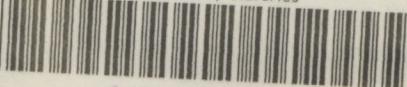


McGILL University Libraries

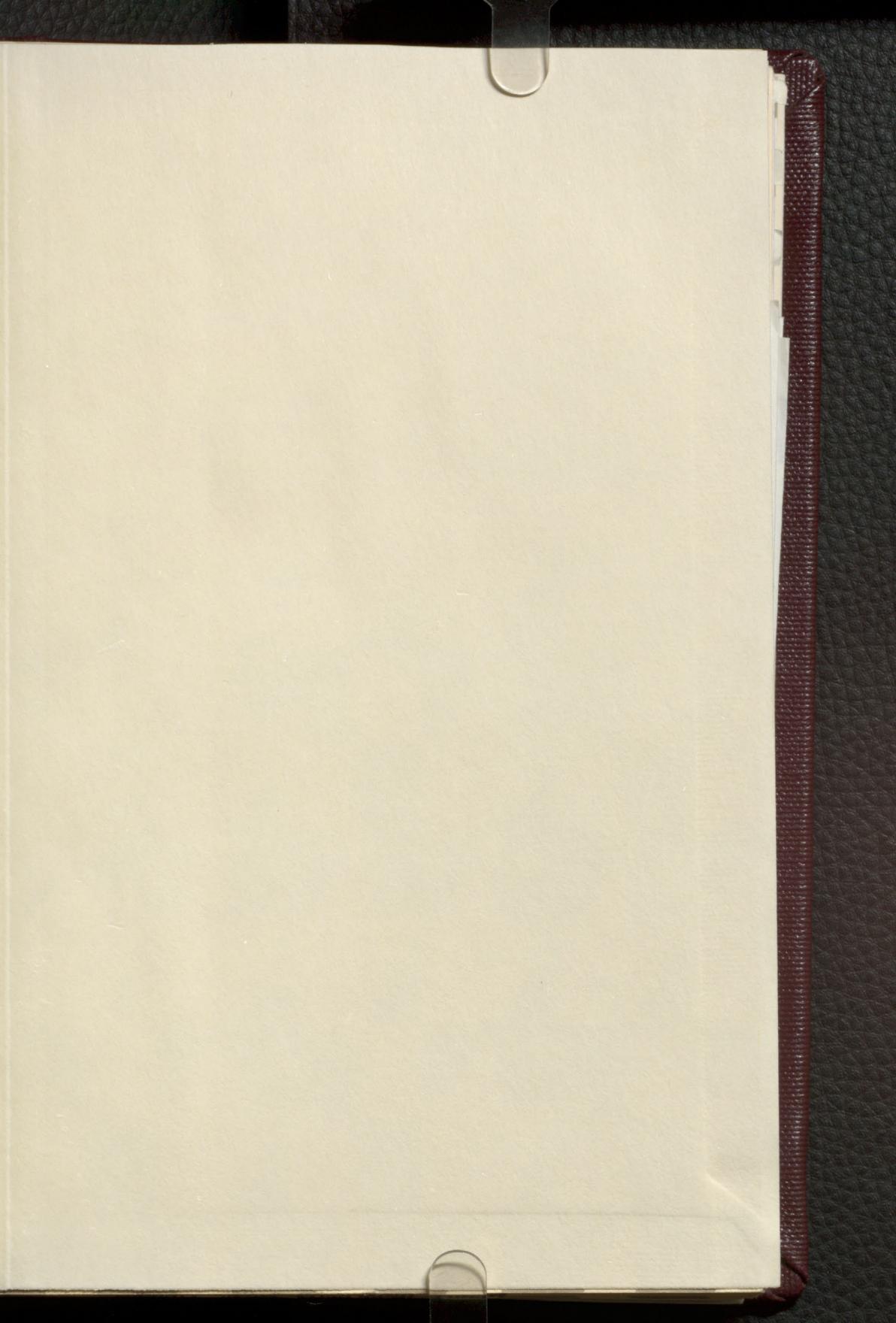


3 101 253 243 8

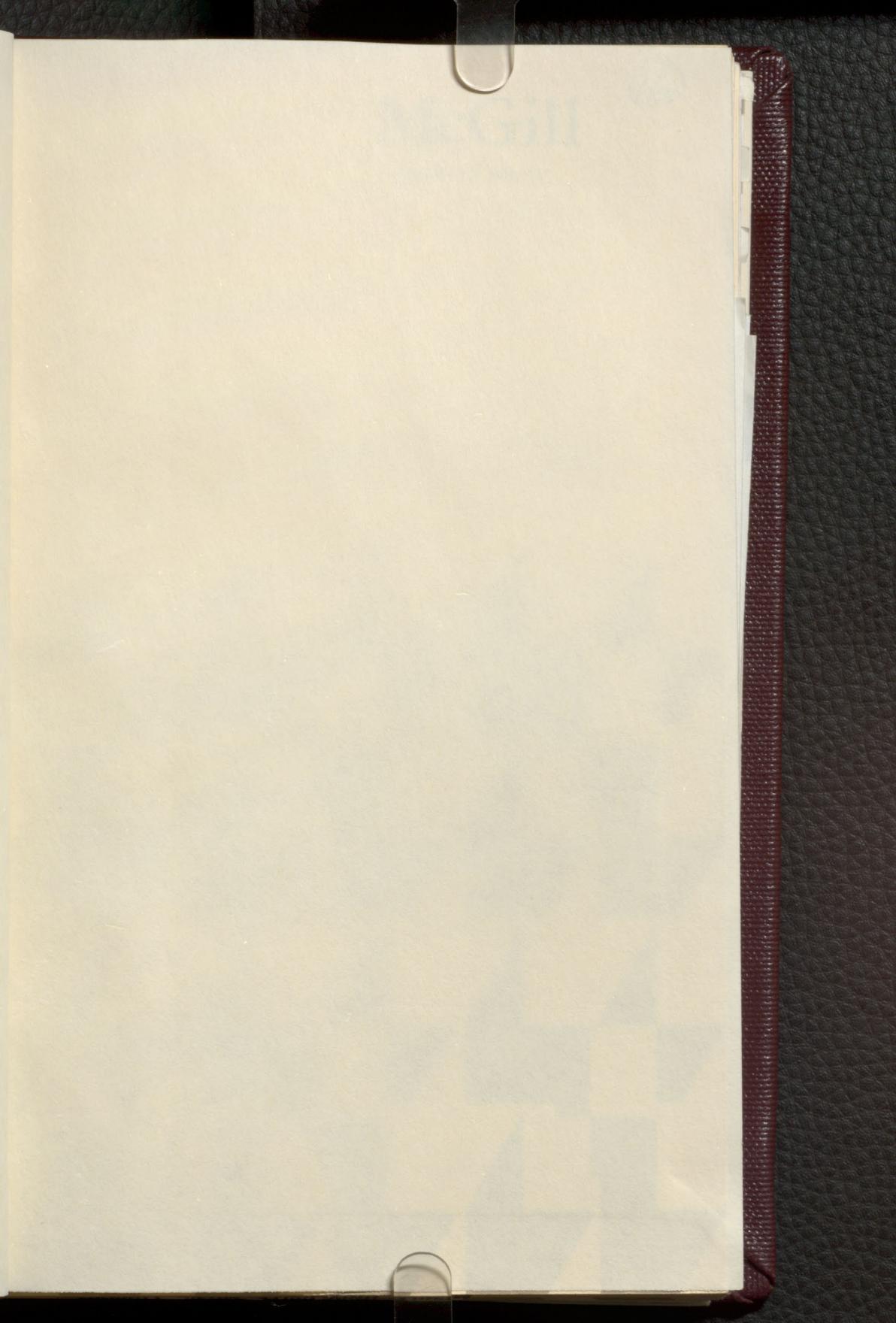


McGill
University
Libraries

Music Library







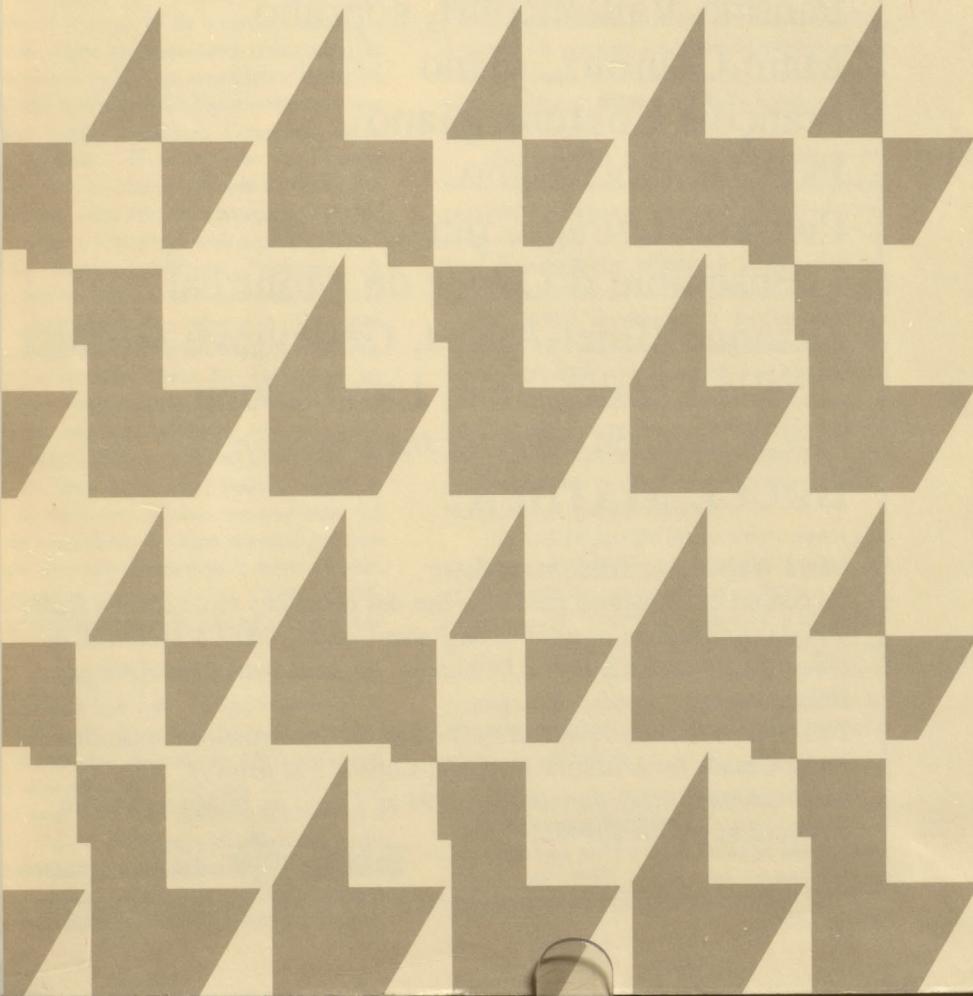
McGill

Faculty of Music

(16)



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 8 janvier 1993
20 h
Friday, January 8, 1993
8:00 p.m.

HOMMAGE À/HOMAGE TO IVAN WYSCHNEGRADSKY (1893-1979)

Pauline Vaillancourt, soprano
Marc Couroux, piano
François Couture, piano
Paul Helmer, piano
Pierrette LePage, piano
L'Ensemble d'Ondes de Montréal :
Suzanne Binet-Audet, Geneviève Grenier
Estelle Lemire, Jean Laurendeau
sous la direction de/under the direction of
BRUCE MATHER

Lloyd Wagner, accordeur/piano tuner

Ce concert est enregistré par le Service des émissions musicales de Radio-Canada et diffusé au réseau FM de Radio-Canada, 100,7 à Montréal, le dimanche 10 janvier à 19 h à l'émission *Musique actuelle* réalisée par Hélène Prévost.

This concert is being recorded by the Service des émissions musicales de Radio-Canada for broadcast on Radio-Canada FM network, 100,7 in Montreal, on Sunday, January 10, 1993 at 7 p.m. on Musique actuelle produced by Hélène Prévost.



Radio
Réseau FM Stéréo

SUR LE RÉPERTOIRE

trouvé en 1989 les manuscrits du *Quatrième ent symphonique* et *Composition en Quarts* j'ai eu l'idée d'un concert à Montréal pour itenaire Wyschnegradsky autour de ses s pour Ondes Martenot puisque Montréal est e ville au monde, à part Paris, ayant un ole d'Ondes Martenot. Mon vieil ami Jean deau, directeur de l'Ensemble d'Ondes de éal, ayant accueilli mon idée avec siasme, j'ai décidé d'écrire une oeuvre pour imentation complète du concert, c'est à dire quatre pianos et quatre ondes Martenot. e j'avais été très impressionné par *les Jardins udus* pour piano et quatuor d'ondes Martenot ge Provost, je voulais mettre cette oeuvre au mme. Cependant, Serge a préféré écrire une le oeuvre exploitant d'avantage une écriture onale.

WYSCHNEGRADSKY

Saint-Petersbourg, 1893; mort à Paris, 1979) t intéressant de remarquer que, dans ation de la musique au vingtième siècle, on z vite adopté les innovations rythmiques, les aux modes de jeu aux instruments, toutes les naisons instrumentales imaginables ainsi que tures les plus complexes. Cependant, sur le des hauteurs, de la division de l'espace , peu de compositeurs se sont aventurés au les douze demi-tons chromatiques. Dans les s vingt, le compositeur tchèque Alois Haba a é un certain intérêt par l'exécution de urs oeuvres microtonales aux festivals de la té Internationale pour la Musique mporaine. Par la suite, les compositeurs néo-ques à la mode entre les guerres et les ositeurs sériels après la deuxième guerre ale se sont peu intéressés aux microtons. lui-même a fini par écrire de plus en plus de ue en demi-tons. Ives, Boulez, Ligeti et sis se sont tous amusés un peu avec les -tons mais plutôt de façon anecdotique, sans égrer dans une structure harmonique valable. ompositeur mexicain Julian Carillo (1875- explorait les microtons surtout vers la fin de rreal. b

Le courage et la volonté d'Ivan hnegradsky face à des difficultés incroyables l'indifférence du monde musical, semblent ue surhumains. A partir de 1918, il écrivait jeu d'oeuvres en demi-tons. A cause des mes pour faire construire des instruments à tons, il n'y avait presque pas d'exécutions de euvres jusqu'en 1937 lorsqu'il a adopté la on d'utiliser deux ou plusieurs pianos dés à des diapasons différents. A part les deux

concerts de ses œuvres à Paris en 1937 et 1945, les exécutions étaient encore rares. C'est seulement depuis quelques années qu'on commence à reconnaître l'importance de ses œuvres et de ses écrits théoriques sur la composition en microtons.

Depuis 1977 cinq disques de sa musique ont vu le jour - deux par McGill University Records (œuvres pour deux et trois pianos), une pour l'Association Ivan Wyschnegradsky à Paris, les 24 Préludes, opus 22 au Japon et l'intégrale de ses quatuors à cordes par le quatuor Arditti.

L'INVENTION DES ONDES MUSICALES MARTENOT

Le jour où, pendant la guerre de 1914-18, les postes de radio à lampes triodes arrivèrent dans les tranchées avec les sons très purs qu'ils émettaient, Maurice Martenot, fort peu présent à l'esprit de la guerre, rêva plutôt d'en faire un instrument de musique pouvant exprimer la sensibilité humaine. En effet, bien qu'il fut à l'époque radiotélégraphiste pour les besoins de l'armée, il était d'abord et surtout un musicien ayant, selon ses propres termes, le *virus de l'invention*.

La guerre finie, il se mit au travail. En 1928, il donna un premier concert à l'Opéra de Paris avec ses *ondes musicales*. Ce fut immédiatement un triomphe et le début d'une belle carrière pour le nouvel instrument.

Plus soucieux d'améliorer son invention que de la faire connaître, Maurice Martenot n'a jamais empêché, néanmoins, les compositeurs d'écrire pour elle ni les instrumentistes d'en jouer. C'est ainsi que de Darius Milhaud à Jacques Brel, en passant par Maurice Ravel et Rabindranath Tagore - sans oublier surtout André Jolivet et Olivier Messiaen - les plus hautes personnalités musicales se sont accordées pour reconnaître au Martenot un pouvoir d'expression tout à fait exceptionnel qui en fait d'ailleurs l'invention du siècle dans le domaine des instruments de musique. Il constitue, pour celui qui en joue, un véritable prolongement sonore et tactile de son système nerveux.

En rodage presque ininterrompu depuis plus de 50 ans, et maintenant transistorisé, le Martenot offre : un *clavier monodique* avec vibrato contrôlé, de façon aussi personnelle que celui d'un violon; un *jeu à la bague* qui donne aux effets de glissandi une âme véritable; une *touche d'intensité* permettant les nuances les plus subtiles, ou les extrêmes, toutes les articulations et tous les modes d'attaques désirables.

COMPOSITION EN QUARTS DE TON (1963)

IVAN WYSCHNEGRADSKY

J'ai découvert celle œuvre brève et sans numéro d'opus en 1989 parmi les manuscrits de Wysehnegradsky chez son fils Dimitri.

COSMOS, OPUS 28 (1939)

IVAN WYSCHNEGRADSKY

La création de *Cosmos* a eu lieu à la Salle Chopin à Paris le 10 novembre 1945 avec les pianistes Yvette Grimaud, Yvonne Loriod, Pierre Boulez et Serge Nigg sous la direction du compositeur. Les pianistes étaient tous des élèves d'Olivier Messiaen, ami et admirateur de Wyschnegradsky, et qui les a convaincu à participer au concert. Au début de la partition on trouve une préface théorique qui explique l'organisation des hauteurs, un espace d'octave plus une seconde «neutre» (ou trois quarts de ton) divisée en cinq intervalles de 5, 5, 5 et 7 quarts de ton et qui se répète en cycle. La transposition par quarts de ton de ce cycle donne vingt-sept positions différentes.

QUATRIÈME FRAGMENT SYMPHONIQUE, OPUS 38 (1956)

IVAN WYSCHNEGRADSKY

Pendant mon année sabbatique 1989-90 j'ai fait à la demande de l'Association Ivan Wyschnegradsky un inventaire des manuscrits du compositeur. En ce qui concerne cette oeuvre j'ai trouvé une partie d'Ondes Martenot, une partie pour pianos I et II et une partie pour pianos III et IV mais pas de partition! En découpant et en collant des photocopies des parties séparées, j'ai pu fabriquer une partition.

YQUEM (1991)

BRUCE MATHER

C'est M. Michel Chasseuil, propriétaire d'un des meilleurs vignobles du Pomerol, Château Feytit-Clinet, qui m'a suggéré de poursuivre ma série d'oeuvres vineuses par un hommage au Château Yquem, le vin blanc le plus grand et le plus cher du monde. M. Chasseuil est aussi un grand collectionneur de vins. Dans sa cave se trouvent, parmi d'autres trésors, une bouteille de presque chaque millésime de Château Yquem depuis 1900.

Pour citer *l'Encyclopédie des vins et des alcools* d'Alexis Lichine, "Distingué même parmi les plus fins Sauternes par plus d'onctuosité, d'une richesse qu'on peut qualifier d'opulence, d'une douce profondeur vineuse et d'une robe du plus bel or, le Château Yquem doit ses qualités en partie aux normes les plus élevées de vinification et en partie à la magnifique exposition des ses vignes plantées sur une colline qui domine tout le Sauternais"

Dans cette oeuvre pour quatre pianos et quatre Ondes Martenot, j'utilise pour la première fois trois gammes différentes, la gamme en quarts de tons (vingt-quatre notes à l'octave) la gamme chromatique normale avec douze notes à l'octave et cette même gamme transposée un quart de ton plus bas.

Pauline Vaillancourt, soprano Originaire de la région du Saguenay au Québec, la soprano Pauline Vaillancourt est très active au Canada et en Europe dans les mondes lyriques que contemporain à la scène, à l'opéra, qu'à la radio. Membre fondateur de «Gropus 7», un ensemble québécois de théâtre musical, elle crée des œuvres de plusieurs compositeurs canadiens dont Silvestre Garant, Gilles Tremblay et Claude Vivier. Elle a été invitée à deux occasions par Pierre Boulez à l'Ensemble InterContemporain (Paris, France) et travaillé avec les metteurs en scène Antoine Vitez au Théâtre de Chaillot (Paris) et Pieter Damste (directeur artistique de l'Opéra d'Amsterdam et du London Almeida Festival). Ses interprétations ont été diffusées sur les ondes de Radio-France, de la BBC (Angleterre) et de la Société Radio-Canada. Depuis, tout en défendant le répertoire canadien dans toute l'Europe, elle a participé à de nombreux festivals européens et américains - Montpellier, Angers, Aix-en-Provence, Avignon, Strasbourg, Valencia (Espagne), Londres (Angleterre), New-York, É.U.) - couvrant ainsi le répertoire de Mozart, Handel et Bach à Ligeti, Evangelisti, Kagel et Bussotti.

Marc Couroux, piano Né à Montréal en 1971. Après des études initiales en sciences humaines et en mathématiques, il se dévoua à la musique à l'âge de 17 ans. Depuis 1989, il étudie le piano à l'Université McGill avec Louis-Philippe Pellerin, maintenant au niveau de Maîtrise. En 1991, il a interprété le *Concerto pour la main gauche* de Ravel avec l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Timothy Vernon et les *Fantasies* d'Elliott Carter. Un champion passionné de la musique contemporaine, son répertoire comprend des œuvres de Xenakis, Rzewski, Schonberg, Cherney, Ligeti, Messiaen, Stockhausen, Feldman, Cage et Ferneyhough. En 1993, il créera plusieurs œuvres de compositeurs montréalais écrites spécialement pour lui.

François Couture, piano Né à Farmham, Québec en 1959, François Couture a été l'élève de Jean-Louis Loyonnet et de Louis-Philippe Pelletier. En 1981, il a terminé sa maîtrise en musique à l'Université McGill et a poursuivi ses études à Paris avec Claude Helffer. Depuis 1990 il enseigne au Collège de Drummondville.

Paul Helmer, piano Né à Kirkland Lake, Ontario, Paul Helmer a étudié le piano avec Alfred Guerrero et Béla Boszormenyi-Nagy. Après des études à Stuttgart, Berlin et Vienne il a obtenu un doctorat en musicologie de l'Université Columbia à New York. En plus de sa carrière de concertiste et d'enregistrements, il enseigne à McGill depuis 1990.

Pierrette LePage, piano Après avoir travaillé avec Constantin Klimoff à Québec et Alberto Guerrero à Toronto, Pierrette LePage poursuivit ses études de piano à Paris avec Lazare Lévy. A son retour au Canada en 1962, elle donna une tournée de concerts dans les universités canadiennes, sous les auspices du Conseil des Arts du Canada. En tant que pianiste duettiste avec Bruce Mather, elle a donné des concerts au Canada, aux États-Unis, au Mexique, au Brésil, en Argentine, en France et en Belgique et a enregistré quatre disques de musique contemporaine. Elle enseigna d'abord à l'Université de Toronto, et depuis 1966 elle est à la Faculté de musique de l'Université McGill.

Bruce Mather, chef/piano Né à Toronto en 1939, Bruce Mather y a étudié avec Oskar Morawetz (composition), Alberto Guerrero et Alexandre Uninsky (piano) poursuivant ses études à Paris avec Darius Milhaud et Olivier Messiaen. Il est diplômé de l'Université Stanford et de l'Université de Toronto. Depuis 1966 il enseigne la composition et l'harmonie à l'Université McGill. Depuis 1986 il dirige un orchestre de chambre pour la musique contemporaine à l'Université McGill. Il a donné beaucoup de concerts à deux pianos avec sa femme Pierrette LePage.

Suzanne Binet-Audet a d'abord étudié l'orgue pendant neuf ans au Conservatoire du Québec, puis à Paris, où elle se met aussi aux ondes, avec la réputée Jeanne Loriod, puis avec le maître Maurice Martenot lui-même. En 1965, elle obtint une première médaille du Conservatoire de Paris et une licence de concert de l'École Normale Supérieure de Musique de Paris.

Elle a donné, depuis, aux ondes Martenot, plusieurs concerts en Europe et au Canada, soit comme soliste avec orchestre, soit en musique de chambre. Elle a participé, notamment, à des concerts du Sextuor Loriod, à Paris. Membre de l'EOM depuis sa création officielle, en 1977, Suzanne Binet-Audet s'est fait entendre aussi dans des musiques de film, sur disque et à la télévision.

Geneviève Grenier Élève de Jean Laurendeau depuis 1982, au Conservatoire de Montréal, Geneviève Grenier est devenue rapidement une adepte enthousiaste des ondes Martenot. C'est ainsi qu'une de ses activités les plus soutenues, ces dernières années, a consisté en des ateliers d'ondes dans les écoles, les camps d'été, sur les terrains de jeux. Elle donne aussi, régulièrement, des concerts avec son instrument d'élection.

Membre de l'EOM depuis janvier 1988, elle a été choisie pour jouer en soliste avec l'Orchestre du Conservatoire de Montréal, pendant la saison 1988-1989.

Jean Laurendeau Après des études fructueuses en ondes Martenot, à Paris, avec les professeurs Jeanne Loriod et Maurice Martenot, Jean Laurendeau revient au Canada in 1965. Depuis, il a fait des tournées pour les Jeunesse Musicales du Canada et donne des concerts sous l'égide d'organismes divers, tels la Société de Musique Contemporaine du Québec (Montréal), *New Music Concerts* (Toronto), etc. Plusieurs fois artiste invité d'orchestres nord américains (Chicago, Montréal, Los Angeles, Boston, etc.), il a joué sous la direction de chefs réputés comme Charles Dutoit, Michael Tilson Thomas, Seiji Ozawa, ou encore le regretté Karel Ancerl. Il joue aussi régulièrement à la radio et à la télévision. En 1977, il fonda l'Ensemble d'ondes de Montréal.

Également clarinettiste, il a été, pendant quinze ans, membre du Quintette à vent de Québec, groupe qui a fait sa marque dans les annales de la musique de chambre au Canada.

Il enseigne les ondes Martenot et la clarinette au Conservatoire du Québec.

Jean Laurendeau est l'auteur d'un livre sur le musicien, pédagogue et inventeur Maurice Martenot.

Estelle Lemire ondiste et compositeur, se consacre depuis plusieurs années à la cause de la musique contemporaine. Premier prix d'ondes Martenot au Conservatoire de Montréal (classe de Jean Laurendeau), elle a joué de cet instrument en diverses salles de Montréal (maisons de la culture, universités, galeries d'art, etc.) et a créé des œuvres écrites à son intention. Ayant fait ses études en composition avec Gilles Tremblay, elle a eu des commandes de la Société de Musique Contemporaine du Québec ainsi que d'*Array Music* de Toronto.

Serge Provost, compositeur, Né à Saint-Thimothée de Beauharnois en 1952 Serge Provost a été l'élève de Gilles Tremblay au Conservatoire de Montréal de 1970 à 1979.

Il a séjourné à Paris de 1979 à 1982 pour travailler avec Claude Ballif la composition et l'analyse au Conservatoire National Supérieur de Musique.

Il a écrit entre autres pour Louise Bessette, pour l'Ensemble d'Ondes de Montréal, pour le Nouvel Ensemble Moderne et pour la Société de Musique Contemporaine du Québec.

Il a enseigné dans les Conservatoires du Québec et travaille actuellement comme chroniqueur à *Musique Actuelle* à Radio-Canada.

Bruce Mather

PROGRAMME NOTES

On discovering, in 1989, the Quatrième Fragment Symphonique and Composition en Quarts de Ton I conceived the idea of a Wyschnegradsky Centennial concert centred around his works for Ondes Martenot since Montreal is the only city in the world, except for Paris that has an ensemble of Ondes Martenot. As my old friend, Jean Laurendeau, director of the Ensemble d'Ondes de Montréal, greeted the idea enthusiastically, I decided to write a work for the complete instrumentation of the concert, that is, four pianos and four Ondes Martenot. As I had been very impressed by Les Jardins Suspendus for piano and four Ondes Martenot of Serge Provost, I suggested that this work be part of the program. However, Serge decided to write a new work exploiting more microtonal possibilities.

IVAN WYSCHNEGRADSKY

(born St. Petersburg, 1893; died in Paris, 1979) It is interesting to observe that in the evolution of twentieth century music, there has been a universal adoption of rhythmic complexities, of new instrumental effects, of all imaginable ensemble combinations, of all textural possibilities. However, the element of pitch has generally not progressed beyond the 12 chromatic semi-tones.

In the 1920's, there was a certain interest generated by the performance of several microtonal works of the Czech composer Alois Haba at the I.S.C.M. festivals. Subsequently, the neo-classic composers in vogue between the wars and the serial composers after the second world war showed little interest in expanding tonal frontiers beyond the semi-tone. Haba himself went back more and more to semi-tonal music. Ives, Boulez, Ligeti and Xenakis all flirted with microtones but more for coloristic and anecdotal purposes. The Mexican composer Julian Carrillo (1875-1965) explored microtones chiefly towards the end of his life.

The determination and courage of Ivan Wyschnegradsky in face of incredible difficulties and the neglect of the musical world seem almost superhuman. After 1918, he wrote very few works in semi-tones. Because of the problems in creating adequate instruments for microtones, he had almost no performances until 1937 when he adopted the solution of two or more conventional pianos tuned to different diapasons. Aside from the two successful concerts in 1937 and 1945 in Paris, there were few performances and no publications. Only recently has the world started to recognize the importance of both his compositions and of his theoretical writing on microtonal composition.

Since 1977, five recordings of his music have been produced, two by McGill University Records (works for two and three pianos), one by the Wyschnegradsky Association in Paris, the 24 Preudes, Op. 22 in Japan and his complete string quartets by the Arditti Quartet.

The Invention of the Ondes Martenot

The day when radio sets with triode lamps producing pure sounds came to the trenches during the first world war, Maurice Martenot dreamed of transforming them into musical instruments capable of expressing human sentiments. Although at the time he was a radio operator in the army, he was first and foremost a musician having, in his own words, the "virus of invention".

After the war, he set to work and in 1928 gave a first concert at the Paris Opera with his "musical waves". The success was immediate and the new instrument started its career.

More concerned with improving his invention than with its promotion, Maurice Martenot nevertheless never prevented composers from writing for it or performers from playing it. Persons as diverse as Darius Milhaud, Jacques Brel, Maurice Ravel, Rabindranath Tagore, André Jolivet and Olivier Messiaen were all in agreement that the Ondes Martenot had an extraordinary expressive potential and that it was the most important musical instrument to be invented in the 20th century. For the performer it constitutes a sonorous and tactile extension of his nervous system.

In constant transformation for the past fifty years and now operating with transistors, the Ondes Martenot has a monodic keyboard with a controlled vibrato just as sensitive as on a violin, a jeu à la bague (ring play) allowing the most subtle glissandos, a loudness key which permits all types of attack, articulation and all dynamic levels.

YQUEM (1991)

BRUCE MATHER

It was at the suggestion of M. Michel Chasseuil, owner of one of the greatest vineyards of Pomerol, Château Feytit Clinet, that I decided to continue my wine series with a tribute to Château Yquem, the greatest and most expensive white wine in the world. M. Chasseuil is also a great wine collector and, among other treasures, has in his cellar a bottle of almost every vintage of Château Yquem produced since 1900.

To quote the Encyclopedia of Wines and Spirits of Alix Lichine, "Set apart from even the greatest of Sauternes by its unctuous, opulently rich, of a soft vinous depth and of the most beautiful golden hue, Château Yquem owes its qualities partially to the highest standards of

cation and partially to the splendid placement
vines planted on a hill overlooking the whole
rnes region."

In this work for four pianos and four Ondes
not I use for the first time three different
s, the quarter tone scale (twenty-four notes to
ctave), the normal chromatic scale (twelve
to the octave) and the same scale transposed
a quarter tone.

OS OPUS 28 (1939)

WYSCHNEGRADSKY

irst performances of *Cosmos* took place in the
Chopin in Paris on November 10, 1956 with
anists Yvette Grimand, Yvonne Lariod, Pierre
z and Serge Nigg under the direction of the
oser. The pianists were all students of Olivier
iaen, a friend and admirer of
hnegradsky. He persuaded them to participate
concert.

At the beginning of the score is found a
tical preface which explains the pitch
isation, a space of an octave plus a neutral
d (or three quarter tones) divided into five
als of 5, 5, 5, 5 and 7 quarter tones which
duces itself in a cycle. The transposition of
cycle by quarter tones gives us twenty-seven
ent positions of the cycle.

RIÈME FRAGMENT SYMPHONIQUE, OP. 38

WYSCHNEGRADSKY

ng my sabbatical year in France (1989-1990)
de an inventory of the manuscripts of
hnegradsky at the request of l'Association
Wyschnegradsky. For this work, I found an
s Martenot part, a part for pianos I and II
part for pianos III and IV, but no score! By
g up and pasting together photocopies of
parts I was able to reconstruct the score.

POSITION EN QUARTS DE TON (1963)

WYSCHNEGRADSKY

covered this short work without an opus
er in 1989 among the manuscripts of
hnegradsky at the home of his son, Dimitri.

ne Vaillancourt, soprano A native from the
nay, soprano Pauline Vaillancourt is working
ively in Canada and in Europe in both the
and contemporary worlds, on stage, at the
and on radio. A founding member of Gropus
musical theater ensemble, she has premiered
by Canadian composers including Serge
Gilles Tremblay and Claude Vivier. She
been twice invited by Pierre Boulez of the
able InterContemporain (Paris, France) and
worked with opera directors Antoine Vitez at
éâtre de Chaillot (Paris) and Pierre Audi

(Artistic director of the Amsterdam Opera and of
the London Almeida Festival). Her performances
have been broadcast on Radio-France, the BBC
(England) and the Société Radio-Canada. While
continuing to perform Canadian works throughout
Europe, she appeared in a number of festivals in
Europe and in the United States of America -
Montpellier, Angers, Aix-en-Provence, Avignon,
Strasbourg, Valencia (Spain), London (England),
Buffalo (New York, USA) - covering a wide
repertoire from Mozart, Handel and Bach to Ligeti,
Évangelista, Kagel and Bussotti.

Marc Couroux, piano Born in Montreal in 1970.
Coming from a background in humanities and
mathematics, he devoted himself to music at the
age of 17. Since 1989, he has been studying piano
at McGill University with Louis-Philippe Pelleter
and is currently working on a Master's Degree. In
1991, he performed Ravel's Concerto for the Left
Hand with the McGill Symphony Orchestra under
Timothy Vernon and Elliott Carter's Night
Fantasies. As an ardent champion of new music,
his repertoire includes works by Xenakis, Rzewski,
Schonberg, Cherney, Ligeti, Messiaen,
Stockhausen, Feldman, Cage and Ferneyhough. In
1993, he will be premiering several new works by
Montreal composers written especially for him.

François Couture, piano Born in Farnham,
Quebec in 1959, François Couture has studied
with Paul Loyonnet and Louis-Philippe Pelleter.
In 1983 he received his Master of Arts degree from
the Faculty of Music, McGill University and
continued his studies in Paris with Claude Helffer.
Since 1990 he has taught at the CEGEP (junior
college) in Drummondville, Quebec.

Paul Helmer, piano From Kirkland Lake,
Ontario, Paul Helmer studied piano in Toronto
with Alberto Guerrero and Béla Boszormenyi-
Nagy. After studies in Stuttgart, Berlin and Vienna
he completed a Doctorate in Musicology at
Columbia University. In addition to an extensive
concert and recording career, he has been on the
staff of McGill University since 1972.

Pierrette LePage, piano After studying with
Constantine Klimoff in Quebec and Alberto
Guerrero in Toronto, Pierrette LePage (b. 1939,
Montreal) continued piano studies in Paris with
Lazare Lévy. Returning in 1962, she toured
Canadian universities under the auspices of the
Canada Council. She taught at the University of
Toronto for several years, and in 1966 joined the
Faculty of Music at McGill University. As a duo
pianist with her husband, Bruce Mather, she has
given concerts in Canada, the U.S.A., Mexico,
Brasil, Argentina, France and Belgirm and has

made four recordings of contemporary music.

