus 115 Sonata is the least technically demanding of Prokofiev's violin compositions. As with many of the composer's larger political commissions, its tonal language is uncomplicated, devoid of chromaticism and modal mixture. The extent to which this work is an example of Socialist Realism remains unclear, however, for Prokofiev had expressed a desire to approach a 'simpler musical idiom' in his solo compositions many years earlier.

Sonata No. 1 for Violin and Piano in F minor (Opus 80)

Prokofiev began the Opus 80 Sonata for Violin and Piano in 1938, shortly after hearing a performance of G. F. Handel's Violin Sonata in D. Prokofiev's use of counterpoint in the opening allegro closely resembles that of Handel. The first movement is also characterized by a series of highly chromatic violin runs, which the composer compared to the sound of 'wind in the graveyard.' (This statement may be based upon a well-known description of Russia under Stalin, as cited by Solomon Volkov: 'It seemed to people they were wandering in a cemetery.') In contrast, the central Allegro brusco and Andante movements are somewhat impressionistic; the melodies are horizontal realizations of the harmonies. The dark mood of the first movement returns in the finale, in which the unsettling metric pattern 5/8, 7/8, 8/8 is predominant.

Upon completing the Sonata, Prokofiev played through different passages at the piano for a few close colleagues. Vladimir Miaskovsky immediately termed the composition a 'thing of genius', while the violinist David Oistrakh described it as follows:

> "The music made a great impression--one had the feeling of being present at a very great and significant event. Nothing written for the violin in many decades--anywhere in the world--could equal this piece in beauty and depth. I can make that statement without the slightest exaggeration."

Oistrakh later performed the Sonata at Prokofiev's funeral, for he found it to be one of the composer's only works to convey a sense of grief.

Sonata for 2 Violins in C major (Opus 56)

In 1931, Prokofiev was asked to serve as a competition judge for two performing arts organizations in Paris, Triton and Serenade. After hearing what he thought was an unsuccessful composition for two violins at a Triton concert, he conceived his own duo violin sonata. The work as a whole is quite conservative and lacking in highly technical or virtuosic passages. As Prokofiev humorously related to his friend Vladimir Miaskovsky:

> "Sometimes hearing bad compositions gives birth to good ideas. One begins to think, that's not how it's done, what's needed is this or that...I wrote it in order to irritate you once and for all with what you call my 'lenten vertical style."

Sonata No. 2 for Violin and Piano in D major (Opus 94a)

The Sonata for Violin in D major owes its existence entirely to Oistrakh. In 1944, the violinist convinced Prokofiev to rewrite his Flute Sonata, then infrequently performed. (The Flute Sonata dates from 1943, although its principal themes had been sketched out much earlier.) After completing the violin transcription, Prokofiev added a number of highly virtuosic passages. The final result was significantly different from the flute version, containing such typically violinistic features as double stops, harmonics, pizzicato and arco passages.

As Harlow Robinson notes, the work is 'almost self-consciously classical.' Each of the four movements is based upon an eighteenth-century form, while the main themes of the opening and closing Allegros are wholly supported by tonic and dominant chords. Yet as in the earlier Classical Symphony, Prokofiev use of non-diatonic harmonies at major cadential points represents a significant departure from the classical style.

Même dans sa forme la plus simple, la musique de Sergei Prokofiev (1891-1953) se laisse difficilement cerner par l'analyse tonale conventionnelle. Dans un article paru récemment dans *Music Theory Spectrum*, Richard Bass fait remarquer que «de nombreux auteurs ont eu à déplorer l'absence de toute chronologie (sic) établie qui permettrait de dégager l'essence ou le sens des substitutions chromatiques qu'on trouve dans un si grand nombre de ses oeuvres». De plus, le style de composition de Prokofiev a considérablement évolué entre l'époque où il était *l'enfant terrible* du Conservatoire de Leningrad et la période amère des dix dernières années de sa vie où il devait se plier au cadre rigide des politiques culturelles édictées par le comité central du parti. Les quatre oeuvres pour violon composées entre 1931 et 1947 reflètent certes ces modifications stylistiques, mais également les dons lyriques de Prokofiev. Dans sa brève autobiographie, Prokofiev soulignait même en 1941 que la mélodie était l'élément le plus important du style de ses oeuvres de maturité. (Il attribuait d'autres caractéristiques importantes, telles que la diversité rythmique et le «classicisme» à des influences de jeunesse). Comme le fait observer William Austin:

> «Les mélodies de Prokofiev ne se contentent pas de déformer la tonalité, leurs accompagnements en étendent la portée de façon originale. Il faut pour l'apprécier plus que le sens du détail car le phénomène se manifeste sur d'assez longues périodes, qui dépassent la durée d'une seule phase. Sans doute certains auditeurs incapables d'identifier accords ou modulations en sentent-ils mieux la cohérence prolongée et l'effet d'étirement que ceux qui se piquent de vocabulaire technique et de musique atonale.»

Sonate pour violon solo en ré majeur (opus 115)

La Sonate pour violon solo de 1947 serait, selon Robinson, «une sorte d'expérience». Prokofiev en eut l'idée après avoir entendu à Moscou un groupe de violonistes étudiants répéter à l'unisson des oeuvres de Bach et de Haendel. L'oeuvre se voulait initialement une longue étude, pouvant être exécutée autant en solo que par vingt violonistes. Elle compte trois courts mouvements: un allegro, une série de variations et un presto.

Sur le plan technique, la Sonate opus 115 est la moins exigeante des oeuvres pour violon de Prokofiev. A l'instar de plusieurs oeuvres plus longues résultant de commandes politiques, le langage tonal est simple et dépourvu de chromatisme et de mélanges de modes. On ne peut toutefois dire dans quelle mesure l'oeuvre constitue un exemple de réalisme socialiste, car Prokofiev avait quelques années auparavant exprimé le désir d'écrire ses oeuvres pour soliste en un «langage musical plus simple».

Sonate n° 1 pour violon et piano en fa mineur (opus 80)

Prokofiev commence la Sonate pour violon et piano opus 80 en 1938, peu après avoir entendu la Sonate pour violon en ré de Haendel. Le premier mouvement de la sonate marqué allegro ressemble de près au premier mouvement de la sonate de Haendel par sa structure contrapuntique. Le premier mouvement se caractérise également, au violon, par une série de passages très chromatiques que le compositeur compare au souffle du «vent dans un cimetière». (Cette comparaison est peut-être inspirée par la célèbre remarque rapportée par Solomon Volkov à propos de la Russie sous Staline: « les gens avaient l'impression d'errer dans un cimetière »). En revanche, les mouvements intermédiaires marqués Allegro brusco et Andante sont quelque peu

impressionnistes; les mélodies sont la réalisation horizontale des harmonies. L'atmosphère sombre du premier mouvement revient dans le finale, où prédomine le schéma de mesures 5/8, 7/8, 8/8 au caractère inquiétant.

Après en avoir terminé la composition, Prokofiev joua au piano quelques passages de la Sonate devant un petit nombre de collègues. Vladimir Miaskovsky y vit immédiatement une «oeuvre de génie»; quant au violoniste David Oistrakh, il a décrit l'oeuvre en ces termes:

> «La musique créa une forte impression - on avait le sentiment d'assister à un événement de la plus haute importance. Aucune oeuvre écrite pour le violon depuis des décennies - dans le monde entier - n'égale cette oeuvre pour la beauté et la profondeur. Je dis cela sans la moindre exagération.»

Oistrakh exécuta la Sonate aux funérailles de Prokofiev, car il estimait que c'était l'une des seules oeuvres du compositeur qui exprimât la douleur.

Sonate pour deux violons en do majeur (opus 56)

En 1931, Prokofiev fut invité à faire partie du jury d'un concours par Triton et Sérénade, deux organismes parisiens voués aux arts du spectacle. Après avoir entendu ce qui lui avait semblé une mauvaise composition pour deux violons à un concert présenté par Triton, il composa sa propre sonate pour deux violons. Dans l'ensemble, l'oeuvre revêt un caractère très conservateur et est dépourvue de passages hautement techniques ou virtuoses. Prokofiev a d'ailleurs fait remarquer en plaisantant à son ami Vladimir Miaskovsky:

> «L'audition d'oeuvres mal écrites nous inspire parfois de bonnes idées. On se dit: ce n'est pas ainsi qu'il faut faire, c'est plutôt comme ceci ou comme cela ... J'ai écrit cette oeuvre pour bien t'imiter....., dans ce que tu appelles mon 'style vertical de carême'.»

Sonate n° 2 pour violon et piano en ré majeur (opus 94a)

C'est uniquement à l'initiative de David Oistrakh qu'a été composée la Sonate pour violon en ré majeur. En 1944, le violoniste réussit en effet à convaincre Prokofiev de récrire sa Sonate pour flûte, qui était rarement jouée. (La Sonate pour flûte date de 1943, bien que les thèmes principaux aient été esquissés beaucoup plus tôt). Après avoir transcrit l'oeuvre pour violon, Prokofiev y ajouta un certain nombre de passages de grande virtuosité. Il en résulte une oeuvre très différente de la sonate pour flûte, marquée par certains traits propres à l'écriture pour le violon: doubles cordes, harmoniques, pizzicati, archi.

Selon Harlow Robinson, l'oeuvre est «presque gauchement classique». Chacun des quatre mouvements est fondé sur une forme typique du XVIIIe siècle, tandis que les thèmes principaux des Allegros du début et de la fin sont entièrement soutenus par des accords de tonique et de dominante. Néanmoins, comme dans la Symphonie classique, Prokofiev s'écarte nettement du style classique en évitant les harmonies diatoniques aux principaux points cadentiels.

Sonata for violin solo, Opus 115

Moderato
Theme and variations: Andante dolce
Con brio

Sonata in F minor, Opus 80

Andante assai
Allegro brusco
Andante
Allegrissimo

* * * Intermission * * *

Sonata for two violins, Opus 56

Andante cantabile
Allegro
Commodo (quasi allegretto)
Allegro con brio

Sonata in D major, Opus 94a

Moderato
Presto
Andante
Allegro con brio

Martin Foster and **Eugene Plawutsky** began performing together in 1986. From their first concert it was immediately clear that they share an unusual degree of musical empathy. Both began their musical education in Montreal at the Conservatoire de musique du Québec. Mr. Foster continued his studies with Dorothy Delay at Juilliard, going on to become first violin of the American String Quartet. Currently professor of violin at l'Université du Québec à Montréal, Mr. Foster is concertmaster of the Toronto Chamber Players.

Mr. Plawutsky received his Master's degree from the University of Toronto and has worked extensively as an orchestral and operatic conductor and chamber musician. Currently professor of piano and chamber music at McGill University, Mr. Plawutsky made his American conducting debut in 1989. Their association has resulted in numerous interesting projects such as the complete works of Charles Ives; a retrospective of romantic music including the complete works of Brahms, Schubert, Schumann, Strauss and Franck; and a lecture/recital series featuring the complete sonatas of Beethoven.

In 1988, Mr. Foster and Mr. Plawutsky were awarded the Villa-Lobos Medal by the Brazilian government in recognition of their efforts in promoting Brazilian classical music in North America. Jacob Siskind of the Ottawa Citizen has described their performances as "...readings that get to the core of the works."

Born in Tucson, **Susan Pulliam** studied violin with Theodora Mantz McMillan at the University of Arizona and with Phillip Ruder in Washington. A frequent performer of chamber music, Ms. Pulliam has recorded for the CBC. Since 1981, she has been a member of the first violin section of *l'Orchestre Symphonique de Montréal.*

Martin Foster et **Eugene Plawutsky** ont commencé à jouer ensemble en 1986. Dès leur premier concert, ils ont fait preuve d'une communion d'idées peu commune. Ils ont tous deux commencé leur formation musicale à Montréal, au Conservatoire de musique du Québec. M. Foster a ensuite poursuivi ses études sous la direction de Dorothy Delay, à la Juilliard, avant de devenir premier violon de l'American String Quartet. Il est actuellement professeur de violon à l'Université du Québec à Montréal, et violon solo des Toronto Chamber Players.

M. Plawutsky détient une maîtrise de l'Université de Toronto; il a dirigé de nombreux orchestres et opéras en plus de poursuivre une carrière de chambriste. Il est actuellement professeur de piano et de musique de chambre à l'Université McGill. Il a dirigé son premier orchestre aux États-Unis en 1989. La collaboration entre ces deux musiciens a donné lieu à d'intéressants projets, notamment à une intégrale des oeuvres de Charles Ives, à une rétrospective de la musique romantique comprenant les oeuvres complètes de Brahms, Schubert, Schuman, Strauss et Franck, et à une série de conférences/récitals où ils ont joué l'intégrale des sonates de Beethoven.

En 1988, le gouvernement brésilien a décerné à MM. Foster et Plawutsky la médaille Villa-Lobos en reconnaissance des efforts qu'ils ont déployés pour faire connaître la musique classique brésilienne en Amérique du Nord. Jacob Siskind, de l'Ottawa Citizen, a qualifié leurs interprétations de « ... lectures qui vont au coeur même des oeuvres».

Née à Tucson, **Susan Pulliam** a étudié le violon sous la direction de Theodora Mantz McMillan à l'Université d'Arizona, et de Phillip Ruder, à Washington. Chambriste très active, Mme Pulliam a également réalisé des enregistrements pour Radio-Canada. Depuis 1981, elle est membre des premiers violons de l'Orchestre symphonique de Montréal.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Friday, April 27, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 27 avril 1990
20h00

KARMA TOMM, violin

Student of Professor Mauricio Fuks

Jean Marchand, piano

The presentation of this concert is a component of course 224-466B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 224-466B.

Sonata in G major for violin and piano, KV 301

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Allegro con spirito
Allegro

Sonata No. 2 in A minor for solo violin, BWV 1003

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Grave
Fuga
Andante
Allegro

intermission

Concerto No. 2 in G minor Opus 63

Sergei Prokofieff (1891-1953)

Allegro moderato

Tzigane

Maurice Ravel (1875-1937)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, April 30, 1990
8 p.m.

Lundi, le 30 avril 1990
20h00

Leah Roseman - violin

Student of Mauricio Fuks

Jean Marchand, piano

The presentation of this concert is a component of course number 224-440B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 224-440B.

Sonata for Piano and Violin
Opus 30, No. 1

Ludwig van Beethoven
1770-1827)

Allegro
Adagio molto espressivo
Allegretto con variazioni

Solo Sonata No. 3 in C major
BWV 1005

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Adagio
Fuga
Largo
Allegro assai

Intermission

Sonata for Violin and Piano

Maurice Ravel
(1875-1937)

Allegretto
Blues, Moderato
Perpetuum mobile, Allegro

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, April 30, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 30 avril 1990
20h00

CHARLENE REDEKOPP, piano

Student of Tom Plaunt

PASCALE PARENTEAU, violin
BRIGITTE AMYOT, violin
EMMANUEL TREMBLAY, cello

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

Veils (1974)

Steven Gellman
(b. 1948)

Étude no 11, pour les arpèges composés (1915)

Claude Debussy
(1862-1918)

Étude no 7, pour les dégres chromatiques (1915)

Prélude livre II, no 7, La terrace des audiences du clair de lune (1913)

Prélude livre I, no 7, Ce qu'a vu le vent d'ouest (1910)

Piano trio in B flat major, K. 502 (1786)

W. A. Mozart
(1756-1791)

Allegro
Larghetto
Allegretto

Charlene Redekopp, piano
Brigitte Amyot, violin
Emmanuel Tremblay, cello

* * * Intermission * * *

Sonata in A major, Opus 13, for violin and piano (1877)

Gabriel Fauré
(1845-1924)

Allegro molto andante
Allegro vivo
Allegro quasi presto

Charlene Redekopp, piano
Pascale Parenteau, violin

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, May 1, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 1 mai 1990
20h00

NANCY KERSHAW, violin

Jean Marchand, piano

The presentation of this concert is a component of course no. 224-340B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 224-340B.