Bruce Mather, conductor/piano Born in Toronto in 1939, Bruce Mather studied there with Oskar Morawetz (composition), Alberto Guerrero and Alexander Uninsky (piano) continuing his studies in Paris with Darius Milhaud and Oliver Messiaen. His degrees in music are from Stanford University and the University of Toronto. Since 1966, he has taught composition and harmony and since 1986, he has directed a chamber orchestra for contemporary music at McGill University. As a pianist he has been especially active in two piano concert with his wife, Pierrette LePage.

Suzanne Binet-Audet, Ondes Martenot studied first the organ at the Conservatoire in Quebec City and then in Paris where she also started playing the Ondes Martenot, first studying under Jeanne Loriod and then under Maurice Martenot himself. In 1965, she obtained her diplomas from the Conservatoire de Paris and from the École Normale Supérieure de Musique.

As an ondiste she has given several concerts in Europe and in Canada either as a soloist with orchestra or in chamber music. She has played with the Sextuor Loriod in Paris and has been a member of the Ensemble d'Ondes de Montréal since its foundation in 1977.

Geneviève Grenier, Ondes Martenot Having started her studies under Jean Laurendeau at the Conservatoire de Montréal, Geneviève Grenier soon became an enthusiastic promoter of the Ondes. In addition to giving concerts she has also given workshops in schools and in summer camps. A member of the Ensemble d'Ondes de Montréal since 1988, she was chosen to play as soloist with the orchestra of the Conservatoire de Montréal. She has also studied flute and voice and is active in the visual arts.

Jean Laurendeau, Ondes Martenot Following his studies on the Ondes Martenot in Paris with Jeanne Loriod and Maurice Martenot, Jean Laurendeau returned to Canada in 1965. Since then he has toured for the Jeunesses Musicales and given concerts with the Société de Musique Contemporaine du Québec as well as being guest soloist with the orchestras in North America (Chicago, Montreal, Los Angeles, Boston, etc.). He has also played often for radio and television. In 1977, he founded the Ensemble d'Ondes de Montréal. Also a clarinetist, he was for fifteen years a member of the well known woodwind quintet, le Quintette à vent du Québec. He teaches both clarinet and the Ondes Martenot at the Conservatoire de Montréal. He published a book

on the musician, pedagogue and inventor Maurice Martenot in 1990.

Estelle Lemire, ondes Martenot Both ondiste composer, Estelle Lemire obtained her diplome d'Ondes Martenot at the Conservatoire de Montréal. She has given many concerts on this instrument including works written especially for her. Her studies in composition were under Gilles Tremblay. She has received commissions both from Société de Musique Contemporaine du Québec and Array Music (Toronto). She has been a member of the Ensemble d'Ondes de Montréal since January 1988.

Serge Provost, compositeur Born in Saint Thibault de Beauharnois, Quebec in 1952, Serge Provost studied with Gilles Tremblay at the Conservatoire de Montréal from 1970 to 1979. From 1979 to 1982, he studied analysis and composition with Claude Ballif at the Paris Conservatoire.

He has written works on commission for Louis Bessette, the Ensemble d'Ondes de Montréal, the Nouvel Ensemble Moderne, the Société de Musique Contemporaine du Québec.

He has taught at the Conservatoire de Montréal and presently works as a chronicler for the radio program Musique Actuelle at Radio-Canada.

Bruce Mather

Transparences I, opus 36 (1953) Ivan Wyschnegradsky

Jean Laurendeau, ondes Martenot

Pierrette LePage, piano

Bruce Mather, piano

Composition en quarts de ton (1963)

Quatuor d'ondes Martenot

Transparences II, opus 47 (1963)

Jean Laurendeau, ondes Martenot

Pierrette LaPage, piano

Bruce Mather, piano

Cosmos, opus 29 (1939)

Marc Couroux, François Couture, Paul Helmer, Pierrette LePage, pianos

Bruce Mather, chef/conductor

INTERMISSION

Ein Horn (1992)

Serge Provost

Pauline Vaillancourt, soprano

Quatuor d'ondes Martenot

Quatrième fragment symphonique,

opus 38 (1958)

Ivan Wyschnegradsky

Jean Laurendeau, ondes Martenot

Marc Couroux, François Couture, Paul Helmer, Pierrette LePage, pianos

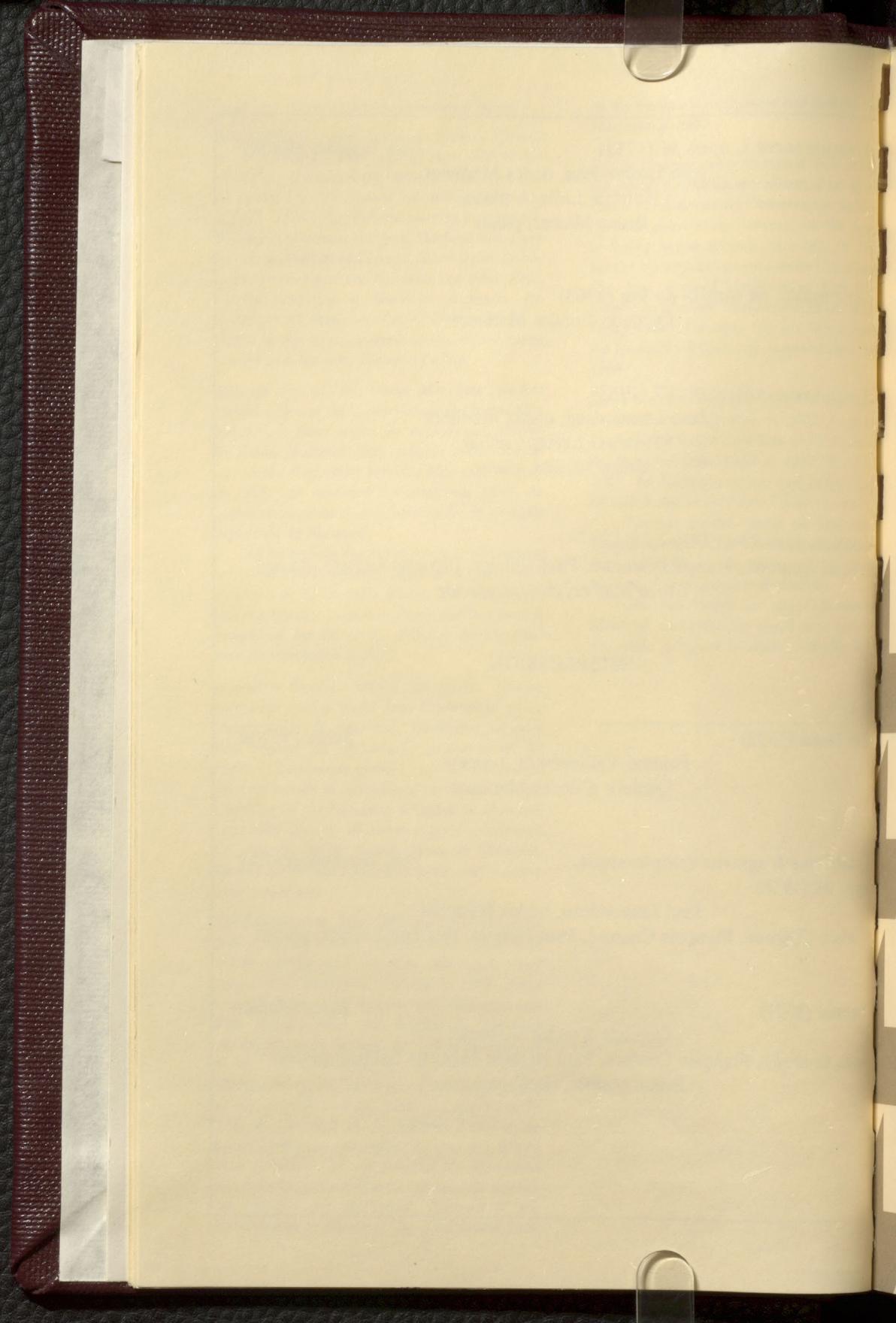
Yquem (1991)

Bruce Mather

Quatuor d'ondes Martenot

Marc Couroux, François Couture, Paul Helmer, Pierrette LePage, pianos

Bruce Mather, chef/conductor

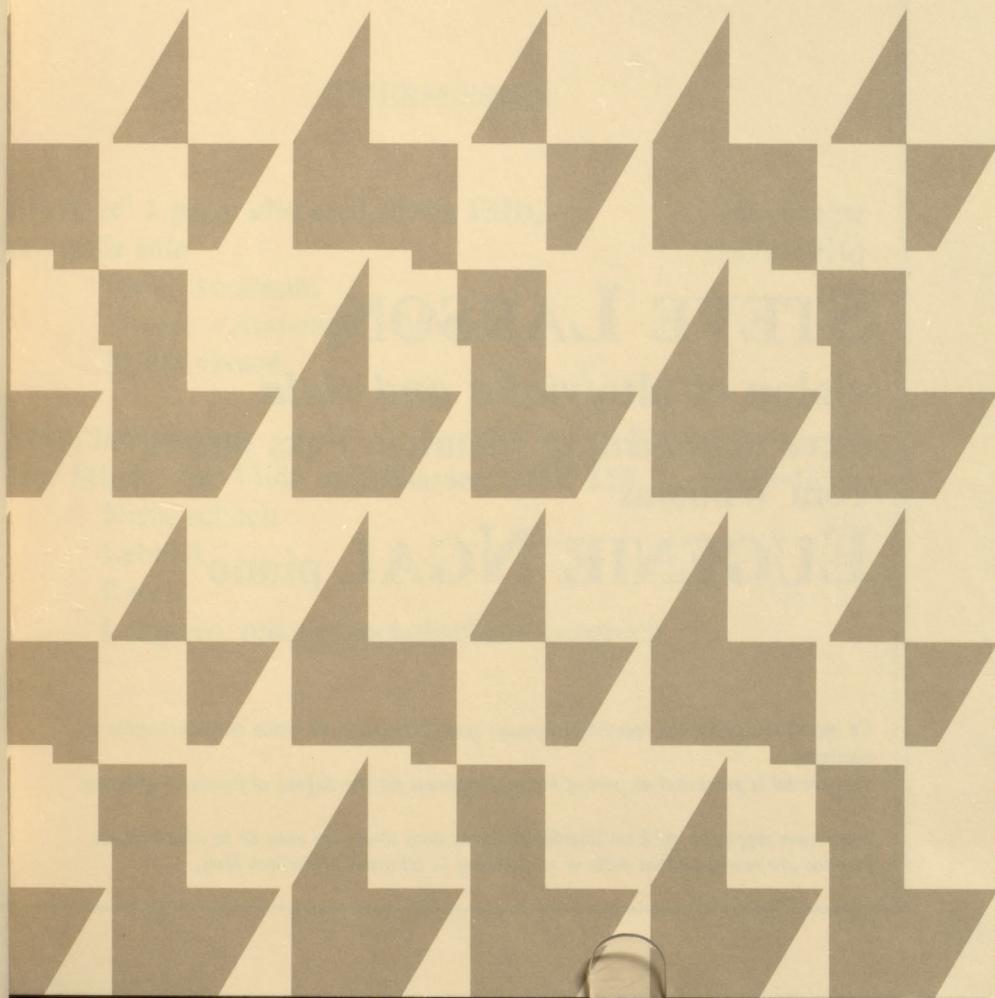


McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le lundi 11 janvier 1993
à 20 h

*Monday, January 11, 1993
8:00 p.m.*

Récital de graduation
Graduation Recital

STEVE LARSON,
violon et alto/violin and viola
élève de/student of Mauricio Fuks et/and
Tom Williams
EUGENIE NGAI, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention du grade de baccalauréat en
musique.

This recital is presented as part of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

PRAELUDIUM ET/AND ALLEGRO
TEMPO DI MINUETTO

Fritz Kreisler
(1875-1962)

SUITE ITALIENNE

Igor Stravinsky

arrangée pour violon et piano par le compositeur (1882-1971)
et S. Dushkin

*arranged for violin and piano by the composer and
S. Dushkin*

Introduzione - Allegro moderato

Serenata - Larghetto

Tarantella - Vivace

Gavotta con due Variazioni

Scherzino - Presto alla breve

Minuetto e Finale - Moderato; Molto vivace

INTERMISSION

SUITE N° 1 pour alto seul, OPUS 131D,
for viola solo

Max Reger
(1873-1916)

Molto sostenuto

Vivace - Andantino - Vivace

Molto vivace

MÄRCHENBILDER

Robert Schumann

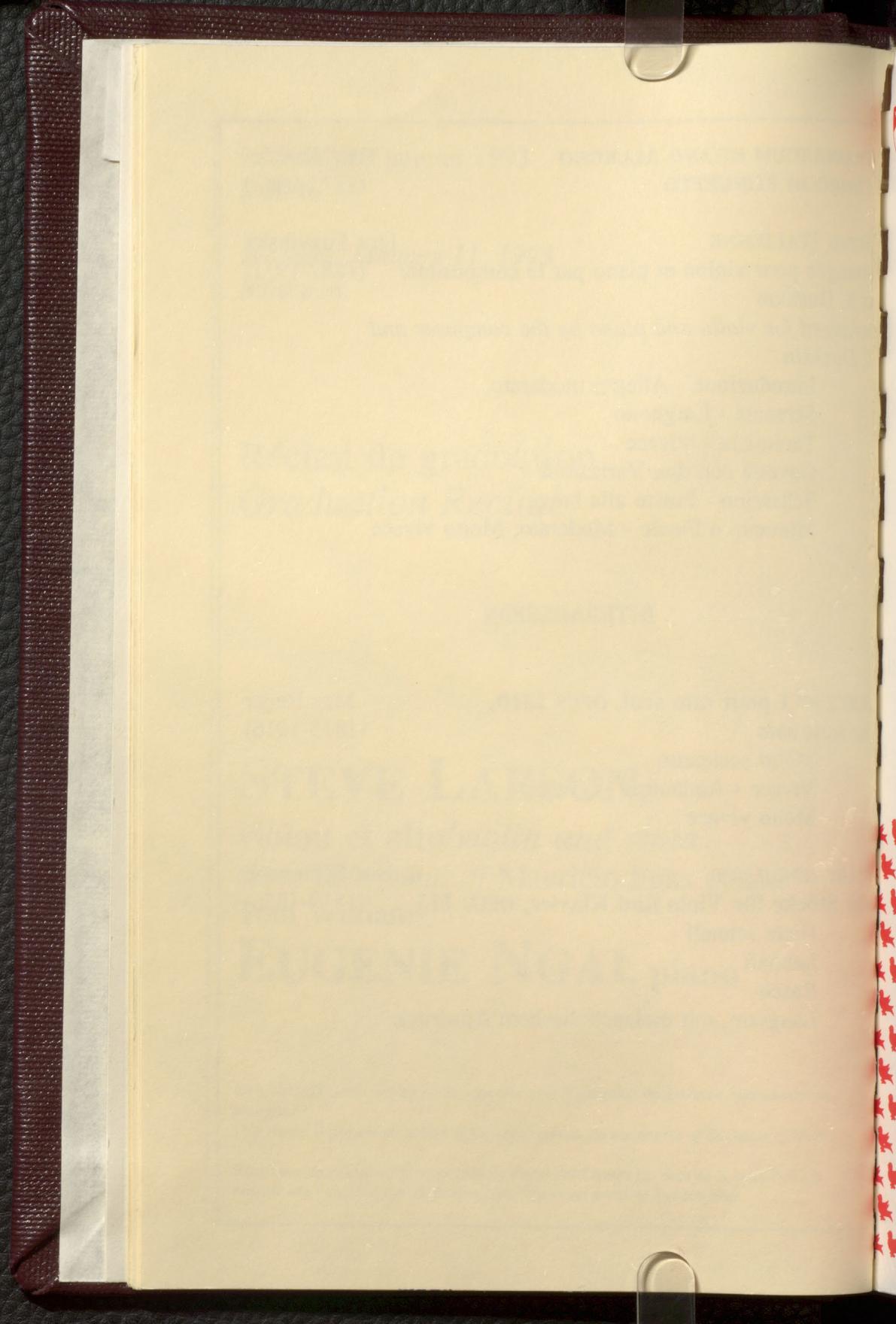
vier Stücke für Viola und Klavier, OPUS 113 (1810-1856)

Nicht schnell

Lebhaft

Rasch

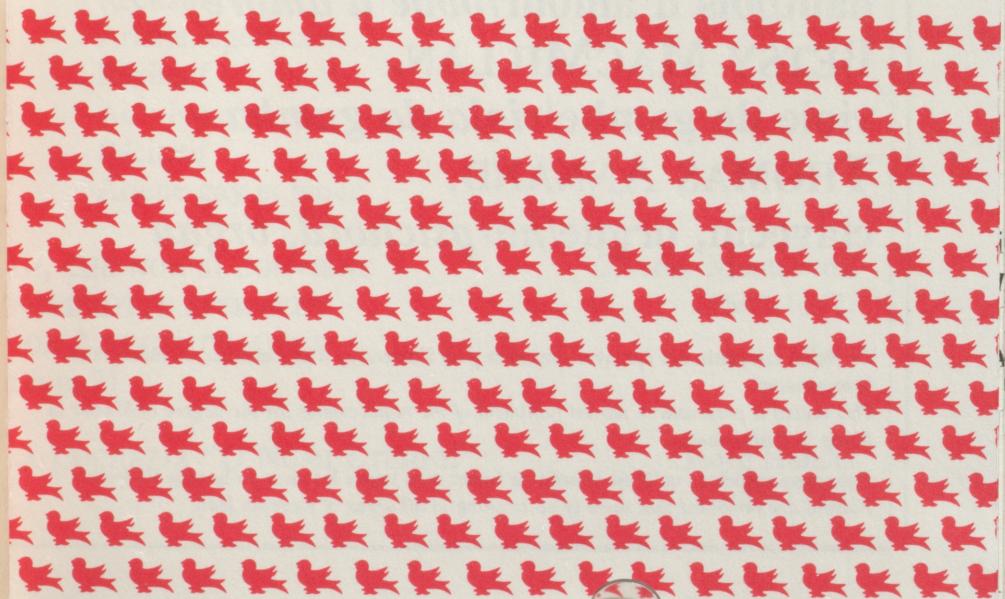
Langsam, mit melancholischem Ausdruck





Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le mercredi 13 janvier 1993
à 20 h

*Wednesday, January 13, 1993
8:00 p.m.*

Récital de maîtrise
Master's Recital

ROSEMARIE VANDERHOOFT,
mezzo-soprano

élève d'/*student of* Allan Fast

avec la participation de/*with the participation of*

WANDA PROCYSHYN, mezzo-soprano

MARIE-FRANCE RICHARD,

hautbois d'amour/oboe d'amore

BETSY MACMILLAN,

viole de gambe/viola da gamba

THOMAS ANNAND,

clavecin, orgue/harpsichord, organ

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

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

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

PSALMUS CXIX
(Pathodia Sacra et Profana)

Vers. IX, X (Beth)
Vers. LXXV, LXXVI (Iod)
Vers. XCVII, CII, CIII (Mem)
Vers. CLXXVI (Tav)

Constantine Huygens
(1596-1687)

CANTATE N° 170
VERGNÜGTE RUH, BELIEBTE SEELENLUST

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Aria
Recitative
Aria
Recitative
Aria

INTERMISSION

DAPHNÉ (Livre 1)

Récitatif
Ariette affectueusement et lié
Récitatif
Air
Récitatif
Ariette légèrement
Récitatif
Air vivement
Récitatif
Ariette gay et piqué

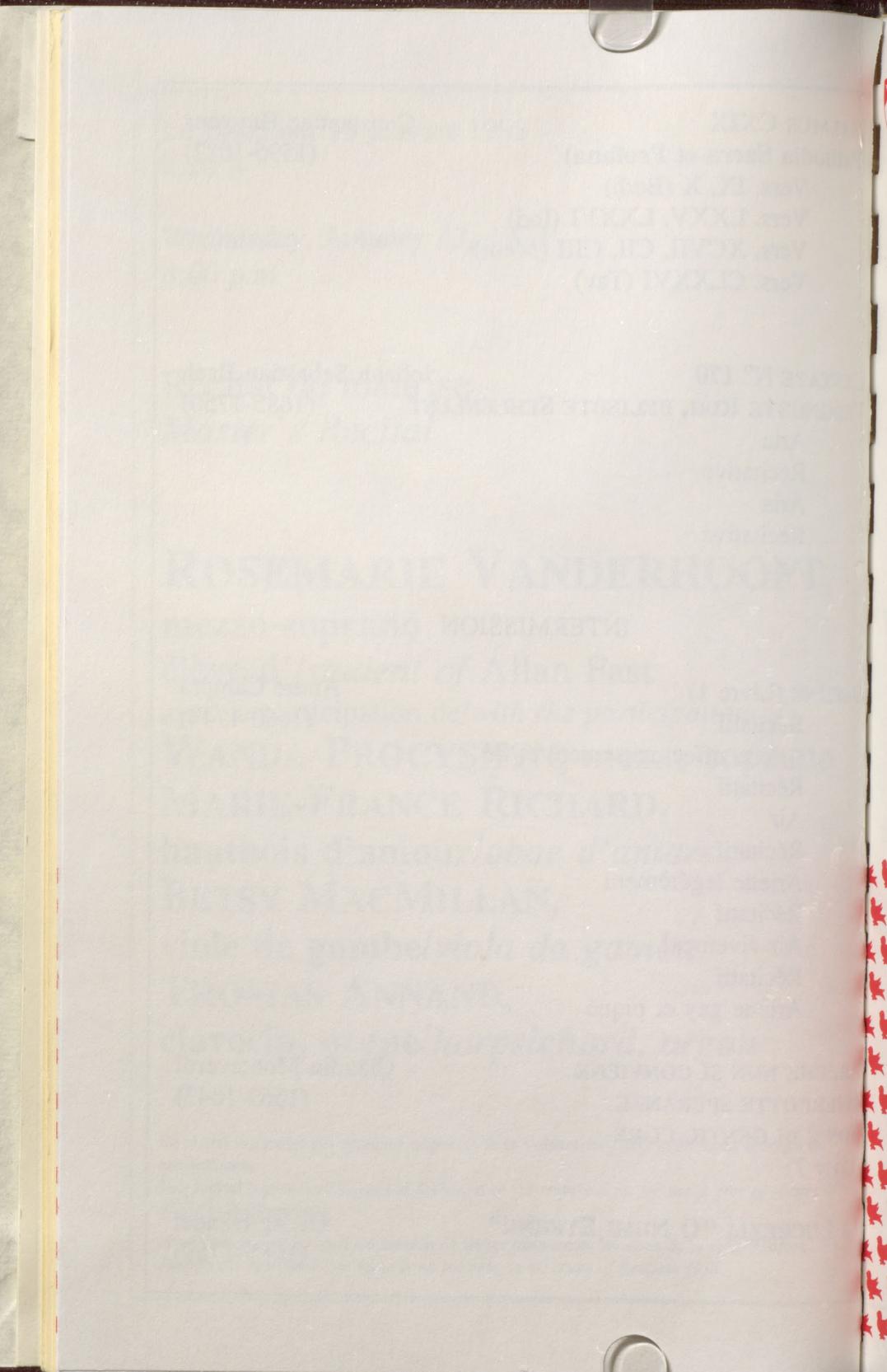
André Campra
(1660-1744)

AH, CHE NON SI CONVIENE
[INTERROTTE SPERANZE
NON È DI GENTIL CORE
(Livre 7)

Claudio Monteverdi
(1567-1643)

LA LUCREZIA "O NUMI ETERNI!"

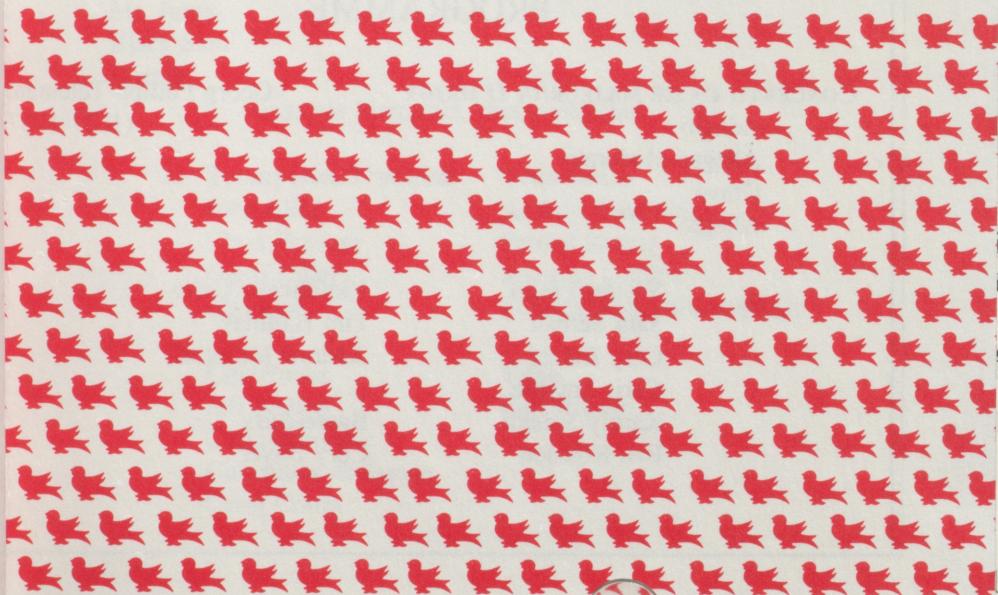
Georg Handel
(1685-1759)





Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le jeudi 14 janvier 1993
à 20 h

*Thursday, January 14, 1993
8:00 p.m.*

JOHN ELLIS, trompette/trumpet
élève de/*student of* Charles Daval
MARC COUROUX, piano

PROGRAMME

CONCERTO EN RÉ MAJEUR/IN D MAJOR

Adagio
Allegro Moderato
Grave
Allegro

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

Violon/Violin
Sara Serban
Cory Balzer
Chris Smythe
Karoly Sziladi
Ben Robison

Violoncelle/Cello
Tim Halliday
Andrew McIntosh

Basse/Bass
Cory Bayer

LEGEND

Georges Enesco
(1881-1955)

CONCERTO EN SI BÉMOL MAJEUR/IN B FLAT MAJOR

A. Arutunian

INTERMISSION

DANSE

Renwick

GOLYARDE'S GROUND

Malcolm Forsythe

Golyarde's Quintet

John Ellis et/and Chris Fensom, trompette/trumpet

Jeff Nelsen, cor/horn

Andrew Laubstein, trombone

David Griffiths, tuba

THE EARL OF OXFORD'S MARCH

William Byrd
(1543-1623)

MARCHE FUNÈBRE/FUNERAL MARCH

Edvard Grieg
(1843-1907)

THREE BRASS CATS

C. Hazell

Mr. Jums

Black Sam

Borage

Giuseppe Pietraroia, chef/conductor

Trompettes/Trumpets

John Ellis

Chris Fensom

Geoff Tiller

Guy Cox

Trombones

Andrew Laubstein

Patrice Richer

François Godère

Sylvain Nolet (Basse/Bass)

Cor/Horns

Jeff Nelsen

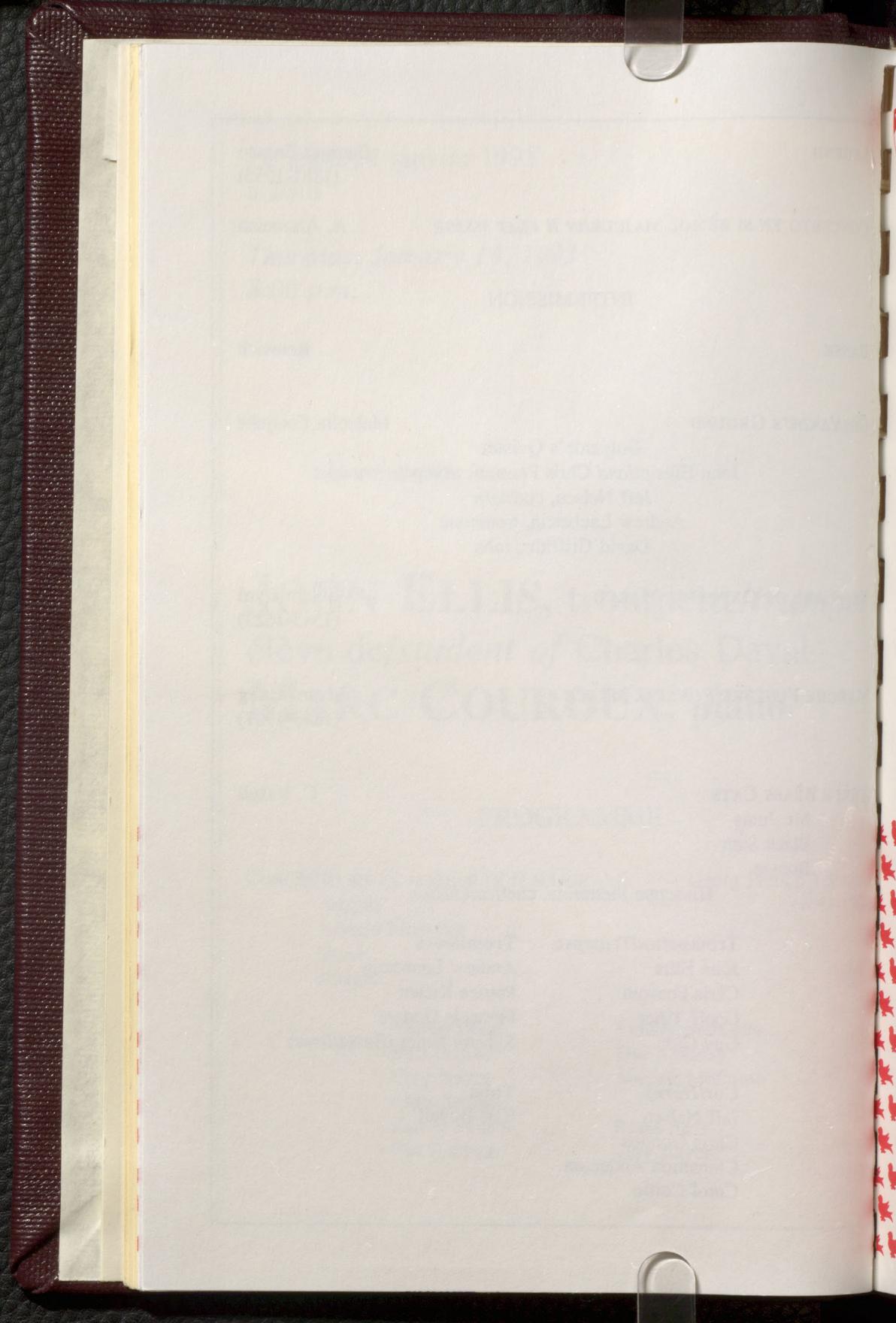
Chris Gongos

Cinnamon Anderson

Carol Cottin

Tuba

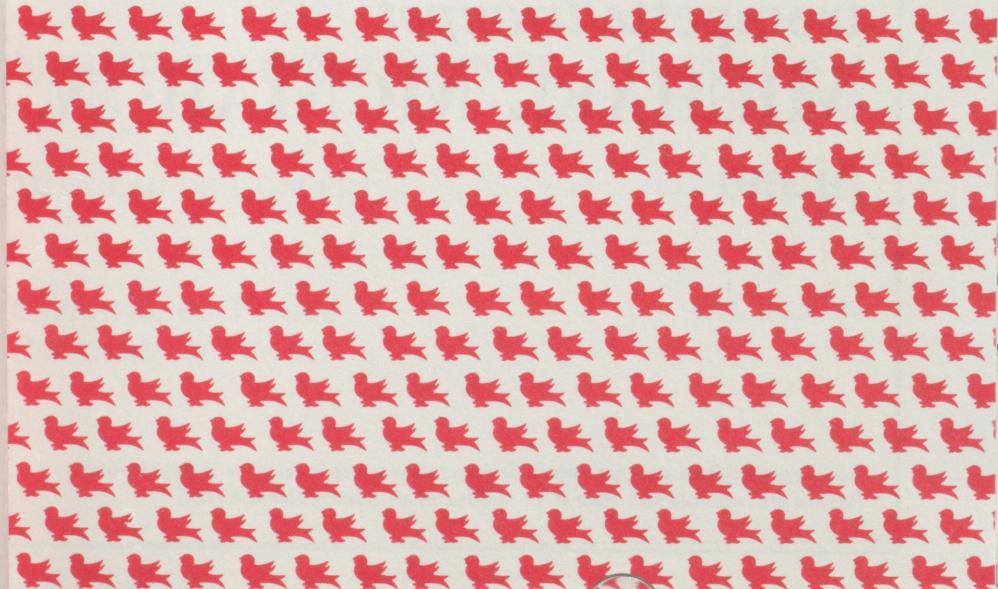
Carl Bovell





Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le jeudi 21 janvier 1993
à 20 h

*Thursday, January 21, 1993
8:00 p.m.*

**CHARLES DAVAL,
trompette/*trumpet*
MICHAEL McMAHON,
piano**

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

CONCERT ETUDE	Alexander Goedicke
LÉGENDE	Georges Enesco (1881-1955)
ALBUM LEAF	Alexander Glazounov (1865-1936)
FANTAISIE SUR CARMEN <i>A CARMEN FANTASY after the Opera by Georges Bizet</i>	arr. Frank Proto
INTERMISSION	
VOCALISE	Sergie Rachmaninoff (1873-1943)
LARGO FACTOTUM extrait de/ <i>from THE BARBER OF SEVILLE</i>	Gioachino Rossini (1792-1868)
NESSUN DORMA de/ <i>from TURANDOT</i>	Giacomo Puccini (1525-1594)
MORCEAU DE CONCERT	J. G. Pennequin
CARNAVAL OF VENICE <i>CARNIVAL DE VENISE</i>	Del Staigers

CHARLES DAVAL

Première trompette de l'Orchestre symphonique de Montréal et membre du corps enseignant de McGill, Charles Daval a commencé à apprendre la trompette à l'âge de 17 ans dans sa ville natale de Los Gatos, en Californie. Avant de venir à Montréal, M. Daval a occupé des postes au sein de certains des plus prestigieux orchestres d'Amérique du Nord, notamment les orchestres symphoniques de Seattle, de Cincinnati et de Boston et le *Boston Pops* où, à titre de première trompette, on a pu souvent l'entendre à l'émission de la *National Public Television "Evening at Pops"*.

Après avoir obtenu son baccalaureat ès arts à l'Université d'État de San Jose, M. Daval a poursuivi ses études sous la direction de Vincent Cichowicz à l'Université Northwestern où il a obtenu une maîtrise et a été élu membre de la société honorifique de musique Pi Kappa Lambda. À Chicago, il s'est produit avec l'Orchestre civique de Chicago et a été l'élève de la première trompette de l'Orchestre symphonique de Chicago, Adolph Herseth.

En 1986, M. Daval s'est produit à l'émission de la *Public Television du Maryland "Live from Wolftrap"* comme corniste solo avec le "New Sousa Band" de Keith Brion. Parmi ses autres réalisations, mentionnons que M. Daval a été lauréat du Concours international d'exécution musicale de Genève, en Suisse. Il a interprété la première à Boston du Concerto de chambre pour trompette et sept instruments de Ellen Zwilich, sous la direction de Gunther Schuller. Il s'est également produit en soliste avec l'Orchestre symphonique de Seattle, le Cincinnati Pops, le Boston Pops et dans le cadre du Festival Bach de Carmel.

MICHAEL McMAHON

Diplôme de l'Université McGill, Michael McMahon a étudié avec Charles Reiner. Une bourse du Conseil des Arts du Canada lui a permis d'étudier l'accompagnement des lieder à Vienne avec Erik Werba. Deux ans plus tard, il recevait son diplôme d'accompagnement piano-voix du *Hochschule für Musik und darstellende Kunst*.

Professeur adjoint à l'Université McGill aux départements de chant et d'opéra, M. McMahon est un accompagnateur très en demande. Ses plus récents enregistrements comprennent notamment une collection de chansons de Schumann avec la mezzo-soprano Catherine Robbin et une collection de lieder basés sur des textes de Heinrich Heine avec le baryton Kevin McMillan.

CHARLES DAVAL

Principal trumpet of the Montreal Symphony and McGill Faculty Member, Charles Daval began studying the trumpet at the age of 17 in his native Los Gatos, California. Prior to his appointment in Montreal, Mr. Daval has held positions in some of North America's most prestigious orchestras including the Seattle Symphony, the Cincinnati Symphony, the Boston Symphony, and the Boston Pops, where, as principal trumpet, he was frequently seen on National Public Television broadcasts of Evening at Pops.

After receiving a Bachelor of Arts degree from San Jose State University, Mr. Daval went on to study with Vincent Cichowicz at Northwestern University where he earned his Masters Degree and was elected to the Pi Kappa Lambda music honour society. While in Chicago, he also performed with the Chicago Civic Orchestra and studied with principal trumpet of the Chicago Symphony, Adolph Herseth.

In 1986, Mr. Daval performed on Maryland Public Television's Live from Wolftrap as cornet soloist with Keith Brion's New Sousa Band. Among his other accomplishments, Mr. Daval was a prize winner at the Concours international d'exécution musicale in Geneva, Switzerland. He performed the Boston premier of the Chamber Concerto for Trumpet and Seven Instruments by Ellen Zwilich, with Gunther Schuller conducting. He has also appeared as soloist with the Seattle Symphony, the Cincinnati Pops, the Boston Pops and the Carmel Bach Festival.

MICHAEL McMAHON

Michael McMahon is a graduate of McGill University where he studied with Charles Reiner. A Canada Council Arts Award enabled him to study lieder accompaniment in Vienna with Erik Werba, and two years later he graduated from the Hochschule für Musik und darstellende Kunst with a Diploma in Piano-Vocal Accompaniment.

As an associate professor at McGill University in the voice and opera departments, Mr. McMahon is much in demand as an accompanist. His most recent recordings include a collection of Schumann songs with mezzo-soprano Catherine Robbin and another collection of lieder based on texts by Heinrich Heine with baritone Kevin McMillan.



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / présentent

Antonio Lysy - cello
Andrew Tunis - piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
January 21 janvier 1993 - 7:30 p.m. / 19 h 30

Cellist **Antonio Lysy** was born in Rome in 1963. After studying with his father Alberto Lysy, he entered the Menuhin School in England, studying under Maurice Gendron and William Pleeth. He later studied with Radu Aldulescu and Ralph Kirshbaum. Mr. Lysy is currently Professor of Cello at the Faculty of Music of McGill University.

Comme soliste, Antonio Lysy a donné de nombreux concerts en Europe, avec, notamment, le Camerata Academica de Salzbourg sous la direction de Sandor Vegh, le Zurich Tonhalle sous Yehudi Menuhin, le Israel Sinfonietta sous Uriel Segal et le Royal Philharmonic Orchestra sous Yuri Temirkanov. Chambriste réputé, M. Lysy s'est produit avec Gidon Kremer et Lamar Crowson. Il a aussi participé à des festivals en Suisse, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en Argentine. De plus, il est directeur artistique du festival annuel « Incontri in Terra di Siena » tenu en Toscane.

Andrew Tunis currently resides in Ottawa, where he is Assistant Professor of Music at the University of Ottawa. He maintains a busy schedule teaching, performing solo recitals, concertos, and a wide variety of chamber music. Mr. Tunis has performed as soloist with the Edmonton Symphony, the National Arts Centre Orchestra, the CBC Vancouver Orchestra and the Calgary Philharmonic among others.

Andrew Tunis est membre du groupe Les Chambristes de Montréal et du Trio de piano Alexandria. Il se produit fréquemment sur les ondes des réseaux anglais et français de Radio-Canada et a enregistré trois disques.

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday/Jeudi February 4 février - 7:30 p.m. / 19 h 30
Salle de concert Pollack Concert Hall

MUSICS MCGILL

Hambraeus, Roi, Cherney, Lanza, Mather and Ferguson



Adagio con variazioni

Ottorino Respighi
(1879-1936)

Passacaglia for Cello solo

Sir William Walton
(1902-1983)

Sonata, Op. 6

Allegro ma non troppo
Adagio - Presto - di nuovo Adagio
Allegro appassionato

Samuel Barber
(1910-1981)

Sonata, Op. 19

Lento - Allegro moderato
Allegro scherzando
Andante
Allegro mosso

Sergei Rachmaninoff
(1873-1943)

This evening's concert will be broadcast later this season
on CBC Stereo's **Arts National**.

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission **Arts National**.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Kelly Rice

ARTS NATIONAL

NIGHTLY CONCERTS



ON CBC STEREO

Your free ticket to great performances
with host Augusta LaPaix.

Monday to Thursday 8:00 p.m., Friday 7:00 p.m.



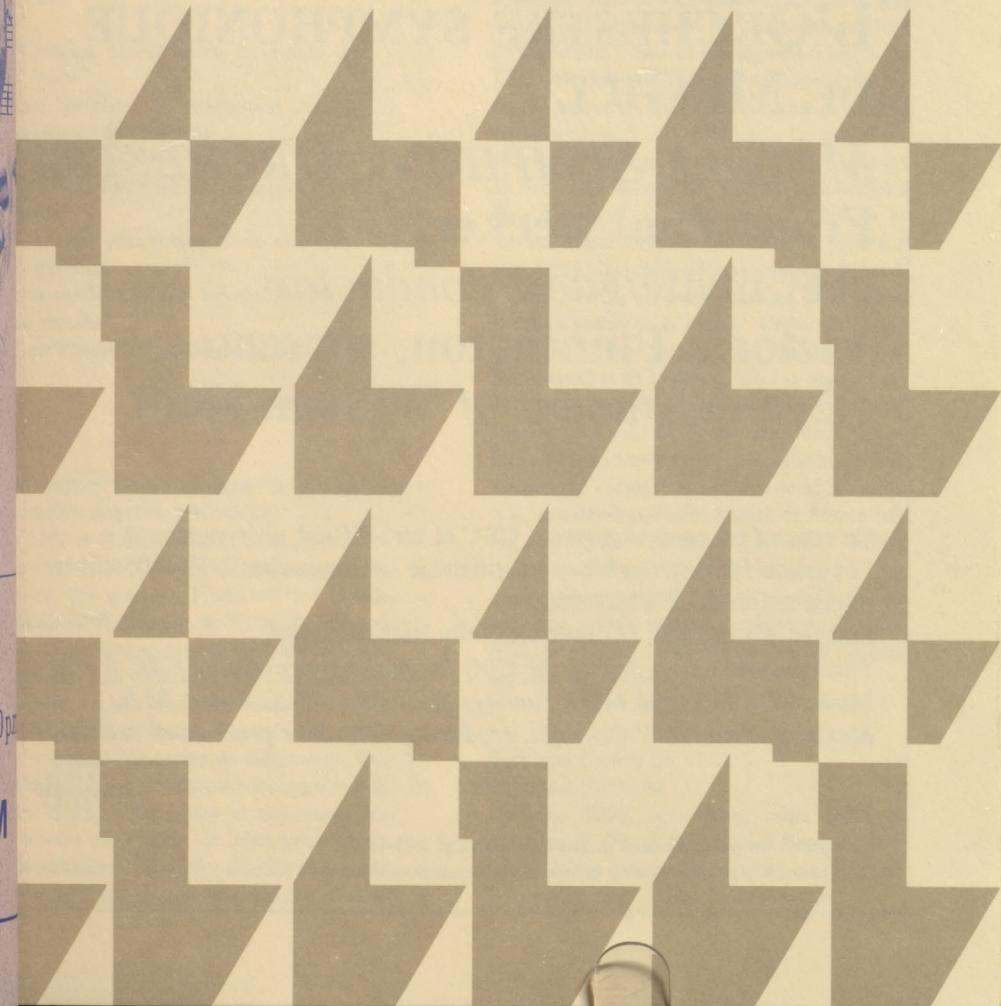
CBC Stereo 93.5 FM

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 22 janvier et
le samedi 23 janvier 1993
20 h

*Friday, January 22 and
Saturday, January 23, 1993
8:00 p.m.*

**L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MCGILL**
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA
Franz-Paul Decker,
chef invité/guest conductor
Victoria Pinnington, soprano
élève de/student of William Neill

Ce concert est enregistré par la CBC et sera diffusé ultérieurement à l'émission *Music from Montreal* entendue les dimanches à 12 h 05 sur le réseau stéréo, 93.5 à Montréal.

Frances Wainwright, réalisatrice; Kelly Rice, assistant.

This concert is recorded by the CBC for future broadcast on CBC Stereo's Music from Montreal heard Sundays at 12:05 on CBC Stereo 93.5, Montreal. Frances Wainwright, producer; Kelly Rice production assistant.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.

This concert is presented as a component of course number 243-497.



TES SUR LE RÉPERTOIRE

BIRD OF DAWNING SINGETH ALL NIGHT

G

N COULTHARD

à Vancouver en 1908, Jean Coulthard s'est connue comme compositrice, professeur pôtre de la musique canadienne. Elle a uenté le *Royal College of Music* de 1928 à 0, où elle a étudié la composition sous la ction de Kathleen Long et de Ralph Vaughn iams. Elle a ensuite complété sa formation ès de Copland, Milhaud, Bartók et Nadia langer. *The Bird of Dawning Singeth All it Long*, pour violon solo, harpe et cordes, é composé en 1960. C'est le passage ant, tiré du *Hamlet* de Shakespeare, qui a iré à Coulthard à la fois l'oeuvre et son cître :

"Certains disent qu'en ce temps de l'année
Qui précède la célébration de la naissance du Seigneur,
L'oiseau de l'aube chante toute la nuit.
Et alors, disent-ils, aucun esprit n'ose sortir;
Les nuits sont saines; alors, nul astre pemicieux,
Nul sortilège de fée, nul enchantement de sorcière,
Tant l'heure est gracieuse et sacrée."

Hamlet, acte 1, scène 1

PHONIE N° 29 EN LA MAJEUR, KV 201

F. GANG AMADEUS MOZART

1769 et 1773, Mozart visita la plupart des ipaux centres musicaux d'Europe. Au de ces années, il entendit les grands estres de Mannheim, de Turin, de Milan et aples et entra en contact avec les dernières ations en matière de composition strale. À son retour de Vienne, au cours été 1773, Mozart écrivit une série ivres pour l'orchestre de Salzbourg. Ces res sont remarquables par l'intégration et la ite maîtrise des styles et techniques les récents de l'école de Mannheim et de le italienne. Elles sont plus longues et de tère plus grave qu'aucune des symphonies

antérieures de Mozart. Plusieurs auteurs sont d'avis que les symphonies de Salzbourg, composées en 1773 et 1774, constituent un point tournant et qu'avec elles, Mozart laisse derrière lui le style immature de ses premières oeuvres orchestrales.

Avec la *Symphonie en la majeur*, Mozart crée un style orchestral achevé, qui aboutira éventuellement à l'étonnante perfection de ses dernières oeuvres symphoniques. La structure en quatre mouvements de la *Symphonie en la majeur* s'est imposée comme la forme standard de la symphonie allemande. Le thème initial du premier mouvement est d'abord présenté sur un simple accompagnement, puis sous forme d'un canon à deux parties. Dans la dernière partie du mouvement, ce thème apparaît de nouveau sous la forme d'un canon à trois voix. La maîtrise du contrepoint imitatif, qui est apparente dans ce mouvement, caractérise bon nombre des oeuvres que Mozart écrit pendant cette période. Pendant son séjour à Vienne, en 1773, Mozart étudia le contrepoint auprès de Haydn et eut tôt fait d'intégrer ses nouvelles connaissances à ses oeuvres. Le troisième mouvement marqué *Menuetto* utilise un schéma de danse qui dénote une évolution importante dans la nature de cette forme. Comme le menuet d'une symphonie n'était pas destiné à être dansé, les compositeurs commencèrent à s'éloigner de la conception initiale de la forme et du caractère de la danse. Certes, la forme conserve ici bon nombre des caractéristiques traditionnelles de la danse, mais la manière de ce menuet est clairement celle d'une oeuvre de concert. On a dit du *Finale* que c'était ce que Mozart avait alors écrit de plus riche et de plus dramatique. Malgré la richesse de sa structure et de son développement formel, ce *Finale* doit son véritable caractère à une forme traditionnelle plus légère : la *chasse*. La *chasse*, genre musical, est fondée sur l'esprit de la chasse, activité sportive, et foisonne de notes répétées et d'autres motifs de fanfare propres aux cors de chasse.

DON JUAN, OPUS 20

RICHARD STRAUSS

En mars 1890, soit quatre mois après la première de *Don Juan*, Richard Strauss, alors âgé de 25 ans, publia une déclaration expliquant le caractère et le propos de son oeuvre.

Musique à programme : musique réelle.
Musique absolue : peut être assemblée
à l'aide de techniques et de règles
courantes par quiconque a un
minimum de dispositions pour la
musique.

Dans le premier cas : art véritable;
dans le second : artificialité.

À l'époque où critiques et compositeurs débattaient de l'importance relative de la forme et du contenu des œuvres musicales, le jeune Strauss, qui ne manquait pas d'assurance, se rangea fermement du côté des compositeurs de "musique à programme". Il se décrivit comme un compositeur d'idées plutôt que de structures formelles. Dès la première de *Don Juan*, Strauss se posa en digne successeur de Liszt dans le genre du poème symphonique. Le terme "poème symphonique" apparaît pour la première fois en 1850 dans une description du *Tasso* de Liszt. Dans ses premières œuvres, Strauss adopta les idéaux de Liszt en matière de musique à programme. Selon Strauss, l'attention de l'auditeur doit être dirigée vers une idée poétique pré-déterminée. Cette "idée poétique" visait à établir la signification de l'œuvre. La musique était censée refléter les sentiments, passions, états psychologiques et traits de caractères exprimés dans le texte poétique. Même si dans ses œuvres ultérieures, Strauss devait s'efforcer de dépeindre de façon réaliste les sujets constituant le programme de l'œuvre, avec *Don Juan*, il s'efforça de faire de la musique un moyen de communiquer l'idée exprimée par le poème. Cette idée poétique devait également déterminer la structure formelle de l'œuvre; chaque nouvelle idée devait créer sa propre forme.

L'inspiration poétique du *Don Juan* est tirée d'un poème de Nikolaus Lendau. Strauss intégra des extraits du poème de Lendau dans la préface de sa partition. L'idée poétique tirée de ces extraits est un portrait du libertin Don Juan. Les fragments dramatiques dépeints par Strauss présentent le héros dévoré par un désir insatiable. Les aventures amoureuses de Don Juan sont illustrées au moyen d'un kaléidoscope de matériel thématique. Le caractère de Don Juan est représenté par deux thèmes puissants, qui alternent avec les représentations de ses diverses intrigues. Strauss tisse les fils de l'intrigue et pousse les passions orageuses de

Don Juan jusqu'à une frénésie qui culmine un doute paralysant. Le sujet aboutit à la souffrance par suite de ses seuls excès amoureux. La conclusion du poème de Lendau mène la conclusion définitive de l'œuvre : "combustible est consumé, l'âtre est froid sombre".

SCÈNE FINALE DU *CAPRICCIO*, OPUS 85 RICHARD STRAUSS

S'il n'a terminé la composition du *Capriccio* qu'en 1942, Strauss en avait trouvé le sujet presque dix ans plus tôt. Il incita Stefan Zweig et Joseph Gregor à lui préparer un livret basé sur une idée tirée de la pièce en un acte Salieri intitulée *Prima la musica e poi le parole* (D'abord la musique, puis les paroles). Strauss voyait dans ce sujet, qui posait le problème esthétique fondamental de l'opéra, la possibilité d'explorer à loisir les subtilités du genre. Zweig et Gregor étant incapables de maîtriser ce sujet difficile, le projet fut abandonné en 1935. En 1939, Strauss reprit son projet avec l'aide du librettiste Clemens Krauss. La dernière section de *Capriccio* figure souvent dans le programme de concerts, à titre d'extrait. Dans cette scène, la comtesse Madeleine doit traduire entre son poète et son musicien. Dans son long monologue, elle examine les préférences respectives de la poésie et de la musique. La comtesse pose la question qui a préoccupé les compositeurs d'opéra depuis les origines de ce genre musical, à la fin du XVI^e siècle, en Italie : savoir : "Les paroles me touchent-elles davantage que ne fait la musique ?". Où est la musique qui a le plus d'effet ?". Dans cette douce conclusion de cette scène, Strauss propose une solution de plus au "problème de l'opéra".

Matthew Peacock

BIOGRAPHIES

FRANZ-PAUL DECKER est un chef de renommée internationale qui a joué un rôle important dans la vie musicale au Canada.

Originaire de Rhénanie, il a étudié la composition et la direction d'orchestre à la Hochschule für Musik de Cologne et est diplômé de l'Université de Cologne. Il débute sa carrière de chef d'orchestre avec l'Opéra de Cologne alors qu'il n'a que 22 ans.

Quatre ans plus tard, il devient directeur artistique du Staatsoper et de l'Orchestre symphonique de Wiesbaden. Par la suite, il accepte la direction artistique de l'Orchestre symphonique de Bochum et, en 1962, de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, à la tête duquel il acquiert une renommée internationale.

À la suite de plusieurs tournées européennes avec cet orchestre, il est invité à diriger les formations européennes les plus en vue dont les cinq plus grands orchestres londoniens, l'Orchestre philharmonique de Leningrad, l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin (RIAS) et l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre de Radio-France et l'Orchestre de la Suisse Romande, pour ne nommer que ceux-là.

Le maestro a entrepris sa carrière nord-américaine en 1966, après avoir collaboré avec succès avec l'Orchestre national des jeunes du Canada.

En 1967 Franz-Paul Decker est choisi pour succéder à Zubin Mehta à titre de chef attitré de l'Orchestre symphonique de Montréal, poste qu'il occupe pendant neuf ans. Il devient ensuite conseiller artistique du *Calgary Philharmonic* et du *Winnipeg Symphony*.

Maestro Decker a gravé des disques sous étiquettes EMI, Deutsche Grammophon et Radio-Canada et il a reçu plusieurs prix et distinctions des gouvernements du Brésil, des Pays-Bas, de Pays-Bas, de l'Allemagne de l'Ouest et du Canada.

En 1986, le maestro est nommé chef de l'*Orquesta Ciutat de Barcelona* et, en 1990,

après une longue collaboration musicale hautement appréciée avec l'orchestre, il devient chef principal du *New Zealand Symphony Orchestra*.

Franz-Paul Decker se produit régulièrement en qualité de chef invité de l'Orchestre du CNA depuis 1976. Il en est devenu premier chef invité en juillet 1991, et ce pour quatre saisons.

VICTORIA PINNINGTON, soprano, termine une maîtrise en interprétation à l'Université McGill, sous la direction du professeur William Neill. Mme Pinnington se produit tant à l'opéra qu'au concert. Elle a récemment tenu les rôles de Pamina dans *Die Zauberflöte* et d'Anna Maurrant dans *Street Scene* dans les productions d'Opéra McGill. En novembre 1991, elle a fait ses débuts au *Alice Tully Hall* de New York avec la Sinfonietta de McGill et le Groupe vocal de McGill, dans les *Litaniae Laurentiae* de Mozart. En avril, elle tiendra le rôle de Vivetta dans *L'Arlesiana*, de Cilea, qui sera présenté par l'*Opera in Concert*, à Toronto.

BIOGRAPHIES

FRANZ-PAUL DECKER is a conductor of international reputation who has played an important role in Canadian musical life.

A native of the Rhineland, he studied composition and conducting at the Cologne Hochschule für Musik and is a graduate of the university of Cologne. He made his conducting debut with the Cologne Opera at the very young age of 22.

Four years later he was called to Wiesbaden where he undertook the musical direction of both the Wiesbaden Symphony and the Staatsoper. Subsequently, he became music director of the Bochum Symphony Orchestra and in 1962, accepted the position of music director of the Rotterdam Philharmonic where he gained international recognition.

As a result of several European tours with that orchestra he was asked to fulfil engagements with some of Europe's finest orchestras including all five major London orchestras, the Leningrad Philharmonic, the RIAS Symphony Orchestra Berlin and the Berlin Philharmonic Orchestra, the French National Radio Orchestra, the Orchestre de la Suisse Romande and many others.

Maestro Decker's North American Career began in 1966 after a highly successful period of work with the National Youth Orchestra of Canada.

In 1967, Maestro Decker was chosen to succeed Zubin Mehta as Director of the Orchestre symphonique de Montréal, a position he held for nine years. He then became Artistic Advisor to the Calgary Philharmonic and the Winnipeg Symphony.

Maestro Decker has recorded for EMI, Deutsche Grammophone and the CBC, and holds awards and distinctions from the governments of Brazil, Holland, Germany and Canada.

In 1986, he was appointed Chief Conductor of the Orquesta Ciutat de Barcelona and, in 1990, after a long and highly acclaimed musical

association with the orchestra, Chief Conductor of the New Zealand Symphony Orchestra.

Franz-Paul Decker has been a regular guest conductor of the NAC Orchestra since 1976. He was appointed Principal Guest Conductor in July 1991 for a period of four seasons.

VICTORIA PINNINGTON, soprano, is completing her Masters in Performance at McGill University under the direction of Professor William Neill. Ms. Pinnington is an active performer on both the opera and concert stage. Recent roles include Pamina in *Die Zauberflöte* and Anna Maurrant in *Street Scene* with Opera McGill. In November of 1991 she made her New York debut with the McGill Sinfonietta and Chamber Singers at Alice Tully Hall in a performance *Litaniae Laurentiae* by Mozart. In April will appear as Vivetta in Cilea's *L'Arlesiana* with *Opera in Concert* in Toronto.

PROGRAMME NOTES

THE BIRD OF DAWNING SINGETH ALL NIGHT
NG
AN COULTHARD

Born in Vancouver in 1908, Jean Coulthard established herself as a composer, teacher, and advocate of Canadian music. She attended the Royal College of Music from 1928-30 where she studied composition under Kathleen King and Ralph Vaughn Williams. Her subsequent studies have included work with Delibes, Milhaud, Bartok, and Nadia Boulanger. The Bird of Dawning Singeth All Night Long was composed in 1960 for solo violin, harp, and strings. Coulthard derived the character and inspiration for the work from the following lines from Shakespeare's Hamlet.

Some say that ever 'gainst that season comes
Wherein our Saviour's birth is celebrated,
This bird of dawning singeth all night long,
And then, they say, no spirit dare stir abroad,
The nights are wholesome, then no planets strike,
No fairy takes, nor witch hath power to charm,
So hallowed and so gracious is that time.

Hamlet, Act 1, Scene 1

SYMPHONY NO. 29 IN A MAJOR, KV 201
WOLFGANG AMADEUS MOZART

ween 1769 and 1773 Mozart visited most of important musical centres in Europe. During these years he heard the great orchestras of Mannheim, Turin, Milan and Naples, and was exposed to the latest developments in orchestral composition. Upon return from Vienna in the summer of 1773, Mozart composed a series of works for the Salzburg orchestra. These works are remarkable for their integration and thorough

mastery of the latest styles and techniques of the Mannheim and Italian schools. They are longer and more serious than any of Mozart's earlier symphonies. Several commentators have noted that the Salzburg symphonies of 1773-74 mark the time when Mozart left behind the immaturities of his earlier orchestral writing.

With the Symphony in A major, Mozart establishes a mature orchestral style which merged eventually into the astonishing perfection of his final symphonic works. The four movement structure of the Symphony in A major had established itself as the standard form of the Germanic concert-symphony. The opening theme of the first movement is presented first with a simple accompaniment, and then as a two part canon. In the closing section of the movement this theme reappears as a canon in three voices. The mastery of imitative counterpoint apparent in this movement characterizes many of Mozart's works from this period. During his visit to Vienna in 1773, Mozart studied counterpoint with Haydn and wasted little time in incorporating his new knowledge into his compositions. The third movement, Menuetto, uses a dance pattern which signifies an important development in the nature of the form. Because the minuet movement of a concert symphony was not intended for dancing, composers began to stray from the original conception of the form and character of the dance. While the form retains many of the traditional characteristics of the dance, the demeanour marks this movement clearly as an independent concert piece. The Finale has been described as the richest and most dramatic work that Mozart had written up to this time. Despite the richness of the formal structure and development, the Finale owes its true character to a lighter traditional form - the chasse. The chasse is based upon the spirit of the hunt, and is filled with repeated notes and other fanfare-like motives idiomatic to hunting horns.

DON JUAN, OPUS 20
RICHARD STRAUSS

In March of 1890, four months after the premiere of Don Juan, the twenty-five year old Richard Strauss issued a statement explaining the character and intent of the work.

Program music: real music.

Absolute music: it can be put together with the aid of routine and rule-of-thumb technique by anybody who is at all musical.

The first: true art.

The second: artificiality.

In a time when critics and composers engaged in debates over the relative importance of the form and content of musical compositions, the young and self-assertive Strauss aligned himself firmly with the composers of "programmatic music." He declared himself to be a composer of ideas rather than of formal structures. With the premiere of *Don Juan*, Strauss announced himself as a worthy successor to Liszt in the composition of symphonic poems. The term symphonic poem appeared for the first time in 1850 to describe Liszt's *Tasso*. In his early work Strauss embraced the Lisztian ideals of program music. He believed that the attention of the listener should be directed to a predetermined poetic idea. This "poetic idea" was intended to establish the programmatic significance of the composition. The music was to reflect the feelings, passions, psychological conditions and character traits revealed in the poetic text. Although Strauss's later works would strive toward the realistic depiction of programmatic subjects, his concern in *Don Juan* was to make the music serve as the medium through which the idea of the poem was communicated. This poetic idea was also to determine the formal structure of the work; every new idea was to create its own form.

The poetic inspiration for *Don Juan* was drawn from a poem by Nikolaus Lendau. Strauss included excerpts of Lendau's poem in his preface to the score. The poetic idea drawn from these excerpts is a character portrait of the libertine Don Juan. The dramatic fragments depicted by Strauss present the Hero driven to insatiable desire. The amorous adventures are illustrated through a kaleidoscope of thematic material. Don Juan's character is represented by two powerful themes which alternate with depictions of his various intrigues. Strauss interweaves the threads of the story drawing Don Juan's storm of passion to a frenzied climax which culminates in a paralysing sense of doubt. The subject has come to grief through sheer amorous excess. The ending of

Lendau's poem draws the work to definitive end: "The fuel is consumed and it is cold and dark on the hearth."

FINAL SCENE FROM CAPRICCIO

RICHARD STRAUSS

Although Richard Strauss's *Capriccio* was not completed until 1942, Strauss was first drawn to the subject almost ten years earlier. Strauss encouraged Stephan Zweig and Joseph Gregor to furnish him with a libretto based on an idea derived from Salieri's one-act piece *Prima la musica e poi le parole* (*First the music and then the words*). Strauss realized that this subject, which confronted the basic aesthetic problem of opera, would afford him ample opportunity to explore the subtleties of the genre. Zweig and Gregor were unable to negotiate the difficult subject matter, and in 1935 the project was abandoned. In 1939 Strauss revived the project with the assistance of the librettist Clemens Krauss. The closing section of *Capriccio* is often excerpted for concert performance. In this scene, the Countess Madeleine is set to adjudicate between her poet and musician. In her extended monologue she ponders the rival claims of poetry and music. The Countess asks the question that has concerned composers of opera since its origins in late sixteenth century Italy. "Whether the verses move my heart more deeply, or whether it is the music that has more power?" With the quiet conclusion to this scene, Strauss offers one more solution to the "problem of opera."

Matthew Peattie

THE BIRD OF DAWNING SINGETH
ALL NIGHT LONG

Jean Coulthard
(b. 1908)

Blaise Magnière, violon/violin

SYMPHONIE N° 29
EN LA MAJEUR/IN A MAJOR, KV 201

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Allegro moderato

Andante

Menuetto et Trio

Allegro con spirito

INTERMISSION

DON JUAN, OPUS 20

Richard Strauss
(1864-1949)

SCÈNE FINALE DU CAPRICCIO, OPUS 85

Richard Strauss

FINAL SCENE FROM CAPRICCIO

Victoria Pinnington, soprano

l'Orchestre symphonique de McGill/McGill Symphony Orchestra

Violon/Violin

Blaise Magnière (violon solo/*Concertmaster*)
Ikki Oguni (violon solo associé/
Associate Concertmaster)
Mary Wang (2^{ème} violon solo/
Principal Second)
Caroline Lalancette (2^{ème} violon associée/
Associate Principal Second)
Cory Balzer
Asha Bhakar
Nathalie Bonin
Lisa Broughton
Martine Cardinal
Reginald Clews
Kristi Coleman
Sherry Elias
Claude Gélineau
Farran James
Sebastien Kardos
Angela Luchkow
Marie-Claude Massé
Silvia Mandolini
Julia McFarlane
Chloe Meyers
Christi Meyers
Lise Nadon
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Sara Serban
Chris Smythe
Debbie Smythe
Karoly Sziladi
Julia Wissink
Lilit Yoo
Suzanne Young

Alto/Viola

Laura Wilcox (solo/*Principal*)
Heather Ducharme (associée/*Associate*)
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Andrea Goulet
Sylvia Grmela
Wilma Hos
Craig Landry
James Legge

Violoncelle/Cello

Evan Jones (solo/*Principal*)
Timothy Halliday (associé/*Associate*)
Johanne Blokker
Stéphanie Dupras
Kim Ferguson
Nathalie Giguère
Ahimsa Gilbert
Christine Harvey
Caroline Huot
Andrea Lysack
Andrew McIntosh
Guillaume Saucier
Lynn Selwood
Mhairi Thomson
Jill Tomm

Basse/Bass

Kory Bayer (solo/*Principal*)
Scott Feltham (associé/*Associate*)
Paul Caloria
Marie-Anne Dugré
Sebastien Forest

Flûte/Flute

Sarah Jackson (solo/*Principal*)
Todd Skitch (associée/*Associate*)
Joanne Meyer
Russell Itani

Hautbois/Oboe

Aaron Cohen (solo/*Principal*)
Lawrence Charge (associé/*Associate*)
Beth Levia
Joseph Salvalaggio

Clarinette/Clarinet

Max Kraii (*Principal*)
Simon Beaudry (associé/*Associate*)
Mariane Croteau
Susan Elliott
Mohammad Ehtemam

Basson/Bassoon

Lisa Chisholm (solo/*Principal*)
Ben Glossop (associé/*Associate*)
Stephanie Roux

Cor/Horn

Jeff Nelsen (solo/*Principal*)
Carol Cottin (associée/*Associate*)
Cinnamon Anderson
Chris Gongos
Marie-Claude Breton

Trompette/Trumpet

Chris Fensom (solo/*Principal*)
Evan Champion (associé/*Associate*)
John Ellis
James Freeman

Trombone ténor/Tenor Trombone

Yvan Moreau (solo/*Principal*)
Steven Dyer (associé/*Associate*)
Julie Desbiens

Trombone basse/Bass Trombone

Sylvain Nolet

Tuba

Carl Bovell

Harpe/Harp

Jennifer Swartz
Rocio Rodriguez

Percussion

Paul Vaillancourt
Jeff Brancato
Daniel Roussin
Eric Smeaton

Gérants/Managers

John Ellis
Sylvain Nolet

Musicothécaire/Librarian

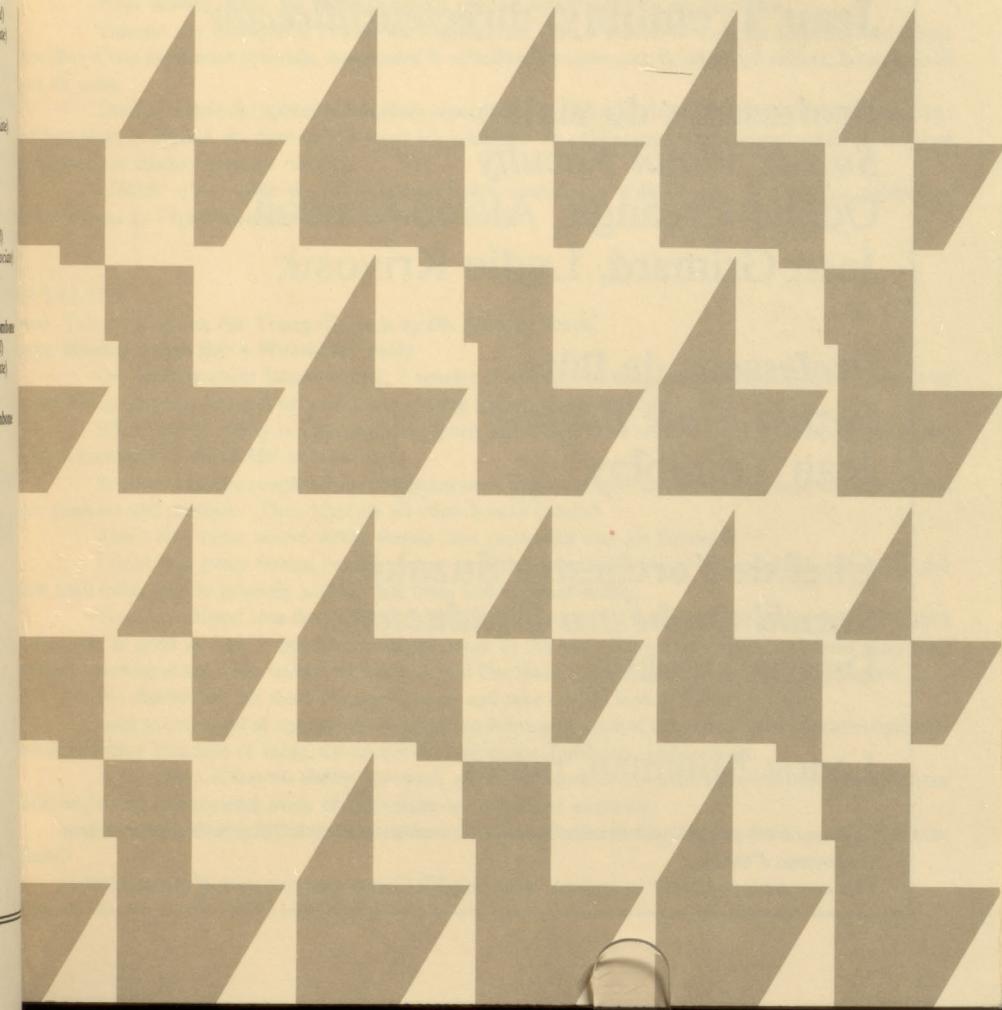
Cinnamon Anderson

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le dimanche 24 janvier 1993
à 14 h 30

*Sunday, January 24, 1993
2:30 p.m.*

Le Conservatoire de musique de McGill présente un
The McGill Conservatory of Music presents a

CONCERT SUZUKI
SUZUKI CHILDREN'S CONCERT
Jean Tremblay, directeur/director

Professeurs de violon
Suzuki Violin Faculty
Odette Creanga, Alfred Garson
Jean Grimard, Lydie Krivosik

Professeur de flûte
Suzuki Flute Faculty
Jean Tremblay

Chef de l'orchestre Suzuki/
Suzuki Orchestra Conductor
Dragan Djerkic

Laurie Milkman, piano

Ce concert est présenté par des étudiants du Conservatoire de McGill dans le cadre de leur programme d'études.

This concert is presented by students of the McGill Conservatory as part of the curriculum.

ROPOS DU TALENT

xtrait de *Talent Education For Young Children* par Shinichi Suzuki

Chaque être humain possède un cerveau extraordinaire

Lorsque je réfléchis aux aptitudes de l'être humain, je me demande si l'image actuelle que l'on se fait de l'humanité englobe le portrait d'êtres humains bien éduqués et affichant des aptitudes humaines aturelles.

De quel genre d'aptitudes un être humain est-il doté à l'origine? Comment peut-on stimuler et fficher les aptitudes attribuées à l'humanité? J'aimerais bien le savoir.

La société voit dans ceux de ses membres dont les aptitudes ont été bien développées des porteurs e talents spéciaux qu'elle désigne sous les vocables de génie ou de prodige. Qu'advient-il du reste des êtres umains?

Ne sont-ils pas précisément ceux dont les aptitudes auraient dû se développer mais qui n'y ont pas é aidés?

Je suis de ceux qui croient que chaque être humain reçoit un cerveau extraordinaire à la naissance. r, je crains que l'humanité n'ait ignoré jusqu'à aujourd'hui la façon de stimuler ce cerveau et de développer s aptitudes.