Sonata in G major,
Opus 30, No.3

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro assai
Tempo di Menuetto
Allegro vivace

Concerto in E minor,
Opus 64

Felix Mendelssohn Bartholdy
(1809-1847)

Allegro, molto appassionato
Andante
Allegretto non troppo, Allegro molto vivace

Meditation, Opus 42

Piotr Ilyich Tchaikovsky
(1840-1893)

Andante molto cantible

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, May 1, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 1 mai 1990
20h00

SOPHIE LEMIEUX, flûte

Élève de Tim Hutchins, Marie-Andrée Benny et Heather Howes

Richard Poulin, guitare
François Couture, piano

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of concert diploma in music.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention du diplôme de soliste de concert.

Grande Sonate, Opus 85 — Mauro Giuliani (1781-1829)

Allegro maestoso
Andante molto sostenuto
Schereo
Allegretto espressivo

Histoire du Tango — Astor Piazzolla

Bordel 1900
Café 1930
Nightclub 1960
Concert d'aujourd'hui

Le Duo Alba:
Sophie Lemieux, flûte
Richard Poulin, guitare

* * * Intermission * * *

Sonate en la majeur — César Franck (1822-1890)

Allegretto ben moderato
Allegro
Recitative fantasia
Allegretto poco mosso

Chant de Linos — André Jolivet (1905-1974)

Sophie Lemieux, flûte
François Couture, piano

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, May 2, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 2 mai 1990
20h00

PAYLIG OLTACI, clarinet

DALE BARTLETT, piano

Clarinet Quartet:

Anthea Jackson
Paylig Oltaci
Louise Neault
Simon Beaudry

The presentation of this concert is a component of course no. 243-989B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-989B.

Sonata No. 2

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro amabile
Allegro appassionato
Andante con moto

Fugue in G minor

J. S. Bach
(1685-1750)

Three pieces for clarinet solo

Igor Stravinsky
(1882-1971)

* * * Intermission * * *

Excerpts from Gayaneh ballet

Aram Khatchaturian
(1903-1978)

Sonata

Francis Poulenc
(1899-1963)

Allegro tristamente
Romanza
Allegro con fuoco

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, May 2, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 2 mai 1990
20h00

KATALIN DECSENY, cello

Student of Antonio Lysy

Gergely Szokolay, piano

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

Adagio und allegro, opus 70

Robert Schumann
(1810-1856)

Suite pour violoncelle seul en ré majeur, BWV 1012

J. S. Bach
(1685-1750)

Präeludium
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I et II
Gigue

* * * Intermission * * *

Sonate pour violoncelle et piano en fa majeur, opus 6

Richard Strauss
(1864-1949)

Allegro con brio
Andante ma non troppo
Finale: Allegro vivo

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, May 3, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 3 mai 1990
20h00

ROBERT FRASER, bass trombone

Student of Ted Griffith

with: **Thomas Davidson, piano**
D'Arcy Gray, percussion
Patrice Richer, trombone
François Godère, trombone
Peter Christensen, trombone

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 du diplôme de soliste de concert.

New Orleans (1962)

Eugène Bozza
(b. 1905)

3 Romanzen (1849)

Robert Schumann
(1810-1856)
arr. Robert Fraser

Nicht schnell
Einfach innig
Nicht schnell

Counterpoint No. 2 (1979)
for bass trombone and percussion

Vaclav Nehlybel
(b. 1919)

Sonata for four trombones

Daniel Speer
(1636-1707)

* * * Intermission * * *

Concerto (1963)
for bass trombone and orchestra

Thom Ritter George

Concert piece
for four trombones

Fisher Tull
(b. 1934)

CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill
presents / présente

***SHAUNA ROLSTON** - cello/violoncelle*
***MENAHEM PRESSLER** - piano*

Salle Pollack Hall - May 3 mai, 1990 - 8:00 p.m. - 20 h 00

Shauna Rolston, a native of Edmonton, Alberta, began playing the cello at the age of two. She attended master classes at the Banff Arts Centre with Zara Nelsova, Janos Starker and Leonard Rose. She has studied with Aldo Parisot at Yale University and with Pierre Fournier and William Pleeth in Aldeburgh, England.

Ms. Rolston has toured throughout Canada, Japan, Korea, Italy, Israel and the United States. She has also appeared in many major festivals; the Tivoli in Copenhagen, the Festival at Sandpoint (Washington), the Ohio Chamber Music Festival, the Calgary Arts Festival, and most recently at the Summer Chamber Music Festival in Nancy, France performing as soloist and in chamber music, and teaching master classes.

Née à Edmonton, en Alberta, ***Shauna Rolston*** *a commencé à jouer du violoncelle à l'âge de deux ans. Mme Rolston a participé à des ateliers de maître donnés au Banff Arts Centre et animés par Zara Nelsova, Janos Starker et Leonard Rose. Elle a aussi étudié avec Aldo Parisot à l'université Yale et avec Pierre Fournier et William Pleeth à Aldeburgh en Angleterre.*

Mme Rolston a effectué des tournées au Canada, au Japon, en Corée, en Italie, en Israël et aux États-Unis. Elle a également participé à de nombreux festivals importants, dont le festival Tivoli à Copenhague, le festival de Sandpoint (Washington), le festival de musique de chambre de l'Ohio, le festival des arts de Calgary et, plus récemment, le festival d'été de musique de chambre de Nancy, en France, où, en plus de se produire comme soliste et chambriste, elle a animé des ateliers de maître.

Menahem Pressler distinguished Professor at Indiana University is one of the world's best known chamber music artists. Mr. Pressler was born in Germany and received most of his musical education in Israel. As the original pianist of the Beaux Arts Trio, he has made more than fifty recordings over the past thirty years.

Menahem Pressler, *éminent professeur de l'université de l'Indiana, est l'un des chambristes les plus réputés au monde. M. Pressler est né en Allemagne mais a reçu sa principale formation musicale en Israël. Pianiste du Trio Beaux-Arts depuis sa fondation, il a enregistré plus d'une cinquantaine de disques durant les trente dernières années.*

Ms. Rolston's and Mr. Pressler's recording of sonatas by Franck and Fauré has just been released and is available on the **Summit Records** label.

L'enregistrement des sonates de Franck et de Fauré par Mme Rolston et M. Pressler vient tout juste de paraître et est disponible sous étiquette ***Summit Records.***

COVER : Musicians in a Gallery
Attributed to Domenico Canuti (1620 - 1684)

PROGRAMME

Sonata in G minor, Op. 5, No. 2/
Sonate en sol mineur, op. 5, no 2 — **Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

Adagio sostenuto ed espressivo
Allegro molto piu tosto presto
Rondo-Allegro

Sonata for Cello and Piano, Op. 40/
Sonate pour violoncelle et piano, op. 40 — **Dmitri Shostakovich (1906-1975)**

Moderato
Moderato con moto
Largo
Allegretto

INTERMISSION / ENTRACTE

Sonata for Cello and Piano (1915)/
Sonate pour violoncelle et piano — **Claude Debussy (1862-1918)**

Prologue
Serenade
Finale

Sonata in E minor, Op. 38/
Sonate en mi mineur, op. 38 — **Johannes Brahms (1833-1897)**

Allegro non troppo
Allegretto quasi menuetto
Allegro

This evening's concert will be broadcast on CBC Stereo's ***ARTS NATIONAL***

L'enregistrement de ce concert sera diffusé au Réseau FM Stéréo de CBC dans le cadre de **ARTS NATIONAL**

Wednesday / Mercredi - June 20 juin - 8:00 p.m. - 20h00

CBC Stereo 93.5 Montreal

Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk

CBC Stereo
Montreal 93.5

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, May 4, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 4 mai 1990
20h00

MARK PIHOWICH, clarinet
Student of Emilio Iacurto

with: **Erika Reiman, piano**
Véronique Poulin, cello
Jennifer Robinson, soprano
Anne Dufresne, oboe
Andrew Macdonald, horn
Michelle Hunchak, piano
Nadia Francavilla, violin
Marc Larouche, bassoon

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in music in performance (chamber music).
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation (musique de chambre).

Quintet in E flat, K. 452 for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon

W.A. Mozart
(1756-1791)

Largo-Allegro, moderato
Larghetto
Allegretto

Michelle Hunchak, piano
Anne Dufresne, oboe
Mark Pihowich, clarinet
Andrew Macdonald, horn
Marc Larouche, bassoon

Pour violon et clarinette

Claude Vivier
(1948-1983)

Nadia Francavilla, violon
Mark Pihowich, clarinet

* * * Intermission * * *

Der hirt auf dem Felsen Opus 129, D965 for soprano, clarinet and piano

Franz Schubert
(1797-1828)

Jennifer Robinson, soprano
Mark Pihowich, clarinet
Erika Reiman, piano

Trio for klavier, klarinette und violoncello in a-moll, Opus 114

Johanne Brahms
(1833-1897)

Allegro
Adagio
Andante grazioso
Allegro

Erika Reiman, piano
Mark Pihowich, clarinet
Véronique Poulin, cello

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, May 7, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 7 mai 1990
20h00

BENJAMIN BUTTERFIELD, tenor
Student of William Neill

LISA HASSON, piano
Student of Luba Zuk

The presentation of this concert is a component of course no. 243-426B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-426B.

Love Sounds th'alarm G. F. Handel

His hideous love provokes my rage. Weak as I am, I must engage. Inspired by thy victorious charms, the god of love will lend his arms.

Love sounds th'alarm and fear is flying. When beauty's the prize, what mortal fears dying? In defence of my treasure I'd bleed at each vein, without her no pleasure for life is a pain.

Nell Gabriel Fauré

Your purple rose in your brilliant sun,
Oh June, sparkles as if intoxicated,
Bend toward me, too, your golden cup:
My heart and your rose are alike.
Under the soft shelter of shady boughs
Sounds a voluptuous sigh;
And turtle doves coo in the spreading wood,
Oh my heart, their amorous lament.
How sweeter still is the vivid light
Which shines in my heart, my charmed heart!
The singing sea, along the shore,
Will silence its everlasting murmur,
'Ere in my heart, dear love, oh Nell,
Your image will cease to bloom!

Sylvie Gabriel Fauré

Do you wish to know, my sweet
Whither flies straight like an arrow
The bird that sang in the young elm?
I shall tell you, my sweet
It flies to the one who calls it,
To the one, to the one who will love it!
Do you wish to know, my fair one,
Why on earth and on the sea,
By night all things enliven and pair?
I shall tell you, my fair one!
There is an hour in the universe
Where, far away from daylight,
Love is waking!
Do you wish to know, Sylvia,
Why I love to distraction
Your eyes, sparkling and Languid?
I shall tell you, Sylvia.-
Because without you in life
Everything to my heart
Is but sorrow!

Clair de lune Gabriel Fauré

Your soul is a chosen landscape
Where charming masqueraders and dancers are promenading.
Playing the lute and dancing, and almost
Sad beneath their fantastic disguises.
While singing in the minor key
Of triumphant love, and the pleasant life.
They seem not to believe in their happiness,
And their song blends with the moonlight,
The quiet moonlight, sad and lovely,
Which sets the birds in the trees adreaming,
And makes the fountains sob with ecstasy,
The tall slim fountains among the marble statues.

BRETTL LIEDER (CABARET SONGS) Arnold Schönberg

Galathea

How I burn with desire Galathea, beautiful child, to kiss your cheeks because they are so charming. I am overwhelmed with joy to kiss your hair because it is so enticing. Never deny me until I stop to kiss your hands because they are so enticing. Ah, you have no idea how I yearn to kiss your knees and what I would do Galathea to kiss your feet. But your mouth my kisses shall never touch because with all its charm they can be only fantasy.

Gigerlette

Fraülein Gigerlette invited me for tea, her clothes were as white as snow. She was all dressed up like Pierette. Even a monk I bet would look at her with pleasure. She received me in a red room where a yellow candlelight hung and she was full of life and spirit. I will never forget it: wine-red was the room, blossom white was she. In the coach and four we drove together in the countryside, that's called happiness. So that we didn't get carried away love sat up top with the driver.

Der geningsame Liebhaber (The Contented Lover)

My girlfriend has a black cat with soft crackling fur, and I have a bald head, bald and smooth and silvery. My girlfriend is one of the snobbish girls and lies on her couch all year long, kept busy by gathering the fur of the cat in her hand. My God she likes that soft, furry hair. I come to visit her in the evening but her kitty lies on her lap nibbling at her honeycakes and she shivers when I touch her hair lightly. And if I want to seduce my treasure so that she will want me also, then I prop the cat on my head and she strokes it and laughs.

Einfältiges Lied (Simple Minded Song)

A king went out walking just like a man, without a scepter or crown, just like an ordinary man. An ordinary strong wind came and without any idea of who he was blew over him ripping his hat from his head and blowing it over the roofs never to be seen again. Do you see? There you have it. Everybody yodel! No king can go walking amongst the ordinary dumb people without a crown.

Mahnung (Warning)

Girl, don't be so proud. Stop chasing butterflies and look for a real man who can kiss properly, and with his strong hands he will build you a nest. Girl, don't be dumb. Don't run around in a dream, open your eyes. If a man who really suits you comes along, don't think too long. Snap the trap shut!
Dear girl, be wise, strike while you are in your prime. Watch out and think about it. If you go through life's buzz without a plan, you will end up an old maid. Think about it.

Jedem das Seine (To Each His Own)

Kaspar stops in the middle of a parade-square high on his horse. Kings and Dukes are around him and facing him is the public, the regiments go Bum Bum Bum, the marching is not lazy.
The air is full of the sun, helmets and bayonets sparkle, shine and glisten. From the shady tribune-box; Bravos and Hurrahs, joking and gossiping with opera glasses sparkling back and forth. Beside me, who might that be! Exciting but not terribly fine, yet chic. Will one be observed critically? Quietly one builds up confidence to the hoofs well know beat in time with the music.
Kasper, take what you will and with your troop protect you and us. But, as for now my little treasure, let us slip away quietly from here where behind the wall I know of a little place far form Hans and Franz. There we can stretch ourselves out, me and my neighbor while far off I hear Trara! How delightful it is to be a soldier. How delightful it is not to be a soldier when quietly, all alone, side by side we...etc.

Arie aus dem Speigel von Arcadien (Song from the Mirror of Arcadia)

Since I have seen so many women, my heart beats warmly, humming and buzzing here and there like a swarm of bees. Her fire is equal to mine, her eye is beautiful so that my heart always beats like a hammer. Bum Bum Bum etc.

If the gods would allow it I would have a thousand women, then I would dance here and there like a marmot. That would be a good life and I would be happy. I would hop like a rabbit through the field and my heart would beat inside. Bum Bum Bum etc.

He who does not treasure women is neither cold nor warm and lies like a block of ice in a girls arms. But I am quite another man. I jump around her as my heart beats with hers and goes Bum Bum Bum etc.