L'idée préconçue que "le talent est inné" vient de ce que l'on voit seulement les résultats de ce qui st bon ou mauvais. Cela tombait sous le sens par le passé. Les idées préconçues qui sont des verres teintés 'un bon sens à la dérive, se forgent avant que nous ne le sachions, ce qui conduit l'être humain à se mal juger.

Nous devons retirer ces verres teintés et jeter un regard nouveau sur l'humain.

Prenons par exemple le monde de l'agriculture. On a étudié de long en large les conditions aturelles d'une croissance optimale, notamment la sélection des semences, la saison de culture, les engrais et nsi de suite.

Dans le monde des aptitudes humaines cependant, nous présumons tout bonnement que la croissance e l'être humain dépend des dons qu'il a reçus à la naissance en négligeant l'étude fondamentale de la façon e cultiver ses talents ou de les stimuler.

L'étude d'un mode de développement des aptitudes : n'est-ce pas là l'un des problèmes fondamentaux de l'épanouissement de la culture humaine?

IN TALENT

rom *Talent Education For Young Children* by Dr. Shinichi Suzuki

Every Human Being Has a Wonderful Brain

On thinking about human ability, I wonder if the current image of mankind includes profiles of man beings properly brought up and demonstrating natural human abilities.

What kind of ability is a human being given originally? How can we foster and display the ability ven to humanity? I would like to know that.

Society considers people whose ability has been well developed as bearers of special talent, and calls em geniuses and prodigies. Then what are all other human beings?

Aren't they those whose ability should have grown but was not fostered?

I think that every human being receives at birth a wonderful brain. Yet mankind, I fear, did not now until today how to properly activate that brain and to foster ability.

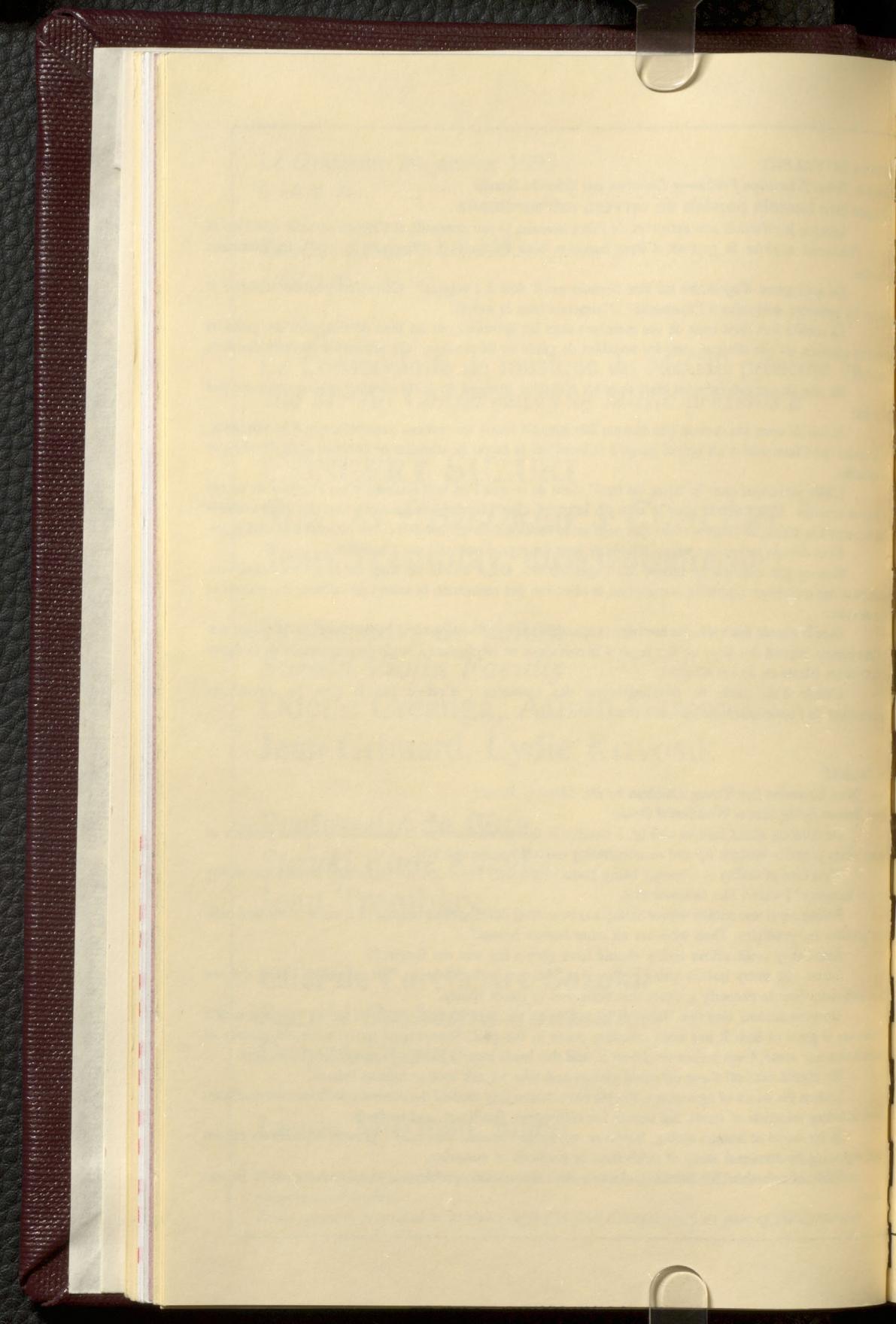
The conventional idea that "talent is inborn" is an assumption deriving from seeing only the results whatever is good or bad. It has been common sense in the past. Stereotyped ideas, coloured glasses of correct common sense, form before we know it, and this leads human beings to misjudge themselves.

We should take off these coloured glasses and take a fresh look at human beings.

Look at the world of agriculture. People have thoroughly studied the natural conditions for optimum owt including selection of seeds, the season for cultivation, fertilizers, and so forth.

In the world of human ability, however, we simply assume that man's growth depends on inborn ent, neglecting fundamental study of cultivation or methods of nurturing.

Study of a method for fostering ability - isn't this a basic problem in the development of human lture?



PRE-MARY HAD A LITTLE LAMB (beginner flute demonstration)

SONATE N° 3 EN SOL MAJEUR/IN G MAJOR

Menuet et/and Allegro

Georg Handel
(1685-1759)

CONCERTO N° 5 EN FA MAJEUR/

IN F MAJOR, OPUS 10

Allegro ma non tanto

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

FANTAISIE MÉLANCOLIQUE/MELANCHOLY FANTASY

Reichert

GAVOTTE

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

MARCHE

Johann Sebastian Bach

MENUET N° 1

Christoph Ritter von Glück
(1714-1787)

BOURRÉE

Georg Handel

MENUET N° 1

Johann Sebastian Bach

LA LUNE SUR UN CHÂTEAU EN RUINE

Taki

THE MOON ON A CASTLE IN RUINS

L'ABEILLE

Folklore

ALLEGRO

Shin'ichi Suzuki
(b. 1898)

AMARYLLIS

Ghys

AH! VOUS DIRAIS-JE MAMAN

Suzuki-Takashi

variations 1, 2 et thème

LE COUCOU/THE CUCKOO

Folklore

LES LUCIOLES/THE FIREFLIES

Chanson Enfantine

MARY HAD A LITTLE LAMB

Folklore

INTERMISSION

PRE-TWINKLERS (beginner violin demonstration)

AVE MARIA

Franz Schubert
(1797-1828)

(verso/overleaf)

CONCERTO pour quatre violons en si mineur/ <i>CONCERTO for four violins in b minor</i>	Antonio Vivaldi
Allegro	
Concerto n° 5	Seitz
troisième mouvement/ <i>third movement</i>	
BOURRÉE	Georg Handel
GAVOTTE	Martini
GAVOTTE (extrait de/ <i>from</i> MIGNON)	Ambroise Thomas (1811-1828)
LES DEUX GRENAIDIERS / <i>THE TWO GRENAIDIERS</i>	Robert Schumann (1810-1856)
MUSSETTE	Johann Sebastian Bach
MINUET n° 1	
ALLEGRETTO	Shin'ichi Suzuki
PERPETUAL MOTION	
LONG, LONG AGO	Thomas Bayly (1797-1839)
VENEZ, LES PETITS ENFANTS/ <i>O COME, LITTLE CHILDREN</i>	Folklore
CHANSON DU VENT/SONG OF THE WIND	
LIGHTLY ROW	
VARIATIONS SUR TWINKLE/TWINKLE VARIATIONS	Shin'ichi Suzuki

ORCHESTRE SUZUKI/SUZUKI ORCHESTRA

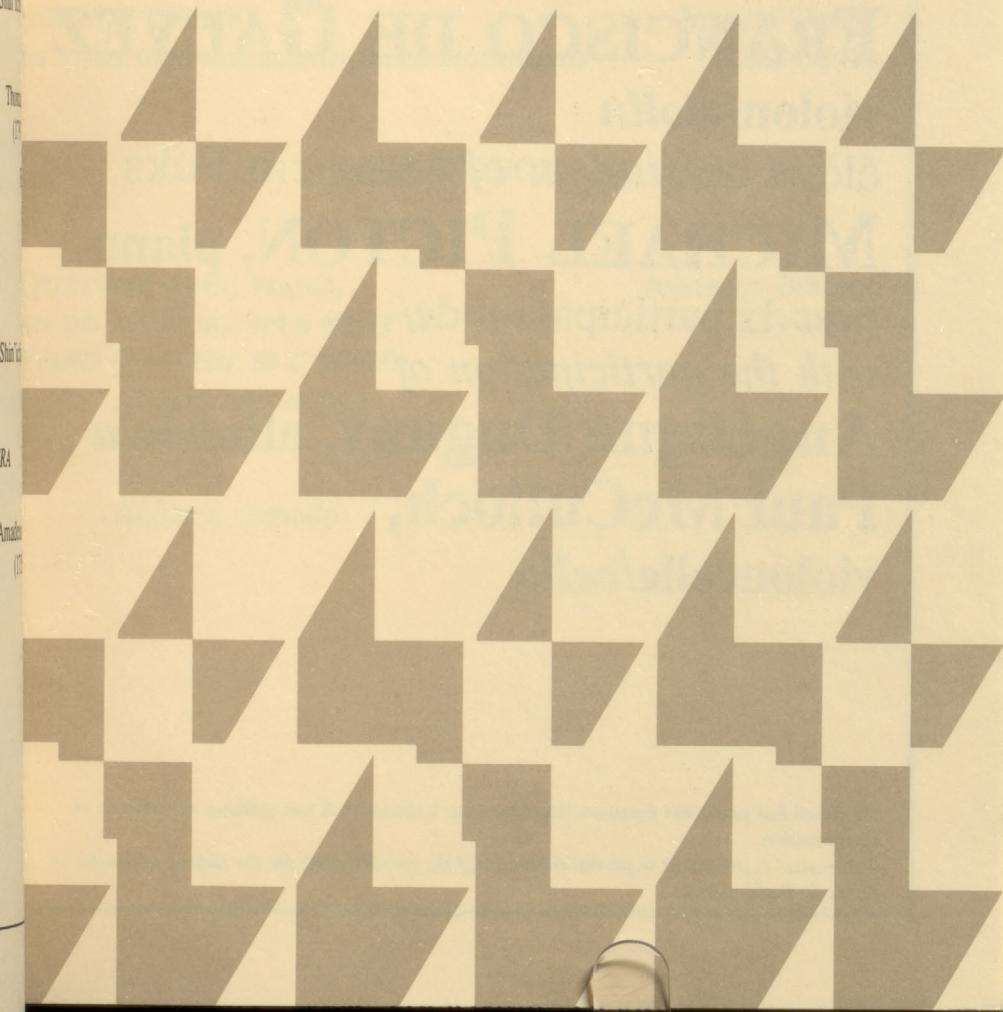
DIVERTIMENTO n° 3 EN FA MAJEUR/ <i>IN F MAJOR, K. 138</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Allegro	
Andante-Presto	

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le lundi 25 janvier 1993
à 20 h

*Monday, January 25, 1993
8:00 p.m.*

Récital de maîtrise
Master's Recital

FRANCISCO DE GALVEZ,

violon/violin

élève de/*student of* Mauricio Fuks

MICHAEL PICTON, piano

avec la participation de/

with the participation of

Angélique Duguay, alto/viola

Paul McCulloch,

violoncelle/cello

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

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

SONATE Ludwig van Beethoven
EN LA MINEUR/*IN A MINOR*, OPUS 23, N° 4 (1770-1827)

Presto
Andante scherzoso
Allegro molto

SUITE OF SPANISH FOLKSONGS Manuel de Falla
El pano moruno (1876-1946)

Nana
Cancion
Polo
Asturiana
Jota

SONATE, OPUS 82, N° 2 Joaquín Turina
en trois mouvements/in three movements (1882-1949)

INTERMISSION

QUATUOR AVEC PIANO, Johannes Brahms
EN DO MINEUR, OPUS 60, N° 3 (1833-1897)

PIANO QUARTET IN C MINOR

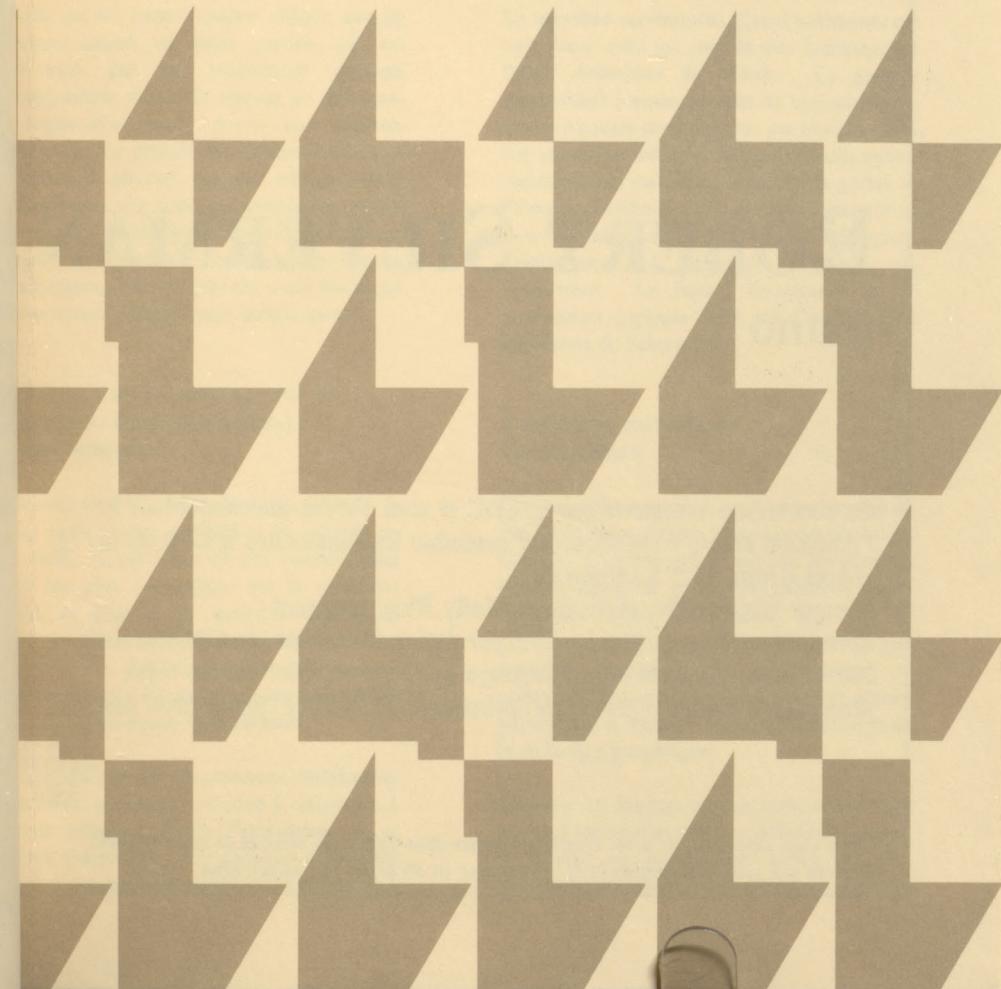
Allegro non troppo
Scherzo
Andante
Andante comodo

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mardi 26 janvier 1993
à 20 h

*Tuesday, January 26, 1993
8:00 p.m.*

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

ROBERT SILVERMAN, piano

Ce concert est enregistré par la CBC et sera diffusé ultérieurement à l'émission *Music from Montreal* entendue les dimanches à 12 h 05 sur le réseau stéréo, 93.5 à Montréal.

Frances Wainwright, réalisatrice, Kelly Rice; assistant
*This concert is recorded by CBC for future broadcast on CBC Stereo's
Music from Montreal heard Sundays at 12:05 on CBC Stereo 93.5,
Montreal. Frances Wainwright, producer; Kelly Rice, production assistant*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.



OTES SUR LE RÉPERTOIRE

RÉLUE ET FUGUE EN MI BÉMOL MINEUR
RÉLUE ET FUGUE EN MI BÉMOL MAJEUR
JHANN SEBASTIAN BACH

s vingt-quatre préludes et fugues qui constituent le premier cahier du «Clavecin bien ntré» ont été composés à divers intervalles rs 1721-1722, alors que Bach était au service la Cour de Cöthen (1717-1723). Les vingt-atre préludes et fugues qui sont écrits dans clés majeure et mineure de chaque demi-ton t été composés à titre d'exercices enseignement destinés aux interprètes et aux mpositeurs en herbe. Pour reprendre les pos de Walter Gerstenberg, «comme le nde, cette musique est structurée de manière ocentralisée 'selon la mesure, le nombre et poids' et elle exprime avec force les sonnages et les émotions de l'humanité». Le lude en mi bémol majeur débute sur un logue animé en deux parties qui est errrompu par un majestueux passage nophonique avant de revenir au dialogue. fugue n'a rien à envier aux sections érieures. Le prélude en mi bémol mineur a caractère réservé, presque religieusement ditatif avec une fugue contemplative qui lui respond. Même si ces préludes et fugues t souvent considérés comme anachroniques urbaïques, leur expressivité seule témoigne leur nature véritablement progressiste.

NATE N° 3 EN FA MINEUR, OPUS 14
CONCERTO SANS ORCHESTRE»)
BERT SCHUMANN

umann s'est lancé dans la composition de la ate en fa mineur en 1835 et l'a achevée en 1836. C'est l'une de ses oeuvres pour les plus homogènes sur le plan des ifs, la plupart du matériel thématique venant d'une seule et même idée créative. motif est tiré d'un thème en gamme descendante qui a été composé pour la première par sa bien-aimée Clara Wieck.

llegro débute par une puissante introduction présente la mélodie créative à cinq notes à nain gauche. Après l'exposition de ce riel thématique, une cadence dominante iut à une mélodie expressive et syncopée à

la main droite. Ce mouvement présente toute une variété de figures d'accords arpégés rapides et de changements dynamiques subits qui évoluent vers un paroxysme intensément passionné. Suit une coda imposante fondée sur le thème d'ouverture.

Le *Scherzo* en ré bémol majeur est le deuxième des deux mouvements scherzo que l'auteur destinait à l'origine à cette sonate. Lorsqu'il remania sa sonate en 1853, Schumann opta finalement pour ce mouvement unique. Le scherzo utilise la forme classique A B A caractéristique du genre et il est basé sur l'alternance des deux thèmes principaux. Le premier est une mélodie animée tirée du motif créatif. La première partie s'appuie lourdement sur un mouvement parallèle et disjoint qui suscite un intérêt rythmique par de nombreux accents déplacés.

Le troisième mouvement, *Quasi variazioni*, est sans doute celui qui rend le plus hommage au thème *Andantino* de Wieck. La gamme descendante intense est faite de trois phrases à quatre mesures dont chacune est répétée après son exposition initiale. Viennent ensuite quatre variations qui élargissent à la fois la portée et l'étendue du thème. Trois groupes d'accords en fa mineur terminent ce mouvement et évoquent l'ambiance de mélancolie rêveuse de l'ouverture. La beauté émouvante de ce mouvement explique qu'il soit l'un des plus populaires de Schumann.

VARIATIONS POUR PIANO
JACQUES HÉTU

Les variations pour piano ont été composées en 1964 à la demande des Jeunesses Musicales du Canada. L'oeuvre débute par une introduction (thème) suivie de quatre variations. Chaque variation reprend la forme tripartite de l'introduction et développe un élément de son matériel musical. Chaque variation se caractérise également par une structure sonore particulière et exploite un élément différent de la technique pianistique.

L'oeuvre est fondée sur une série de sons qui réussit à incorporer certaines propriétés tonales. À l'instar de nombreuses séries de sons ultérieures de Schoenberg, celle-ci se subdivise

en deux groupes de six sons, le deuxième étant une inversion du premier. Chaque groupe contient un regroupement de quatre hauteurs de notes de tierce mineure qui, lorsqu'on les entend simultanément, évoquent la sonorité d'une septième diminuée typiquement romantique.

Après l'introduction, qui est presque de nature orchestrale, la première variation présente un canon obsédant. La deuxième, plus puissante que la première, est axée sur les contrastes de registre du piano et tire des conclusions de plus en plus harmoniques de la série. La troisième variation est une *fughetta* ponctuée seulement par un bref crescendo central. La dernière variation, *Allegro Molto*, est une toccata propulsive qui exploite les mécanismes typiquement toniques de la séquence et des strétti.

SIX MOMENTS MUSICAUX, D. 780 FRANZ SCHUBERT

Les *Moments Musicaux* ont été composés à divers moments entre 1823 et 1827 et ont été publiés sous forme de recueil la dernière année de la vie de Schubert, soit en 1828. Schubert a écrit plus de lieder que n'importe quel autre genre; nous pouvons constater ici comment cette expérience lui a permis de créer des œuvres instrumentales au caractère tellement lyrique qu'on peut facilement les assimiler à des poèmes.

Le premier, en do majeur, a un caractère contemplatif. Il débute sur une mélodie d'appel de cor et exploite l'interjeu et les rythmes contrastants qui se produisent entre les deux mains. Le deuxième, en la bémol, est d'humeur plus réveuse. Il revêt la forme d'un rondo dont les deux épisodes sont faits du même matériel thématique. Le n° 3, en fa mineur, est l'un des morceaux les mieux connus de Schubert; il a souvent été publié séparément, d'abord sous le titre d'*Air Russe*. Une série de brèves figures mélodiques confère à l'œuvre un air de danse, comme l'accompagnement de croches arpégées et le jeu de pédales. Le quatrième, en do dièse mineur, même s'il a été écrit de la même manière épisodique que le premier, crée un effet diamétralement différent. Cela est attribuable au caractère contrastant des

deux épisodes, le premier étant égal et fluide et le second exploitant des accents rythmiques irréguliers. Le cinquième, en fa mineur et animé et intense et n'est interrompu que par un bref épisode pianissimo au milieu du mouvement. Le sixième et dernier moment musical, en la bémol majeur, est un morceau lent et mélancolique qui revêt la forme d'un menuet en trois parties et d'un trio. Ce morceau est remarquable par l'alternance caractéristique entre les clés majeure et mineure.

SCHERZO N° 3 EN DO DIÈSE MINEUR, OPUS 3 FRÉDÉRIC CHOPIN

Le scherzo en do dièse mineur commence en 1838 alors que Chopin se trouvait sur l'île de Majorque a été achevé durant l'été 1839. Les critiques ne se sont jamais entendus sur cette œuvre. Henry Hadow parle de «ses courtes phrases délimitées et de son juste équilibre; une exactitude due à un désir intense de clarté et de précision», ce qu'il considérait être une caractéristique nationale des Polonais, et particulièrement chopinesque. Niecks pour sa part estime que le titre *capriccio* aurait beaucoup mieux convenu à l'œuvre, en raison de ses «commencements et changements capricieux» et «de son déplacement sans gouvernail». Inutile de préciser que ces points de vue sont difficiles à rapprocher; mais on a le sentiment que la structure des phrases est précise, à la différence de l'emploi original et imprévu des harmonies et des modulations. À la sixième mesure, un accord fracassant bouleverse l'introduction. On prétend que Chopin a dédié cette œuvre à son élève Gutmann car il était capable de «percer un trou dans la table» avec cet accord.

PROGRAMME NOTES

PRELUDIUM AND FUGUE IN E FLAT MINOR PRELUDIUM AND FUGUE IN E FLAT MAJOR JANSEN SEBASTIAN BACH

Twenty-four preludes and fugues which form the first book of the "Well Tempered Clavier" were written at various intervals around the years 1721-1722, while Bach was employed at the Court of Cöthen (1717-1723). The twenty-four works, which include major and minor keys on each semitone, were written with the intention of instruction, by means of examples for aspiring performers and composers. To quote Walter Gerstenberg, "like the world, this music is ordered theocentrically according to measure, number and weight", and in it the characters and emotions of mankind are enhanced." The E flat major prelude begins with a lively two part dialogue which is interrupted by a stately homophonic section before returning to the dialogue. The fugue matches the liveliness of the outer sections. The Prelude in E flat minor has a reserved, almost religiously meditative, quality which a correspondingly contemplative fugue. When regarded as anachronistic and archaic, the expressiveness of these works alone should identify to their truly progressive nature.

SONATA NO. 3 IN F MINOR, OP. 14 "CONCERTO WITHOUT ORCHESTRA" BERT SCHUMANN

Schumann began work on the Sonata in F minor in 1835 and completed it one year later, June of 1836. It represents one of the most motivically unified of his piano works, as much of the material stems from a single germinal cell. This motivic cell is derived from a descending scalar theme which was first imposed by his beloved Clara Wieck.

The Allegro opens with a forceful introduction which features the germinal five-note scalar body in the left hand. After this essential material is revealed, a dominant cadence leads to an expressive and syncopated right hand body. This movement features a variety of broken chord configurations and sudden dynamic changes which progress to an

intensely passionate climax. This is followed by an imposing coda based on the opening theme.

The Scherzo in D flat major was the second of two scherzo movements originally intended for this sonata. Schumann, however, settled on this single movement in his revision of the sonata in 1853. It employs the familiar A B A form, typical of the scherzo, and is based on the alternation of two primary themes. The first consists of a lively melodic pattern, derived from the germinal scalar motive. This first section relies heavily on parallel and disjunct motion and creates rhythmic interest through numerous displaced accents.

The third movement, Quasi variazioni, perhaps pays the most homage to Wieck's "Andantino" theme. The poignant scalar descent is cast in three four-bar phrases, each of which is repeated after its initial statement. Four variations follow which expand both the range and scope of the theme. Three groups of F minor chords conclude the movement and recall the wistful melancholic mood of the opening. The touching beauty of this movement has made it one of Schumann's most popular.

VARIATIONS POUR PIANO JACQUES HETU

The Variations pour Piano were written in 1964 at the request of the Jeunesse Musicales du Canada. The work opens with an introduction (theme) followed by four variations. Each variation follows the tri-partite form of the introduction and develops some aspect of its musical material. Each variation is also characterized by a particular sound texture and exploits a different element of pianistic technique.

The work is based on a tone row that manages to incorporate some tonal properties. Like many of Schoenberg's later tone rows, this one divides into two groups of six tones, the second being an inversion of the first. Each group contains a four note pitch grouping of minor thirds which, when heard simultaneously, recalls a typically Romantic diminished seventh sonority.

After the introduction, which is almost orchestral in nature, the first variation presents a haunting canon. The second variation, more powerful than the first, focuses on registral contrasts on the piano and draws increasingly harmonic conclusions from the row. Variation three is a fugetta, punctuated only by a brief central crescendo. The final variation, Allegro Molto, is a rousing and propulsive toccata, exploiting the characteristically tonal devices of sequence and stretti.

SIX MOMENTS MUSICAUX, D. 780

F. SCHUBERT

The Moments Musicaux were composed at various times between 1823 and 1827 and were published as a set in the last year of Schubert's life, 1828. Schubert wrote more songs than anything else; here we can see how that experience enabled him to create instrumental works so lyrical in character that they could be considered poems in sound.

The first, in C major, has a happily contemplative character. It begins with a horn call melody and exploits the interplay and contrasting rhythms which occur between the two hands. The second, in A flat, presents a more dreamlike mood. It takes the form of a rondo in which both episodes are made from similar material. No. 3, in F minor, represents one of Schubert's best known pieces; it was often published separately, first under the title of Russian Air. A series of short melodic figures impart a dance-like spring to the work as does the broken eighth-note accompaniment and leaping bass pedals. The fourth, in C sharp minor, though written in much the same episodic manner as the first, creates an entirely different effect. This is due to the contrasting character of the two episodes, the first even and flowing while the second exploits irregular rhythmic accents. The fifth, in F minor, is lively and forceful throughout, broken only by a brief pianissimo episode in the middle of the movement. The sixth and last piece of the set, in A flat major, is a slow and melancholy work which takes a three-part minuet and trio form. This piece is noteworthy for its characteristic alternation between major and minor keys.

SCHERZO NO. 3 IN C SHARP MINOR, OP. 39
FRÉDÉRIC CHOPIN

The Scherzo in C sharp minor was begun in 1838, while Chopin was visiting the island of Majorca, and finished in the summer of 1839. Critics have long disagreed about this piece. Henry Hadow speaks of "its short clear-cut phrases and exact balance; an exactitude due to an intense desire for clearness and precision," which he considered to be a national Polish characteristic, and especially Chopinesque. The critic Niecks, on the other hand, thought the title Capriccio would have been more fitting of the work, due to what he felt were "capricious starts and changes" and "rudderless shifting." Needless to say, these opinions are difficult to reconcile; but there is a sense that the form of the phrases is precise in contrast to an original and unexpected use of harmonies and modulations. In the sixth bar tremendous crashing chord disrupts the introduction. It is said that Chopin dedicated this work to his pupil, Gutmann, because he was able to "knock a hole in the table" with this chord.

Ken McLean

PRÉLUDES ET FUGUES

EN MI BÉMOL MINEUR ET MI BÉMOL MAJEUR Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

IN E FLAT MINOR AND IN E FLAT MAJOR

Extraits du Clavier bien tempéré, livre I

from the well-Tempered Clavier, Book I

SONATE N° 3 EN FA MINEUR, OPUS 14

(Concerto without Orchestra, 1836)

Robert Schumann

(1810-1856)

Allegro brillante

Scherzo

Quasi Variazioni

Prestissimo possible

INTERMISSION

VARIATIONS POUR PIANO

Jacques Hétu

(1938)

SIX MOMENTS MUSICAUX, D. 780

Franz Schubert

(1797-1828)

N° 1 en do majeur/*in C major*

N° 2 en la bémol majeur/*in A flat major*

N° 3 en fa mineur/*in f minor*

N° 4 en do dièse mineur/*in c sharp minor*

N° 5 en fa mineur/*in f minor*

N° 6 en la bémol majeur/*in A flat major*

SCHERZO N° 3 EN DO DIÈSE MINEUR,

OPUS 39/IN C SHARP MINOR

Frédéric Chopin

(1810-1849)

Robert Silverman, pianiste

Né à Montréal, Robert Silverman donne son premier récital à l'âge de cinq ans, et fait son entrée officielle sur la scène musicale à quatorze ans avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Pourtant, ce n'est qu'après trois ans d'études de génie et un B.A. en lettres qu'il se voue définitivement à une carrière de concertiste.

Ayant remporté le premier prix au Concours de musique du Canada en 1961, il étudie pendant deux ans à Vienne avec l'aide d'une bourse du Conseil des Arts. A son retour, il parachève sa formation musicale à l'université McGill, où il travaille avec Dorothy Morton, puis à la *Eastman School of Music*. Pendant ce temps, il continue à se distinguer lors de concours internationaux. En 1967, il est sélectionné pour jouer au Festival de l'Expo. Peu après, il fait ses débuts américains à Washington, D.C.

La réputation de Robert Silverman comme l'un des plus grands pianistes canadiens est bien établie et sa renommée rayonne au-delà des frontières de ce pays. Ses tournées l'ont fait connaître en Europe, en Australie, en Orient, en Union soviétique et dans les deux Amériques. Il se produit régulièrement au Canada, autant en récital que comme invité des grands orchestres du pays.

Parmi une douzaine d'enregistrements, il faut signaler le disque que Robert Silverman a consacré à la musique pour piano de Liszt, paru Chex Orion, qui lui a valu un Grand Prix du Disque en 1977 et qui donna lieu à un récital Liszt à l'invitation de la Société Liszt de Budapest.

Robert Silverman vit à Vancouver où il est le doyen de la faculté du musique à l'université de la Colombie Britannique.

ROBERT SILVERMAN, pianist

A native of Montreal, Robert Silverman appeared in recital at the age of five, and made his official debut with the Montreal Symphony Orchestra when he was fourteen. Nevertheless it was only after studying engineering for three years and ultimately receiving a B.A. in the humanities that he decided to embark upon a career as a concert pianist.

After winning First Prize in the Music Competition of Canada, Silverman studied in Vienna for two years with the assistance of a Canada Council grant. Upon his return from Europe he completed his formal music education at McGill University, where he was a student of Dorothy Morton, and the Eastman School of Music. During this period he continued to distinguish himself in international competitions, and in 1967 was engaged to perform at the EXPO World Festival. Shortly thereafter he made his American debut in Washington, D.C.

Robert Silverman's place in the top echelon of Canadian pianists is firmly established and his reputation has spread rapidly beyond his country's borders. He has toured throughout Europe, North and South America, Australia, the Far East and the Soviet Union. Within Canada he has been heard frequently from coast to coast, both in recital and as soloist with all major symphony orchestras.

Of Robert Silverman's dozen recordings, his Orion album of piano music by Liszt won a Grand Prix du Disque in 1977 and resulted in an invitation to give an all-Liszt recital for the Liszt Society in Budapest.

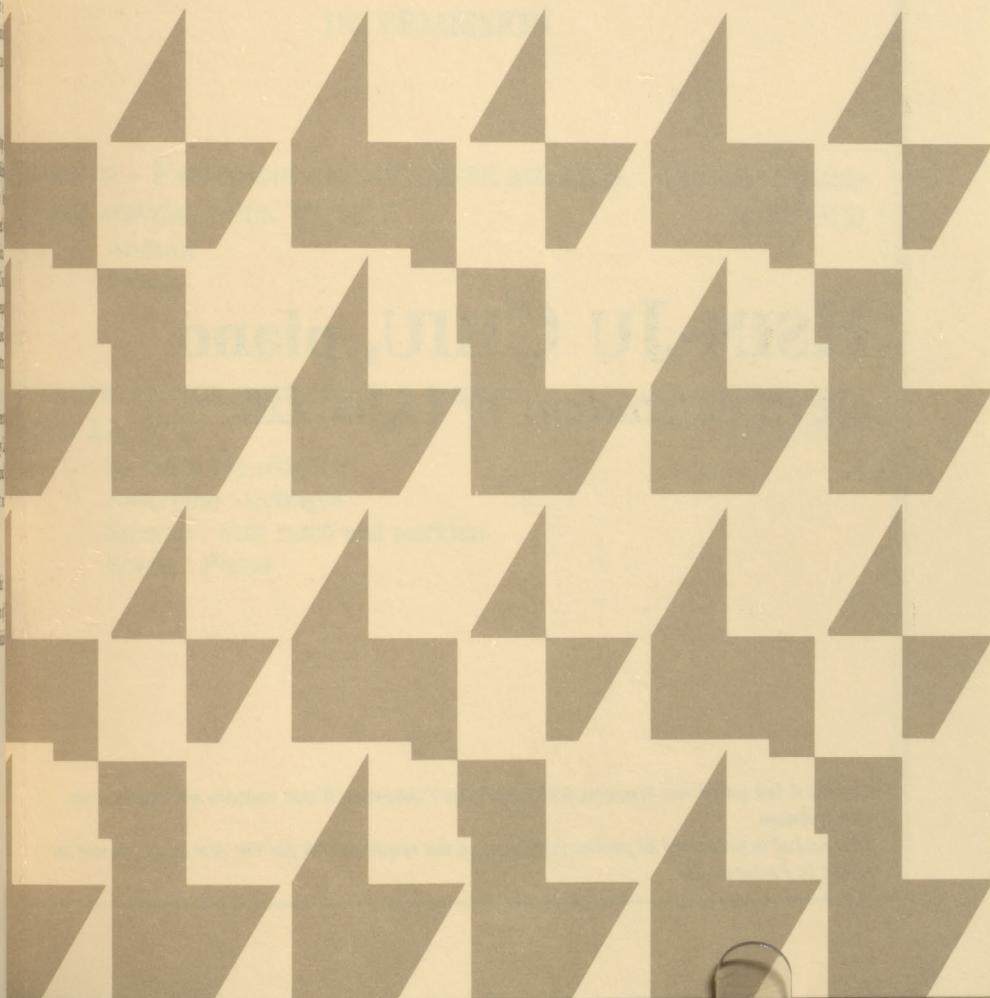
Robert Silverman makes his home in Vancouver, where he is the dean of the Faculty of Music at the University of British Columbia.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mercredi 27 janvier 1993
à 20 h

*Wednesday, January 27, 1993
8:00 p.m.*

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

HSIN-JU CHIU, piano
élève de/student of Luba Zuk

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

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

**SONATE EN DO DIÈSE MINEUR/
IN C♯ MINOR, OPUS 27, N° 2**

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Adagio sostenuto

Allegretto

Presto agitato

POUR LE PIANO

Prélude

Sarabande

Toccata

Claude Debussy
(1862-1918)

INTERMISSION

**SONATE - FANTAISIE EN SOL DIÈSE MINEUR/
IN G♯ MINOR, OPUS 19, N° 2**

Alexandre Scriabin
(1872-1915)

Andante

Presto

**SONATE EN SOL MINEUR/IN G MINOR,
OPUS 22, N° 2**

Robert Schumann
(1810-1856)

So rasch wie möglich

Andantino : Getragen

Scherzo : Sehr rasch und markiert

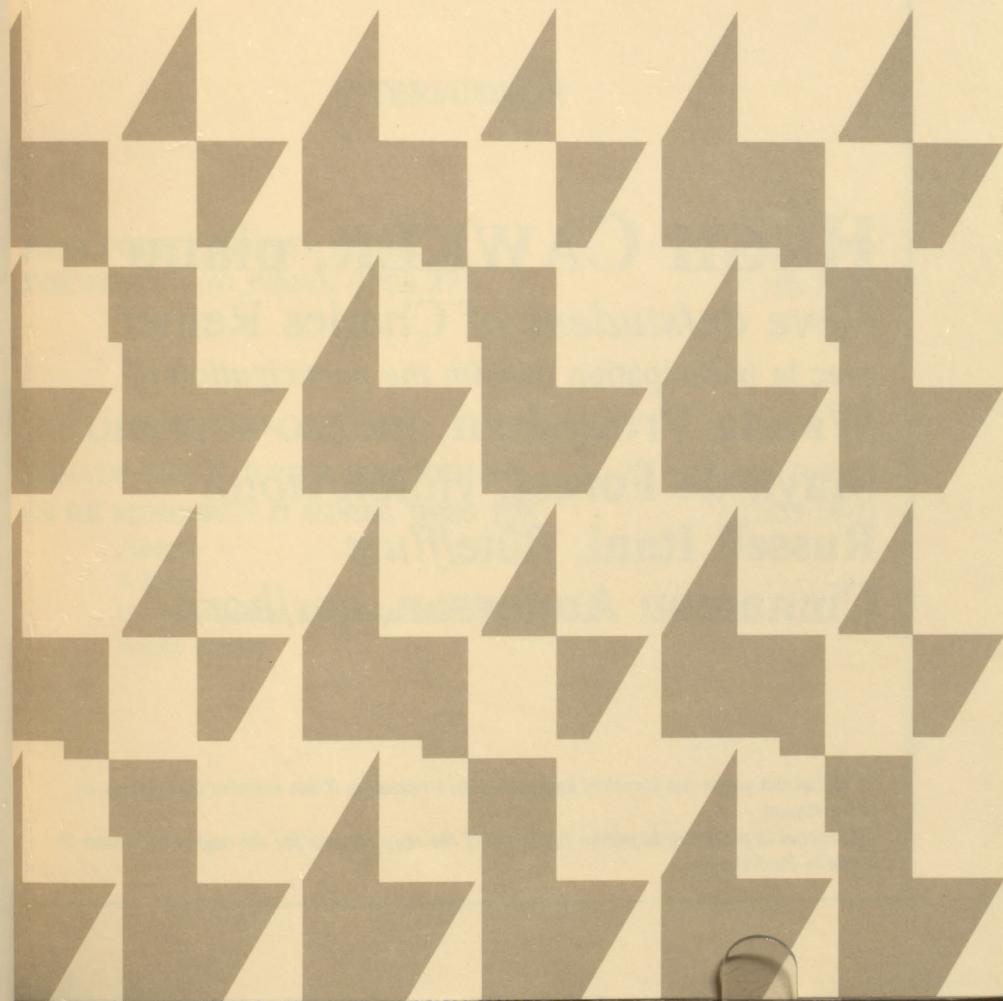
Rondo : Presto

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le jeudi 28 janvier 1993
à 20 h

*Thursday, January 28, 1993
8:00 p.m.*

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

HUGH CAWKER, piano
élève de/*student of* Charles Reiner
avec la participation de/*with the participation of*
Wanda Procyshyn, mezzo-soprano
Maya de Forest, violon/violin
Russell Itani, flûte/flute
Cinnamon Anderson, cor/horn

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

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

ADAGIO ET ALLEGRO
POUR COR ET PIANO/FOR HORN AND PIANO

Robert Schumann
(1810-1856)

15 GEDICHTE AUS
DAS BUCH DER HÄNGENDEN GÄRTEN, OPUS 15
(15 poèmes de/15 poems from Stefan George)

Arnold Schoenberg
(1874-1951)

INTERMISSION

**ARIA POUR FLÛTE ET PIANO/
FOR FLUTE AND PIANO, OPUS 27**

Jacques Hétu
(b. 1938)

**SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE,
EN RÉ MINEUR/IN D MINOR, OPUS 108**

Johannes Brahms
(1833-1897)

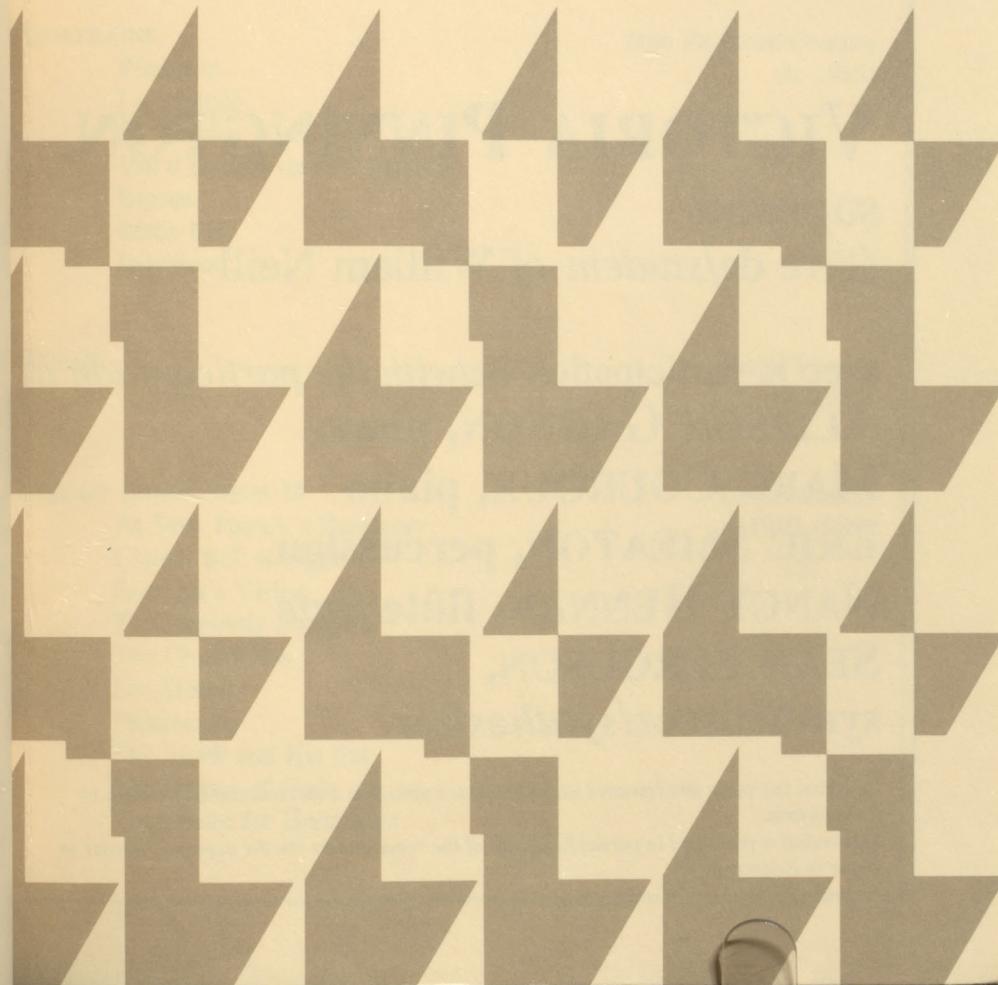
Allegro
Adagio
Un poco presto e con sentimento
Presto agitato

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 29 janvier 1993
à 20 h

*Friday, January 29, 1993
8:00 p.m.*

Récital de maîtrise
Master's Recital

VICTORIA PINNINGTON,
soprano

élève de/*student of* William Neill

avec la participation de/*with the participation of*

ALLISON GAGNON, piano

MARC COUROUX, piano

ERIC SMEATON, percussion

NANCY HENNAN, flûte/flute

SEAN FERGUSON,

synthétiseur/synthesizer

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

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

SEQUENZA III

Luciano Berio
(b. 1925)

DREI LIEDER, OPUS 25

Wie bin ich froh
Des Herzens Purpurvogel fliegt durch Nacht
Sterne, ihr silbernen Bienen

Anton Webern
(1883-1945)

GENTLE MADNESS

Tomas Dusatko
(b. 1952)

INTERMISSION

QUATRAINS

Pénitente
La Digitale
La Joueuse
Vol d'oiseaux dans la matinée
Espace
Partie Liée
Discretion

Jean Papineau-Couture
(b. 1916)

KUYAS

Harry Somers
(b. 1925)

HERMIT SONGS, OPUS 29

At Saint Patrick's Purgatory
Church Bell at Night
Saint Ita's Vision
The Heavenly Banquet
The Crucifixion
Sea-Snatch
Promiscuity
The Monk and His Cat
The Praises of God
The Desire for Hermitage

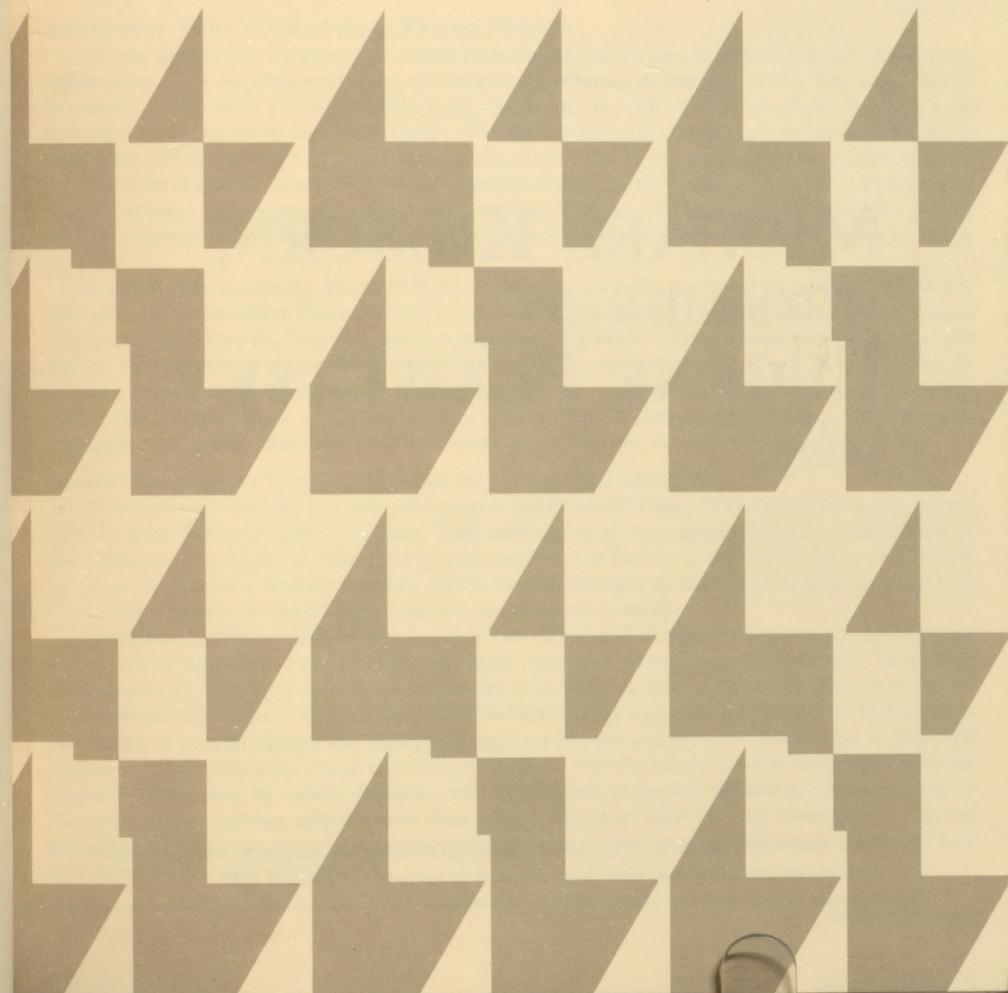
Samuel Barber
(1910-1981)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le samedi 30 janvier 1993
à 20 h

*Saturday, January 30, 1993
8:00 p.m.*

**MICHAEL KILBURN,
violoncelle/cello
EUGENE PLAWUTSKY,
piano**

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

SONATE EN FA MAJEUR, OPUS 99, JOHANNES BRAHMS

Brahms s'est mis à composer de la musique de chambre pour deux instruments en 1862, après avoir déjà écrit plusieurs de ses grandes œuvres pour piano. Il a composé sa première sonate pour piano et violoncelle, opus 38, après cette date tout en apprenant le violoncelle. De cette œuvre de jeunesse, se dégage un lyrisme intimiste caractéristique du genre. La deuxième sonate, opus 99, date de 1886, soit après l'achèvement des quatre symphonies. À la différence de la première, la deuxième sonate a un caractère symphonique attribuable à la richesse de ses structures et au contrepoint marqué entre les deux instruments. Brahms fait alterner les moments dramatiques avec les moments paisibles, ce qui confère à cette œuvre son caractère quelque peu fantasque.

L'œuvre débute dans la tonalité de fa majeur par l'exposition d'un premier thème émouvant et agressif caractérisé par un rythme brisé. Un tremolo continu au piano contribue à l'agitation du mouvement alors que le violoncelle joue une mélodie évoquant une fanfare. Le passage imperceptible au fa dièse mineur au début du développement préfigure le rapport de demi-ton qui sera présent dans toute l'œuvre. Dans le deuxième mouvement, l'ordre des clés est inversé : celui-ci s'ouvre en fa dièse majeur pour finalement passer au fa mineur. Des notes pincées au violoncelle conduisent à un très beau thème en cantabile qui permet au violoncelle de quitter le registre inférieur pour exploiter tout son potentiel. L'énergie du mouvement d'ouverture refait surface dans le troisième mouvement plus rapide, surtout dans le trio flanqué de deux scherzos contrastants. Le rondo final est bref, tenant lieu en quelque sorte d'épilogue musical au troisième mouvement. Il est essentiellement en fa majeur et se caractérise par une mélodie enjouée de type folklorique qui exige un toucher léger de la part des interprètes.

SONATE POUR VIOOLONCELLE ET PIANO, FRANCIS POULENC

Poulenc faisait partie du groupe de compositeurs français connu sous le sobriquet de Les Six dans les années 1920. Tous ces compositeurs ont subi la profonde influence de leur chef de file, Erik Satie. Durant la première moitié de sa carrière, Poulenc a été critiqué par le public pour la simplicité de son langage mélodique et son respect de la musique tonale. Conscient de son goût pour la musique tonale et modale, le compositeur défend son choix de composition par ces propos : «Je ne fais pas partie de ces compositeurs qui ont innové sur le plan de l'harmonique comme Igor Stravinsky ... mais je crois qu'il y a de la place pour la nouvelle musique qui n'a pas peur d'utiliser les accords d'autrui.» Il faudra attendre 1945 pour que les critiques commencent à chanter les louanges de Poulenc dont la musique se caractérise par l'humour, le charme et l'esprit.

Esquissée pour la première fois en 1940, la sonate pour violoncelle et piano a été achevée en 1948 à la commande du violoncelliste Pierre Fournier à qui l'œuvre est dédiée. À l'instar de nombreuses sonates classiques pour violoncelle, l'œuvre a quatre mouvements. Toutefois, Poulenc s'écarte des formes classiques dans les mouvements du milieu. Le deuxième mouvement est une *Cavatina* ou un bref mouvement lent en forme de chanson tandis que le troisième est une *Ballabile* en forme de danse au lieu du scherzo et du trio traditionnels. Contrairement à l'humour que l'on retrouve dans la plupart de ses œuvres, cette sonate est imprégnée d'un lyrisme romantique plein de douceur qui en fait l'une de ses œuvres les plus sérieuses.

SONATE POUR PIANO ET VIOOLONCELLE, OPUS 40, DMITRI CHOSTAKOVITCH

Chostakovitch a composé la sonate pour piano et violoncelle de l'opus 40 en 1934, qui fut pour lui une année de grands bouleversements artistiques. Dans cette œuvre, le compositeur délaisse son goût habituel de la virtuosité au piano en faveur d'une structure plus simple et plus linéaire et d'un engouement pour l'écriture polyphonique. L'œuvre demeure enracinée dans la tonalité classique, ne recourant à la dissonance que pour l'expressivité; le style de Chostakovitch conserve une clarté très formelle.

Le premier mouvement porte les marques d'un style en pleine évolution : il s'appesantit progressivement et devient plus dramatique vers la fin tout en restant détaché et exempt de sentimentalisme. Un profond contraste est créé entre la fin lente de ce mouvement et le tempo de valse rapide du deuxième mouvement. La mélodie de valse est jouée au piano sur un motif de demi-croches accentuées au violoncelle. L'atmosphère plus sombre et presque tragique qui imprègne le largo est presque complètement oubliée dans le finale qui propose un thème folklorique enjoué introduit par le piano. Une certaine tension naît lorsque le violoncelle expose ce thème dans un registre inférieur, avant de se briser en une courte section contrastante qui se caractérise par des gammes ascendantes et descendantes fougueuses dans les deux instruments. L'œuvre retrouve sa stabilité grâce au retour du premier thème et à l'accompagnement du violoncelle qui met fin à ce mouvement sur une note enjouée.

PROGRAMME NOTES

SONATA IN F MAJOR, OPUS 99 JOHANNES BRAHMS

Brahms began composing chamber music for two instruments in 1862, after he had already written many of his larger works for solo piano. He wrote his first sonata for piano and cello, Op. 38, after 1862 while learning the cello himself. This early work possesses a lyrical, intimate quality, typical of the chamber music genre. Brahms composed his second Sonata Op. 99 in 1886, after completing his four symphonies. In contrast to the first cello Sonata, this piece has a symphonic character, created by its rich textures and the tightly-woven counterpoint between the two instruments. Brahms contrasts dramatic moments with peaceful ones, giving this Sonata its moody temperament.

The piece opens in F major with an aggressive, forceful first theme, characterized by a broken rhythm. A continuous tremolo figure in the piano contributes to the restlessness of the movement, while the cello plays the fanfare-like melody. A subtle shift to F sharp minor at the start of the development hints at the semitone relationship which will pervade the entire work. The second movement reverses the order of keys: it opens in F sharp major and eventually moves to F minor. Low plucked notes in the cello build into a beautiful cantabile theme which pulls the cello out of the lower register and exploits its full range. The energy of the opening is recaptured in the faster third movement, especially in the Trio, which is surrounded by two contrasting scherzi. The rondo finale is brief, functioning as a sort of musical epilogue to the third movement. It is set predominantly in F major, and is characterized by a playful, folk-like melody, which demands a light touch from the performers.

SONATA FOR PIANO AND CELLO OPUS 40

DMITRI SHOSTAKOVICH

Shostakovich composed the Sonata for Piano and Cello Op. 40 in 1934, which was a time of considerable artistic change for him. In this work the composer abandoned his usual virtuosic compositional style for the piano in favour of a simpler, more linear texture, and an emphasis on polyphonic writing. The work remains rooted in traditional tonality, only using dissonance for expressive purposes; Shostakovich's style retains a formal clarity.

The first movement of this Sonata exhibits characteristics of his changing style: it becomes gradually heavier and more dramatic towards the end, yet somehow remains detached and unsentimental. A great contrast is created between the slow ending of this movement and the fast waltz tempo of the second movement. The waltz melody is played in the piano against an accented eighth-note pattern in the cello. The more sombre, almost tragic mood which consumes the Largo is completely forgotten in the Finale, which consists of a lively, folk-like theme introduced by the piano. Tension is created when the cello states this theme in a lower register, before breaking into a short contrasting section characterized by scalar passages ascending and descending wildly in both instruments. Stability is reestablished with the return of the first theme and its active cello accompaniment, ending the movement on a lively note.

SONATA FOR VIOLONCELLO AND PIANO

FRANCIS POULENC

Poulenc was a member of the group of French composers who were known as "Les Six" in the 1920's. All of these composers were strongly influenced by their leader, Erik Satie. During the first half of his career, Poulenc was criticized by the public because of the simplicity of his melodic language and his devotion to tonal music. The composer acknowledged his preference for tonal and modal systems, but defended his compositional choice by saying: "I'm not one of those composers who have made harmonic innovations like Igor Stravinsky...but I think there's room for new music which doesn't mind using other people's chords." It was not until after 1945 that critics began to praise Poulenc for the humour, charm, and wit that characterizes much of his music.

First sketched in 1940, the Sonata for Violoncello and Piano was completed in 1948, as a commission from the cellist Pierre Fournier, to whom the work is dedicated. Like many traditional Cello Sonatas, the work has four movements. Poulenc deviates from conventional forms in the middle movements, however. The second movement is a Cavatina or a short, slow, song-like movement, and the third movement is a dance-like Ballabile, rather than the usual Scherzo and Trio. As opposed to Poulenc's commonly humorous style, a sweet, romantic lyricism prevails in this Sonata, making it one of his more serious compositions.

SONATE POUR PIANO ET VIOOLONCELLE Johannes Brahms
EN FA MAJEUR, OPUS 99 (1833-1897)
SONATA FOR PIANO AND CELLO, IN F MAJOR

Allegro Vivace
Adagio affettuoso
Allegro passionato
Allegro molto

SONATE POUR VIOOLONCELLE ET PIANO, Dmitri Chostakovich
OPUS 40/ (1906-1975)

SONATA FOR CELLO AND PIANO

Allegro non troppo
Allegro
Largo
Allegro

INTERMISSION

SONATE POUR PIANO ET VIOOLONCELLE François Poulenc
SONATA FOR PIANO AND CELLO (1899-1963)

Allegro - Tempo di Marcia
Cavatine - Très calme
Ballabile - Très animé et gai
Finale - Largo, très librement - Presto

MICHAEL KILBURN

Issu d'une famille de musiciens, Michael Kilburn est natif de Toronto. Il détient un *Artist Diploma* de l'Université de Toronto. Il a étudié le violoncelle avec Cornelius Ysselstyn et avec Leonard Rose durant cinq ans à New York. Il a été membre de plusieurs orchestres dont l'Orchestre symphonique de Toronto, l'Orchestre symphonique de Montréal, le *London Symphony* (Angleterre), ainsi que des orchestres de la CBC à Toronto et à Montréal. Il poursuit une carrière d'enseignant à l'Université McGill et/ou au Conservatoire de musique de Montréal depuis 1965.

Michael Kilburn was born in Toronto to a family of musicians. His studies in Toronto culminated upon graduation with the Artist Diploma from the University of Toronto. Mr. Kilburn studied cello under Cornelius Ysselstyn, and continued further studies for five years under Leonard Rose in New York. He has been a member of the Toronto Symphony, London Symphony (England), and Montreal Symphony Orchestras, as well as the CBC Toronto and CBC Montreal Symphony Orchestras. Mr. Kilburn has been a teacher at McGill University and/or the Conservatoire de musique de Montréal since 1965.

EUGENE PLAWUTSKY

Eugene Plawutsky a fait ses débuts comme chef d'orchestre et pianiste à l'âge de 19 ans, avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Diplômé du conservatoire de musique du Québec, de l'Université McGill et de l'Université de Toronto, il a étudié le piano sous la direction de Lubka Kolessa et la direction d'orchestre auprès d'Otto-Werner Mueller et de Sir Adrian Boult. Il a donné des récitals et joué comme soliste lors de concerts d'orchestre (Gershwin, Milhaud, Tchaïkovsky, Stravinsky, Khachaturian) dans les principales villes du Canada, en plus de réaliser de nombreux enregistrements pour Radio-Canada. Musicien de chambre actif, il a joué avec des membres des orchestres philharmoniques de New York et de Los Angeles, de l'Orchestre symphonique de Toronto et de l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a participé à titre de pianiste à l'enregistrement *VIRTUOSO PROFILE*, qui a été chaleureusement accueilli par la critique. Depuis 1986, M. Plawutsky se produit avec le violoniste canadien Martin Foster. Ensemble, ils ont fait au Canada et aux États-Unis des tournées où ils ont joué des intégrales d'Ives, Brahms, Schubert, Schumann, Beethoven et Mozart, et donné des récitals consacrés à la musique brésilienne et italienne. Souvent interprète de musique contemporaine, M. Plawutsky a créé de nombreuses œuvres, notamment de John Hawkins, de Harry Sommers, de Gilles Tremblay et de Jacques Hétu; il fait partie de l'Ensemble de la Société de musique contemporaine du Québec. M. Plawutsky a souvent dirigé l'Orchestre des jeunes du Québec, l'Orchestre des Jeunesse Musicales du Canada, ainsi que les orchestres de Radio-Canada et de l'Université McGill. Il a fait ses débuts de chef d'orchestre aux États-Unis en 1989. En 1988, il a reçu la médaille Villa-Lobos, qui lui a décerné le gouvernement brésilien pour souligner son travail de promotion de la musique classique brésilienne. Il est actuellement professeur agrégé de piano et de musique de chambre à l'Université McGill.

Eugene Plawutsky made his debut at age 19 as conductor and pianist with the Orchestre Symphonique de Montréal. A graduate of the Conservatoire de musique du Québec, McGill University and the University of Toronto, he studied piano with Lubka Kolessa and conducting with Otto-Werner Mueller and Sir Adrian Boult. Mr. Plawutsky has appeared as recitalist and orchestral soloist (Gershwin, Milhaud, Tschaikovsky, Stravinsky, Khachaturian) in Canada's major cities and has recorded frequently for the CBC. An active chamber musician, he has performed with members of New York and Los Angeles Philharmonic, Toronto Symphony and Orchestre Symphonique de Montréal. He was pianist on the critically acclaimed recording VIRTUOSO PROFILE. Since 1986, Mr. Plawutsky has performed with the Canadian violinist, Martin Foster. They have toured Canada and the United States featuring programs of the complete works of Ives, Brahms, Schubert, Schumann, Beethoven and Mozart as well as programs of Brazilian and Italian Music. A frequent performer of contemporary music, Mr. Plawutsky has premiered numerous Canadian works (John Hawkins, Harry Somers, Gilles Tremblay and Jacques Hétu) and is a member of the ensemble of the Société de musique contemporaine du Québec. Mr. Plawutsky has conducted extensively with Orchestre des Jeunes du Québec, Jeunesse Musicales du Canada, the CBC and McGill University. In 1989, Mr. Plawutsky made his American conducting debut. In 1988, Mr. Plawutsky was awarded the Villa-Lobos Medal by the Brazilian government in recognition of his work in promoting Brazilian classical music. He is currently associate professor of piano and chamber music at McGill University.



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le lundi 1^{er} février 1993
à 20 h

*Monday, February 1, 1993
8:00 p.m.*

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

**JOANNE MEYER,
flûte/flute**
élève de/*student of* Timothy Hutchins
ALLISON GAGNON, piano

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

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

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

SONATE EN RÉ MAJEUR/IN D MAJOR

Allegro con brio

Andante

Rondo Pastorale

Johann Hummel

(1778-1837)

SUITE, OPUS 34, N° 1

Moderato

Scherzo

Romance

Finale

Charles-Marie Widor

(1844-1937)

INTERMISSION

PREMIÈRE SONATE/FIRST SONATA

Allegro Moderato

Adagio

Allegro

Bohuslav Martinů

(1890-1959)

ACHT STÜCKE

Paul Hindemith

(1895-1963)

BALLADE

Frank Martin

(1890-1974)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



F
R
E
C
b
n
a
s
l
n
E
z
f
v
€
i
a
x
F
d
,
(
r
c
o
o
A
w
s
i
t
I
s
1
y
L
s

Le mardi 2 février 1993
à 20 h

*Tuesday, February 2, 1993
8:00 p.m.*

G.E.M.S.

(Group of the Electronic Music Studio/
Groupe du studio de musique électronique)
alcides lanza,
Bruce Pennycook,
directeurs/directors

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

PIANO

JAMES HARLEY

Piano est été écrite en février 1989. Ayant joué du piano depuis plusieurs années, j'avais très envie d'écrire quelques chose pour «mon» instrument, mais je n'y étais jamais parvenu jusqu'alors.

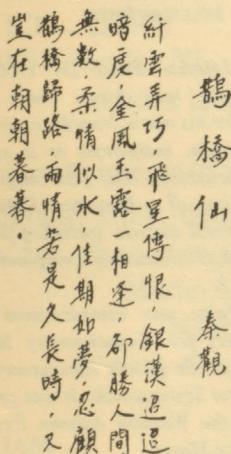
En faisant la découverte des possibilités musicales des fonctions non-linéaires («chaotiques») je découvrais aussi certaines possibilités harmoniques qui convenaient particulièrement bien aux capacités de résonance du piano.

Piano a été créée par Laurie Hartz à Bellingham, aux États-Unis, en avril 1989. Cette oeuvre lui est dédiée ainsi qu'à tous mes autres amis qui jouent du piano.

J.H.

LA LÉGENDE DE L'ÉTOILE VEGA

KA-MING LO



Cette pièce a été composée pour clarinette et bande magnétique. La bande consiste en des sons concrets et digitaux; les sons de clarinette et du DX-7 ont été réalisés au Studio de musique électronique à l'Université McGill. La pièce est programmatique et la forme vient du poème Chinois - *Que qiao xian!* 鶴橋仙 / par *Qin Guan!* 秦觀 J. (1049-1100). Le sujet du poème traite d'une fée et de son amant faisant la louange de l'amour fidèle.

K.M.L.

...THE TRANSFIGURING PROMISE OF MELTING
APRIL ICE...
BRUCE PENNYCOOK

Cette oeuvre est une commande du compositeur et virtuose du synthétiseur Sergio Barroso, grâce à l'aide du Conseil des arts du Canada. La difficulté consistait à trouver un mode d'expression et un monde de gestes complétant l'utilisation d'instruments électro-acoustiques par l'interprète de son extraordinaire maîtrise du synthétiseur.

Le titre de l'oeuvre est extrait du poème *Jamaica* de l'écrivain canadienne Tessa McWatt. J'ai été attiré par le sentiment de désir et d'attente qui se dégage de ce poème et ai tenté d'évoquer des images analogues par l'usage de phrases prolongées et de timbres glaciaux.

Je suis redevable à Alcides Lanza, directeur du studio de musique électronique de McGill, de son interprétation de cette oeuvre.

B.P.

MANCHAY PUITU (1987)

pour soprano, flûte, deux percussions
ALEJANDRO IGLESIAS ROSSI

Alejandro Iglesias Rossi est né en 1960. Ce compositeur de Buenos Aires tire son inspiration musicale de la culture du peuple Quechua, vivant dans une région particulière d'Argentine. Sa première œuvre majeure *Ancestral Rites of a Forgotten Culture* a gagné de nombreux prix, dont entre autres le premier prix à la Tribune UNESCO des Compositeurs.

Manchay Puitu est une commande de la Société de musique contemporaine polonaise pour commémorer le cinquième anniversaire de la mort de Karol Szymanowski. Elle a été créée lors du Festival d'automne de musique contemporaine de Varsovie.

PROGRAMME NOTES

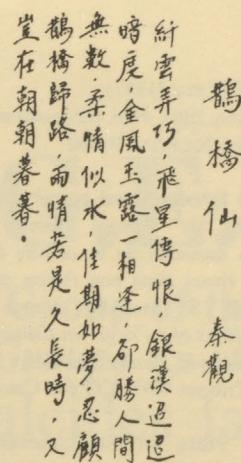
PIANO for solo piano
JAMES HARLEY

Piano was composed in February, 1989. Having studied the piano for many years, I had long desired to write something for "my" instrument, but until then had somehow never managed to do so. My discovery of the musical possibilities of nonlinear ("chaotic") functions suggested certain harmonic possibilities particularly suited to the resonance capabilities of the piano.

Piano was premiered in Bellingham, USA, in April, 1989 and is dedicated to Laurie Hartz (who performed it there) and to all my other piano friends.

J.H.

THE LEGEND OF STAR VEGA
KA-MING LO



The piece is written for clarinet and tape. The tape part, consists of both concrete and digital sounds: clarinet sounds and DX-7 sounds, was realized at McGill University Electronic Music Studio. Generally speaking, the piece is programmatic. The form is generated by an old Chinese poem - Que qiao xian [鵠橋仙] by Qin Guan [秦觀] (1049-1100). The poem is about the myths of a fairy "spinning damsel" and her lover "herd boy" in praise of their faithful love.

K.M.L.

...THE TRANSFIGURING PROMISE OF MELTING
APRIL ICE...
BRUCE PENNYCOOK

This work was commissioned by composer and synthesizer virtuoso, Sergio Barroso, with the assistance of the Canada Council for the Arts. The challenge to me was to find a mode of expression and world of gestures which complemented the performer's combination of electro-acoustic instruments and his extraordinary facility with synthesizer performance techniques.

The title of the work is a quotation from the poem, Jamaica, by the Canadian writer Tessa McWatt. I was drawn to the sense of longing and expectation in this poem and have tried to evoke similar images through the use of prolonged phrases and glacial timbres.

I am grateful to alcides lanza, Director of the McGill Electronic Music Studio, for presenting his interpretation of this work.

B.P.

MANCHAY PUITU (1987)
for soprano, flute, two percussions
ALEJANDRO IGLESIAS ROSSI

Alejandro Iglesias Rossi (b. 1960), from Buenos Aires, has drawn much of the inspiration for his music from the culture of the Quechua people, indigenous to a particular region of Argentina. His first major work, Ancestral Rites of a Forgotten Culture, has garnered several awards, including first prize at the UNESCO Rostrum of Composers.

Manchay Puitu was commissioned by the Polish Society for Contemporary Music to Commemorate the fiftieth anniversary of the death of Karol Szymanowski. It was premiered in 1987 at the Warsaw Autumn Festival of Contemporary Music.