L'amour sonne l'alarme G. F. Handel

Son amour hideux provoque ma colère. Faible comme je suis, je dois me battre. Inspiré par tes charmes victorieux, le dieu de l'amour me prêtera ses armes.

L'amour sonne l'alarme et la peur fuit. Quand la beauté est la récompense, quel homme craint la mort? Pour défendre mon trésor, je saignerais de chaque veine, car sans elle, mon existence est souffrance.

Nell Gabriel Fauré

Ta rose de pourpre à ton clair soleil,
O Juin, étincelle enivrées
Penche aussi vers moi ta coupe dorée
Mon coeur à ta rose est pareil.
Sous le mol abri de la feuille ombreuse
Monte soupir de volupté
Plus d'un ramier chante au bois écarté
O mon coeur, sa plainte amoureuse.
Que ta perle est douce au ciel enflammé
Etoile de la nuit pensive!
Mais combien plus douce est la clarté vive
Qui rayonne en mon coeur, en mon coeur charmé
La chantante mer, le long du rivage,
Taira son murmure éternel,
Avant qu'en mon coeur, chère amour, ô Nell,
Ne fleurisse plus ton image!

Sylvie Gabriel Fauré

Si tu veux savoir, ma belle
Où s'envole à tire d'aile,
L'oiseau qui chantait sur l'ormeau?
Je te le dirai, ma belle,
Il vole vers qui l'appelle
Vers celui-là vers celui-là qui l'aimera!
Si tu veux savoir, ma blonde!
Pourquoi sur terre et sur l'onde
La nuit tout s'anime et s'unit?
Je te le dirai, ma blonde!
C'est qu'il est une heure au monde
Où loin du jour,
Veille l'amour!
Si tu veux savoir, Sylvie,
Pourquoi j'aime à la folie
Tes yeux brillants et langoureux?
Je te le dirai, Sylvie,-
C'est que sans toi dans la vie
Tout pour mon coeur
N'est que douleur!

Claire de lune Gabriel Fauré

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmants masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques,
Tout en chantant sur le mode mineur,
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune,
Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

BRETTL LIEDER Arnold Schönberg

Galathea

Comme je brûle de désir, Galathea, charmante enfant, d'embrasser tes joues car elle sont si charmantes. Je suis submergé de joie à l'idée d'embrasser tes cheveux car ils sont si attirants. Tu n'as pas d'idée comment je désire embrasser tes genoux et tu ne sais pas ce que je ferais, Galathea, pour baiser tes pieds. Mais ta bouche, mes baisers ne toucheront jamais car malgré tous ses charmes, ils ne seront que rêve.

Gigerlette

Jeune Gigerlette m'invita pour le thé, ses habits étaient blancs comme la neige. Elle était tout pomponnée comme Pierette. Même un moine ne saurait la regarder sans y trouver plaisir. Elle m'accueilla, remplie de vie et d'énergie dans un salon rouge où scintillait la lueur jaunâtre d'une chandelle suspendue. Jamais je n'oublierai cette scène; la pièce était rouge comme du vin et elle était blanche comme une fleur. Nous sommes allés à la campagne dans le carosse, c'est ce que j'appelle le bonheur. Et pour que nous ne nous emportions pas, la passion resta assise avec le chauffeur.

L'amoureux satisfait

Mon amie a une chatte noire qui a la fourrure douce et scintillante et moi, j'ai le crâne rasé, chauve, lisse et reluisant. Mon amie est une de ces filles snobes, qui reste étendue sur son canapé toute l'année et qui se tient occupé en ramassant, dans ses mains, les poils de sa chatte. Dieu qu'elle adore cette fourrure douce et soyeuse. Le soir, je vais la voir, mais son chaton dors sur ses genoux et elle tremble lors que je lui touche les cheveux. Et si je veux plaire à ma belle, je mets la chatte sur ma tête et ça la fait rire.

Chanson simple d'esprit

Un monarque se promenait au milieu de ses sujets, sans sa couronne ni son sceptre, comme un homme ordinaire. Un vent fort ordinaire se leva et, sans savoir à qui il avait affaire, emporta le chapeau du roi par-dessus les toitures sans espérance de le revoir. Comprenez-vous? Tout le monde chantel Nul roi ne peut se promener parmi ses sujets, ordinaires et stupides, sans sa couronne!

Avertissement

Fille, ne soit pas si fière. Cesse de poursuivre les papillons et cherche un vrai homme que tu pourras bien embrasser et de ses fortes mains, il te bâtira un nid. Fille, ne soit pas stupide. Ne vit pas dans un rêve, ouvre tes yeux. Si un homme qui te plait vraeiment se présente, n'y songe pas trop longtemps. Referme la trappe fermement! Douce fille, agit pendant que tu es encore dans le printemps de ta vie. Porte attention et penses-y. Si tu passes ta vie sans savoir quoi faire, tu resteras une vielle fille. Penses-y!

A chacun sa chacune

Kaspar s'arrête au beau milieu de la place, droit sur son cheval. Monarques et ducs l'entourent et la foule lui fait face. L'infanterie fait Boum, Boum, Boum et la marche n'est pas lente.

L'air est rempli de soleil, casques et baionnettes scintillent, brillent et reluisent. Depuis la tribune ombragée surgissent, par moment, des bravos et des hourras et le son des plaisanteries et du potinage.

Près de moi, qui cela peut-il bien être? Excitant mais pas trop bien mais quand même chic. Est-ce que l'on sera critiqué? Discrètement d'ici, car derrière le mur, je connais un endroit loin d'Hans et Franz. Là, nous pourrons nous étendre, moi et ma voisine pendant qu'au loin, on entend Trara. Comme c'est bien d'être soldat. Comme c'est bien de ne pas être soldat quand, seuls, près l'un de l'autre, nous...etc.

Chant du miroir d'Arcadia

Depuis que j'ai vu tant de femmes, mon coeur se débat, bourdonnant et vrombrissant ici et lç comme un essaim d'abeilles. Son ardeur est égale à la mienne et ses yeux, se splendides que mon coeur bat comme un marteau. Boum, Boum, Boum...Si les dieux pouvaient me l'accorder, j'aurais un millier de femmes et je danserais partout comme une marmotte. Car j'aurais une bonne existence et je serais heureux. Je gambaderais comme un lapin au milieu des prairies et mon coeur batterait dans ma poitrine. Boum, Boum, Boum...Celui qui n'apprécie pas les femmes n'est ni chaud ni froid et reste de glace dans les bras d'une fille. Mais je suis tout autre, je saute autour d'elle pendant que mon coeur bat avec le sien and fait Boum, Boum, Boum...etc.

Love sounds th'alarm
from Acis and Galatea

G. F. Handel
(1685-1759)

Per pietà non ricercate, K. 420

W. A. Mozart
(1756-1791)

Nell
Sylvie
Clair de Lune

Gabriel Fauré
(1845-1924)

* * * Intermission * * *

Brettl Lieder (Cabaret Songs)

Arnold Schönberg
(1874-1951)

Galathea
Gigerlette
Der genügsame Liebhaber
Einfältiges Lied
Mahnung
Jedem das Seine
Arie aus dem Spiegel von Arcadien

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Monday, May 7, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 7 mai 1990
20h00

MARIE-FRANCE SYLVESTRE, clarinette
Student of Emilio Iacurto

Dale Bartlett, piano

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 de diplôme de concert.

Première rhapsodie

Claude Debussy
(1862-1918)

Sonate, opus 120, no 1

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro appassionato
Andante a poco adagio
Allegretto grazioso
Vivace

* * * Intermission * * *

Introduction, thème et variations

Gioachino Rossini
(1792-1868)

Concerto, opus 37

Jacques Hétu
(b. 1938)

Moderato-Allegro
Lento (nocturne)
Allegro vivace

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, May 8, 1990
8:00 p.m.

Mardi, 8 mai 1990
20h00

WITH RIVAL NOTES

JENNIFER LANE AND ALLAN FAST, altos

with **Jean-Pierre Noiseux and Sophie Larivière, recorders**

Sophie Rivard and Brigitte Lefebvre, baroque violins

Mary Cyr, viola de gamba, lyra viol and baroque 'cello

Sandra Mangsen, harpsichord

This concert is recorded by Radio-Canada for future broadcast.
Producer: Johanne Goyette
Ce concert est enrigisté par Radio-Canada pour diffusion ultérieure.
Réalisation: Johanne Goyette

Ode on the death of Mr. Henry Purcell — John Blow (1649-1708)
for two altos, two recorders and continuo

Pieces for lyra viol, tuned bandora way

All in a garden grene — anon.
Mounseirs Alman — anon.

A thumpe — Daniel Farrant (1607-1640)

Loves Pashion — Tobias Hume (d. 1645)
This sport is ended
A snatch and away

Forunato augellino — Giulio Caccini (c. 1546-1618)
Amarilli, mia bella

Interrotte speranze — Claudio Monteverdi (1567-1643)
Fugge, fugge
Varrei bacciarti

Langue al vostro languir — Sigismanda D'India (1562-1630)

* * * Intermission * * *

Caro autor di mia doglia — G. F. Handel (1685-1759)
E voi, con dure tempre (Partenope)
Coronata di gigli (Tamerlano)

Sonnerie de Ste Geneviève du Mont de Paris — Marin Marais (1656-1728)
for violin, viola de gamba and continuo

Act II, scene III of LA CALLISTO — Francesco Cavalli (1602-1676)

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, May 8, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 8 mai 1990
20h00

MICHAEL MAXWELL, clarinet

Student of Emilio Iacurto

with: Dale Bartlett, piano
Alison McLellan, violin
Emlyn Ngai, violin
Kate Wellan, viola
Colin Mathew, cello
Edward Mustafa, double bass
D'Arcy Gray, snare drum

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of concert diploma in music.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention de diplôme de concert en musique.

Première rhapsodie

Claude Debussy
(1862-1918)

Michael Maxwell, clarinet
Dale Bartlett, piano

Clarinet Concerto, Opus 57

Carl Nielsen
(1865-1931)

Allegretto un poco - Poco acagio
Allegro non troppo - Allegro vivace

Michael Maxwell, clarinet
Edward Mustafa, double bass
D'Arcy Gray, snare drum
Dale Bartlett, piano

* * * Intermission * * *

Quintet in B minor, Opus 115

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino
Con moto

Michael Maxwell, clarinet
Alison McLellan, violin
Emlyn Ngai, violin
Kate Wellan, viola
Colin Mathew, cello

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, May 9, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 9 mai 1990
20h00

JENNIFER ROBINSON, soprano

Student of Winston Purdy

Erika Reiman, piano

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 de diplôme de concert.

Abendempfindung
Dans un bois solitare
Oiseaux, si tous les ans
Ridente la calma

W.A. Mozart
(1756-1791)

Des liebsten schwur, Opus 69, No. 4
Liebestreu, Opus 3, No. 1
Das Mädchen Spricht, Opus 107, No. 3
In Waldeseinsamkeit, Opus 85, No. 6
Salome, Opus 69, No. 8

J. Brahms
(1833-1897)

SONGS ABOUT SPRING

D. Argento
(b. 1927)

Who knows if the moons a balloon
Spring is like a perhaps hand
In just spring
In spring comes
When faces called flowers float out of the ground

* * * Intermission * * *

QUATRE CHANSONS DE JEUNESSE

C. Debussy
(1862-1918)

Pantomime
Claire de lune (1ère version)
Pierrot
Apparition

Säusle, liebe Myrthe, Opus 68, No. 3
Einerlei, Opus 69, No. 3
Amor, Opus 68, No. 5
An die nacht, Opus 68, No. 1

R. Strauss
(1864-1949)

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, May 10, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 10 mai 1990
20h00

CATHY CHARLTON, tuba

Student of Dennis Miller

Sylvia Morin, piano

Graduation Recital

This recital is presented upon successful completion of the performance requirements for the degree of Bachelor of Music.
Ce récital n'a lieu qu'une fois que l'étudiant a rempli toutes les conditions du grade de baccalauréat en musique.

Concerto No. 1 in E flat major, Opus 11
(original for horn and piano)

Richard Strauss
(1864-1949)

Allegro
Andante
Rondo

Serenade No. 12, Opus 88,
for tuba solo (1963)

Vincent Persichetti
(b. 1915)

Intrada
Ârietta
Mascherate
Capriccio
Intermezzo
Marcia

* * * Intermission * * *

Sonata for tuba and piano (1978)

Bruce Broughton

Allegro moderato
Andante moderato
Allegro leggero

Sonatina per tuba e pianoforte (1970)

Jan Koetsier

Allegro
Tempo di minuetto
Allegro moderato

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, May 11, 1990
8;00 p.m.

Vendredi, 11 mai 1990
20h00

TRIO PRO ARTE

GYORGY TEREBESI, violin
ROBERT BARDSTON, cello
ZABEL MANOUKIAN, piano

This concert is being recorded by the CBC for future broadcast on "Music from Montreal". Producer: Frances Wainwright
Ce concert est enregistré par Radio-Canada et sera diffusé ultérieurement au "Music from Montreal". Réalisateur : Frances Wainwright

Sonata in A major **Johann Christian Bach**

For nearly 300 years, the Bach family created music throughout central Europe. The first Bach about whom musical history talks is Veit Bach, a musical miller who composed in the 1580-90's. In remote little towns of Thuringia, the family grew and prospered until J. S. Bach became one of the towering musical figures of the first half of the 18th century. Bach's children and grandchildren continued the tradition, which appears to have ended with the death of Wilhelm Friedrich Ernst Bach in Berlin in 1845.

Of all his sons, J. Christian was the one most removed from his father's school and way of thinking. Where his father and brothers utilized the harpsichord in their compositions, J. Christian included a new instrument - the pianoforte - in his. He wrote symphonies, as developed by Haydn and Mozart instead of the baroque "sinfonia", as well as sonatas for piano, string quartets and quintets. He seems to have written no music at all for J. S. Bach's favorite instrument, the organ - and probably did not play it.

In the trio in A major, the harpsichord remains, but has freed itself from its usual function as the thorough bass instrument. Here it appears as a solo voice against the violin - or flute - and cello, each of which is also given an important solo part according to its character.

Duo for violin and cello **Zoltan Kodály**

During his very long career, Zoltan Kodály, along with Bela Bartók, played a major role in helping isolate the essence of Hungarian musical speech by eliminating the superficial and disfiguring elements of gypsy music from it. No matter how methodical he was in his research and his scholarly compilation of the material he discovered in his cross-country tours, he remained bold and imaginative in his compositions.

The Duo for violin and cello is one example of his creative work which reflects his monumental capacity to make two instruments different in tonal gravity speak independently yet in perfect combination, never subordinating one another. It is a discourse in which the two instruments are engaged where differences of opinion become sharper and claim for solution. One of the most memorable Adagios, opened by the cello, gives way to the further discussion of this very intense musical dialogue.

Trio **Alexis Contant**

Alexis Contant received his training entirely in Québec with the exception of a brief period spent in Boston studying with Calixa Lavallée. Gilles Potvin has remarked that his works resemble those of Gounod, Dubois, Saint Saëns and the elegance of his melodic line often calls to mind Fauré, Massenet and Franck.

In Europe during the 1800's the term "chamber music" gradually came to refer to the instrumentation of a composition rather than the location where it was intended to be performed. In Canada the lack of a clear distinction between chamber and orchestral music seems to have continued throughout the 19th century. It was by no means unusual for orchestral and vocal works to be performed in chamber music scoring.

Furthermore until well into the 20th century, works for chamber ensemble were performed in public together with vocal, choral or even orchestral selections. It was only after the First World War that concerts devoted solely to professionel performances of the chamber music repertoire became established here.

The première of the Contant trio took place in a concert of his works at the Monument National in Montreal on November 12, 1907. The program included: *Ave Maria*, vocal trio; *La Charmeuse*, violin solo; *Vision*, solo for mezzo soprano; *Romance Sans Paroles*, cello solo; *God Save the King*, with variations for piano and *Salut au Canada*, patriotic song.

The first movement of the trio, the allegretto, is in a broad, almost symphonic style. It is followed by a barcarolle, then by a lively tarantella which brings the piece to a brilliant conclusion.

Trio in B major **Johannes Brahms**

In most of the types of compositions by Brahms, the first work reveals not only a certain tentativeness, as if Brahms were exploring by feeling his way, but also a certain expansiveness, for each first work tends to be longer that its successors.
Brahms's B major trio, composed in 1853 is one of the most beautiful pieces of the chamber music literature. It was the first essay in chamber music that Brahms published to which late in his life he returned and almost entirely recomposed.

This work serves also to demonstrate the remarkable consistency in Brahms's career, for, the fact that Brahms could recompose the trio without altering the initial organisation shows to what a great extent his very first works contain all the individual features that were to characterise his music throughout his career.

With the second version, the B major trio reached unity and form through the tightening of the structure and removal of certain long rhapsodic passages.

Gyorgy Terebesi

Gyorgy Terebesi was born in Budapest in 1932. His father, a violin maker, was his first music teacher. Later he studied at the Budapest Conservatory and Music Academy. His violin teachers were Klara Bihari and Ede Sathureczky, and, from 1956 to 1959, in Paris, Line Talluel. He was first violinist, solo, with the Munich Chamber Orchestra, the West German Chamber Orchestra, and the Frankfurt Radio Orchestra. Mr. Terebesi is well known as a soloist in Europe, Africa and South America and has made records for DGG, Erato, Dor Camera, Europe and Telefunken.

He joined the school of music at *l'université Laval* in 1981 and has taught at various summer music camps. Recently he has played over Radio-Canada and performed as soloist in Montreal and Toronto.

Robert Bardston

A native of Louisville, Kentucky, U.S.A., Robert Bardston resides in Medicine Hat, Alberta. He holds degrees from McGill University and the Nordwestdeutsche Musikakademie. His tutors in cello included Walter Joachim, Edward Culbreath and André Navarra. Recipient of numerous prizes (including the Ludwig Vogelstein Young Artist Award, the Tor Haus Prize for Cello, and the Distinguished Citizen Award from the State of Kentucky), Mr. Bardston was the subject of the recent documentary film, *Robert Bardston: The Bard's Son*, directed by Claude Lavoie.

Since his appointment as Artist in Residence at Medicine Hat College (1984), Mr. Bardston joined the Medicine Hat Faculty as instructor for cello and voice.

Zabel Manoukian

Born in Istanbul, Zabel Manoukian holds degrees from the Istanbul Conservatory (piano with Ferdi Statzer), McGill University (Dorothy Morton) and the Nordwestdeutsche Musikakademie in Detmold, West Germany (Hanns-Ulrich Kunze). Her studies continued with Nadia Reisenberg in New York.

Recipient of three Canada Council Awards, as well as grants from the Gulbenkian Foundation and the Armenian General Benevolent Union, Zabel Manoukian has taught piano at the Conservatoire de musique du Québec à Trois-Rivières and at the CEGEP de Trois Rivières. Mrs. Manoukian is at present piano instructor at the McGill Faculty of Music.

Gyorgy Terebesi

Gyorgy Terebesi est né à Budapest en 1932. Son père, luthier, fut son premier maître de musique. Il étudia par la suite au Conservatoire et à l'Académie de musique de Budapest le violon (chez Klara Bihari et Ede Zathureczky), la composition et la direction. Il compléta ses études à Paris chez Line Talluel entre les années 1956 et 1959. Il fut successivement 1er violon solo de l'Orchestre de chambre de Munich, de l'Orchestre de chambre de l'Allemagne de l'Ouest et de l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort. Il fonda un ensemble de musique contemporaine et, comme soliste, il se rendit célèbre en Europe, en Afrique, et en Amérique du Sud. Ses enregistrements de disques ont paru chez le D.G.G., Erato, Dor Camera, Europe et Telefunken.

Dupuis 1981, il est professeur de violon à l'Université Laval. Il a enseigné dans plusiers camps musicaux et, en tant que soliste, a joué pour Radio-Canada, et récemment, à Toronto et Montréal.

Robert Bardston

Originaire de Louisville au Kentucky (Etats-Unis), Robert Bardston vit à Medicine Hat en Alberta. Il est diplômé de l'université McGill et de la Nordwestdeutsche Musikakademie (Detmold, Allemagne fédérale). Il a été l'élève de virtuoses comme Walter Joachim, Edward Culbreath et André Navarra. Lauréat de nombreux prix (dont le Prix Ludwig Vogelstein sanctionnant un jeune artiste, le Prix Tor Haus de violoncelle et le Certificat d'Eminent citoyen de 'Etat du Kentucky), M. Bardston est le protagoniste du récent documentaire intitulé Robert Bardston: The Bard's Son, mis en scène par Claude Lavoie.

Depuis sa nomination au poste d'artiste invité au Collège de Medicine Hat (1984), M. Bardston est devenu professeur de violoncelle et de chant à Medicine Hat.

Zabel Manoukian

Née à Istamboul, Zabel Manoukian est diplômée du Conservatoire d'Istamboul (piano avec Ferdi Statzer), de l'université McGill (avec Dorothy Morton) et de la Nordwestdeutsche Musikakademie (Hanns-Ulrich Kunze). Elle a poursuivi ses études sous la direction de Nadia Reisenberg à New York.

Lauréate de trois bourses du Conseil des arts du Canada ainsi que de subventions de la Fondation Gulbenkian et de l'Union bénévole générale arménienne, Zabel Manoukian a enseigné le piano au Conservatoire de musique du Québec à Trois-Rivières et au Cégep de Trois-Rivières. Elle est actuellement professeur de piano à la faculté de musique de McGill.

Sonate en la majeur **Johann Christian Bach**

Pendant 300 ans, la famille Bach a composé de la musique en Europe centrale. Le premier des Bach dont l'histoire de la musique parle est Veit Bach, un meunier musicien qui composait dans les années 1580-90. Dans les villes lointains de Thuringia, la famille Bach a grandi et prospéré jusqu'à ce que J.S. Bach devienne un des pilliers du monde musical de la première moitié du 18ème siècle. Les enfants et les petits enfants de Bach ont continué la tradition qui s'éteind avec la mort de Wilhelm Friedrich Ernst Bach à Berlin, en 1845.

Parmi tous ses fils, Johann Christian a été le musicien le plus éloigné de l'école et de la pensée de son père. Tandis que ses frères et son père utilisaient le clavecin dans leurs compositions, Johann Christian a ajouté un autre instrument dans les siennes, le pianoforte. Il a écrit des symphonies - aussi élaborées que celles de Haydn et de Mozart à la place de la "sinfonia" baroque, aussi bien que des sonates pour piano, des quatuors et des quintettes pour cordes. Il semble ne pas avoir composé du tout pour l'orgue, l'instrument préféré de son père, J. S. Bach.

Dans le trio en la, le clavecin est conservé, mais il est libéré de son rôle habituel d'un simple basso continuo. Il prend plutôt la fonction d'une voix solo posée contre celles du violon ou flûte et du violoncelle, qui portent chacune une importante partie de solo composée selon le caractère propre à chaque instrument.

Duo pour violon et violoncelle **Zoltan Kodály**

Durant sa longue carrière, Zoltan Kodály, tout comme Bela Bartók, a joué un rôle important pour extraire ce qu'il y a de mieux dans l'essence de l'expression musicale hongroise en éliminant les éléments superficiels de la musique gitane qui défigurent cette essence. Kodály a été très méthodique dans ses recherches et très ordonné dans la compilation et le traitement du matériel qu'il découvrait durant ses visites à travers les villages de son pays. Mais malgré son approche systématique, il possédait l'immense capacité de rester très imaginatif dans ses compositions qui reflètent son esprit innovateur extraordinaire.

Le Duo pour violon et violoncelle est un exemple de son oeuvre créative qui démontre son abilité colossale à faire parler d'une façon entièrement indépendante et en même temps en parfaite harmonie, deux instruments qui sont différents dans leur registre tonal.

C'est un discours dans lequel les deux instruments s'engagent, où, la différence d'opinion devient de plus en plus aigue et réclame une solution. L'adagio connu comme un des plus remarquables dans la littérature musicale, chanté d'abord par le violoncelle, nous mène vers la continuation et le dénouement de ce dialogue musical très intense.

Trio **Alexis Contant**

C'est entièrement à Québec qu'Alexis Contant a reçu son éducation musicale, à l'exception d'une période courte de séjour à Boston où il a étudié avec Calixa Lavallée. Comme Gilles Potvin le dit, les oeuvres de Contant rapellent celles de Gounod, Dubois et de Saint-Saëns, et, l'élegance de sa ligne mélodique ressemble souvent à celle de Fauré, de Massenet et de Franck.

Dans les années de 1800, tandis qu'en Europe le terme "musique de chambre" voulait définir l'instrumentation de la composition au lieu de désigner la place où l'oeuvre est jouée, au Canada, jusqu'au 19ième siècle, la musique de chambre n'était pas encore tout à fait differenciée de celle de la musique orchestrale. Il n'était pas inhabituel d'éxecuter des oeuvres vocales et orchestrales sous forme d'arrangement pour musique de chambre.

Aussi, jusqu'au 20ième siècle, au Canada, les oeuvres de musique de chambre étaient souvent données en concert parmis des oeuvres vocales, chorales ou encore orchestrales. C'est seulement après la première guerre mondiale que nous trouvons des concerts consacrés seulement à l'éxecution du répertoire de la musique de chambre comme on la connaît aujourd'hui.

La "première" du trio de Contant a été donnée dans un programme qui comprenait d'autres oeuvres du compositeur, le 2 novembre 1907 au Monument National à Montréal, parmis des oeuvres comme: Ave Maria pour trio vocal; La Charmeuse, pour violon seul; Vision, solo pour mezzo soprano; Romance Sans Paroles, pour violoncelle solo; God Save the King, avec variations pour piano et Salut au Canada, chant patriotique.

Le premier mouvement du trio, l'allegretto, est grandiose dans un style presque symphonique, suivi d'une barcarolle et d'un tarantelle qui amène l'oeuvre à une conclusion brillante.

Trio en si majeur **Johannes Brahms**

Le trio en si majeur de Brahms, composé en 1853 est l'une des plus belles oeuvres de la litterature de musique de chambre. Cette pièce, à laquelle Brahms est retourné plus tard dans sa vie pour la recomposer presque entièrement, a été le premier essai de musique de chambre que Brahms a publié.

Cette oeuvre démontre aussi la constance remarquable de la carrière de Brahms. Le fait que Brahms a pu recomposer le trio sans changer le souffle et l'organisation originale démontre à quel point ses premières oeuvres contiennent tous les élements essentiels qui ont caracterisé sa musique tout le long de sa carrière.

Dans la plupart des compositions de Brahms, la première version reflète un caractère tentative, comme si Brahms explorait "le sentiment" de ce genre, et aussi une tendance à l'expansion; car, la première oeuvre paraît toujours être plus longue que les suivantes. Avec la seconde version, le trio en si majeur est devenu une oeuvre qui a gagné de l'unité et de forme par la condensation de son structure et l'élimination de certains passages rhapsodiques.

Sonata in A major,
Opus 2, No. 5

Johann Christian Bach
(1735-1782)

Vivace
Tempo di menuetto

Duo for violin and cello,
Opus 7

Zoltan Kodály
(1882-1967)

Allegro serioso non troppo
Adagio
Maestoso largamento ma non troppo
Lento - Presto

Trio

Alexis Contant
(1858-1918)

Allegretto avec beaucoup d'expression
Andantino avec beaucoup d'expression
Presto

* * * Intermission * * *

Trio in B major, Opus 8, No. 1

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro con brio
Scherzo - Allegro molto
Adagio
Allegro

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Sunday, May 13, 1990
2:30 p.m.

Dimanche, 13 mai 1990
14h30

McGill Conservatory of Music
Le Conservatoire de musique de McGill

Suzuki Concert
Dr. Alfred Garson, director

Suzuki teachers/professeurs:

Violin/violon:	Alfred Garson
	Jean Grimard
	Guy Jeannotte
	Jack Segall
Flute/flûte:	Jean Tremblay
Piano accompanists accompagnateurs:	Mrs. H. Sayeki M. Gilles Simard

Violin

Bolero	Traditional Spanish
Pasodoble	Traditional Spanish
Tambourin	Gretry
Concerto for two violins in D minor First movement: vivace	Bach
Humoresque	Dvorák
Gavotte	Martini
Gavotte	Lully
Waltz	Brahms
Chorus from "Judas Maccabeus"	Handel

* * * Intermission * * *

Bryan Rabiza Scholarship Presentation

Flute

Melancolic Fantasy	M. A. Reichert
Minuet (from Orpheus)	C. W. Glück
Bourrée	G. F. Handel
Minuet #1	J. S. Bach
Amaryllis	J. Ghys
Twinkle, twinkle little star variations and theme	Suzuki Takahashi
Cuckoo	Folk Song
Fireflies	Children's Song
Mary had a little lamb	Folk Song

Violin - Pre-Twinklers

Minuet No. 3	Bach
Andantino	Suzuki
Long, Long Ago	Bayly
May Song	Folksong
Go tell Aunt Rhody	Folksong
Lightly Row	Folksong
TW variations	Suzuki

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, May 14, 1990
8:00 p.m.

Lundi, 14 mai 1990
20h00

DANIELA GIUDICE, piano

Classe de Marc Durand

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.

Prélude et fugue no. XXII, vol. 1 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate en mi bémol majeur, hob. XVI/52 — Joseph Haydn (1732-1809)

Allegro
Adagio
Finale - Presto

Étude d'après Paganini, no. 2 — Franz Liszt (1811-1886)

* * * Intermission * * *

Images (2e cahier) — Claude Debussy (1862-1918)

Cloches à travers les feuilles
Et la lune descend sur le temple qui fût
Poissons d'or

Sonate en sol mineur, opus 22 — Robert Schumann (1810-1856)

So rasch wie möglich
Andantino
Scherzo - sehr rasch und markiert
Presto

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, May 15, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 15 mai 1990
20h00

PAUL JESSEN, organ

Student of John Grew

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation.

Nine variations on "Vater Unser im Himmelreich", from Tabulatura Nova (1624) — Samuel Scheidt (1587-1654)

Fantasia on the Magnificat (VIII Toni) — Heinrich Scheidemann (1595-1663)

Fantasia on the Magnificat (I Toni) — Dietrich Buxtehude (1637-1707)

* * * Intermission * * *

Magnificat III Toni (6 verses) — Jehan Titelouze (1562-1633)

Suite du Deuxième Ton (3ième Livre, 1675) — Guillaume G. Nivers (1632-1714)

Prélude
Fugue
Dialogue
Duo
Basse
Écho
Grand Dialogue

Suite du Premier Ton — Louis Marchand (1669-1732)

Plein Jeu
Fugue
Trio
Basse de trompette
Quatuor
Tierce
Dialogue

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, May 16, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 16 mai 1990
20h00

TORIN W. CHILES, tenor
ELEANOR GUMMER, piano

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance. Torin W. Chiles is a student of William Neill and Eleanor Gummer is a student of Tom Plaunt.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. Torin W. Chiles est l'élève de William Neill et Eleanor Gummer est l'élève de Tom Plaunt.