BAGATELLES (1993)*¹ pour bande/*for tape*

Michael Picton

PIANO (1989)
pour piano solo/*for solo piano*

Jim Harley

Jim Harley, piano

GEMS JAM

THE LEGEND OF STAR VEGA (1992)¹ Ka-ming Lo
pour clarinette et bande/*for clarinet and tape*
Mark Pihowich, clarinette/clarinet

INTERMISSION

...THE TRANSLATING PROMISE OF MELTING APRIL ICE... (1991)
pour DX7II/*for DX7II*
alcides lanza, synthétiseur/*synthesizer*

MANCHAY PUITU (1987) Alejandro Iglesias Rossi
pour soprano, flûte, deux percussions/
for soprano, flute, two percussions

GEMS JAM

Technicien/*Technician*: Alain Terriault

* création mondiale/world premiere

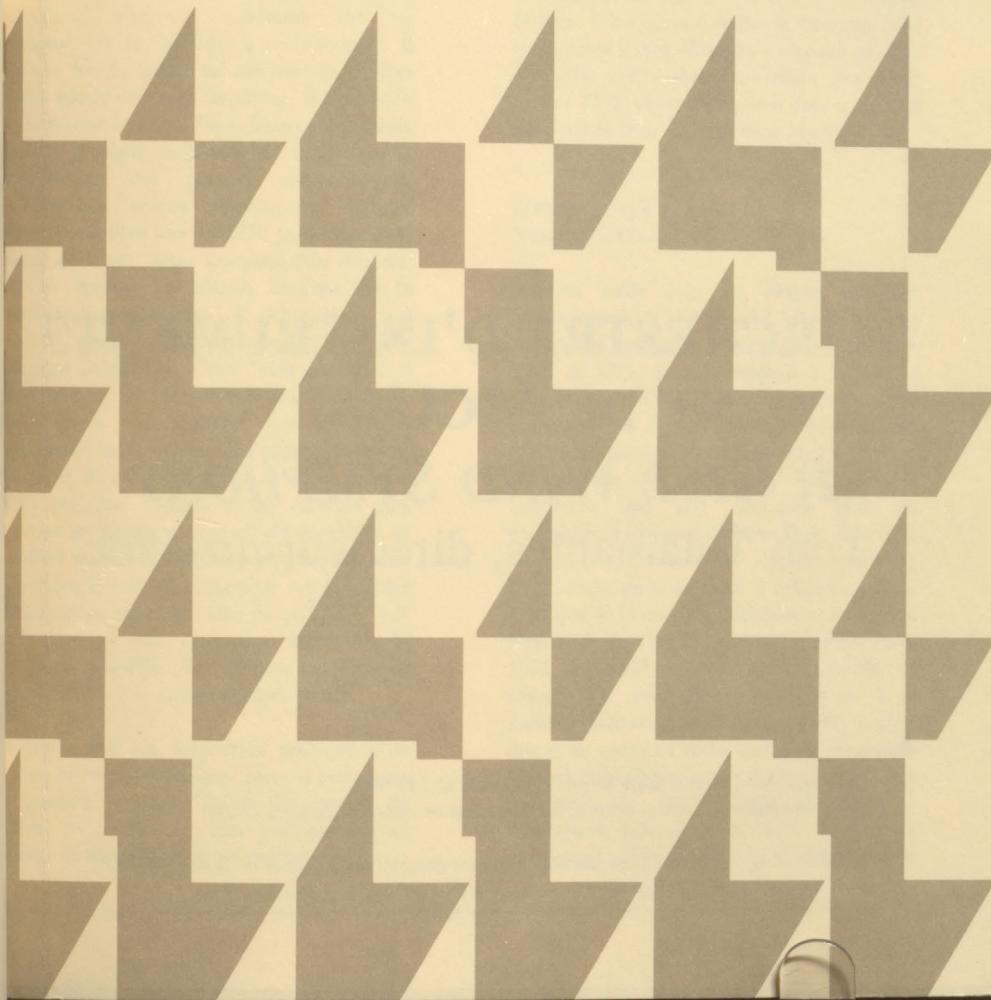
Oeuvre composée au Studio de musique électronique de l'Université McGill/Composed at McGill University electronic music studio (E.M.S.)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



F
R
E
C
b
a
s
E
e
f
v
€
a
i
I
A
s
t
s
1
y
L

Le mercredi 3 février 1993
à 20 h

*Wednesday, February 3, 1993
8:00 p.m.*

**ORCHESTRE D'INSTRUMENTS
À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY
Tom Talamantes, directeur/director**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

DON JUAN RICHARD STRAUSS

En mars 1890, quatre mois après la première de *Don Juan*, le jeune Richard Strauss âgé de 25 ans publie une déclaration pour expliquer le caractère et l'intention de son oeuvre.

Musique à programme : musique réelle.
Musique pure : peut être interprétée à l'aide d'une technique courante et régulière par quiconque a le moindre sens de la musique.

La première : l'art vrai.
La seconde : l'artifice.

À une époque où les critiques et les compositeurs se livraient à un débat sur l'importance relative de la forme et du fond des compositions musicales, le jeune Strauss impétueux s'alignait carrément sur les compositeurs de "musique à programme". Il déclara être lui-même un compositeur d'idées plutôt que de structures formelles. À l'occasion de la première de *Don Juan*, Strauss se présenta comme le digne successeur de Liszt dans la composition des poèmes symphoniques. L'expression "poème symphonique" apparaît pour la première fois en 1850 pour décrire le *Tasso* de Liszt. Dans ses premières œuvres, Strauss épouse les idéaux lisziens de la musique à programme. Il pense qu'il faut retenir l'attention de l'auditeur par une idée poétique préétablie. Cette "idée poétique" a pour but d'asseoir l'importance programmatique de l'œuvre. La musique doit refléter les sentiments, les passions, l'état psychologique et les traits de caractère qui se révèlent dans le texte poétique. Même si les œuvres plus tardives de Strauss s'efforcent de dépeindre de manière réaliste des sujets à programme, avec *Don Juan*, il veut que la musique soit le vecteur de communication de l'idée du poème. Cette idée poétique doit également déterminer la structure formelle de l'œuvre et chaque nouvelle idée doit créer sa propre forme.

Strauss a tiré son inspiration poétique d'un poème de Nikolaus Lendau. Dans la préface de la partition, Strauss a inclus des extraits du poème de Lendau. L'idée poétique qui se dégage de ces extraits est un portrait du libertin

Don Juan. Les fragments dramatiques illustrés par Strauss présentent le héros animé par un désir insatiable. Ses aventures amoureuses sont illustrées par un kaléidoscope de matériel thématique. Le caractère de Don Juan est représenté par deux thèmes émouvants alternant avec des descriptions de ses diverses intrigues. Strauss entrelace les fils du récit en amenant la passion orageuse de Don Juan vers un point qui culmine dans un sentiment de doute paralysant. Notre héros est plongé dans le malheur par ses excès amoureux. La conclusion du poème de Lendau conduit l'œuvre à sa fin : "Le combustible est brûlé et il fait froid et sombre dans le foyer".

On doit l'arrangement pour instruments à vent de *Don Juan* à Mark Hinsley. De 1934 à 1970, Hinsley a dirigé le programme d'orchestre à l'Université d'Illinois. Tout au long de sa carrière, Hinsley a exercé le métier d'éducateur, de chef d'orchestre, d'écrivain et de juge. Dans le but d'étoffer le répertoire pour instruments à vent, Hinsley a transcrit quantité d'œuvres orchestrales pour fanfare. Il a publié plus de 75 de ces transcriptions dans un recueil qui porte le nom de *Historical Masterpieces*.

SCÈNES DE THE LOUVRE NORMAN DELLO JOIO

Norman Dello Joio est devenu musicien professionnel à l'âge de 14 ans comme organiste d'une église de New York. Né à New York en 1913, il a commencé à étudier la musique sous la direction de son père (qui aussi organiste). Il a plus tard été l'élève de son parrain, l'organiste et compositeur Pietro Yon. La musique de Dello Joio est fortement influencée par son éducation dans la communauté italienne de New York. Son style intègre des éléments de l'opéra italien du XIX^e siècle, de la musique d'église catholique ainsi que de la musique populaire et du jazz de New York dans les années 1920 et 1930. Entre 1931 et 1941, Dello Joio a étudié la composition avec Bernard Wagenaar à la Juilliard School of Music, et en 1941, il s'est inscrit au cours de composition de Hindemith au Berkshire Music Center à Tanglewood. Il a poursuivi ses études avec Hindemith à l'Université Yale jusqu'en 1943. En plus de musique de scène, de musique d'orchestre et de

PROGRAMME NOTES

DON JUAN

RICHARD STRAUSS

In March of 1890, four months after premiere of *Don Juan*, the 25 year old Richard Strauss issued a statement explaining character and intent of the work.

ELSA'S PROCESSION extrait de LOHENGRIN RICHARD WAGNER

Wagner s'est lancé dans la composition de *Lohengrin* durant l'été 1845. Il avait achevé l'avant-projet du récit dès le mois d'août de cette année et a passé la majeure partie de l'automne à écrire le libretto. L'essentiel de la musique fut composé en 1847-48 et joué en première à Weimar sous la direction de Liszt en 1850. Wagner ne put assister à la représentation car il avait dû fuir l'Allemagne l'année précédente pour avoir participé à l'insurrection de Dresde. Il fallut attendre que l'œuvre fut interprétée à Vienne dix ans plus tard pour que Wagner l'entendit pour la première fois. Wagner a puisé le thème de *Lohengrin* dans une ère préchrétienne magique. Il tire le récit du cygne-chevalier d'un poème épique médiéval du X^e siècle. Bien que Wagner décrive *Lohengrin* comme un "opéra romantique en trois actes", le style musical et le thème ont beaucoup en commun avec ce que Wagner qualifiera plus tard de drame musical. Cet extrait de *Lohengrin* décrit la procession de Lohengrin et d'Elsa vers la cathédrale après leurs fiançailles publiques. La procession ne se déroule pas sans incident. Alors qu'Elsa et Lohengrin s'embrassent au sommet des marches de la cathédrale, le regard d'Elsa se pose sur l'épouse de Telramund, Ortrud. Ortrud est résolue à provoquer la chute de Lohengrin et la rencontre d'Elsa avec sa rivale est source d'appréhension. Un motif d'avertissement résonne pendant un moment, mais il est vite écarté par une série de joyeuses fanfares.

Matthew Peattie

Program music: real music.

Absolute music: it can be put together with the aid of routine and rule-of-thumb technique by anybody who is at all musical.

The first: true art.

The second: artificiality.

At a time when critics and composers engaged in debates over the relative importance of form and content of musical compositions, young and self-assertive Strauss aligned himself firmly with the composers of "programmatic music." He declared himself to be a composer of ideas rather than of formal structures. When the premiere of *Don Juan*, Strauss announced himself as a worthy successor to Liszt in composition of symphonic poems. The ten symphonic poems appeared for the first time in 1850 to describe Liszt's *Tasso*. In his early work Strauss embraced the Lisztian ideals of program music. He believed that the attention of the listener should be directed to a pre-determined poetic idea. This "poetic idea" was intended to establish the programmatic significance of the composition. The music was to reflect the feelings, passions, psychological conditions and character traits revealed in the poetic text. Although Strauss's later works would strive toward the realistic depiction of programmatic subjects, his concern in *Don Juan* was to make the music serve as a medium through which the idea of the poem was communicated. This poetic idea was also used to determine the formal structure of the work. Every new idea was to create its own form.

The poetic inspiration for *Don Juan* was drawn from a poem by Nikolaus Lenau. Strauss included excerpts of Lenau's poem in the preface to the score. The poetic idea drawn from these excerpts is a character portrait of

le libertine Don Juan. The dramatic segments depicted by Strauss present the Hero given to insatiable desire. The amorous adventures are illustrated through a kaleidoscope of thematic material. Don Juan's character is represented by two powerful themes which alternate with depictions of his various intrigues. Strauss interweaves the threads of the story, drawing Don Juan's storm of passion to a frenzied climax which culminates in a paralysing sense of doubt. The object has come to grief through sheer amorous excess. The ending of Lendau's poem leaves the work to a definitive end: "The fuel is consumed and it is cold and dark on the earth."

Don Juan was arranged for winds by Mark Hindsley. From 1934 until 1970 Hindsley directed the band program at the University of Illinois. Throughout his career Hindsley was active as an educator, conductor, author and adjudicator. In an effort to expand the wind repertoire, Hindsley transcribed many orchestral works for band. He published over of these transcriptions in a collection called *Musical Masterpieces*.

SCENES FROM THE LOUVRE ORMAN DELLO JOIO

Orman Dello Joio entered music professionally at the age of 14 as the organist of a New York church. He was born in New York in 1913, and began his musical training under his father (also an organist). He later studied with his godfather, the organist and composer Pietro Yon. Dello Joio's music was influenced by his upbringing in the New York Italian community. His musical style incorporates elements of 19th century Italian opera, Catholic church music, as well as the popular music and jazz of New York in the 20s and 1930s. From 1931 to 1941 Dello Joio studied composition with Bernard Wagenaar at the Juilliard School of Music, and in 1941 he enrolled in Hindemith's composition class at the Berkshire Music Centre in Tanglewood. He continued his studies with Hindemith at Yale University until 1943. In addition to stage, orchestral, and chamber works, Dello Joio composed numerous scores for television. The collection of musical scenes

on tonight's program is taken from Dello Joio's score for the NBC television program *The Louvre*. Dello Joio's music from *The Louvre* won the 1965 Emmy award for television scores.

ELSA'S PROCESSION from LOHENGRIN RICHARD WAGNER

Wagner first began his work on *Lohengrin* in the summer of 1845. He finished a preliminary prose sketch of the story by August of that year and spent most of the autumn working on the libretto. The bulk of the music was composed in 1847-48 and was premiered at Weimar under the direction of Liszt in 1850. Wagner was unable to attend this performance, having had to flee from Germany the previous year for his part in the Dresden insurrection. Wagner did not hear his work until over ten years later when the work was produced in Vienna. For the subject matter of *Lohengrin* Wagner reaches back to a magical pre-Christian era. He derives the tale of the Swan-knight from a medieval epic set in the tenth century. Although Wagner describes *Lohengrin* as a "romantic opera in three acts," the musical style and subject matter have much in common with what Wagner would later call the music drama. This excerpt from *Lohengrin* depicts Lohengrin's and Elsa's procession to the cathedral after their public betrothal. The procession does not proceed without incident. As Elsa and Lohengrin embrace at the top of the cathedral steps, Elsa's eyes fall upon Telramund's wife Ortrud. Ortrud is determined to bring about the downfall of Lohengrin, and Elsa's encounter with her rival causes some apprehension. A motif of warning sounds for a moment, although it is soon dispelled by a series of joyous fanfares.

Matthew Peattie

DON JUAN

Richard Strauss
(1864-1949)
arr. Hindsley

SCÈNES DE/SCENES FROM THE LOUVRE

The Portals
Childrens' Gallery
The Kings of France
The Nativity Paintings
Finale

Norman Dello Joio
(b. 1913)

RITMO JONDO

Bulerias
Saeta
Garrotin

Carlos Surinacn
(b. 1915)

ELSA'S PROCESSION

extrait de/*from LOHENGRIN*

Richard Wagner
(1813-1883)
arr. Caillet

ARMENIAN DANCES

Hov Arek (Peasant's Plea)
Khoomar (Danse du mariage/*Wedding Dance*)
Lorva Horovel (Chansons de Lori/*Songs from Lori*)

Alfred Reed
(b. 1922)

Musiciens/Musicians

Piccolo

Melody McGrath

Flûte/Flute

Roma Duncan
Erin Berg
Sophie Lemaire
Elizabeth Sutherland

Hautbois/Oboe

Robin Tropper
Brent Krysa

Cor anglais/English Horn

Jasper Hitchcock

Clarinette/Clarinet

Mohammad Ehtemam
Erin Smith
Mary-Beth Fenlaw
Vanessa AvRuskin
Adrianne Cadrin-Boucher
Jeff Sheridan
Susan Strunc

Clarinette basse/

Bass Clarinette

Yvon L'Allier

Clarinette contre/

Contra Clarinet

Linda Lee

Saxophone Alto/

Alto Saxophone

Eric Savoie
Sophie Senecal

Saxophone ténor/

Tenor Saxophone

Eric Grenier

Saxophone baryton/

Baritone Saxophone

Beth Burnell

Cor/Horn

Nora Holland
Alexander Hynna
Nicole Alexander
Janet Anderson

Trompette/Trumpet

Marlowe Bork
Geoff Tiller
Guy Cox
Christopher Gerdei
Tony Tremain

Trombone

Andrew Laubstein
Jackie Collins
Maryse Côté

Trombone basse/Bass Trombone

James Zimmerman

Euphonium

Roeland Denooy

Tuba

Christopher Diggins
David Griffiths

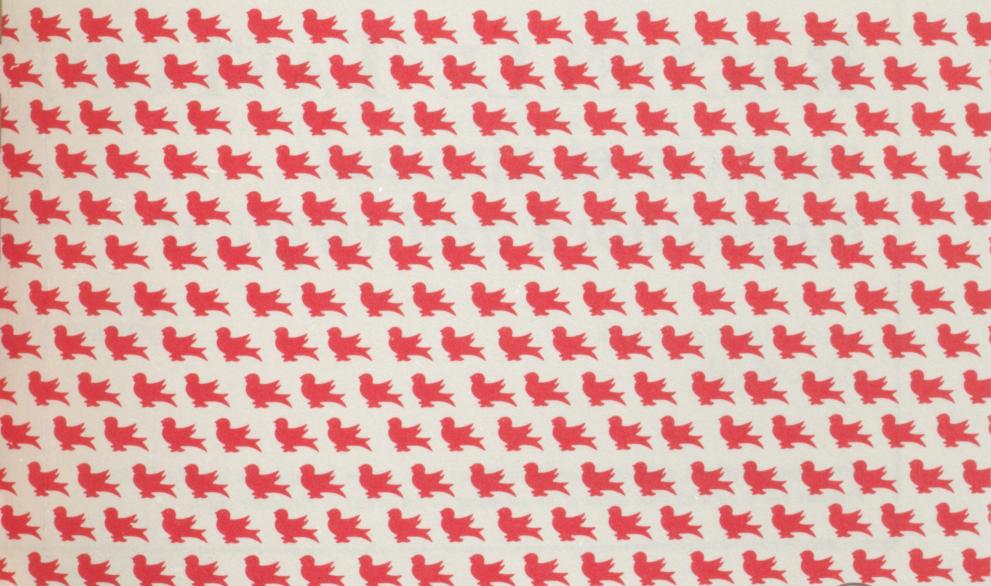
Percussion

Brad Litster
Mark Altman
Karl Letourneau
Patrick Graham
Philip Hornsey



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



F
D
R
E
C
b
z
s
l
m
a
ee
f
v
e
F
de
t
I
ro
o
ui
si
a
S
1
y
is

Le mercredi 3 février 1993
à 20 h

*Wednesday, February 3, 1993
8:00 p.m.*

RACHELLE TAYLOR, clavecin et virginal/ *harpsichord and virginal*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

LADY NEVELLS GROUNDE

William Byrd
(1543-1623)

TOCCATA OTTAVA

Girolamo Frescobaldi
(1583-1643)

SUITE VII

Ouverture
Andante
Allegro
Sarabande
Gigue
Passacaille

Georg Friederich Haendel
(1685-1759)

INTERMISSION

LA SYLVA

Antoine Forqueray
(1671-1745)

PRÉLUDE ET FUGUE

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

EN FA DIÈSE MAJEUR/

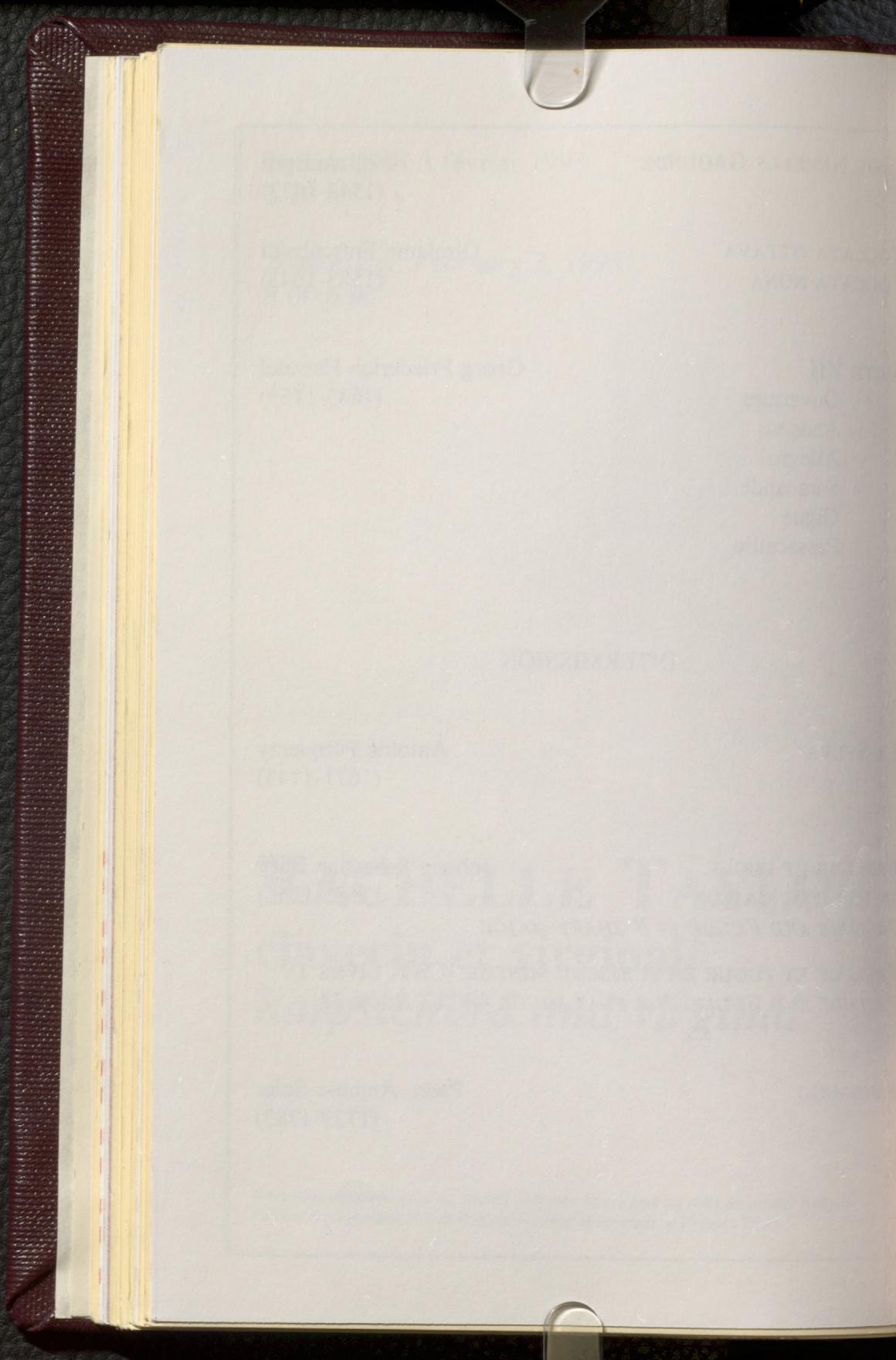
PRELUDE AND FUGUE IN F SHARP MAJOR

PRÉLUDE ET FUGUE EN SI BÉMOL MINEUR (CBT, LIVRE 1)/

PRELUDE AND FUGUE IN B FLAT MINOR (WTC, BOOK 1)

FANDANGO

Padre Antonio Soler
(1729-1783)





CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et

The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / présentent

Musics McGill / Musiques McGill

Joseph Petric, accordéon - **Laura Wilcox**, alto

Pierre Béluse, D'Arcy Gray, François Gauthier - percussion
alcides lanza - piano

Ensemble de percussion McGill: Pierre Béluse, direction

Mark Altman, Daniel Roussin, Brad Litster, Eric Smeaton,

Paul Vaillancourt, Jeff Brancato

Salle de concert Pollack Concert Hall

February 4 février 1993 - 7:30 p.m. / 19 h 30

A champion of contemporary Canadian music, accordionist **Joseph Petric** has commissioned a new generation of European, American and Canadian composers privately and with the assistance of the Canada Council, the Ontario Arts Council and the CBC.

Born in Argentina, **alcides lanza** moved to New York in 1965 where he worked at the Columbia-Princeton Electronic Music Centre. In 1971 he was appointed professor at the McGill Faculty of Music and became director of the Electronic Music Studio at McGill in 1974. Mr. lanza is the artistic director of this evening's concert.

Né à Lachine, le percussionniste **Pierre Béluse** a été membre de l'Orchestre symphonique de Montréal de 1959 à 1980. Il est membre fondateur et directeur de l'Ensemble de percussion McGill et membre de la Faculté de musique de l'Université McGill.

L'**Ensemble de percussion McGill**, fondé en 1969 par Pierre Béluse, interprète les œuvres du Studio de percussion McGill. L'ensemble est reconnu pour sa virtuosité et sa technique. Il a créé un grand nombre d'œuvres de compositeurs canadiens, dont Mather, lanza, Boudreau, Winiarz et Morel. Pierre Béluse et l'Ensemble de percussion McGill ont enregistré plusieurs microsillons et disques compacts, et ont reçu le grand prix du disque (Canada) et le prix du meilleur enregistrement de musique de chambre (percussion).

Violist **Laura Wilcox** is finishing her Concert Diploma at McGill University. She is particularly interested in contemporary viola music and has premiered a number of Canadian compositions written for her instrument.

A former student of Pierre Béluse, **D'Arcy Gray** has been active as a percussion player in Montreal and New York. He is the featured marimbist in a forthcoming compact disc with music by Gitta Steiner, in the collection *New Music from the Americas*.

Percussionniste très actif sur la scène montréalaise, **François Gauthier** a interprété récemment la musique de Mauricio Kagel durant la Kagel, Biennale 92 du NEM. Il a été membre de l'Ensemble Artifact, avec le guitariste Daniel Desjardins et le Groupe du studio de musique électronique.

Next / Prochain CBC / McGill Concert

Thursday/Jeudi February 11 février - 7:30 p.m. / 19 h 30

Salle de concert Pollack Concert Hall

Louis Philippe Pelletier - piano

Beethoven & Debussy

ENGRAVING: The Music Room - Hans Burgkmair (1473-1531)



PROGRAMME

Three Dances (1986)

for accordian and percussion

Joseph Petric - accordian

Pierre Béluse - percussion

Bengt Hambraeus

Fondly, through the Madness Breathing (1992)* Micheline Roi

for accordian

Joseph Petric - accordion

Gattinara (1981)

for viola and percussion

Laura Wilcox - viola

D'Arcy Gray - percussion

Bruce Mather

ENTRACTE

interferences II (1967-I)

for percussion ensemble and electronic sounds

alcides lanza

McGill Percussion Ensemble - Pierre Béluse, conductor

Beyond the seventh palace (1982)

for viola and percussion

Brian Cherney

Laura Wilcox - viola

François Gauthier - percussion

Middle Ground (1992)*

for piano and percussion ensemble

Sean Ferguson

McGill Percussion Ensemble - Pierre Béluse, conductor

alcides lanza - piano

* World premiere / Première mondiale

This evening's concert will be broadcast on CBC Stereo's

Music From Montreal, heard Sundays at 12:05 p.m.,

and **Two New Hours**, Sundays at 9:00 p.m.

L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM de CBC dans le cadre

des émissions **Music From Montreal**, les dimanches à 12 h 05

et **Two New Hours**, les dimanches à 21 h 00.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright

Assistant: Kelly Rice

ARTS NATIONAL

NIGHTLY CONCERTS



ON CBC STEREO

Your free ticket to great performances
with host Augusta LaPaix.

Monday to Thursday 8:00 p.m., Friday 7:00 p.m.



CBC Stereo 93.5 FM



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



D F
R I
C l b
a s l m
E e c f
I i v
[empty]
a: F
d: t, (I
r: o, o,
o: u
s: si
a: a
A: S
I: 1
J: y
A: 1
S: 1
1: 1
y: 1
1: 1

Le vendredi 5 février 1993
à 20 h

*Friday, February 5, 1993
8:00 p.m.*

Les Agrémens

Francis Colpron, flûte/flute

Réjean Mongeau,

hautbois baroque/*baroque oboe*

Hélène Plouffe,

violon baroque/*baroque violin*

Louise Trudel,

violoncelle baroque/*baroque cello*

Marie Bouchard, clavecin/harpsichord

avec la participation de/with the participation of

Lucie Ménard, violon baroque/*baroque violin*

France Beaulieu, flûte à bec/recorder

Dimiter Jordanov, hautbois baroque/*baroque oboe*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

QUATUOR EN SI BÉMOL MAJEUR

pour violon, flûte à bec, hautbois et basse continue Johann Friedrich Fasch
(1668-1758)

QUARTET IN B FLAT MAJOR for violin, recorder, oboe and basso continuo

largo - allegro - grave - allegro

SONATE EN SOL MINEUR, OPUS 5, N° 5

pour violon et basse continue

Arcangelo Corelli
(1653-1713)

SONATE IN G MINOR for violin and basso continuo

adagio - vivace - adagio - vivace - allegro

CANZONE DETTA LA GUALTERINA

pour flûte à bec, violon et basse continue

Girolamo Frescobaldi
(1583-1643)

for recorder, violin and basso continuo

CANZONE DETTA LA LAMBERTA

pour flûte à bec, violon et basse continue

for recorder, violin and basso continuo

SONATE DA CAMERA A TRE

EN DO MAJEUR, OPUS 2, N° 3

Arcangelo Corelli

pour hautbois, violon et basse continue

IN C MAJOR, for oboe, violin and basso continuo

preludio - allemanda (allegro - adagio - presto)

INTERMISSION

SONATE EN TRIO EN MI MINEUR

pour deux hautbois et basse continue

Johann Joachim Quantz
(1697-1773)

TRIO SONATA IN E MINOR for two oboes and basso continuo

adagio - allegro - affettuoso - presto

SONATE EN DO MAJEUR

pour flûte à bec et basse continue

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

SONATA IN C MAJOR for recorder and basso continuo

andante - vivace - cantabile - allegro - adagio - allegro - adagio

CONCERTO À SEPT EN LA MINEUR

pour deux hautbois, deux violons, deux flûtes à bec et basse continue

CONCERTO FOR SEVEN IN A MINOR for two oboes, two violins,

two recorders and basso continuo

adagio - allegro - affettuoso - allegro

Biographies

Francis Colpron, flûte à bec

Francis Colpron a obtenu un premier prix du Conservatoire d'Utrecht aux Pays-Bas. Depuis son retour au Canada, il se produit en tant que soliste et chambriste. Il est professeur de flûte à bec à l'université de Montréal, et membre fondateur de l'ensemble Les Agrémens.

Réjean Mongeau, hautbois baroque

Réjean Mongeau a étudié au Conservatoire Royal de La Haye des Pays-Bas ainsi qu'à l'université McGill. Il a participé à de nombreux concerts avec des ensembles baroques montréalais et canadiens. Il est membre fondateur de l'ensemble Les Agrémens.

Hélène Plouffe, violon baroque

Hélène Plouffe est diplômée de l'université McGill. Elle est membre du Studio de musique ancienne de Montréal et de l'ensemble Les Agrémens. Elle est professeur de violon et de piano à Valleyfield.

Louise Trudel, violoncelle

Diplômée du Conservatoire de Musique du Québec à Trois-Rivières, Louise Trudel est violoncelliste de l'orchestre Métropolitain et membre de l'orchestre des Grands Ballets Canadiens.

Marie Bouchard, clavecin

Marie Bouchard est diplômée du Conservatoire de Lille, en France, ainsi que de l'université McGill. Membre de l'ensemble Les Agrémens, elle se joint régulièrement à de grandes ensembles tels Les Jeunes Virtuoses de Montréal et le Studio de musique ancienne de Montréal.

Biographies

Francis Colpron, recorder

Francis Colpron is a graduate of the Utrecht Conservatory in the Netherlands. He was also a grand finalist at the Brugge International Early Music Competition. Mr. Colpron performs regularly with CBC and Radio-Canada and teaches recorder at the Université de Montréal.

Réjean Mongeau, baroque oboe

Réjean Mongeau studied baroque oboe at The Hague in the Netherlands and at McGill University. He performed with baroque ensembles such as the Studio de musique ancienne de Montréal, Toronto Tafelmusik and the Orchestre Baroque de Montréal.

Hélène Plouffe, baroque violin

A former student of Mauricio Fuks and a graduate from McGill University, Hélène Plouffe is a member of Les Agrémens and of the Studio de musique ancienne de Montréal. She occasionally performs with Ensemble Arion and Les Idées Heureuses.

Louise Trudel, cello

Louise Trudel is very active as a chamber music cellist. She performs with the Studio de musique ancienne de Montréal, the Société de musique contemporaine du Québec and the ensemble Les Agrémens. She regularly records for CBC and Radio-Canada.

Marie Bouchard, harpsichord

Marie Bouchard graduated from the Lille Conservatoire in France as well as from McGill University. She regularly accompanies soloists in concert and Master's recitals. Ms Bouchard teaches at McGill University, at the McGill Conservatory and at the CEGEP St-Laurent.

McGill

Faculty of Music



Pollack Co Salle de co

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le samedi 6 février
à 14 h

D F
TRIO AVEC PIANO EN R

PIANO TRIO IN D MINOR

Allegro moderato

s
cla

VIER ERNSTE GESÄNGE

Denn es Gehet
Ich wandte mich
O Tod, O Tod
Wenn ich mit Me

GRAVE ET FUGUE extraite
SONATA FOR SOLO VIOLIN

VARIATIONS ON THE LA

FELDEINSAMKEIT, OPUS
THERESE, OPUS 86, N° 1
DIE MAINACHT, OPUS 4

Biographies

Francis Colpron, flûte à bec

Francis Colpron a obtenu un premier prix du Conservatoire d'Utrecht aux Pays-Bas. Depuis son retour à pays, il se produit en tant que soliste et chambriste. Il est professeur de flûte à bec à l'université de Montréal, et membre fondateur de l'ensemble Les Agrémens.

Réjean Mongeau, hautbois baroque

Réjean Mongeau a étudié au Conservatoire Royal de La Haye des Pays-Bas ainsi qu'à l'université McGill. Il a participé à de nombreux concerts avec des ensembles baroques montréalais et canadiens. Il est membre fondateur de l'ensemble Les Agrémens.

TRIO AVEC PIANO EN RÉ MINEUR, OPUS 32

PIANO TRIO IN D MINOR

Allegro moderato.

Anton Arensky
(1861-1906)

I-Cheng Chen, piano

Cory Balzer, violon/violin

Kim Fergusson, violoncelle/cello

classe de/class of Luba Zuk and Marcel Saint-Cyr

VIER ERNSTE GESÄNGE (Quatre chants sérieux/*Four Serious Songs*)

Johannes Brahms
(1833-1897)

Denn es Gehet

Ich wandte mich

O Tod, O Tod

Wenn ich mit Menschen

Rosemarie Vanderhoof, mezzo-soprano

élève d'/student of Allan Fast

Laura Loewen, piano

élève de/student of Charles Reiner

GRAVE ET FUGUE extrait de SONATE POUR VIOOLON SEUL

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

SONATA FOR SOLO VIOLIN IN A MINOR

larily re : for C. id Rad. nada.

VARIATIONS ON THE LAST ROSE OF SUMMER

Heinrich Ernst
(1814-1865)

Blaise Magniere, violon/violin

élève de/student of Mauricio Fuks

FELDEINSAMKEIT, OPUS 86, N° 2

Johannes Brahms

THERÈSE, OPUS 86, N° 1

DIE MAINACHT, OPUS 43, N° 2

Cassandra Bourne, soprano

élève de/student of William Neill

Lisa Hasson, piano

élève de/student of Luba Zuk

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



D F
l b n
s m
e e
f v
i
a F
d e
t, (a
r o
o u
s i
a
y
55

Le samedi 6 février 1993
à 20 h

*Saturday, February 6, 1993
8:00 p.m.*

Le Conservatoire de musique de McGill et la faculté
de musique de McGill présentent
*The McGill Conservatory and the McGill Faculty of
Music present*

**SYLVIA ROSENBERG,
violon/violin**
**MICHAEL ISADOR,
piano**

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

DUO EN LA MAJEUR/IN A MAJOR, OPUS 162

Allegro moderato

Scherzo : Presto

Andantino

Allegro vivace

Franz Schubert

(1797-1828)

SONATE POUR VIOLON SEUL (1944)

SONATA FOR SOLO VIOLIN

Tempo di ciaccona

Fuga

Melodia

Presto

Béla Bartók

(1881-1945)

INTERMISSION

QUATRE PIÈCES ROMANTIQUES, OPUS 75

FOUR ROMANTIC PIECES

Allegro moderato

Allegro maestoso

Allegro appassionato

Larghetto

Antonin Dvořák

(1841-1904)

SUITE ITALIENNE

Introduzione : Allegro moderato

Igor Stravinsky

(1882-1971)

Serenata : Larghetto (arr. Stravinsky et S. Dushkin)

Tarantella : Vivace

Gavotta con due Variazioni

Scherzino : Presto alla breve

Minuetto e Finale

Biographies

Sylvia Rosenberg, violon

Sylvia Rosenberg a donné de nombreux concerts aux États-Unis et à l'étranger. Elle s'est produite avec de grands orchestres, notamment l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre symphonique de Londres, le *Concertgebouw* d'Amsterdam, Radio Berlin et l'orchestre de la BBC. Elle a également participé au Festival d'Édimbourg, au Festival de Bath, au festival de musique de chambre de Santa Fe, au *Banff Centre* et au Festival de musique d'Aspen.