SEI ARIETTE — Vincenzo Bellini (1801-1835)

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

Adelaide — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

An Chloë — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Das Veilchen
Abendempfindung
Warnung

* * * Intermission * * *

VIER GEDICHTE NACH HEINE, SHAKESPEARE, UND BYRON — Hugo Wolf (1860-1903)

Wo wird einst
Lied des transferierten Zettel
Sonne der Schlummerlosen
Keine gleicht von allen Schönen

Sérénade Italienne — Ernest Chausson (1855-1899)
Le Charme
Sérénade

Roundel — Arnold Bax (1833-1953)
A Milking Sion
The Enchanted Fiddle

TWO SONGS OF FAREWELL — Keith Bissell (b. 1912)

I. The time has come
II. To those who come with open hearts and minds

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, May 16, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 16 mai 1990
20h00

ESTELLE LEMIRE, ondes Martenot

JEAN MARCHAND, piano

Ondes Martenot

For Maurice Martenot, perfecting the instrument has been an on-going process for over sixty years. The Martenot is a monodic instrument, just as the human voice or the flute. Its seven-octave tessitura permits it to move uninterruptedly, from the double bass register to that of the piccolo. It has a keyboard which produces a vibrato as intimately controlled as that of the violin; a ring device that makes soulful glissandi effects; a regulating intensity key that permits the most subtle nuances, articulations of all kinds and any desired type of attack. It is taught in France, at the Conservatoire of Paris, that of Lyon, Saint-Maur and several other cities. In North America, le Conservatoire de Musique de Montréal also provides lessons in Martenot playing.

Estelle Lemire

Estelle Lemire studied with Jean Laurendeau at the Conservatoire de musique de Montréal and won first prize in interpretation in 1988. She is currently studying composition and analysis at the Conservatoire with Gilles Tremblay and electroacoustic with Yves Daoust, and is chiefly involved with the creative aspects of new music.

Tonight's program explores the full spectrum of the instrument, ranging from the very first pieces ever written for the Martenot, Milhaud's "Suite" and Messiaen's Oraison, to the brave new waves of Murail's and Gobeil's most recent works.

Jean Marchand

Jean Marchand studied with Irving Heller at the Conservatoire de Musique de Montréal and with Karl Engel. His passion for chamber music and accompanying goes back to his early youth. He has performed on CBC television and radio (with cellist Guy Fouquet and "Ondes Martenot" player Estelle Lemire, among others) and at l'O.R.T.F. in Paris. He has worked extensively as an accompanist at the Conservatoire de musique de Montréal and at the Mont Orford music camp. A profound admirer of Franz Liszt, he gave, in 1986 and 1987, two recitals devoted to the late works of the composer and also performed, as narrator and pianist, in "Via Crucis" at l'Eglise Saint-Jean Baptiste de Montréal. Last March, he gave a joint recital with violinist Denise Lupien in the "XIXth Century Chamber Music Series" at the Saydie Bronfman Centre. He joined the McGill Faculty of Music in 1986 and has been accompanying the classes of Mauricio Fuks (violin), Walter Joachim (cello) and Douglas McNabney (viola).

Ondes Martenot

C'est en France, en 1928 que Maurice Martenot présente une première version d'ondes musicales. Il travaillera toute sa vie à l'améliorer. L'instrument est essentiellement monodique et propose deux modes de jeu: le clavier et la bague (ou jeu au ruban). Le clavier permet l'agilité et l'expression d'un vibrato alors que le ruban moule l'intonation avec toute la subtilité d'une voix ou trace des glissandos. Les attaques et les intensités sont contrôlées par la main gauche sur la "touche d'intensité" parfois remplacée par la pédale. Sa tessiture est de sept octaves.

Estelle Lemire

Estelle Lemire a obtenu un Premier Prix d'interprétation d'ondes Martenot en 1988 dans la classe de Jean Laurendeau du Conservatoire de Musique de Montréal. Elle y étudie également la composition et l'analyse avec Gilles Tremblay et l'électroacoustique avec Yves Daoust. Elle s'intéresse principalement à la création de la musique nouvelle mais présente à l'occasion de ce récital un programme varié qui montre les diverses facettes des ondes à travers des oeuvres du répertoire depuis les toutes premières, la Suite de Milhaud et l'Oraison de Messiaen, jusqu'aux oeuvres récentes de Tristan Murail et de Gilles Gobeil qui donnent un son plus actuel des ondes.

Jean Marchand

Jean Marchand a étudié avec Irving Heller au Conservatoire de musique de Montréal, et avec Karl Engel. Très tôt, il se découvre une passion pour la musique de chambre, et, plus spécialement, pour l'accompagnement. On a pu l'entendre à la télévision de Radio-Canada, à la radio aux émissions "Récital" et "Jeunes Artistes" et sur les ondes de l'O.R.T.F. à Paris. Il a également été accompagnateur au Conservatoire de musique de Montréal et au camp musical du Mont Orford. Il donnait, en 1986 et 1987, deux récitals consacrés aux dernières oeuvres de Franz Liszt. Du même compositeur il participait, à titre de pianiste et de narrateur, à l'exécution de "Via Crucis" à l'Eglise St-Jean Baptiste de Montréal. Depuis 1986, il est accompagnateur à la Faculté de musique de l'Université McGill dans les classes de Mauricio Fuks (violon), Walter Joachim (violoncelle) et Douglas McNabney (alto).

Suite (1932)

Choral
Sérénade
Impromptu
Étude
Élégie

Darius Milhaud
(1892-1974)

Ondes (1935)
Chant d'oppression (1959)

André Jolivet
(1905-1974)

Mare fecunditatis (1986)
pour piano

Jean Lesage
(né en 1958)

* * * Intermission * * *

Voix blanche (1989) pour
ondes et bande électroacoustique

Gilles Gobeil
(né en 1954)

Oraison (1937)
(extrait de La fête des belles
eaux, 1937 et du Quatuor pour
la fin du temps, 1941)

Olivier Messiaen
(né en 1908)

Tigres de verre (1975)

Tristan Murail
(né en 1947)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, May 18, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 18 mai 1990
20h00

THE DEGEN DUO

EREZ DEGEN and JOEL DEGEN, piano

Class of Charles Reiner

Serenade in D minor, Opus 44 — Antonin Dvorák (1841-1904)

Moderato quasi Marcia — arr. Erez Degen
Menuetto

Erez and Joel Degen

The presentation of this concert is a component of course no. 243-988-04.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-988-04.

Sonata No. 23, Opus 57
"Appassionata"

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro assai
Andante con moto; attacca
Allegro ma non troppo

Erez Degen

* * * Intermission * * *

Fantasiestücke, Opus 12

Robert Schumann
(1810-1856)

Aufschwung
Warum?
Grillen

The Seasons, Opus 37

Pyotr Ilyich Tchaikovsky
(1840-1893)

Barcarolle (June)
Reaper's Song (July)

March from "The Love for Three Oranges", Opus 33

Sergey Prokofiev
(1891-1953)

Joel Degen

Hungarian Dances Nos. 19, 20, 21

Johannes Brahms
(1833-1897)

Erez and Joel Degen

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Friday, May 18, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 18 mai 1990
20h00

ISABELLE COSSETTE, flute

Student of Timothy Hutchins

Dale Bartlett, piano
Robert Sigmund, clavecin

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

Sonate en mi majeur, no VI — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Adagio ma non tanto
Allegro
Siciliano
Allegro assai

Andante K. 315
Rondo K. Anh. 184 — W. A. Mozart (1756-1791)

Introduction et variations sur un thème de "la belle meuniere," D. 802 — Franz Schubert (1791-1828)

* * * Intermission * * *

Danse de la chèvre, pour flûte solo — Arthur Honegger (1892-1955)

Sonate pour flûte et piano, opus 14 — Robert Muczynski (b. 1929)

Allegro deciso
Vivace
Andante
Allegro con moto

Ballade — Frank Martin (1890-1974)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Saturday, May 19, 1990
8:00 p.m.

Samedi, le 19 mai 1990
20h00

French Baroque Music Concert/ Concert de musique baroque française

Dominique Labelle, soprano
Sophie Rivard, baroque violin/violon baroque
Mary Cyr, viola da gamba/viole de gambe
Josée April, harpsichord/clavecin

This concert is recorded by Radio-Canada for future broadcast on "Radio-Concert".
Producer: Johanne Goyette
Ce concert est co-produit par le Service des Émissions musicales de Radio-Canada et sera ultérieurement diffusé à l'émission Radio-Concert, au réseau FM stéréo de Radio-Canada, 100,7.
Réalisation: Johanne Goyette

Radio-Canada
Réseau FM Stéréo

Orphée J. P. Rameau

Par le Charme Vainqueur d'un Chant harmonieux
Orphée a l'empire des ombres
Arrachoit l'objet de ses voeux,
Et le fils de Venus dans ces routes trop sombres
Conduisoit son triomphe a l'esclat de ses feux
Un plaisir seul manquoit a Ce mortel heureux:
Pluton par Une Loi Bizarre
Avoit jusqu'au pied du tenare
Contraint ses regards amoureux
Mais de jeunes amours Une Escorte Riante
Essaioit d'amuser son âme impatiente
Par Ces chants Gratieux.

Que du Bruit de tes hauts Exploîts
L'univers toujours retentisse
Et qu'aux Sons Vainqueurs de ta Voix
Désormais La terre obéisse
L'enfer en respecte les Loix.
Elle a sceu reparer l'outrage
Que l'avoit fais l'injuste sort,
Et l'avare Sein de la mort
Te rend la beautez qui t'engage.
Que du Bruit [etc.]

Mais son âme sensible a la seulle Euridice
Ne songe qu'au plaisir dont le terme est prochain,
Cessez dit-il
Cessez Un Eloge si Vain.

Jay pour témoin de ma Victoire
Les beaux Yeux qui mont Enflammé.
C'est le seul prix la seulle gloire
Dont mon Coeur puisse Estre Charmé.

A ce penseur flatteur il s'ésmeut il se trouble
Il cède Enfin au Violent transport
De sa flamme qui se redouble
Attens, fais Pur ton Coeur Encor quelque Efforts,
C'en Est fait Et ses yeux ont vu Ceux d'Euridice.
Triste jouet de l'infernal Caprice
Preste a quitter Les sombres bords
Une barbare main La Retient Chez les morts.

En vain par des nouveaux accords
Ce malheureux Espoux Croit attendrir Mégère,
Elle Est sourde, Et ce n'est qu'a l'Enfant de Cythère
Qu'il fait Entendre ainsi sa plainte Et ses remorts
Amour amour C'est toi qui fait mon Crime
Ne scaurois tu le réparer
C'est a toi de le réparer
Des Feux que tu sens m'inspirer
Ma Chère Espouse Est la Victime
Vole aux Enfers le réparer,
Ah! devoit-ils nous séparer
Pour Un transport si Légitime.

Inutiles regrets a sa douleur Mortelle
Tout l'abandonne sans Retour
Ce n'est plus qu'en quittant le jour
Qu'il peut rejoindre ce qu'il aime.

En amour il Est un moment
Marqué pour nostre récompense.
Si quelquefois par indolence
On eschappe ce point Charmant
Plus souvent Encor Un amant
Se perd par trop d'impatience.
De ses desirs impétueux
L'amant habile Est toujours maistre
Il tache avec soin de Connoittre
L'instant qui doit Combler ses Voeux
Tel aujourd'hui seroit heureux n'avoit
Voulu trop tost l'estre.
En amour [etc.]

Cantate pour le jour de la Saint-Louis J. P. Rameau

Dieux des vers c'est toit que j'implore,
Viens seconder l'ardeur qui brule dans mon sein,

En pareils jours, et sur ces bords encore,
Tu m'a plus d'une fois inspiré le dessein
De célébrer le nom d'un ami que j'adore;
Ainsi que sur mon coeur il règne dans ces lieux,
Du bon nom de Louïs que tous ici résonne,
C'est à la vertu même un nom que le Ciel donne,
Et que portent nos demi Dieux.

Qu'ici tout s'unisse à l'hommage
Que mon cueur doit à ses bienfaits,
Oiseaux, joignez votre ramage
A nos accens les plus parfaits.
Vous, Flore, que dans son empire
L'Aurore enrichit de ses pleurs,
Parfumez le jour qu'il respire,
Et semez sa route des fleurs.
Qu'ici tout s'unisse [etc.]

A lui plaire on m'a vû, dès ma plus tendre enfance,
Borner mes plus ardens souhaits;
Ciel! éxauce pour lui les aveux que je te fais,
Aquite ma reconnoissance.

Que sur ces rivages aimés
Règne une fraicheur éternelle,
Et que Cloris encor plus belle
S'y montre à ses regards charmez.
Que la lumière la plus pure
Sans cesse se lève sur eux,
Qu'à jamais, pour les rendre heureux,
Tout conspire dans la nature.
Que sur ces rivages [etc.]

Mais quelles Déites s'assemblent dans ces lieux?
Quel nouveau spectacles s'apprête?
Chacun y vient chargé de ses dons prétieux;
Et Comus s'offre ici pour ordonner la fête;
Reine de ce charmant séjour,
A la place d'Hébé viens te mettre à leur tête,
Fais les honneurs d'un si beau jour.

Pour célébrer une fête si belle,
Tu sais, Cloris, l'emporter à nos yeux
Sur cette aimable immortelle,
Et sur le coeur de ton Epoux fidelle.
A l'employ le plus glorieux
Tes charmes peuvent prétendre,
Charge toi du soin de répandre
Le Nectar le plus prétieux.
Pour célébrer une fête si belle, [etc.]

NOTES

During the past 15 years, Rameau's stage works have been "re-discovered," and they are now performed in opera houses the world over. Despite the musical appeal of his 7 chamber cantatas, however, they still are rarely heard in concert. This unfortunate neglect is due in part to the numerous errors, omissions, and misattributions contained in the 1895 edition, the only edition ever published after Rameau's death. The performances this evening and a future recording of 4 cantatas for McGill Records will be based upon newly-edited versions prepared for *The New Rameau Edition* (Broude Brothers, New York), currently in press.

The cantatas for voice and instruments are comprised of alternating recitatives and at least 3 airs of contrasting meter, key, and character. The singer usually narrates during the recitatives and takes the part of a mythological character during the airs. Rameau is well-known for his demanding instrumental writing, and the obbligato instruments frequently participate equally with the voice in the airs. In character, the cantatas range from the fairly lighthearted and amorous to the dramatic depictions of tempests and winds provoked by Neptune and Jupiter in *Thétis*. The *Cantate pour le jour de la Saint-Louis*, discovered only about a decade ago, is one of the most attractive of the entire group. Dating from about 1740 and therefore probably Rameau's last cantata, it fully demonstrates his mature style with its rich harmonic language and vigorous Italianate melodies.

Mary Cyr

NOTES SUR LES OEUVRES AU PROGRAMME

Depuis une quinzaine d'années, on redécouvre les oeuvres lyriques de Rameau qui sont maintenant jouées dans le monde entier. Malgré leur attrait musical indéniable, les sept cantates de chambre ne sont que rarement jouées en concert. Cet oubli regrettable est dû en partie aux inexactitudes, aux omissions et aux erreurs d'attribution que renferme l'édition de 1895, la seule édition posthume des oeuvres de Rameau. L'interprétation de ce soir de même que l'enregistrement prévu sur étiquette McGill de quatre des cantates sont basés sur les versions les plus récentes préparées pour *The New Rameau Edition* (Broude Brothers, New York), actuellement sous presse.

Les cantates pour voix et instruments comprennent des récitatifs alternants et au moins trois airs qui contrastent par la métrique, la tonalité et le caractère. Le chanteur se livre habituellement à des narrations pendant les récitatifs et assume un rôle mythologique pendant les arias. On connaît les exigences de l'écriture instrumentale de Rameau où les instruments obligés s'unissent souvent à la voix dans l'exécution des airs. Le caractère des cantates varie: oeuvres assez légères où l'amour prévaut ou descriptions de tempêtes et de vents provoquées par Neptune et Jupiter (*Thétis*). La *Cantate pour le jour de la Saint-Louis*, découverte il y a une dizaine d'années à peine est l'une des plus belles du genre. Écrite vers 1740, donc vraisemblablement la dernière cantate de Rameau, elle illustre parfaitement le style de la maturité avec son riche langage harmonique et ses vigoureuses mélodies italianisantes.

Mary Cyr

Sonate en trio en ré majeur pour violon, viole de gambe et continuo — Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Adagio
Allegro
Sarabanda
Allegro assai

Orphée, cantate pour soprano, flûte, violon, viole de gambe et continuo — Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Ier concert tiré des "Pièces de clavecin en concerts" (1741) pour violon, viole de gambe, et clavecin obligé — J.-P. Rameau

La Coulican
La livri
Le Vézinet

*** intermission ***

Pièces pour clavecin seul tirées des "Nouvelles suites" (1731) — J.-P. Rameau

La poule
Les triolets
Les sauvages
L'enharmonique
L'égyptienne

Cantate pour le jour de la Saint-Louis pour soprano, violon et continuo — J.-P. Rameau

McGILL UNIVERSITY

ORGAN RECITAL

FACULTY OF MUSIC

Friday, May 25, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 25 mai 1990
20h00

Queen Mary Road United Church

PAMELA HOSWITSCHKA, 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.

Toccata in F major, BuxWV 156 — Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Fantasia on "Gelobet seist du, Jesu Christ", BuxWV 188 — Dietrich Buxtehude

Sonata V in C major, BWV 529 — J. S. Bach (1685-1750)

Allegro
Largo
Allegro

* * * Intermission * * *

Sonate I (1937) — Paul Hindemith (1895-1963)

I Mässig schnell
II Sehr langsam
Phantasie, frei
Ruhig bewegt

Partita on "Wachet Auf, ruft uns die Stimme" (1934-1935) — Hugo Distler (1908-1942)

I Toccata
II Bicinium
III Fuge

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Saturday, May 26, 1990
8:00 p.m.

Samedi, le 26 mai 1990
20h00

NANCY PELLETIER, piano

Student of Dorothy Morton
Élève de Dorothy Morton

Graduation Recital
Récital de Graduation

This concert is recorded by Radio-Canada for future broadcast on "Les Jeunes Artistes". Producer: Michèle Patry
Ce concert est enregistré par Radio-Canada pour diffusion ultérieure à l'émission "Les Jeunes Artistes". Réalisation: Michèle Patry

Radio-Canada
Réseau FM Stéréo

Prélude et fugue en sib mineur no 22, vol. I

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Sonate opus 7, en mi^{b} majeur

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro molto e con brio
Largo, con gran espressione
Allegro
Rondo: Poco allegretto e grazioso

Choral et variations

Henri Dutilleux
(b. 1916)

* * * Intermission * * *

Kreisleriana, opus 16

Robert Schumann
(1810-1856)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, May 28, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 28 mai 1990
20h00

CONNIE WILSON, guitar

Student of Alvaro Pierri

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

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

Suite in A minor, No. II for Lute, BWV 997 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prelude
Fugue
Sarabande
Gigue
Double

Sonata in A major — Anton Diabelli (1781-1858)

Allegro moderato
Andante sostenuto
Allegro
Rondo: Allegretto

* * * Intermission * * *

Royal Winter Music (Second Sonata on Shakespearean Characters for Guitar) — Hans Werner Henze (b. 1926)

I Sir Andrew Aguechech
II Bottom's Dream
III Mad Lady Macbeth

Changes — Elliott Carter (b. 1908)

McGILL UNIVERSITY

ORGAN RECITAL

FACULTY OF MUSIC

Monday, May 28, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 28 mai 1990
20h00

Queen Mary Road United Church

THOMAS ANNAND, organ

CLAVIERÜBUNG III (1739) Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

PRAELUDIUM pro organo pleno

KYRIE

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit (Canto fermo in Soprano)
Christe, aller Welt Trost (Canto fermo in Tenore)
Kyrie, Gott heiliger Geist (Canto fermo in Basso)

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit (manualiter)
Christe, aller Welt Trost
Kyrie, Gott heiliger Geist

GLORIA

Allein Gott in der Höh sei Ehr (Canto fermo in Alto)
Allein Gott in der Höh sei Ehr (Trio)
Fughetta super Allein Gott (manualiter)

NOTES

Due to the length of the programme, the four Duetti which appear before the final Fugue in the 1739 edition have been omitted from this evening's recital. This omission does not reflect upon their suitability for organ performance or their supposed role within the structure of Clavierübung III. The entire work can be viewed as a mirror of Martin Luther's Lesser Catechism of 1529 and the four Duets may represent Luther's four directives on the teaching of the catechism.

Thomas Annand

Clavierübung III Johann Sebastian Bach

The third part of *Clavierübung* (Bach's extensive collection of works for harpsichord and organ, including the Partitas, the *Italian Concerto* and the *French Overture*, as well as the *Goldberg Variations*) was published in 1739. It contains 21 newly-composed organ arrangements of Lutheran cathechism chorales (BWV 669-689) put together in a highly meaningful order. The publication also included four duets (BWV 802-805) not based on chorales, which were, according to Albert Schweitzer, written for harpsichord and added to the chorale arrangements by mistake. Manfred Bukofzer, however, called the duets "gigantic inventions." He felt that they belonged to the cycle and were meant to be played during the Communion. The Prelude and Fugue in E-flat major (BWV 552), open and close the collection.

The main group of the chorales arranged by Bach in the *Clavierübung III* originate from Luther's *Cathechism* and contain explanations of the basic principles of Lutheran faith. Both in Luther's and Bach's versions the chorale about the Ten Commandments (*Dies sind die heilgen zehn Gebot*) precedes the Confession of Faith (*Wir glauben all an einen Gott*) and the prayer "Our Father" (*Vater unser im Himmelreich*). The following three chorales are related to the sacraments; that of the Baptism (*Christ, unser Herr, zum Jordan kam*), the Penance, that is the Confession (*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*), and the Communion (*Jesus Christus unser Heiland*). In the *Clavierübung III*, each chorale is presented musically in two versions, a larger one employing two keyboards and the pedal, and a smaller one--for the manuals only. This double setting parallels Luther's two versions of his *Cathechism*, the longer one containing the explanation of the Christian dogmas, and the shorter one simplyfying the theological truths for children. Bach's double setting of the chorale melodies has, at the same time, purely musical significance: the chorale arrangements can be performed on large church instruments or on smaller, domestic ones.

Bach's arrangements include, besides cathechismal chorales, also liturgical hymns sung during Sunday Protestant services in Leipzig churches. The Kyrie addressed to the Holy Trinity (a German translation of the Latin "Kyrie fons bonitatis") is divided into the three hymns: Kyrie, *Gott Vater in Ewigkeit*, *Christe, aller Welt Trost*, and *Kyrie, Gott heiliger Geist*. Despite the varied musical setting of each hymn, with the chorale melody at first in the soprano, then in tenor, and finally in the bass, the three parts of the Kyrie constitute a unified musical whole, having the character of a vocal motet. Again, this full version of the music is followed by a smaller setting without the pedal. Besides translations of the Kyrie, the Lutheran Ordinary of the Mass also contained a German translation of the Gloria (*Allein Gott in der Höh sei Ehr*) which was arranged by Bach in three different versions, including two for manuals only. This triple setting is often thought to symbolize the Holy Trinity.

Other examples of such symbolism can be found in the *Prelude and Fugue* which, with solemn festivity, opens and closes the collection of the chorale arrangements. Not only the three flats of the E-flat major key can be seen as pointing towards the Holy Trinity; more obvious is the tri-partite structure of the triple *Fugue* based on three progressively accelarating themes (unrelated to the chorales), as well as a similarly triple-thematic *Prelude*. This quasi-medieval preoccupation with the symbolism of the number "three" influenced the details of the music. For this reason the *Fugue* is traditionally known as the "Trinity." Through such symbolism abstract, instrumental music fulfils its metaphysical purpose as understood by Bach, who considered all music "a harmonious euphony for the glory of God and the instruction of my neighbour."

According to Martin Luther: "God has created man for the express purpose of praising and extolling Him. However, when man's natural musical ability is whetted and polished to the extent that it becomes art, then do we note with great surprise the great and perfect wisdom of God in music, which is after all his product and gift." In Bach's chorale arrangements not only such theological content is apparent, but also a wealth of musical ideas and techniques. The confident belief expressed in the Creed (*Wir glauben all*) is musically represented by a bass ostinato combined with a fugue at the beginning of the chorale. In other chorale arrangements, a variety of contrapuntal methods is employed, including canons, imitations in contrary motion, and fugues with varied number of voices. The monumental setting of *Aus tiefer Not* for six voices with obbligato double pedal is especially notable in this respect and, because of the number of voices, unique in Bach's organ writing.

Maria Harley

NOTES

En raison de la longueur du programme, les quatre *Duetti* qui figurent avant la fugue finale dans l'édition de 1739 ont été omis du récital de ce soir. Cette omission est sans rapport avec le fait que ces oeuvres conviennent ou pas à l'orgue ou avec le rôle qu'ils sont censés jouer dans la structure de la *Clavierübung III*. L'oeuvre peut être perçue comme un miroir du Petit catéchisme de Martin Luther de 1529 et les quatre duos représentent peut-être les quatre directives de Luther sur l'instruction du catéchisme.

Thomas Annand

Clavierübung III Jean Sébastien Bach

La troisième partie de la *Clavierübung* (volumineux recueil d'oeuvres pour clavecin et orgue de Bach, qui comprend notamment les partitas, le *Concerto italien* et *l'Ouverture à la française*, ainsi que les *Variations Goldberg*) a été publiée en 1739. Ce recueil contient 21 arrangements récents pour orgue de chorals du Catéchisme luthérien (BWV 669-689) disposés selon un ordre très significatif. Le recueil comprend également quatre duos (BWV 802-805) qui ne sont pas des arrangements de chorals et qui, selon Albert Schweitzer, ont été écrits pour le clavecin et ajoutés par erreur aux arrangements de chorals. Manfred Bukofzer a toutefois qualifié les duos «d'inventions monumentales». Selon lui, ces oeuvres faisaient partie du cycle de chorals et devaient être exécutées pendant la communion. Le recueil s'ouvre et s'achève sur le Prélude et Fugue en mi bémol majeur (BWV 552).

Le principal groupe de chorals arrangés par Bach dans la *Clavierübung III* sont tirés du *Catéchisme* de Luther, où sont exposés les principes fondamentaux de la doctrine luthérienne. Dans le Catéchisme de Luther comme dans les arrangements de Bach, les chorals relatifs aux dix commandements (*Dies sind die heilgen zehn Gebot*) précèdent le Credo (*Wir glauben all an einen Gott*) et le Notre Père (*Vater unser im Himmelreich*). Les trois chorals suivants sont consacrés aux sacrements, c'est-à-dire au baptême (*Christ, unser Herr, zum Jordan kam*), à la pénitence ou confession (*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*) et à la communion (*Jesus Christus unser Heiland*). Dans la *Clavierübung III*, chaque choral est présenté en deux versions, l'une plus élaborée écrite pour deux claviers et pédalier, l'autre consistant en un arrangement exclusivement manuel. Ce double arrangement est conforme aux deux versions du *Catéchisme* de Luther, dont la plus longue contient l'explication des dogmes de la foi chrétienne, et la plus brève une simplification des vérités théologiques à l'intention des enfants. Le double arrangement des mélodies des chorals présente en outre une signification purement musicale: les arrangements des chorals peuvent en effet être exécutés aussi bien sur les gros instruments d'église que sur de petits instruments domestiques.

Outre les chorals tirés du Catéchisme, les arrangements de Bach comprennent des hymnes liturgiques chantés pendant l'office dominical de la liturgie protestante, dans les églises de Leipzig. Le Kyrie adressé à la Sainte Trinité (version allemande du «*Kyrie fons bonitatis*» latin) est divisé en trois hymnes: *Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit, Christe, aller Welt Trost*. En dépit de l'arrangement musical varié de chaque hymne, en vertu duquel la mélodie du choral est d'abord confiée à la voix de soprano, puis à celle de ténor et enfin à la basse, les trois parties du Kyrie constituent un ensemble musical unifié qui a le caractère d'un motet chanté. Dans ce cas également, la version intégrale de la musique est suivie d'un arrangement exclusivement manuel. Outre les traductions du Kyrie, l'Ordinaire de la messe luthérienne comprenait également une

traduction allemande du Gloria (*Allein Gott in der Höh sei Ehr*), dont Bach a donné trois arrangements, dont deux manuels. Ce triple arrangement passe souvent pour symboliser la Sainte Trinité.

D'autres exemples d'un tel symbolisme se retrouvent dans le *Prélude et Fugue* au caractère joyeux et solennel sur lequel s'ouvre et se termine ce recueil d'arrangements de chorals. Non seulement on peut voir dans les trois bémols de la tonalité en mi bémol majeur une allusion à la Sainte Trinité, mais le symbolisme est encore plus évident dans la structure tripartite de la triple *Fugue*, qui est fondée sur trois thèmes de plus en plus rapides (et non reliés au choral), et dans les trois thèmes du *Prélude*. Cette préoccupation quasi-médiévale pour le symbolisme rattaché au nombre «trois» a profondément influencé l'oeuvre. C'est d'ailleurs ce qui a valu à la *Fugue* le surnom de «*Trinité*». Par le biais de ce symbolisme abstrait, la musique instrumentale remplit sa fonction métaphysique telle que Bach la concevait, pour qui toute musique était «une euphonie adressée à la gloire de Dieu et servant à l'édification du prochain».

Selon Martin Luther, «Dieu a créé l'homme uniquement pour qu'il chante ses louanges. Toutefois, lorsque les aptitudes musicales naturelles de l'homme, travaillées et peaufinées, atteignent à l'art, on aperçoit alors avec surprise l'immense et parfaite sagesse de Dieu dans la musique, qui n'est après tout que fruit et don divin». Ce contenu théologique, mais également la richesse d'idées et de techniques musicales se retrouvent dans les arrangements de chorals. La croyance assurée qu'exprime le Credo (*Wir glauben all*) est musicalement représentée par une basse obstinée combinée à une fugue, au début du choral. Dans d'autres arrangements de chorals, Bach a eu recours à divers autres procédés contrapuntiques, notamment à des canons, imitations en mouvement contraire et fugues à diverses voix. L'arrangement monumental du *Aus tiefer Not* pour six voix et double pédalier obligé en fournit un exemple particulièrement remarquable et, par le nombre de voix, unique dans les oeuvres pour orgue de Bach.