Née à New York et diplômée de la *Juilliard School* où elle a été l'élève d'Ivan Galamian, Sylvia Rosenberg a également étudié sous la direction de Szymon Goldberg et de Nadia Boulanger à Paris. Elle a étudié la musique de chambre avec le *Juilliard Quartet*, Rudolf Serkin, Alexander Schneider et Mieczyslaw Horszowski et suivi des cours de maître donnés par Pablo Casals au Festival de musique de Marlboro. Au cours des 15 ans qu'elle a passés à Londres, elle a enseigné au *Royal College of Music* tout en poursuivant une brillante carrière de concertiste.

En 1979, elle est rentrée aux États-Unis pour y devenir professeur de violon à la *Eastman School of Music*. Professeur au *Peabody Conservatory* de 1987 à 1992, Sylvia Rosenberg vit aujourd'hui à New York où elle enseigne à la *Manhattan School of Music*.

Michael Isador, piano

Bien connu dans le domaine musical pour ses talents d'accompagnateur et de chambрист, Michael Isador a collaboré avec des musiciens comme Henryk Szeryng et Ida Haendel et a été membre du *Melos Ensemble* de Londres et accompagnateur pour la BBC. Il est récipiendaire du "Premier Prix, premier nommé" du Conservatoire National de Paris. Diplômé de l'Université de Californie à Berkeley, il a enseigné à cette même université ainsi qu'à l'Université de Cape Town et au Conservatoire de musique de San Francisco. En 1985, il était nommé directeur artistique du célèbre *Town Hall* à New York et deux ans plus tard, directeur général du *Brooklyn Centre for the Performing Arts (BCBC)*. Michael Isador s'est établi à Montréal en 1989 et occupe depuis 1991 le poste de directeur du Conservatoire de musique de McGill.

Biographies

Sylvia Rosenberg, violin

Sylvia Rosenberg has performed extensively throughout the United States and abroad. She has played with major orchestras including the Chicago Symphony, London Symphony, Amsterdam Concertgebouw, Berlin Radio and all the BBC orchestras. Festival guest appearances include the Edinburgh Festival, Bath Festival, Santa Fe Chamber Music Festival, the Banff Centre and the Aspen Music Festival.

Born in New York and a graduate of the Juilliard School where she studied with Ivan Galamian, Ms. Rosenberg also worked with Szymon Goldberg and with Nadia Boulanger in Paris. She studied chamber music with the Juilliard Quartet, Rudolf Serkin, Alexander Schneider and Mieczyslaw Horszowski, and participated in master classes given by Pablo Casals at the Marlboro Music Festival. During her fifteen year residence in London, she taught at the Royal College of Music and pursued an active concert career.

In 1979, she returned to the United States to accept a position as Professor of Violin at the Eastman School of Music. A faculty member of the Peabody Conservatory from 1987 to 1992, Sylvia Rosenberg now lives in New York City where she teaches at the Manhattan School of Music.

Michael Isador, piano

Well known in the music world for his work in accompanying and chamber music, Michael Isador has performed extensively in the world's major concert halls and festivals with such distinguished artists as Henryk Szeryng and Ida Haendel. He is a former member of the Melos Ensemble of London and accompanist for the BBC. Mr. Isador was awarded "Premier Prix, premier nommé" from the Conservatoire National in Paris and is a graduate of the University of California at Berkeley. He has held teaching positions at that university as well as the University of Cape Town and the San Francisco Conservatory of Music. Michael Isador was named Artistic Director of New York's famed Town Hall in 1985, and became Managing Director of the Brooklyn Centre for the Performing Arts (BCBC) two years later. He moved to Montreal in 1989, and in 1991 was named Director of the McGill Conservatory of Music.



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music

D F

l b a

s l in

ec fi

iv

a F du t, (1 ic o, o, wi si a

ry ss



Le lundi 8 février 1993
à 20 h

*Monday, February 8, 1993
8:00 p.m.*

**LAWRENCE CHARGE,
hautbois/*oboe***
LAURA LOEWEN, piano
**CHARLENE REDEKOPP,
piano**

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

TROIS ROMANCES/THREE ROMANCESRobert Schumann
(1810-1856)

Nicht schnell
Einfach, innig
Nicht schnell

Laura Loewen, piano

CONCERTO EN SI BÉMOL/IN B FLATTomaso Albinoni
(1671-1750)

Allegro
Andante
Allegro

Charlene Redekopp, piano

QUINTETTESerge Prokofieff
(1891-1953)

Tema & variations
Andante energico
Allegro sostenuto, ma con brio
Adagio pesante
Allegro precipitato, ma non troppo presto
Andantino

Patrice Arsenault, clarinette/clarinet
Sara Serban, violon/violin
Heather Ducharme, alto/viola
Scott Feltham, basse/bass

INTERMISSION**QUINTETTE**Jean Francaix
(b. 1912)

Andante tranquillo
Presto/Trio
Tema & variations
Tempo di mancia trancese

Sara Jackson, flûte/flute
Patrice Arsenault, clarinette/clarinet
Raymond Lemay, basson/bassoon
Chris Gongos, cor/horn

PHANTASYBenjamin Britten
(1913-1976)

Sara Serban, violon/violin
Stephanie Bozzini, alto/viola
Jill Tomm, violoncelle/cello

É

2

Q

S

(

n

I

t

N

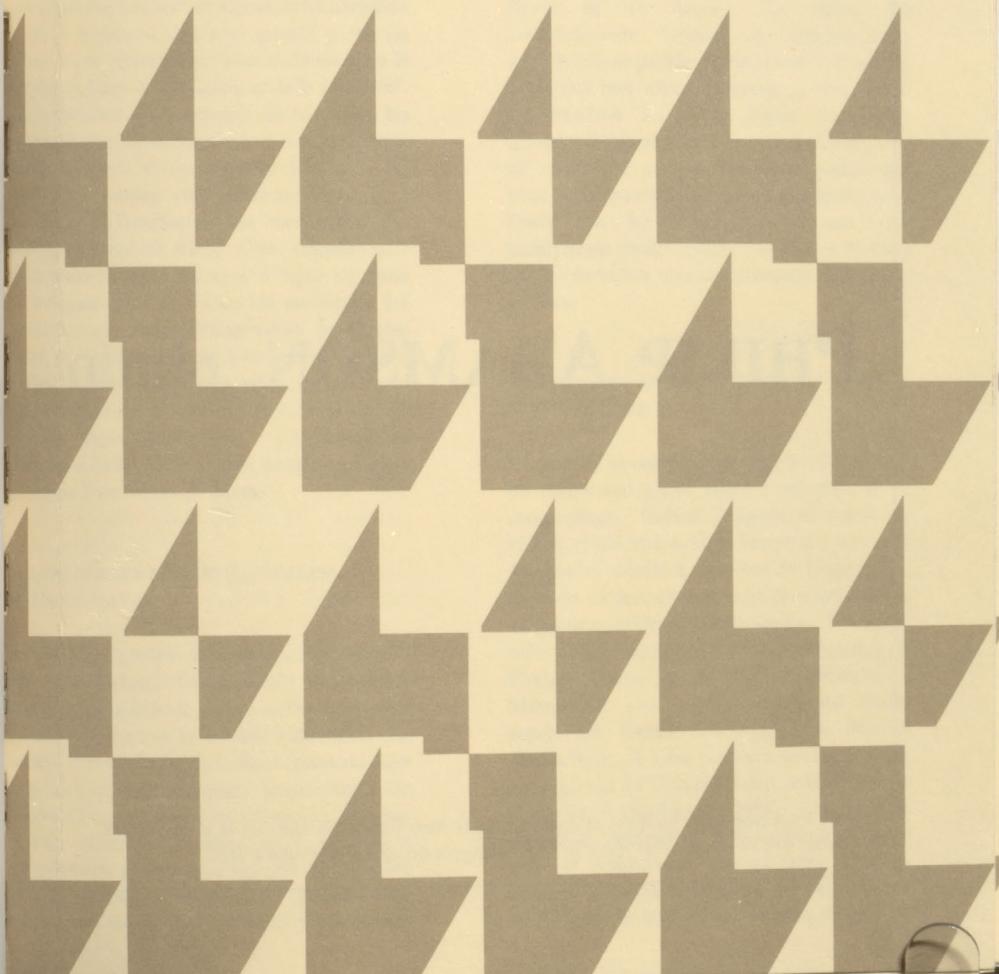
S'

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mardi 9 février 1993
à 20 h

*Tuesday, February 9, 1993
8:00 p.m.*

Série d'artistes invités
Guest Artist Series

PHILIP ADAMSON, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

DEUX PRÉLUDES DE CHORAL BACH-BUSONI

En 1913, Breitkopf et Härtel décidèrent de publier de nouveau, dans une édition complète, toutes les transcriptions et arrangements que Ferruccio Busoni avait fait des œuvres de Bach. Le projet, qui faisait sept volumes, fut chevé en 1918 (un huitième volume fut ajouté en 1925; il s'agissait de la seconde édition de la transcription du *Klavierübung*). Les préludes de chorale présentés ce soir faisaient partie du volume III de l'édition de Breitkopf et Härtel. Ces arrangements de préludes de chorale comptent parmi les premières transcriptions d'œuvres de Bach que fit Busoni. Les préludes transcrits dans ce recueil avaient été écrits pour l'orgue. Busoni affirma, qu'en arrangeant ces œuvres, il ne cédait pas au "désir de faire montre de son talent d'arrangeur, mais cherchait plutôt à intéresser une plus grande partie du public à ces œuvres, qui sont si riches sous le rapport de l'art, du sentiment et de la fantaisie". Quels qu'aient été les motifs du musicien, les transcriptions illustrent avec une remarquable clarté le talent d'arrangeur de Busoni. Au cours des années 1880, Busoni séjourna à Leipzig et se familiarisa avec bon nombre des œuvres d'orgue de Bach. Cette connaissance de la sonorité de la musique d'orgue de Bach est évidente dans la réalisation technique des transcriptions. Les arrangements de Busoni visent par leur conception à maximiser la clarté et l'efficacité de chaque passage, au piano, et elles parviennent à tirer de cet instrument une richesse digne de l'orgue. Le recueil de préludes date de 1897; il était dédié au pianiste portugais Jose Viana da Mota.

VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES MAURICE RAVEL

En 1910, un groupe de compositeurs ayant à leur tête Gabriel Fauré fonda la Société Musicale Indépendante, en opposition au groupe officiel que formait la Société Nationale. La Société Musicale Indépendante présenta une série de concerts auxquels participèrent de nombreux compositeurs et interprètes français en vue. Lors de la saison 1911, la Société Indépendante présenta un concert où diverses œuvres furent présentées au public sans indication d'auteur. On remit aux auditeurs des

bandes de papier pour qu'ils y écrivent leurs impressions et tentent de deviner le nom du compositeur de chaque œuvre. Bon nombre des meilleurs compositeurs de l'époque, dont Maurice Ravel, se prêtèrent au jeu et écrivirent des œuvres pour ce concert. Les désormais célèbres *Valses nobles et sentimentales* y furent interprétées pour la première fois par Louis Aubert, parmi les cris, les sifflets et les protestations. Selon un critique, l'œuvre laissa le public perplexe et fut attribuée à une incroyable diversité de compositeurs, allant de Satie à Dubois et Kodály. Ravel assista imperturbable à cette inhabituelle première et déclara plus tard que les valses comptaient parmi ses œuvres les plus caractéristiques.

La partition porte en guise de préface une citation de Henri de Régnier: "le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile". Cette citation de Régnier a été utilisée par un critique pour décrire l'utilisation que fait Ravel de la danse: "La danse est essentiellement "inutile" et, comme cette œuvre, elle se justifie d'elle-même". L'œuvre comprend huit valses de caractère contrastant. La huitième valse fait figure d'épilogue. L'aspect impressionniste de cette dernière partie est caractérisé par des harmonies pleines qui nous enveloppent de sonorités atmosphériques. Plutôt que de se terminer sur une coda triomphante traditionnelle, l'œuvre se termine sur les dernières mesures marquées *ppp, en se perdant*.

PARAPHRASE ON MARY, QUEEN OF SCOTS JOHN McCABE

Le pianiste et compositeur John McCabe a très tôt révélé son grand talent d'interprète et de compositeur. Enfant, il jouait du piano, du violon et du violoncelle; lorsqu'il a entrepris des études suivies à l'Institut de Liverpool, à l'âge de 11 ans, il avait déjà dans ses cartons un grand nombre de compositions. Il a par la suite étudié la composition sous la direction de Proctor Gregg et de Thomas Pitfield, à Manchester, avant d'entreprendre des études auprès de Harald Genzmer à la *Munich Hochschule*. Il a été plusieurs années pianiste en résidence à l'Université de Cardiff, avant de s'installer à Londres, en 1968. Compositeur, récitaliste, professeur et écrivain, McCabe a écrit de nombreuses œuvres pour la scène, l'orchestre et des ensembles de chambre, de même que de nombreuses œuvres vocales et

chorales. La *Paraphrase on Mary, Queen of Scots* (study No. 5) s'inspire de son ballet *Mary, Queen of Scots*, dont la première a eu lieu à Glasgow, en 1976. La musique de McCabe est éclectique en ceci qu'elle fait appel à de nombreux styles et techniques contemporains. Les œuvres pour piano trahissent l'exceptionnelle facilité avec laquelle McCabe écrit pour cet instrument.

COSMOGENIC
SONATE N°1
ANDRÉ JOLIVET

André Jolivet fut influencé autant par la littérature et les arts visuels que par la musique. Il reçut sa première formation professionnelle non en musique, mais en sciences de l'éducation; il commença en effet sa carrière comme enseignant, en 1927. Même si ses parents l'avaient découragé d'entreprendre une carrière de musicien, il n'abandonna pas entièrement la musique. Il étudia le violoncelle sous la direction de Louis Feuillard et l'harmonie, le contrepoint et l'analyse auprès de Le Flem. Les concerts donnés en 1927 pour marquer la visite de Schoenberg à Paris contribuèrent à lui faire découvrir les possibilités de la musique atonale. Vers cette époque, Jolivet fut en outre profondément influencé par la musique d'Edgar Varèse. Après avoir entendu un certain nombre d'œuvres de ce compositeur (et surtout *Amériques*), Jolivet se mit à l'étude des partitions de Varèse et commença à prendre des leçons avec lui en 1930. Il intégra bon nombre des techniques innovatrices de Varèse dans ses dernières œuvres et fut influencé par la conception des masses sonores et de l'orchestration propres à Varèse. Varèse influenza également la conception que Jolivet en vint à se faire de la force et du but que doit avoir l'expression musicale. Jolivet adopta de Varèse sa conception phytogoricienne d'une harmonie universelle fondée sur des rapports de nombres, conception qui commença à donner forme et caractère au climat harmonique et rythmique des œuvres de Jolivet. À cette époque, l'expression musicale des forces métaphysiques qui gouvernent le monde devint une préoccupation capitale de l'écriture de Jolivet. Le *Prélude pour Piano (Cosmogony)* (1938) s'inspire abondamment de ces idées. La partition est préfacée d'une courte déclaration qui explique la conception que Jolivet se fait de l'univers sonore : "... l'essence du monde -

c'est la musique...". Jolivet publia *Cosmogony* en deux versions, la version pour piano qu'il entendra ce soir, ainsi qu'un arrangement pour orchestre. La *Sonate pour piano n° 1* (1941) annonce le début d'une nouvelle période dans l'œuvre de Jolivet. Son style musical prend une direction moins ésotérique et plus conventionnelle. La *Sonate pour Piano* est dédiée à la mémoire de Bartók.

Matthew Peattie

Biographie

PHILIP ADAMSON est né à Victoria (Colombie-Britannique) où il a fait ses premières études musicales. Après avoir obtenu un baccalauréat en musique en interprétation à l'Université de la Colombie-Britannique où il a été l'élève de Boris Roubakine, il a fait ses études de maîtrise et de doctorat à l'Université d'Indiana sous la direction de Marion Hall. Il a également été l'élève de Kendall Taylor à Londres, en Angleterre, en plus de poursuivre des études spécialisées sur la musique anglaise contemporaine avec John McCabe. Lauréat de nombreux prix d'interprétation et de distinction universitaires, dont quatre bourses du Conseil des arts du Canada, M. Adamson a donné de nombreux concerts au Canada et dans le Midwest des États-Unis et enregistré des émissions pour la CBC.

Avant son arrivée à Windsor, où il est aujourd'hui professeur agrégé de piano, Philip Adamson a fait de l'enseignement dans plusieurs universités, notamment celles d'Ottawa, Carleton, du Manitoba et d'Indiana. Pendant des années, il a été responsable à Windsor de cours supérieurs de lecture à vue, de formation de l'oreille et d'harmonie du clavier. C'est un soliste, un chambрист, un conférencier et un juge d'examen très occupé.

Membre du conseil d'administration de la Société canadienne de musique universitaire depuis sept ans, Philip Adamson en est aujourd'hui le président sortant. Il est également membre de la Fédération des musiciens de Windsor, de l'Association des professeurs de musique professionnelle de l'Ontario et de l'Association canadienne des juges des festivals de musique.

PROGRAMME NOTES

TWO CHORALE PRELUDES BACH-BUSONI

In 1913, Breitkopf and Härtel decided to issue all of Ferruccio Busoni's Bach transcriptions and arrangements in a collected edition. The project, which encompassed seven volumes, was completed in 1918 (an eighth volume was added in 1925, the second edition of Busoni's Klavierübung transcription). The chorale preludes heard on this evening's program were included in volume III of the Breitkopf and Härtel edition. These chorale prelude arrangements are among the earliest of Busoni's Bach transcriptions. The preludes transcribed in this collection were originally written for organ. Busoni stated that his motivation for arranging these works stemmed not from a "desire to furnish a sample of his capabilities as an arranger, but from a desire to interest a larger section of the public in these compositions which are so rich in art, feeling and fantasy." Whatever his motivation, Busoni's transcriptions illustrate his skill as arranger with remarkable clarity. During the 1880s Busoni spent some time in Leipzig, and became acquainted with many of Bach's organ works. Busoni's familiarity with the sound of Bach's organ music is obvious in the technical realization of the transcriptions. Busoni's arrangements are designed to maximize the clarity and effectiveness of each passage on the piano, and succeed in drawing organ-like richness from the instrument. The collection of preludes dates from 1897, and were dedicated to the Portuguese pianist Jose Viana da Mota.

VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES MAURICE RAVEL

In 1910 a group of composers headed by Gabriel Fauré founded the Société Musicale Indépendante. This group was set up in opposition to the official Société Nationale, and sponsored a series of concerts involving many prominent French composers and performers. In the 1911 season, the Société Indépendante presented a concert in which various works were introduced to the public without any indication as to their authorship. Audience members were given slips of paper on which to write their opinions of the works, and to guess the names of the composers. Many of the

leading composers of the day entered into the spirit of the game and provided works for the concert. Maurice Ravel was among these composers. The now famous valses nobles et sentimentales were premiered by Louis Aubert amid hoots, cat-calls and protests at the 1911 concert. According to the critic's records, the audience was puzzled by the work, and it was ascribed to an astounding variety of composers ranging from Satie and Dubois to Kodaly. Ravel sat patiently through this unusual premiere, and later remarked that the waltzes were amongst his most characteristic works.

The score is prefaced with a quotation from Henri de Régnier: "le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile." (the delightful and unfading pleasure of employing oneself without a purpose). Regnier's words were used by one critic to describe Ravel's use of the dance form; "Dancing is essentially 'inutile' and, like this piece, is its own justification." The work consists of eight waltzes of contrasting character. The eighth waltz is presented in the nature of an epilogue. The impressionistic outlook of this final section is characterised by full harmonies which allow us to revel in a bath of misty sound. Rather than closing with a traditional triumphant coda, the work concludes with the final measures marked *ppp, en se perdant*.

PARAPHRASE ON MARY, QUEEN OF SCOTS JOHN McCABE

The English pianist and composer John McCabe showed his considerable talents both as a performer and a composer at an early age. As a child he played piano, violin and cello, and by the time he began formal studies at the Liverpool Institute at the age of 11, he had already amassed a considerable portfolio of compositions. He later studied composition with Proctor Gregg and Thomas Pitfield at Manchester, before undertaking studies with Harald Genzmer at the Munich Hochschule. He spent several years as resident pianist at Cardiff University, before moving to London in 1968. He is active as a composer, recitalist, teacher, and writer. McCabe has composed numerous works for the stage, orchestra, and chamber ensembles, as well as numerous vocal and choral works. The Paraphrase on Mary, Queen of Scots (study No.5) is based on material derived from McCabe's ballet Mary,

Queen of Scots which was premiered in Glasgow in 1976. McCabe's music is eclectic in that it draws on many contemporary styles and techniques. The piano works are marked by McCabe's exceptional skill in writing for that medium.

COSMOGONIC
SONATE N°1
ANDRÉ JOLIVET

André Jolivet drew his artistic influences as much from literature and the visual arts as from music. Jolivet's early professional training came not in music but in education, beginning his career as a school teacher in 1927. Although his parents had discouraged him from pursuing music professionally, he did not abandon music entirely. He studied cello with Louis Feuillard and harmony, counterpoint and analysis with Le Flem. Jolivet's attendance at the 1927 concerts given in honour of Schoenberg's visit to Paris, were influential in exposing him to the possibilities of atonal music. Around this time Jolivet was also profoundly influenced by the music of Edgar Varèse. After hearing a number of Varèse's works (principally Ameriques), Jolivet applied himself to the study of Varèse scores, and began lessons with him in 1930. Jolivet incorporated many of Varèse's innovative techniques into his later works, and was influenced by Varèse's conception of sound masses and orchestration. Varèse was also influential in shaping Jolivet's view of the force and purpose of musical expression. Jolivet adopted Varèse's Pythagorean conception of a universal harmony based on number ratio's, a conception which began to inform the harmonic and rhythmic climate of Jolivet's works. The musical expression of the metaphysical forces that regulate the world became a central preoccupation of Jolivet's writing at this time. The Prélude pour Piano (Cosmogonie) (1938) draws heavily upon these ideas. The score is prefaced with a short statement which explains Jolivet's conception of the sound world "...l'essence du monde - c'est la musique..." Jolivet published Cosmogonie in two versions, the piano version heard this evening, as well as an orchestral arrangement. The Piano Sonata No. 1 (1945) heralds the beginning of a new phase in Jolivet's compositions. Jolivet's musical style turned in less esoteric, more conventional directions. The Piano Sonata was dedicated to the memory of Bartók.

Biography

PHILIP ADAMSON was born in Victoria, British Columbia, and received his early musical training there. After earning a Bachelor of Music degree in Performance at the University of British Columbia, where he studied with Boris Roubakine, he pursued Master's and Doctoral studies at Indiana University, where his teacher was Marion Hall. He also worked with Kendall Taylor in London, England, in addition to pursuing special studies in contemporary English music with John McCabe. The recipient of many performing and academic awards, including four Canada Council fellowships, Dr. Adamson has performed extensively in Canada and the mid-west United States, and has been heard on CBC.

Before his arrival in Windsor, where he is now Associate Professor of Piano, Dr. Adamson taught at several universities, including Ottawa, Carleton, Manitoba and Indiana. For many years he was responsible for Windsor's advanced instruction in sightsinging, ear training and keyboard harmony. He is active as a soloist, chamber musician, lecturer and adjudicator.

A member of the Board of Directors of the Canadian University Music Society for the past seven years, Philip Adamson is currently serving as Past President. He is also a member of the Windsor Federation of Musicians, the Ontario Registered Music Teachers Association, and the Canadian Music Festival Adjudicator's Association.

DEUX PRÉLUDES DE CHORAL/

TWO CHORALE PRELUDES

Nun komm, der Heiden Heiland
In dir ist Freude

Bach-Busoni

VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES

Maurice Ravel
(1875-1937)

PARAPHRASE ON MARY, QUEEN OF SCOTS
(Study n° 5)

John McCabe
(b. 1939)

INTERMISSION

COSMOGONIC (1938)

André Jolivet
(1905-1974)

SONATE N°1 (1945)

Allegro
Molto lento
Allegro ritmico

André Jolivet

É

;

;

;

S

(

n

I

;

N

-

S'

8

,

D F

l
b
av

s
I
m

ea
fe

iv

a
F
de
t,
(
re
o
o
u
si
a

ry
ss

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / présentent

Louis-Philippe Pelletier - piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
February 11 février 1993 - 7:30 p.m. / 19 h 30

Born in Montreal in 1945, **Louis-Phillippe Pelletier** studied with Lubka Kolessa, herself a pupil of Emil V. Sauer and Eugene d'Albert who were both disciples of Franz Liszt. Other teachers included Claude Helffer, Harold Boje and Aloys Kontarsky. In 1979, he won first prize in the International Arnold Schoenberg Piano Competition in Rotterdam and in 1980 the Canadian Music Council named him Musician of the Year.

Louis-Phillippe Pelletier has been a guest soloist with the Montreal Symphony Orchestra and other important orchestras. He has appeared as recitalist in Europe and North America and has frequently recorded for the French and English networks of the CBC, as well as the BBC and Radio-France.

M. Pelletier a notamment enregistré les œuvres complètes pour piano d'Arnold Schoenberg, la Sonate de Berg, la Fantaisie op.17 de Schumann ainsi que plusieurs œuvres pour piano de compositeurs Canadiens, dont Claude Vivier, Serge Garant, Jean Papineau-Couture et Brian Cherney. M. Pelletier vient d'enregistrer le recueil complet d'Études de Claude Debussy pour Musica Viva.

Il se produira, en mars 1993, en concert avec le percussioniste Robert Leroux pour la SMCQ. Au programme: Kontakt de Karlheinz Stockhausen. Louis-Phillippe Pelletier est professeur à la Faculté de Musique de L'Université McGill.

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday/Jeudi February 18 février - 7:30 p.m. / 19 h 30
Salle de concert Pollack Concert Hall

Robert Verebes - viola
Dale Bartlett - piano
with Robert Langevin - flute
Danièle Habel - harp

Debussy, Bliss and Britten

ENGRAVING: The Music Room - Hans Burgkmair (1473-1531)



Sonata no. 30 in E major, Op. 109

Vivace ma non troppo

Prestissimo

Andante molto cantabile ed espressivo

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sonata no. 31 in A flat major, Op. 110

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo

ENTRACTE

Douze Préludes, 2e Livre

Brouillards

Feuilles mortes

La Puerta del Vino

«Les Fées sont exquises danseuses»

Bruyères

Général Lavine - eccentric

La terrasse des audiences du clair de lune

Ondine

Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.

Canope

Les tierces alternées

Feux d'Artifices

Claude Debussy

(1862-1918)

This evening's concert will be broadcast later this season

on CBC Stereo's Arts National.

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission Arts National.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright

Assistants: Kelly Rice and Tim Brock

É

2

D

S

(

C

n

I

t

N

S

8

3,

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



D F

l b
x s
m 19
m
e e
f f
iv

a
F
de
t,
(1
ro
o
o
ui
'si
a

y
ss

Le vendredi 12 février 1993
à 20 h

*Friday, February 12, 1993
8:00 p.m.*

Ensemble de percussion **McGill**

McGill Percussion Ensemble

Pierre Béluse, directeur/director
alcides lanza, piano

MUSICIENS/MUSICIANS

Mark Altman
Jeff Brancato
Lawrence Dramowicz
Patrick Graham
Philip Hornsey
Karl Létourneau
Malcolm Lim
Brad Litster
Stephan Pelletier
Douglas Roberts
Daniel Roussin
Eric Smeaton
Paul Vaillancourt

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-498.

The presentation of this concert is a component of course number 243-498.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

PROGRAMME NOTES

TRANSPARENCY AN JARVLEPP

transparency, a portion of Transparency and Density (1978), is constructed entirely of serialistic numerological modules consisting of fibonacci series numbers. These numbers are used to determine the durations of rhythmic values which, as a result, are asymmetrical and non-traditional. Four silent light metronomes are used to establish different tempo layers that sound simultaneously giving the audience a multi-planar listening experience. One focuses on the unfolding events of the present moment rather than looking for a sense of belonging in a large-scale harmonic form.

The use of metal percussion gives a cool mbral quality to the piece. It was first performed on March 2, 1978 by the McGill Percussion Ensemble directed by Pierre Béluse at Pollack Hall.

Jan Jarvlepp's composition studies were with Luis de Pablo, Alcides Lanza and Roger Reynolds before he earned a PhD in Composition from the University of California at San Diego in 1981. Jarvlepp's exposure to what he calls "establishment, 1960s, European-style composers" was thus thorough and influential. Only in the last three or four years has Jarvlepp been writing in a neo-tonal style that borrows from popular culture and incorporates strong rhythmical elements.

MIDDLE GROUND SEAN FERGUSON

The expression "middle ground" has two meanings: "a point midway between two extremes" and "the part of a pictorial representation between the foreground and the background." The symmetrical arrangement of instruments, the use of "stereo panning," the convergence of performers toward a central point, and the exploitation of inversion and retrograde in pitch, rhythm and form relate to the first meaning. A musical analogy for the second may be found in the theories of Leinrich Schenker. Here, middle ground refers to the prolongation of a referential sonority and to the presence of large-scale linear/harmonic progressions onto which the musical surface is projected. Throughout the piece a 24-note

chord is held by the piano's sostenuto pedal sounding only through sympathetic vibrations until it is finally brought to the foreground by two percussionists.

Two arch forms occur: a normal arch in the percussion, and an inverted arch in the piano. Thus percussion dominates the beginning and end of the piece (with even the pianist playing percussion), and piano dominates the middle.

Sean Ferguson (b. 1962) is completing his Masters in Composition at McGill, where he has studied composition with John Rea and Brian Cherney, and computer music with Bruce Pennycook. His River Reflections for two pianos recently won a first prize in the chamber music category of the CBC National Young Composers Competition in Vancouver.

RAHAMIWAMI JOHN WINIARZ

The title, Rahamiwami, is an acronym from the sentence Rhythm And Harmony And Melody in Wood And Metal Instruments. Each of the three main sections of the piece highlights one of the fundamental aspects of opening section contains overlapping cycles of accelerating and retarding tremolos (rhythm), the middle part features block-like chords (harmony), and the final section has a heterophonic texture built from a five note melody.

Rahamiwami was commissioned for the 1982 McGill University Festival of Contemporary Music with a grant from the Canada Council. Since the theme of the festival was...around Keyboards..., the instrumentation of the composition features keyboard percussion instruments (glockenspiel, marimba, vibraphone).

Montreal composer John Winiarz is presently a professor at the Music Department of Concordia University. His music is performed in Canada and abroad, and he is laureate of many competitions including those of the CBC, the Gaudeamus Foundation (Netherlands) and the Greek Broadcasting Corporation.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

TRANSPARANCY

JAN JARVLEPP

Transparency, qui fait partie de *Transparency and Density* (1978), est fait entièrement de modules numéralogiques sériels formés de séries numériques de Fibonacci. Ces séries numériques servent à calculer la durée des valeurs rythmiques qui est asymétrique et non traditionnelle. Quatre métronomes silencieux à voyant lumineux servent à établir différentes couches de mesure qui résonnent simultanément, ce qui permet au public de vivre une expérience d'écoute à plusieurs plans. On se penche sur les événements du moment au lieu de rechercher un sentiment d'appartenance à une forme harmonique à grande échelle.

L'emploi de percussions métalliques confère une qualité de timbre froid à cette pièce. Celle-ci a été jouée pour la première fois le 2 mars 1987 par l'ensemble de percussion McGill sous la direction de Pierre Béluse à la salle Pollack.

Jan Jarvlepp a étudié la composition avec Luis de Pablo, Alcides Lanza et Roger Reynolds et a reçu un doctorat en composition de l'Université de Californie à San Diego en 1981. Il a été influencé par ce qu'il nomme "les compositeurs de style européen de l'establishment des années soixante". Depuis quelques années, Jarvlepp écrit dans le style néo-tonal qui s'inspire de la culture populaire et qui incorpore beaucoup d'éléments rythmiques.

MIDDLE GROUND

SEAN FERGUSON

L'expression "middle ground" possède deux significations; elle désigne "un point à mi-chemin entre deux extrêmes", et "la partie d'une représentation picturale située entre le premier plan et l'arrière-plan". La disposition symétrique des instruments, l'exploitation des propriétés spatiales du son, la convergence des interprètes vers un point central, l'application des renversements et rétrogrades de hauteurs et de rythme renvoient toutes au premier sens. Les théories d'Heinrich Schenker fournissent un équivalent musical au deuxième sens. Chez ce théoricien, le middle ground désigne une progression harmonica-contra-puntique de grande échelle qui prolonge une sonorité référentielle d'une part, et constitue la source de la surface de l'œuvre musicale d'autre part. Un accord de vingt-quatre sons maintenus au piano par la pédale de sostenuto pendant la totalité de

l'œuvre, n'est audible que par le biais de vibrations par sympathie et il est amené au premier plan à la fin de l'œuvre par les deux percussionnistes.

Du point de vue formel, l'œuvre présente deux arches, l'une en sens droit aux percussions et l'autre renversée au piano. Les percussions affirment leur suprématie au début et à la fin de l'œuvre (en s'adjoignant même la participation aux percussions du pianiste) alors que le piano domine le milieu.

Sean Ferguson (né en 1962) complète actuellement sa maîtrise en composition à l'Université McGill, où il a étudié la composition avec John Rea et Brian Chemey, la musique d'ordinateur avec Bruce Pennycooke. Son œuvre pour deux pianos *River Reflections* a remporté récemment à Vancouver le premier prix dans la catégorie musique de chambre du Concours National de Radio-Canada pour les Jeunes Compositeurs.

RAHAMIWAMI

JOHN WINIARZ

Le titre *Rahamiwami* est un acronyme pour la phrase rythme et harmonie et mélodie aux instruments à lames de bois et de métal (en anglais, *Rhythm And Harmony And Melody in Wood And Metal Instruments*). Chacune des trois sections de l'œuvre illustre un des éléments fondamentaux de la musique. La première partie comporte des cycles de trémolos qui accélèrent ou retardent (rythme), la partie centrale se caractérise par des blocs d'accord (harmonie), et dans la partie finale une mélodie de cinq notes forme une texture hétérophonique.

Rahamiwami est une commande du Festival de musique contemporaine de l'Université McGill en 1982 réalisée grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada. En accord avec le thème du Festival,... Autour du clavier,... l'instrumentation comprend des instruments de percussion à clavier (le glockenspiel, le marimba et le vibraphone).

Le compositeur montréalais **John Winiarz** est présentement professeur au département de musique de l'Université Concordia. Sa musique est jouée au Canada et partout dans le monde et il est lauréat de plusieurs concours dont ceux créés par Radio-Canada, la Fondation Gudeamus (au Pays-Bas) et la Corporation de diffusion grecque.

SHLEMOZZLE

Frank Nuyts

TRANSPARANCY

Jan Jarvlepp

INTERMISSION

MIDDLE GROUND

Sean Ferguson

RAHAMIWAMI

John Winiarz

INTERFERENCES II

alcides lanza

pour percussion et sons électroniques
for percussion and electronic sounds

alcides lanza

Le compositeur et chef d'orchestre canadien **alcides lanza** est né à Rosario, Argentine, en 1929. Il s'établit à New York en 1965 grâce à une bourse de la Guggenheim Foundation. Il y vit jusqu'en 1971 en travaillant au Centre de musique électronique de Columbia-Princeton. En 1971, on le nomme professeur de composition à la Faculté de musique de l'Université McGill. Depuis 1974, il y est directeur de *Studio de musique électronique*. **alcides lanza** poursuit activement sa carrière internationale comme pianiste et chef d'orchestre se spécialisant dans le répertoire d'avant-garde. **alcides lanza** a réalisé deux concerts-marathon, d'une durée de cinq heures chacun: *alone...together..?* Le deuxième marathon a été présenté le 2 avril 1992 à la salle Pollack.