Maria Harley

THE TEN COMMANDMENTS

Dies sind die heilgen zehen Gebot (Canto fermo in Canone)
Fughetta super Dies sind die heilgen zehen Gebot

* * * Intermission * * *

CREDO

Wir gläuben all an einen Gott (in Organo pleno)
Fughetta super Wir glauben all an einen Gott

THE LORD'S PRAYER

Vater unser im Himmelreich (Canto fermo in Canone)
Vater unser im Himmelreich (manualiter)

BAPTISM

Christ, unser Herr, zum Jordan kam (Canto fermo in Pedale)
Christ, unser Herr, zum Jordan kam (manualiter)

PENITENCE

Aus tiefer Not schrei ich zu dir (in Organo pleno con Pedale doppio)

Aus tiefer Not schrei ich zu dir (manualiter)

COMMUNION - REDEMPTION

Jesus Christus, unser Heiland, (Canto fermo in Pedale)
der von uns den Zorn Gottes wandt
Fuga super Jesus Christus, unser Heiland (manualiter)

FUGA a 5 con pedale pro Organo pleno

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, May 29, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 29 mai 1990
20h00

McGill Alumni Series:

RAY KILBURN, piano

NOTES

Sonata in E major, L 257
Sonata in G major, L 387 — Domenico Scarlatti

Domenico Scarlatti, regarded as one of the most important innovators in the domain of keyboard technique, raised the standards of performance to a new level of virtuosity. Among the technical difficulties of his numerous solo sonatas, hand-crossings and wide leaps in extremely fast tempos are particularly characteristic and contribute to an experience of sheer physical exhilaration when performing the music.

The sonatas, on which Scarlatti's reputation as a composer was based, have little in common with the baroque multi-movement works or similarly elaborate classical pieces bearing the same tittle. Scarlatti's single movement sonatas presented a highly original extension of a model based on binary form, with two (repeated) sections, the first modulating to the dominant, the second returning to the tonic. The works are often grouped in pairs, with identical keys and contrasting tempi, and are meant to be performed consecutively.

Prelude and Fugue in F major, from Vol. II of 'Das wohltemperierte Klavier' — Johann Sebastian Bach

The importance of Johann Sebastian Bach's music for numerous generations of artists was well captured in Beethoven's pun on Bach's name: "Nicht Bach! Meer sollte er heissen" ("he should be called the sea, not a stream"). For pianists, a significant portion of this wealth of music is contained in the two volumes of *Das wohltemperierte Klavier* (the first part appeared in 1722, the second in 1744), each consisting of 24 preludes and fugues in all 12 major and minor keys.

The title, translated as *The Well-tempered Clavier*, given by Bach only to the first part of the collection (the second part was originally called the *24 New Preludes and Fugues*) does not specify the instrument on which the music is to be performed. However, this keyboard instrument (the clavichord, harpsichord or piano) has to be "well-tempered" which means that it has to allow performance in all 12 keys with equal ease. Up until Bach's time it was impossible to play in such remote keys as F-sharp major or C-sharp major because of the dissonances inherent in the natural tuning system (while tuning a keyboard instrument a dissonant, so-called "wolf fifth" results from a sequence of 11 acoustically pure fifths). In 1691 Andreas Werckmeister gave a practical solution to this problem by slightly diminishing several fifths; his principles of temperament quickly became popular, and Bach was the first composer to explore extensively the musical possibilities of this new invention.

Sonata in D major (Hob. XVI/51) — Joseph Haydn

In 1791, soon after Haydn's arrival in England, Charles Burney wrote a lengthy poem praising this Viennese master of instrumental music, famous for his symphonies and concerti, piano sonatas and chamber works. The following fragment which in a highly idiosyncratic style discusses the nature of Haydn's influence on musicians, could perhaps also be applied to our generation, at least that of pianists:

"Haydn! Great Sovereign of the tuneful art!
[. . .]
Is there an Artist of the present day
Untaught by thee to think, as well as play?
Whose hand thy science has not well supplied?
Whose hand thy labours have not fortified?"

Sonata in E-flat major Op. 27, No. 1
("Quasi una fantasia")

Ludwig van Beethoven

The two Sonatas op. 27 written in 1800-1801 and published the following year have identical subtitles "Quasi una fantasia." This expression is meant to justify their unconventional formal design: in both works the first movement does not follow the outline of the sonata form. The second sonata, better known than the neglected first, has even been named ("Moonlight Sonata") because of the unusual tranquility of its *Andante sostenuto* opening. The form of the first is, however, more experimental; this work along with the preceding A-flat major Sonata op. 26 is the only one among Beethoven's thirty two works of this genre without a single movement in the sonata form. Moreover, the four movements of the E-flat major Sonata should be preformed "attacca subito," without pauses--this constitutes another experimental trait of the work. The return of the theme of the slow, third movement (*Adagio con espressione*) after the brilliant *Allegro vivace* represents an original way to achieve the large-scale coherence in the music.

Etude Op. 33, No. 7
Prelude Op. 23, No. 10
Prelude Op. 23, No. 2

Sergei Rachmaninoff

The early and untimely death of Scriabin in 1915 left Rachmaninov as Russia's main pianist-composer. However, the overwhelming duties of the conductor and the virtuoso performer left him little time for composition, and he often regretted it, feeling a strong vocation for this creative outlet. Rachmaninov's symphonies and piano concertos display a mixture of Russian nationalist traits with late Romantic features. His solo piano pieces follow the tradition established by the nineteenth-century virtuosi who chose to compose the music they performed (Chopin, Liszt, Paganini) to demonstrate their unique performance skills.

Rachmaninov's preludes relate to tradition (J. S. Bach and Chopin) in that the ten *Preludes Op. 23*, together with the thirteen *Preludes Op. 32* and the famous *Prelude in C-sharp minor Op. 3, No. 2* form a complete collection of pieces in all the major and minor keys. Both cycles were created very rapidly--the *Preludes Op. 23* in 1903, and the *Preludes Op. 32* in 1910. Rachmaninov completed his *Etudes Tableaux Op. 33* in the same year as the *Preludes Op. 32*, and premiered both sets on 13 December 1911.

Maria Harley

NOTES AU PROGRAMME

Sonate en mi majeur L 257
Sonate en sol majeur L 387

Domenico Scarlatti

Domenico Scarlatti, qui compte parmi les musiciens qui ont le plus innové, a porté la technique du clavier à un niveau de virtuosité inconnu jusqu'à lui. Parmi les difficultés techniques qui parsèment ses nombreuses sonates, les croisements de mains et les sauts exécutés sur des tempos extrêmement rapides sont caractéristiques de son style et mettent l'exécutant dans un véritable état d'ivresse physique.

Les sonates auxquelles Scarlatti doit sa réputation de compositeur ont très peu en commun avec les oeuvres baroques à plusieurs mouvements ou les pièces classiques de même facture portant aussi le nom de sonate. Les sonates à un seul mouvement de Scarlatti sont le prolongement original d'un modèle de forme binaire qui comprend donc deux sections (répétées), la première modulant la dominante, la seconde revenant à la tonique. Les oeuvres sont souvent regroupées par paires de tonalité identique mais de tempo contrastant, et sont censées être jouées à la suite l'une de l'autre.

Prélude et fugue en fa majeur, tiré du Clavier bien tempéré, vol. II

Jean Sébastien Bach

L'importance attachée par de nombreuses générations de musiciens à la musique de Jean Sébastien Bach se trouve bien résumée dans ce jeu de mots de Beethoven: «*Nicht Bach! Meer sollte er heissen*» (ce n'est pas Le Ruisseau, c'est La Mer qu'il faudrait l'appeler). Pour les pianistes, une grande partie de cette richesse musicale tient dans les deux volumes du *Clavier bien tempéré* (dont le premier est paru en 1722, le second en 1744); chaque volume comporte vingt-quatre préludes et fugues dans les douze tonalités majeures et mineures.

Le titre de *Clavier bien tempéré*, que Bach a uniquement donné au premier volume (le second avait pour titre initial *vingt-quatre nouveaux préludes et fugues*), ne précise pas sur quel instrument la musique doit être exécutée. Toutefois, cet instrument à clavier, qu'il s'agisse d'un clavicorde, d'un clavecin ou d'un piano doit être «bien tempéré», c'est-à-dire qu'il doit permettre de jouer avec autant de facilité des oeuvres écrites dans n'importe laquelle des douze tonalités. Jusqu'à l'époque de Bach, il était impossible de jouer dans des tonalités éloignées comme fa bémol majeur ou do bémol majeur en raison des dissonances inhérentes au système d'accord naturel (lorsqu'on accorde un instrument à clavier, une suite de onze quintes pures produit une dissonance dite «quinte du loup». En 1691, Andreas Werckmeister a proposé une solution pratique à ce problème: il suffit de diminuer légèrement plusieurs quintes. Ses principes de tempérament se répandent rapidement. Bach est le premier compositeur à avoir exploré systématiquement les possibilités musicales de ce nouveau tempérament.

Sonate en ré majeur (Hob. XVI/51)

Joseph Haydn

En 1791, peu après l'arrivée de Haydn en Angleterre, Charles Burney écrivit un long poème où il chantait les louanges du maître viennois de la musique instrumentale, célèbre auteur de symphonies et de concertos, de sonates pour piano et d'oeuvres de musique de chambre. Le passage suivant, où l'auteur décrit dans un style très personnel l'influence que Haydn a exercé sur les musiciens de son temps, pourrait sans doute aussi s'appliquer à notre génération, du moins aux pianistes:

«Haydn! Grand Souverain de l'art mélodieux!
[. . .]
Est-il un artiste aujourd'hui
Qui de toi n'ait appris à penser et à jouer?
Dont la main n'ait abondamment puisé à ta science?
Dont la main ne se soit fortifiée de tes oeuvres?

Sonate en mi bémol majeur opus 27, n° 1 Ludwig van Beethoven
(«*Quasi una fantasia*»)

Les deux sonates de l'opus 27, écrites en 1800-1801 et publiées l'année suivante, ont toutes deux pour sous-titre «*Quasi una fantasia*». Ce sous-titre vise à justifier leur conception formelle non conventionnelle, car dans les deux oeuvres, le premier mouvement ne respecte pas le schéma de la forme sonate. La deuxième sonate, mieux connue que la première, a même été surnommée «Sonate à la lune» en raison du caractère extrêmement paisible de son premier mouvement marqué *Andante sostenuto*. La première sonate est cependant de forme plus expérimentale; avec la sonate en la bémol majeur de l'opus 26 qui la précède, cette sonate est la seule autre des trente-deux sonates de Beethoven qui ne compte pas un seul mouvement de forme sonate. De plus, les quatre mouvements de la sonate en mi bémol majeur sont censés être exécutés «*attacca subito*», c'est-à-dire sans pause entre les mouvements, ce qui en accentue encore le caractère expérimental. Le retour du thème du troisième mouvement, d'allure lente (*Adagio con espressione*), après le brillant *Allegro vivace*, constitue une façon originale d'assurer la cohérence générale de l'oeuvre.

Étude opus 33, n° 7 Sergey Rachmaninov
Prélude opus 23, n° 10
Prélude opus 23, n° 2

La mort prématurée de Scriabine en 1915 fit de Rachmaninov le principal pianiste-compositeur de Russie. Malheureusement, son travail de chef d'orchestre et de virtuose ne lui laissait guère le temps de composer, ce qu'il regrettait souvent car il ressentait vivement sa vocation de compositeur. Les symphonies et concertos pour piano de Rachmaninov se caractérisent par un mélange de traits nationalistes russes et d'éléments romantiques tardifs. Ses pièces pour piano solo s'inscrivent dans la tradition des virtuoses du XIXe siècle qui exécutaient leurs propres oeuvres (Chopin, Liszt, Paganini) afin de mettre en valeur leurs talents d'interprète.

Les préludes de Rachmaninov se rattachent également à la tradition établie par J.S. Bach et Chopin. En effet, les dix *Préludes opus 23* et les treize *Préludes opus 32* ainsi que le célèbre *Prélude en ré bémol mineur opus 3, n° 2* constituent un cycle complet de pièces écrites dans les douze tonalités majeures et mineures. Les deux cycles ont été composés très rapidement, les *Préludes opus 23* en 1903 et les *Préludes opus 32* en 1910. Les *Études tableaux opus 33* ont été terminées la même année que les *Préludes opus 32*; la première exécution des deux cycles eut lieu le 13 décembre 1911.

Maria Harley

Sonata in E major, L.257
Sonata in G major, L.387

Domenico Scarlatti
(1685-1757)

Prelude and Fugue in F major
(The Well-Tempered Clavier, Book II)

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Sonata in D major (Hob. XVI/51)

Franz Joseph Haydn
(1732-1809)

Andante
Presto

from **Fantasien, Opus 116 (1892)**

Johannes Brahms
(1833-1897)

3. Capriccio; Allegro passionato
4. Intermezzo; Adagio
7. Capriccio; Allegro agitato

from **8 préludes (1948)**

Frank Martin
(1890-1974)

2. Allegretto tranquillo
8. Vivace

* * * Intermission * * *

Sonata in E flat major, Opus 27, No. 1 (1801)

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Andante
Allegro molto vivace
Adagio con espressione
Allegro vivace; Adagio; Presto

Etude in C minor, Opus 33, No. 7 (1911)
Prelude in G flat major, Opus 23, No. 10 (1903-4)
Prelude in B flat major, Opus 23, No. 2

Sergei Rachmaninoff
(1873-1943)

BIOGRAPHY

Pianist Ray Kilburn is recognized as being among Canada's most gifted young artists. His studies, competitions, and recitals have taken him throughout Canada, the United States and Europe. He is presently a doctoral candidate in piano performance at Indiana University where he holds the position of Associate Instructor. Ray Kilburn did undergraduate work at Mount Allison University, and then at McGill University with the Canadian pianist Tom Plaunt. At McGill, he completed both Licenciate diploma and Bachelor's degree with honors in piano performance. The following year was spent at the Banff Centre in the Winter Cycle program. Mr. Kilburn then entered the class of pianist Gyorgy Sebok at Indiana University where he was awarded the position of Associate Instructor of Piano and the Battista Award, Indiana University's most prestigeous piano scholarship. After completing his masters degree, Mr. Kilburn entered the class of pianist Michel Block in which he is currently a doctoral candidate.

Ray Kilburn has been heard frequently on Radio Canada live in concert broadcasts. Competition successes have brought him numerous concerto appearances with such orchestras as the McGill Symphony, West Island Symphony, Indiana Concert Orchestra, and the Calgary Philharmonic Orchestra. Mr. Kilburn has concertized both in Canada and abroad, and has been a featured guest artist at the University of South Carolina, as well as on the Début Artists and Lakeshore Chamber Music Society concert series. Other accomplishments include grants from the Canada Council, FCAR, Quebec Ministry of Cultural Affairs, the Joseph Battista Award, finalist in the Japan, San Antonio and New York Artists Guild international competitions, and first place in the Quebec National Competitive Festival.

BIOGRAPHIE

Le **pianiste Ray Kilburn** est reconnu comme l'un des jeunes artistes canadiens les plus talentueux. Ses études, les concours auxquels il a participé et les récitals qu'il a donnés l'ont amené à parcourir le Canada et les États-Unis ainsi que l'Europe. Ray Kilburn est actuellement étudiant de troisième cycle à l'Université d'Indiana où il assume également les fonctions de chargé de cours.

Ray Kilburn a fait ses études de premier cycle à l'Université Mount Allison et à l'Université McGill où il a été l'élève du pianiste canadien Tom Plaunt. À McGill, il a obtenu sa licence et son baccalauréat en musique (piano, interprétation) avec distinction. L'année suivante, il a poursuivi sa formation au Banff Centre dans le cadre du cycle d'hiver. Ray Kilburn est ensuite devenu l'élève de Gyorgy Sebok à l'Université d'Indiana où on lui a offert un poste de chargé de cours adjoint et la bourse Battista, le prix musical le plus prestigieux de cet établissment. Après avoir obtenu sa maîtrise, Ray Kilburn s'est inscrit au cours de Michel Block dans le cadre duquel il prépare actuellement son doctorat.

Ray Kilburn s'est fait entendre à maintes reprises sur les ondes de Radio-Canada. Ses nombreux prix lui ont valu de nombreuses invitations d'orchestres symphoniques: il a joué notamment avec l'Orchestre symphonique de McGill, le West Island Symphony, l'Indiana Concert Orchestra et le Calgary Philharmonic Orchestra. Ray Kilburn a donné des concerts tant au Canada qu'à l'étranger et a été artiste invité de l'Université de Caroline du Sud ainsi que du cycle de concerts de la Société de musique de chambre du Lakeshore. À ce palmarès brillant s'ajoutent des bourses du Conseil des Arts du Canada, du FCAR, du ministère des Affaires culturelles du Québec, sans compter le prix Joseph Battista, des places d'honneur aux concours internationaux du Japon, de San Antonio et de la *New York Guild* ainsi qu'un premier prix au Concours de musique du Québec.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, May 30, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 30 mai 1990
20h00

French Baroque Music Concert/ Concert de Musique Baroque Française

Erik Oland, baryton
Sophie Rivard, baroque violin/violon baroque
Mary Cyr, viola da gamba/viole de gambe
Josée April, harpsichord/clavecin

This concert is recorded by Radio-Canada for future broadcast on Radio-Concert.
Ce concert est co-produit par le Service des Émissions musicales de Radio-Canada et sera ultérieurement diffusé à l'émission Radio-Concert au réseau FM stéréo de Radio-Canada, 100,7.

Radio-Canada
Réseau FM Stéréo

Muses! dans vos divins concerts,
Chantez ce jour fatal au repos de la terre
Ou le puissant Dieu du Tonnerre, et le terrible dieu des mers
Se livrants aux fureurs d'un cruelle guerre,
Blesses des mesmes Traits, des mêmes feux épris
Disputèrent le coeur de l'aimable Thétis.

Volez tirans des airs
Aquilons furieux!
De Neptune en courous, venez servir la Rage,
Excitez un affreux orage,
Portez les flots jusques aux cieux.
Allez leur déclarer la guerre;
Vengez son pouvoir irrité
Qu'au milieu de ses feux le fier Dieu du Tonnere
Ne sois pas mesme en sureté.
Volez Tyrans, *etc.*

Neptune en ce moment au gré de sa fureur
Des vents impétueux presse la violence.
L'Océan soulevé jusques aux cieux s'élance,
Et l'Olympe frapé d'une soudaine horreur
Anime Jupiter pour punir cette offense,
A s'armer du secours de son foudre vengeur.

Partez, volez brillants éclairs,
Signalez le Maistre du monde:
Portez vos feux: jusques dans l'onde.
Embrasez l'empire des mers.
Secondez la juste vengeance,
Du souverain des Dieux
Faites trembler l'audacieux
Qui veut mépriser la puissance.
Partez, volez *etc.*

Quel aveugle transport vous guide,
Grands Dieux calmez ce vain couroux;
Thétis! pour un mortel décide;
Son coeur ne scauroit estre à vous,
Grands Dieux! Calmez ce vain couroux.

Beautés! qu'un sort heureux destine
A choisir vous même un vainqueur;
Que l'amour seul vous détermine,
Ne consultez que vôtre coeur.
Le brillant éclat de la gloire
Ne doit point ebloüir vos yeux
Ne cédez jamais la victoire
Qu'a celuy qui vous plaist le meiux.
Beautés! qu'un sort *etc.*

Aquillon et Orithie — *Jean-Philippe Rameau*

Que j'ai bien merité la froideur d'Orithie
S'écrioit Aquilon rebute des mépris,
De la beauté dont il estoit espris,
Ma flamme disoit-il en fureur convertie
Va faire succéder a mes soins les plus doux,
A mon respect a mon obéissance
Une barbare violence un impitoyable courroux.

Un amant tel que moy doit'il prouver sa flamme
Par les désirs les plus discrets.
Et de quoy m'ont servy, mille soupirs secrets,
Mille voeux trop soumis
Qu'avoit formé mon âme.

Peut'estre d'Orithie avec moins de douceur
La fierté sera surmontée
Eprouvons du moins si son coeur
Trop insensible a la tendre langueur,
Peut céder aux transports d'une ardeur irritée.

Servez mes feux à votre tour
Force indomptable affreuse rage
Que tous l'univers en ce jour
Soit en proye a votre ravage
Pénètre dans le sein des mers
Confondez le ciel et la terre
Porte jusqu'au fond des enfers,
Touttes les fureurs de la guerre.

Apres ces discours menaçants
Aquillon volle et ses efforts puissants
Inspirent aux mortels la crainte et la tristesse
Il enlève Orithie et traversant la Grèce
La violence de ses feux lui fais connoitre enfin
Quelle en est la tendresse,
Par un juste retour elle écoute ses voeux.

On peut toujours dans l'amoureux mistère,
Trouver le moien de charmer,
Celui qui devroit allarmer,
Devient quelquefois nécessaire.
Une beauté peut sans estre sévère,
Refuser l'hommage d'un coeur,
Loin de l'accuser de rigueur
Essaions toujours de lui plaire.

Suite en ré majeur (4e livre, 1717)
pour viole de gambe et basse continue

Marin Marais
(1656-1728)

Prélude
Allemande la familière
Boutade
Gavotte la favorite
La petite brillante

Aquillon et Orithie, cantate pour baryton, violon, et basse continue

Jean-Philippe Rameau
(1683-1764)

Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont de Paris (1723) pour violon, viole de gambe, et basse continue

Marin Marais

*** entracte ***

2e Concert royal en ré majeur
pour violon, viole de gambe, et basse continue

François Couperin
(1668-1733)

Prélude
Allemande fuguée
Air tendre
Air contrefugué
Echos

Thétis, cantate pour baryton, violon, et basse continue

J.-P. Rameau

NOTES

During the past 15 years, Rameau's stage works have been "re-discovered," and they are now performed in opera houses the world over. Despite the musical appeal of his 7 chamber cantatas, however, they still are rarely heard in concert. This unfortunate neglect is due in part to the numerous errors, omissions, and misattributions contained in the 1895 edition, the only edition ever published after Rameau's death. The performances this evening and a future recording of 4 cantatas for McGill Records will be based upon newly-edited versions prepared for *The New Rameau Edition* (Broude Brothers, New York), currently in press.

The cantatas for voice and instruments are comprised of alternating recitatives and at least 3 airs of contrasting meter, key, and character. The singer usually narrates during the recitatives and takes the part of a mythological character during the airs. Rameau is well-known for his demanding instrumental writing, and the obbligato instruments frequently participate equally with the voice in the airs. In character, the cantatas range from the fairly lighthearted and amorous to the dramatic depictions of tempests and winds provoked by Neptune and Jupiter in *Thétis*.

Mary Cyr

NOTES SUR LES OEUVRES AU PROGRAMME

Depuis une quinzaine d'années, on redécouvre les oeuvres lyriques de Rameau qui sont maintenant jouées dans le monde entier. Malgré leur attrait musical indéniable, les sept cantates de chambre ne sont que rarement jouées en concert. Cet oubli regrettable est dû en partie aux inexactitudes, aux omissions et aux erreurs d'attribution que renferme l'édition de 1895, la seule édition posthume des oeuvres de Rameau. L'interprétation de ce soir de même que l'enregistrement prévu sur étiquette McGill de quatre des cantates sont basés sur les versions les plus récentes préparées pour *The New Rameau Edition* (Broude Brothers, New York), actuellement sous presse.

Les cantates pour voix et instruments comprennent des récitatifs alternants et au moins trois airs qui contrastent par la métrique, la tonalité et le caractère. Le chanteur se livre habituellement à des narrations pendant les récitatifs et assume un rôle mythologique pendant les arias. On connaît les exigences de l'écriture instrumentale de Rameau où les instruments obligés s'unissent souvent à la voix dans l'exécution des airs. Le caractère des cantates varie: oeuvres assez légères où l'amour prévaut ou descriptions de tempêtes et de vents provoquées par Neptune et Jupiter (*Thétis*).

Mary Cyr

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Monday, June 4, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 4 juin 1990
20h00

THE McGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA AND CONCERTO COMPETITION WINNERS

L'ORCHESTRE À CORDES DU CONSERVATOIRE DE McGILL ET LES GAGNANTS DU CONCOURS DE CONCERTO

HONORABLE MENTIONS:

Concerto, Opus 44 — I. Berkovich

2nd and 3rd movements

Lisa Tchervenkov, piano
Student of Bella Pugachevsky
Bella Pugachevsky, piano accompanist

Concertino in the style of Antonio Vivaldi, Opus 15 — F. Kuchler

Mariko Montpetit, violin
Student of Anca Grad
Gisèle Commissiong, piano accompanist

McGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA

Violin I
Hooman Farhadi
(concert master)
Elise Bellerive
Guylaine Leclair
Bethan Stewart
Marguerite Schabas
Kelina Gotman

Violin II
Laurence Péloquin
Cedric Sabbah
Mariko Montpetit
Thomas Lin
Chor Chiat Goh

Viola
Clara McBride

Violin III
Matia Gotman
Dax Tai
Nadine Guenette
Ravi Subramanian
Nguyen Nguyen

Celli
William Schabas
Susan Freitag
Lara Braitstein
Jean-Nicolas Corman

Bass
Melissa McBride

Carole Corman-François, conductor

We greatfully acknowledge the help of:

Celia Wallace, flute
Christine Bryce, oboe 1
Sonia Gratton, oboe 2
Maurice Greenberg, bassoon 1
Leon Monarque, bassoon 2
Nelly Haccoon, french horn 1
Daniel Spira, french horn 2

Concerto in D, Opus 15 F. Seitz

3rd movement

Marguerite Schabas, violin
Student of Anca Grad
Katherine Dupuis, piano accompanist

Keyboard concerto in D minor BWV 1059 J. S. Bach

Allegro

Alfred Antoun, piano
Student of Carl Urquhart
Carl Urquhart, piano accompanist

Chaconne G. B. Vitali

Chon Ming Lu, violin
Student of Sylvie Allaire-Zakarian
Michael Woytiuk, piano accompanist

Minuet in G major from Sonata for piano, Opus 42, No. 2 L. van Beethoven
arr. R. Matesky

Brisk Game D. Kabalevsky
arr. R. Matesky

McGill Conservatory String Orchestra
Carole Corman-François, conductor

* * * Intermission * * *

SECOND PRIZE:

Concerto in G minor for 2 violins, viola and continuo — G. F. Telemann

2nd and 3rd movements

Patrick Beauger, violin (Student of Anca Grad)
Hooman Farhadi, violin (Student of Anca Grad)
Clara McBride, viola (Student of Francis Unsworth)
Nadine Beauger, harpsichord (Student of Claude Sosa)

FIRST PRIZE:

Piano Concerto No. 19, K459 — W. A. Mozart

1st movement - Allegro

Theodor Stojanov, piano
Student of Carl Urquhart

Brandenburg Concerto No. 3 in G major — J. S. Bach

1st movement - Allegro

McGill Conservatory String Orchestra
Carole Corman-François, conductor

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, June 6, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 6 juin 1990
20h00

Concert Diploma Recital

ANNE HUNTER, cello

Class of Michael Kilburn

ALLISON GAGNON, piano

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.

Pastorale — J. S. Bach (1685-1750)
(transcription from **Pastorale**, for organ solo)

Sonata, Opus 102, No. 1 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Andante
Allegro vivace
Adagio. Tempo d'andante
Allegro vivace

Fantasiestücke, Opus 73 — Robert Schumann (1810-1856)

Zart und mit Ausdruck
Lebhaft leicht
Rasch und mit fever

Orientale — Enrique Granados (1867-1916)

Requiebros — Gaspar Cassadó (1897-1966)

* * * Intermission * * *

Sonata, Opus 119 — Sergei Prokofiev (1891-1953)

Andante Grave
Moderato
Allegro ma non troppo

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Saturday, June 9, 1990
8:00 p.m.

Samedi, le 9 juin 1990
20h00

Récital de graduation

GUYLAINE FLAMAND, piano

Élève de Dorothy Morton

This recital is presented upon successful completion of the performance requirements for the degree of Bachelor of Music.

Ce récital n'a lieu qu'une fois que l'étudiant a rempli toutes les conditions du grade de baccalauréat en musique.

Sonate en mi mineur, opus 90 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck (avec vivacité et toujours avec sentiment et expression)

II. Night zu geschwind und sehr singbar vorgetragen (pas trop vite et à jouer de manière très chantante)

Miroirs — Maurice Ravel (1875-1938)

Une barque sur l'océan
Alborado del gracioso

Variations (1964) — Jacques Hétu (né en 1938)

* * * Intermission * * *

Les Tableaux d'une exposition (1874) — Modeste Moussorgski (1839-1881)

Promenade
Gnomus
Promenade
Il vecchio castello
Promenade
Tuileries
Bydlo
Promenade
Ballet des poussins dans leurs coques
Samuel Goldenberg et Schmuyle
Limoges-Le Marché
Catacombae
La Cabane sur des pattes de poule
La Grande Porte de Kiev

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, June 20, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 20 juin 1990
20h00

Récital de maîtrise

ÉDITH BEAULIEU, orgue

Élève de John Grew

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

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

Salve Regina — John Bull (1562-1628)
V versets

In Nomine (XII) — John Bull

Fantasia Chromatica — Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

Livre d'orgue III (1981) — Bengt Hambraeus (b. 1928)

Prélude sur les Pleins-Jeux
Répercussions
Récit de tierce en taille (II)
Ronde des tierces en couple
Postlude sur les Grands-Jeux

* * * Intermission * * *

Pièce d'orgue (BWV 572) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Vom Himmelhoch, da komm ich her (per canones) (BWV 769a) — Johann Sebastian Bach

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

Concerto en ré mineur (BWV 596) — Johann Sebastian Bach (d'après Vivaldi)

Allegro
Grave
Fuga
Allegro

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, June 20, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 20 juin 1990
20h00

Master's recital

ELEANOR GUMMER, piano

Student of Tom Plaunt

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

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

Sonata in A minor, K.310 (Paris, 1778) — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Allegro maestoso
Andante cantabile con espressione
Presto

In the Stillness of the Seventh Autumn (1983) — Brian Cherney (b. 1942)

From **Préludes-Book II** (1913) — Claude Debussy (1862-1918)

Brouillards
La Puerta del Vino
Ondine
Feux d'artifice

Intermission

Sonata in F minor, Opus 5 (1853) — Johannes Brahms (1833-1897)

Allegro maestoso
Andante; andante molto; adagio
Scherzo: Allegro energico
Intermezzo: Andante molto
Finale: Allegro moderato ma rubato; presto

7773