Composer and conductor, alcides lanza, was born in Rosario, Argentina in 1929. He moved to New York in 1965, having received a Guggenheim Foundation fellowship, and lived there from 1965 to 1971 working at the Columbia-Princeton Electronic Music Centre. In 1971, he was appointed professor at the McGill Faculty of Music and since 1974 he has been the director of the Electronic Music Studio at McGill. He continues to have a very active international career as a pianist and conductor specializing in the avant garde repertoire. alone...together..?, his second five-hour piano marathon featuring music from the Americas for keyboards and electronics took place on April 2, 1992 in Pollack Hall.

É

?

Ω

Ω

S

(

C

n

I

t

N

S

—

S

—

S

—

S

—

8

—

3,

—

Le ver
112 h

I

GLOSA
BENE

TIEN
DE DO

TIEN
P TO

TIEN

SONA

BATA

Salle Redpath
Université McGill/McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique/Faculty of Music

Le vendredi 12 février 1993
à 12 h 15

Friday, February 12, 1993
12:15 p.m.



RAFAËL DE CASTRO, orgue/organ

GLOSADO :

BENEDICTA ES REGINA CELORUM

(6 voix/6 voices, Josquin des Prez)

Antonio de Cabezón
(1510-1566)

TIENTO DE MEDIO REGISTRO

DE DOS TIPLES DE SÉPTIMO TONO (5 voix/5 voices)

Francisco Correa de Arauxo
(1584-1654)

TIENTO DE MEDIO REGISTRO DE BAJO

1º TONO

Sebastián Aguilera de Heredia
(1561-1627)

TIENTO DE FALSAS. 4º TONO

TIENTO DE "PANGE LINGUA" PUNTO ALTO

Juan Cabanilles
(1644-1712)

SONATA - RONDÓ N° 58 EN SOL MAYOR

Padre Antonio Soler
(1729-1783)

BATALHA FAMOSA

Anónimo (XVIII c.)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 19 février.

Doris Germain jouera des œuvres de Bach et de Grigny.

The next concert of this series will take place on Friday, February 19.

Doris Germain will play works by Bach and Grigny.

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue

(2^e clavier, C-g'''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif

(1^e clavier, c-g'''')

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

Récit

(3^e clavier, f-d'''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale

(C-f'', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue

Tirasse Grand-Orgue

Tirasse Positif

Tremblant fort

Tremblant doux

Rossignol

Pression : 75mm.

Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :

Hellmuth Wolff & Associés, Laval,
Qué., 1981



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Pollack Concert Hall Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le samedi 13 février 1993
à 14 h

Friday, February 13, 1993
2:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES STUDENT AND GRADUATE SOLOISTS

TRIO, OPUS 38

Adagio - Allegro con brio

Adagio cantabile

Andante con moto alla Marcia - Presto

Susan Elliott, clarinette/clarinet

David Powell, violoncelle/cello

✓ Esther Sanders, piano
classe d'/class of Eugene Plawutsky

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

SONATE POUR VIOOLON/VIOLIN SONATA, OPUS 13

Allegro molto

Andante

Allegro vivo

Allegro quasi presto

Christi Meyers, violon/violin
élève de/student of Sonia Jelinkova

Laura Loewen, piano

élève de/student of Charles Reiner

Gabriel Fauré
(1845-1924)

PARTITA EN RÉ MINEUR POUR VIOOLON SEUL PARTITA IN D MINOR FOR UNACCOMPANIED VIOLIN

Allemanda

Corrente

Sarabanda

Giga

Caroline Lalancette, violon/violin
élève de/student of Mauricio Fuks

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

SONATE EN MI MAJEUR, N° 6/SONATA IN E MAJOR

Adagio

Allegro

Largo

Allegro

Silvia Mandolini, violon/violin

élève de/student of Mauricio Fuks

Isabelle Bozzini, violoncelle/cello

Jean Marchand, piano

George Frideric Handel
(1685-1759)

(verso/overleaf)

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

FANTAISIE EN RÉ MINEUR/IN D MINOR, KV 397

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
Oscar Morawetz
(b. 1917)

SCHERZO

Jolán Ilona Kovács, piano
élève de/student of Dorothy Morton

Eugene Ysaÿe
(1858-1931)
Johann Sebastian Bach

SONATA N° 4

Allemande

SONATE N° 1

Fugue

Farran James, violon/violin
élève de/student of Denise Lupien

Darius Milhaud
(1892-1974)

SCARAMOUCHE

Vif

Moderé

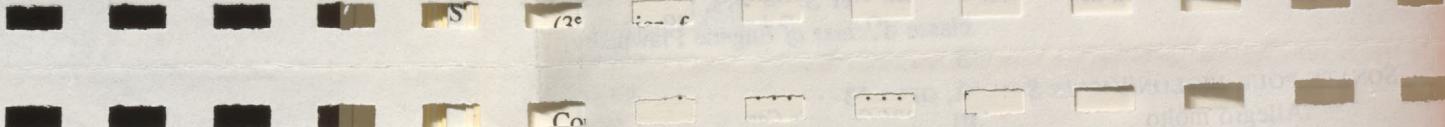
Brazileira

Dominique Hogan et/and Ellaine Corriveau, piano duo
classe d'/class of Esther Master

Franz Liszt
(1811-1886)

MEPHISTOWALTZ

Karen Song, piano
élève de/student of Ljerka Blume





Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY Faculty of Music

F
l
b
z
s
I
m
e
f
v
a
H
d
t,
(
r
o
o
u
si
a
y

Le dimanche 14 février 1993
à 15 h

*Sunday, February 14, 1993
3:00 p.m.*

Moments Musicaux à Redpath

**GWEN HOEBIG, violon/violin
DOUGLAS McNABNEY,
alto/viola
ANTONIO LYSY, violoncelle/cello
DAVID MOROZ, piano**

Nous vous invitons à venir rencontrer les artistes à l'arrière-scène après le concert. Des rafraîchissements seront servis.

*After the concert, you are invited to meet the artists backstage.
Refreshments will be served.*

Ce concert est enregistré par la CBC et sera diffusé ultérieurement à l'émission *Music from Montreal* entendue les dimanches à 12 h 05 sur le réseau stéréo 93.5 à Montréal. Réalisatrice : Frances Wainwright, assistant : Kelly Rice.

This concert is recorded by CBC for future broadcast on CBC stereo's Music from Montreal heard Sundays at 12:05 p.m. on CBC Stereo 93.5, Montreal. Frances Wainsright, producer; Kelly Rice, production assistant.



Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

TES SUR LE RÉPERTOIRE

QUATUOR AVEC PIANO EN DO MINEUR,

S 60

JANNES BRAHMS

commencé en 1856, le quatuor avec piano en do mineur fut terminé qu'en 1875. Cette œuvre a été temps passé pour l'expression des sentiments sionnés que Brahms éprouvait pour Clara umann, sentiments qui, selon un observateur temporel, «outrepassaient clairement les limites de l'affection amicale». Brahms était hanté entre son travail et son amour pour Clara. Le sentiment de frustration devint évident, en 1875, lorsqu'il montra le premier mouvement de ce quatuor à son ami Herman Dieters, en lui demandant de «s'imaginer un homme qui pense à envahir la cervelle parce qu'il n'a pas d'autre choix».

Les deux premiers mouvements du quatuor, qui ont conquis les premiers, trahissent le *Sturm und Drang* du jeune Brahms. Le quatuor s'ouvre de manière spectaculaire sur un «appel» constitué d'un seul octaume dynamique, au piano, suivi d'une régression descendante et tâtonnante distinctive, aux basses. Cette figure se retrouve dans presque tout le premier mouvement et crée le sentiment de tristesse dans lequel Brahms semble avoir baigné pendant cette période de sa vie. Sans jamais se tirer de cette tristesse, le mouvement se termine par un même sentiment d'impuissance qu'au début. *Scherzo* forme un second mouvement au caractère puissant, où Brahms répète avec franchise un thème en sol mineur. Ce mouvement prend une grande partie animé par le piano, jusqu'à la dernière coda finale à laquelle prennent part les quatre instrumentistes.

Fandango révèle un état d'âme beaucoup plus niste. Le violoncelle présente une mélodie rétrograde dans laquelle William Murdoch, grand admirateur de Brahms, voyait «l'une des plus belles sons d'amour». Cette mélodie, écrite dans la tonalité de mi majeur dure seize mesures, efface toute trace de la déception et du sentiment d'impuissance exprimé précédemment.

Chant caractéristique qui est peut-être la plus remarquable du finale, marquée *Allegro comodo*, est une cascade presque perpétuelle d'intervalle de sixième descendants au piano. Le thème principal, joué par le violon solo, est extrêmement rythmique et caractérisé par une tierce mineure

descendante très évidente. Le troisième sujet important consiste en un thème de type choral qui est joué *mezza voce* par les cordes, ce qui crée un effet très curieux. L'accompagnement de piano ne cesse que pendant les cinq mesures que dure cet interlude. Fait intéressant, ce perpétuel accompagnement de piano a souvent valu à Brahms d'être accusé d'avoir plagié le trio en do mineur de Mendelssohn. La forme, la tonalité et même quelques notes de cet accompagnement peuvent certes présenter une certaine similitude avec le premier mouvement de l'œuvre de Mendelssohn, mais c'est à peu près tout ce que l'on peut avancer à l'appui d'une telle affirmation.

Ken McLeod

SONATE N° 2 POUR VIOLON ET PIANO

Dances from the Shadow World

T. PATRICK CARRABRÉ

J'ai commencé à composer *Dances From the Shadow World* (maintenant *Sonate n° 2*) en 1987, lorsque j'étais boursier au Centre musical de Tanglewood. J'avais terminé à peu près la moitié de mon *Concerto pour piano* lorsque je m'aperçus que les deux œuvres avaient beaucoup en commun. Tout d'abord, leur gestation s'était étendue jusqu'en 1991 et 1992. De plus, j'avais terminé les deux œuvres à la demande d'amis intimes. Dans le cas de la *Sonate*, il s'agit de Gwen Hoebig et de David Moroz, qui m'ont poussé à terminer l'œuvre après avoir exécuté seul le mouvement intitulé *Dance From the Shadow World*. Les deux œuvres partagent également certaines idées musicales, probablement parce que je les ai eues toutes deux en tête pendant si longtemps.

Comme le *Concerto*, la *Sonate* est exécutée sans interruption. Les mouvements suivent l'ordre rapide-lent-rapide de la sonate classique et résultent de l'intérêt que je continue de porter aux rythmes de danse. Le premier mouvement, *Fandango*, est de style généralement agressif, mais plusieurs des idées musicales qu'il contient peuvent donner lieu à des passages plus méditatifs. Le mouvement contient de nombreux contrastes, notamment une alternance de sections en trois quatre et la juxtaposition de sections qui sont fortement accentuées, alors que d'autres sont moins liées à une pulsion évidente. Le mouvement lent, intitulé *Chant*, commence par une citation directement tirée du *Concerto pour piano* (inclus à la demande du pianiste David Moroz), mais le développement suit une direction nouvelle et explore un aspect plus

méditatif de la «danse». Le dernier mouvement, intitulé *Dances From the Shadow World*, de caractère très sombre, repose avant tout sur une virtuosité presque diabolique. Il est lui aussi entrecoupé de moments plus recueillis, qui mènent éventuellement à une conclusion *fortissimo*.

Comme toutes mes autres œuvres, la *Deuxième sonate* est écrite en language tonal fondé sur la gamme chromatique.

T. Patrick Carrabré

**QUATUOR AVEC PIANO EN MI BÉMOL MAJEUR,
OPUS 87**

ANTONIN DVORÁK

Le 10 août 1889, Dvořák écrivait à son ami Alois Gobl : «Je viens tout juste de terminer trois mouvements d'un nouveau quatuor avec piano et j'en achèverai le finale dans quelques jours. Comme je m'y attendais, l'inspiration m'est venue facilement et les mélodies se sont imposées à moi. Dieu merci!»

L'œuvre fut achevée peu après et exécutée pour la première fois en 1890.

Le quatuor regorge d'idées intéressantes et déborde d'invention; l'instrumentation témoigne de beaucoup d'imagination. L'œuvre s'ouvre sur des passages tranquilles que jouent les cordes et auxquels répond brusquement, mais sans frivolité, le piano. Le second sujet, dans la tonalité majeure sous dominante inhabituelle de sol, ajoute une touche de couleurs fraîches. Le développement exploite de la façon habituelle le premier sujet, bien que la récapitulation en soit inusitée, car elle évite complètement le thème principal. Cette section commence plutôt par le second thème, dans la tonalité éloignée de si bémol majeur, bien que la tonique soit presque immédiatement rétablie. Dans la coda, le violoncelle joue la première mesure du thème principal, pendant que le violon et l'alto jouent une version calme et méditative du second sujet en *tremolando*.

Le second mouvement, en sol bémol majeur et marqué *Lento*, compte cinq thèmes distincts. L'introduction calme et expressive fait graduellement place à une section agitée, dans la tonalité mineure dominante. Cette section est suivie par une mélodie plaintive que joue le piano sur un accompagnement de cordes agité et syncopé. Tous les thèmes sont présentés et réapparaissent dans le même ordre. En écrivant le troisième mouvement, marqué *Scherzo*, Dvořák a

de toute évidence songé au *cimbalon* (dulcimer), un instrument qu'utilisa fréquemment les ensembles folkloriques tchèques. Ce trait est particulièrement évident lorsque la première mélodie est reprise au piano pour troisième fois. Un autre thème consistant en quelques notes alterne avec le thème principal et prend à petit une importance imprévue. L'œuvre se termine sur un joyeux mouvement de forme sonate, marqué *Allegro ma non troppo*, dans la tonalité inattendue de mi bémol mineur. Le second sujet met naturellement en évidence l'alto, l'instrument de prédilection de Dvořák.

Ken McLean

BIOGRAPHIES

T. PATRICK CARRABRÉ, compositeur (b. 1958) compositeur, administrateur, chef d'orchestre et critique musical, est actuellement doyen de la faculté de musique de l'Université Brandon. Avant d'occuper ce poste, il était au Conseil des arts d'interprétation du Manitoba, responsable des subventions destinées à la musique, à la danse et au théâtre. Compositeur bien connu, sa *Première sonate* pour violon et piano a été en nomination pour un prix JUNO. Son *Concerto pour piano* a été exécuté au nouveau festival de musique *Arts Limited Du Maurier* de l'Orchestre symphonique de Winnipeg.

GWEN HOEBIG, violon

Gwen Hoebig, une des plus brillantes violonistes canadiennes, a commencé à étudier le violon avec son père avant de devenir l'élève de Steven Staryk et d'Ivan Galamian. Boursière, elle a poursuivi sa formation à la Juilliard School of Music sous la direction de Sally Thomas et a obtenu une maîtrise en musique. Dans la foulée d'un concert avec l'orchestre donné à l'âge de sept ans, Gwen Hoebig a remporté tous les grands concours canadiens et plusieurs concours étrangers, notamment le Concours international de violon de Munich en 1981. Gwen Hoebig a donné de nombreux concerts avec orchestre au Canada, aux États-Unis et en Europe. En marge de ses activités de soliste, Gwen Hoebig poursuit une carrière de chambre fort active et, à ce titre, elle a été invitée à produire dans le cadre du Banff Festival of Arts, du Festival of the Sound à Parry Sound ainsi que du Stratford Summer Music Festival. Elle

embre du Trio de piano HOEBIG/MOROZ et a
un des membres fondateurs des Chambristes de
Montréal.

uissant d'une solide formation de musicienne
orchestre, Gwen Hoebig a été chef de pupitre du
Manitoba Chamber Orchestra, de l'Orchestre des
jeunes du Québec, du *Banff Festival Orchestra* et
au *Parry Sound Festival Orchestra*. Elle a
également été membre de l'Orchestre symphonique
de Montréal de 1984 à 1987. Depuis sa
nomination au poste de premier violon de
l'Orchestre symphonique de Winnipeg en
septembre 1987, Gwen Hoebig a été invitée à se
rendre au *Chamber Orchestra of America* et elle
enseigne dans le cadre du programme d'été
Summer Strings au *Mount Royal College* à
Calgary.

Douglas McNABNEY, alto

Originaire de Toronto, Douglas McNabney s'est
connu en se joignant à l'Ensemble Gaillard
en 1979. Alto solo de l'Orchestre symphonique de
Québec de 1983 à 1986, il fut le soliste de
l'enregistrement de "Harold en Italie" réalisé par
la formation en 1985. Professeur d'alto au
Conservatoire de musique de Québec de 1982 à
1987, il est nommé en 1988 professeur associé
d'alto et de musique de chambre à l'Université
McGill. Douglas McNabney se produit
généralement en récital et comme chambriste en
Europe et à travers le Canada.

ANTONIO LYSY, violoncelle

Comme soliste, Antonio Lysy a donné de
nombreux concerts en Europe, avec, notamment, le
Concerto Academica de Salzbourg sous la
direction de Sandor Begh, le *Zurich Tonhalle* sous
la direction de Menuhin, l'*Israel Sinfonietta* sous Uriel
Gal et le *Royal Philharmonic Orchestra* sous
Temirkanov. Chambriste réputé, M. Lysy
est produit avec Gidon Kremer et Lamar
Rowson. Il a aussi participé à des festivals en
Grèce, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en
Argentine. De plus, il est directeur artistique du
festival annuel «Incontri in Terra di Siena» tenu en
Toscane en Italie. Il est actuellement professeur de
violoncelle à l'Université McGill.

DAVID MOROZ, piano

David Moroz, qui passe pour l'un des meilleurs
pianistes de musique de chambre du Canada, est né
à Winnipeg où il a eu pour professeurs Alice
Nakauchi et Leonard Isaacs. À l'âge de dix-sept
ans, déjà lauréat de nombreux prix et distinctions,
il obtient une bourse de la *Juilliard School of
Music* où il devient l'élève d'Ania Dorfmann. Il
obtient son baccalauréat en musique trois ans plus
tard et sa maîtrise l'année suivante. M. Moroz joue
souvent à la radio anglaise de Radio-Canada
à titre de soliste ou de chambriste; il s'est
également produit avec l'Orchestre symphonique
de Québec et l'Orchestre du Centre national des
Arts d'Ottawa. En outre, il a joué au *Festival of
the Sound à Parry Sound*, au *Stratford Summer
Music Festival* ainsi qu'au *Banff Festival of the
Arts* où est née une longue et fructueuse
collaboration avec deux des pianistes canadiens les
plus renommés, Jon Kimura Parker et le grand
virtuose Marek Jablonski. David Moroz est
membre du célèbre trio Hoebig/Moroz qui s'est
classé premier dans la catégorie spéciale au
Concours national de Radio-Canada en 1983.
David Moroz détient un doctorat en interprétation
à l'Université de Montréal. Professeur au
Conservatoire de musique du Manitoba et à
l'Université du Manitoba, il a fondé la Winnipeg
Chamber Music Society dont il est aussi le
directeur artistique.

PROGRAMME NOTES

PIANO QUARTET IN C MINOR, OP. 60

JOHANNES BRAHMS

Although Brahms began the Piano Quartet in C minor in 1856, he did not complete it until 1875. The work has long been regarded as an expression of Brahms' passionate feeling for Clara Schumann, which, as one contemporary observer commented, "plainly overstepped the bounds of friendly affection and devotion." Brahms was torn between his work and his love for Clara. His frustration became plainly evident when, in 1868, he showed the first movement of this quartet to his friend, Hermann Dieters - instructing him to "imagine a man who is thinking of shooting himself because he has no other alternative."

The first two movements of the quartet, the earliest in their conception, reveal Brahms' youthful *Sturm und Drang*. The quartet opens dramatically with a dynamic double octave 'call to attention' in the piano followed by a distinctive downward-groping figure in the strings. This string figure permeates much of the first movement and establishes the feeling of gloominess which seems to have followed Brahms at this point in his life. Never escaping this mood, the movement ends with the same sense of hopelessness as was present at the start. The Scherzo is a powerful second movement in which Brahms insistently pounds out a G-minor theme. This movement is largely carried by the piano until the ecstatic final coda in which all four players participate.

The Andante reveals a much more optimistic mood. The cello presents a tender melody, called by Brahms scholar, William Murdoch, "one of the greatest of all love songs." It is in the warm key of E major and lasts sixteen bars, during which any traces of the earlier disappointment and hopelessness are eradicated.

Perhaps the most notable feature of the finale, Allegro comodo, is the almost perpetual rainfall-like motion of descending sevenths in the piano. The main theme, played by solo violin, is extremely plaintive and marked by a prominent falling minor third. The third important subject is a chorale-like theme which is played by the strings mezza voce, creating a very curious effect. Only during these five bar interludes does the constant piano accompaniment cease. Interestingly, in the perpetual piano accompaniment described above,

Brahms has often been accused of plagiarising Mendelssohn's C minor Trio. The shape, key, even a few notes of this accompaniment may bear some similarity to the first movement Mendelssohn's work but there is little else to support such a claim.

Ken McL.

SONATA NO. 2 FOR VIOLIN AND PIANO

"Dances from the Shadow World"

T. PATRICK CARRABRÉ

I began composing Dances From the Shadow World in 1987 (now Sonata No. 2), when I was a Fellow at the Tanglewood Music Center. I had completed about half of my Piano Concerto and has turned out that the two works have much in common. For one thing their gestation periods stretched into 1991 and 1992. Furthermore, both works were finished at the request of close friends. In the case of the Sonata it was Gwen Hoebig & David Moroz who nudged me towards finishing it after they had played the Dance From the Shadow World movement on its own. The two works also share some of the same musical ideas - probably because they rolled around together in my mind for such a long period of time.

The Sonata, like the Concerto, is performed without a break between its component movements. They fall into the fast-slow-fast arrangement of classical sonata and continue my interest in dance rhythms. The opening Fandango is generally aggressive in style, but with several of its musical ideas having the potential for more thoughtful statements. The movement contains numerous contrasts, including the alternation of metric sections in three and four and the juxtaposition of sections which are strongly accented with others that are less tied to an obvious pulse. The slow section, entitled Chant, begins with a direct quote from the Piano Concerto (included at the request of pianist David Moroz), but the development follows a new direction, exploring a more meditative aspect of "dance." The final movement Dance From the Shadow World, which is quite dark in character, centres on an almost diabolical virtuosity. It too is interspersed with more devotional moments that eventually lead to a fortissimo conclusion.

As with my other music, The Second Sonata was written using a tonal language based on chromatic scale.

T. Patrick Carrabré

ANTONIN DVOŘÁK

PIANO QUARTET IN E FLAT MAJOR, OP. 87.

"On August 10th, 1889, Dvořák reported to his friend Alois Gobl: "I've now already finished three movements of a new piano quartet and the Finale will be finished in a few days. As I expected it came easily and the melodies just surged upon me. Thank God!" Dvořák completed the work soon afterwards, and it was premiered in 1890.

The quartet is filled with interesting ideas, rich in invention, and scored with great imagination. It begins with quiet statements from the strings, which answered brusquely, if not frivolously, by the piano. A second subject in the unusual submediant major key of G adds fresh colour. The development routinely exploits the first subject through the recapitulation is unusual in that it completely bypasses the main theme. Instead, this section begins with the second theme in the remote key of B flat major, though the tonic key is almost immediately re-established. In the coda the cello plays the first bar of the main theme as the violin and viola play a quiet and meditative version of the second subject in tremolo.

In the second movement, Lento, in G flat major, there are five distinct themes. The peaceful and expressive opening gradually gives way to a sombre section in the dominant minor, followed by plaintive melody in the piano set against a hushed background of syncopated strings. All of these themes are presented and return in the same order. When writing the Scherzo third movement Dvořák evidently recalled the cimbalon (or clavier) an instrument frequently found in Czech folk bands. This becomes particularly evident when the opening melody returns in the piano for a third time. Another theme consisting of only four notes alternates with the main theme and gradually assumes an unforeseen importance. The work ends with a cheerful movement in sonata form, Allegro ma non troppo, in the unexpected key of E flat minor. Not surprisingly the second subject particularly features the viola - Dvořák's own instrument of choice.

Ken McLeod

BIOGRAPHIES

T. PATRICK CARRABRÉ, composer

(b. 1958) has worked as composer, administrator, conductor, and music critic. He is currently the Dean Of Music at Brandon University. Prior to that appointment he was the Manitoba Arts Council's Performing Arts Officer overseeing grants in Music, Dance and Theatre. He is well known as a composer, with his First Sonata for Violin and Piano having been nominated for a JUNO award and his Piano Concerto having been performed at the Winnipeg Symphony Orchestra's DuMaurier Arts Limited New Music Festival.

GWEN HOEBIG, violin

Gwen Hoebig, one of Canada's most outstanding violinists, began her violin studies with her father, and has worked under Steven Staryk and Ivan Galamian. She obtained her Master of Music degree from The Juilliard School of Music, where she studied with Sally Thomas as a scholarship student. Miss Hoebig made her debut with orchestra at the age of seven, and has gone on to win every major Canadian competition and several international ones, including the 1981 Munich International Violin Competition. She has given numerous performances with orchestra, across Canada, The U.S., and throughout Europe. In addition to her solo career, Gwen Hoebig is an avid chamber musician, and had been invited to perform at Banff Festival of the Arts, The Festival of the Sound at Parry Sound, and the Stratford Summer Music Festivals. She continues to be a member of the HOEBIG/MOROZ piano trio, and is a founding member of Les Chambristes de Montréal.

As an orchestral player, she has led the Manitoba Chamber Orchestra, the Orchestra des Jeunes du Québec, the Banff Festival Orchestra, the Parry Sound Festival Orchestra, and was a member of the Orchestre Symphonique de Montréal from 1984-1987. Since assuming her post as Concertmaster of the Winnipeg Symphony Orchestra in September of 1987, Miss Hoebig has been invited to join the Chamber Orchestra of America, and is a faculty member of the Summer Strings program at Mount Royal College in Calgary.

DOUGLAS McNABNEY, viola

Douglas McNabney began his career in 1979 as violist of the Galliard Ensemble of Toronto with whom he concertized and recorded extensively throughout Canada, Europe and the United States. From 1983 to 1986 he was principal viola of the Quebec Symphony Orchestra, recording Berlioz's Harold in Italy as soloist in 1985. Professor of viola at the Quebec Conservatory of Music from 1982 to 1987, he was named associate professor of viola and chamber music at McGill University in 1988. Douglas McNabney is a frequent guest artist in recital and chamber music concerts in Europe and across Canada.

ANTONIO LYSY, cello

Cellist Antonio Lysy was born in Rome in 1963. After studying with his father Alberto Lysy, he entered the Menuhin School in England, studying under Marurice Gendron and William Pleeth. He later studied with Radu Aldulescu and Ralph Kirshbaum.

Antonio Lysy is proving himself a world-class artist. He has already appeared at major halls in Austria, Argentina, Belgium, France, Germany, Israel, Italy, Spain, Switzerland and the United Kingdom.

Mr. Lysy's firm commitment to chamber music has led him to organise a Festival in Tuscany called Incontri Musicali in Terra di Siena; his many chamber music performances include an engagement with Gidon Kremer and members of the Chamber Orchestra of Europe during the Berlin Festival.

Antonio Lysy recently appeared in the prestigious series Jonge Mensen op het Concertpodium for Dutch television. He has recorded Tchaikovsky's Souvenir de Florence sextet and Bloch's Prayer with the Camerata Lysy for Claves Records and was a prize-winner in Italy's Oblach International Cello Competition.

DAVID MOROZ, piano

David Moroz, acknowledged as one of Canada's finest chamber music pianists, was born in Winnipeg and began his music training there. His early career was encouraged by numerous awards and prizes when, at the age of seventeen, he was accepted by the Juilliard School of Music in New

York City as a scholarship student of Mme. Ani Dorfmann. He graduated with a Bachelor of Music degree after three years, followed by his Master one year later. David Moroz is a regular guest CBC Radio as soloist and chamber musician, and has appeared with the Canadian Chamber Orchestra, the Orchestre Symphonique de Québec, the National Arts Centre Orchestra and the Winnipeg Symphony Orchestra. Other appearances include performances at the Festival of the Sorel in Parry Sound, the Stratford Summer Music Festival, Mozart in Monterey, and the Bay of Fundy Festival of the Arts. A member of the acclaimed HOEBIG/MOROZ piano trio, David Moroz has collaborated with many of Canada's foremost artists in recital, including Steven Staryk, Michael Hammer, Sandra Graham, James Campbell, and the St. Lawrence String Quartet. He appears frequently with his wife, violinist Gwen Hoel, and together they have performed most of the important repertoire for violin and piano. Nominated for "Artist of the Year" in Manitoba in 1992, David Moroz recently completed Doctorate of Music degree at the Université Montréal. A faculty member of the Manitoba Conservatory of Music since 1987, Dr. Moroz is the founder and Artistic Director of the Winnipeg Chamber Music Society.

**QUATUOR AVEC PIANO
EN DO MINEUR, OPUS 60**
PIANO QUARTET IN C MINOR

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro ma non troppo
Scherzo : Allegro
Andante
Allegro

SONATE N° 2 POUR VIOLON ET PIANO

SONATA NO. 2 FOR VIOLIN AND PIANO

T. Patrick Carrabré

(b. 1958)

"Dances from the Shadow World" - première/*premiere*

Fandango
Chant
Shadow Dance

INTERMISSION

**QUATUOR AVEC PIANO
EN MI BÉMOL MAJEUR, OPUS 87**
PIANO QUARTET IN E FLAT MAJOR

Antonin Dvořák
(1841-1904)

Allegro con fuoco
Lento
Allegro moderato, grazioso
Finale : Allegro ma non troppo

É

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

;

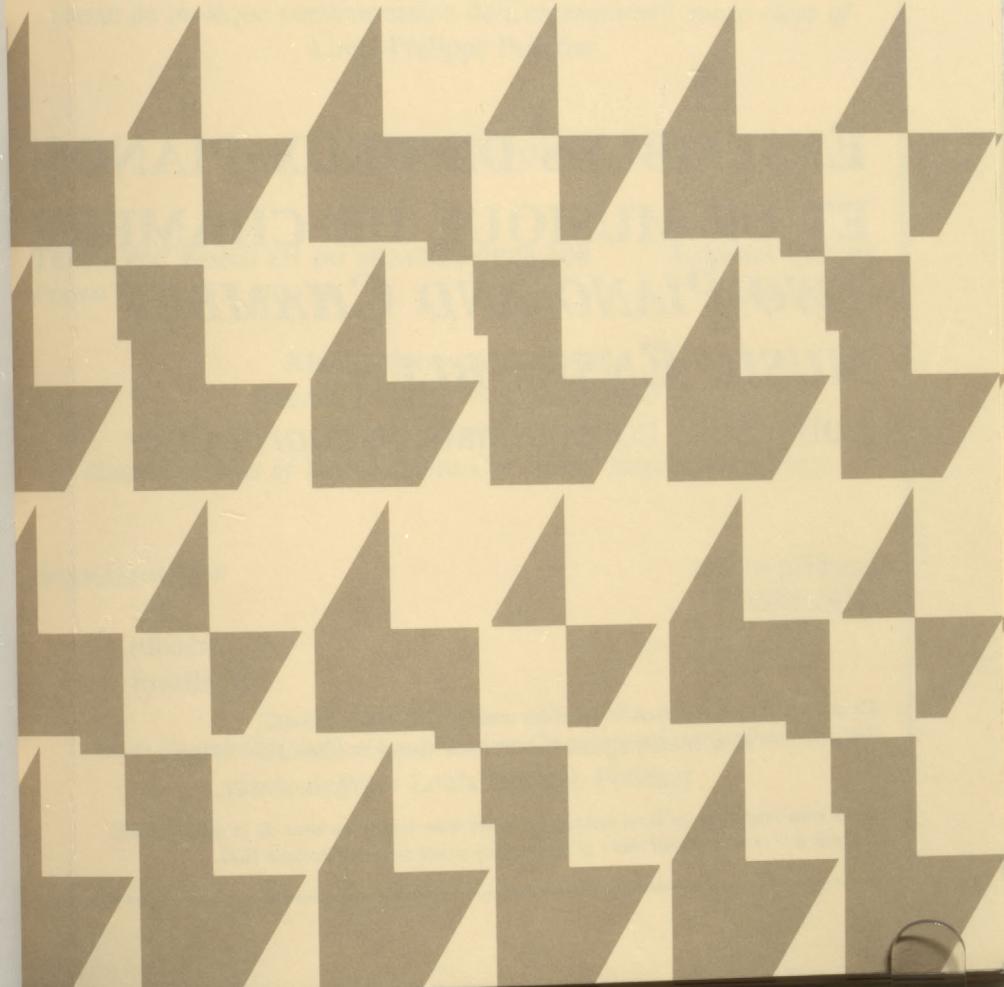
</div

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



F

l
b
z

s

I

m

e

f

i

a

F

d

t,

(

r

o

o

u

s

i

a

y

s

s

Le lundi 15 février 1993
à 20 h

*Monday, February 15, 1993
8:00 p.m.*

**ENSEMBLES DE DEUX-PIANOS
ET DE MUSIQUE DE CHAMBRE
*TWO-PIANO AND CHAMBER
MUSIC ENSEMBLES***

Luba Zuk, coordonnatrice/*coordinator*

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-494 et 243-481.
The presentation of this concert is a component of course numbers 243-494 and 243-481.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

SONATE EN RÉ MAJEUR, OPUS 102, N° 2 Ludwig van Beethoven
POUR VIOOLONCELLE ET PIANO (1770-1827)

SONATA IN D MAJOR FOR CELLO AND PIANO

Allegro con brio

Adagio con molto sentimento d'affetto

Allegro fugato

Christine Harvey, violoncelle/cello

Coreen Morsink, piano

classe de/from Michael Kilburn et/and Eugene Plawutsky

QUATRE PRÉLUDES POUR DEUX PIANOS (1961) André Prévost
(b. 1934)

Hsin-Ju Chiu et/and Laura Loewen, piano duo

classe de musique contemporaine de/Contemporary music class of
Louis-Philippe Pelletier

INTERMISSION

TRIO AVEC PIANO EN DO MINEUR, OPUS 100 Johannes Brahms
PIANO TRIO IN C MINOR (1833-1897)

Kirstie Money, violon/violin

Isabelle Bozzini, violoncelle/cello

Pamela Reimer, piano

classe de/class of Marcel Saint-Cyr et/and Eugene Plawutsky

SCARAMOUCHE Darius Milhaud
Vif (1892-1974)

Modéré

Brazileira

Jenny Mitchell et/and Vivian Chuang, piano duo

classe de/from Louis-Philippe Pelletier

E

P

R

M

S

(

)

n

I

E

t

N

S'

8

,

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mardi 16 février 1993
à 20 h

Tuesday, February 16, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

LAURA LOEWEN, piano
élève de/*student of* Charles Reiner

avec la participation de/*with the participation of*
Rosemarie Vanderhooft, mezzo-soprano
Christi Meyers, violon/violin
Lawrence Charge, hautbois/oboe
Hsin-Ju Chiu, piano

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

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

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

ROMANZEN, OPUS 94

Nicht schnell
Einfach, innig
Nicht schnell

Robert Schumann

(1810-1856)

FOUR SERIOUS SONGS op.121 nos. 1-4 (published 1896)

1. Ecclesiastes 3: 19-22

For that which befalleth the sons of men befalleth beasts,
as the one dieth, so dieth the other;
yea, they have all one breath;
so that a man hath no preeminence above a beast:
for all is vanity.
All go unto one place;
all are of the dust
and all turn to dust again.
Who knoweth the spirit of man
that goeth upward,
and the spirit of the beast
that goeth downward to the earth?
Wherefore I perceive that there is nothing better,
than that a man should rejoice in his own works;
for that is his portion:
for who shall bring him to see
what shall be after him?

2. Ecclesiastes 4: 1-3

So I returned, and considered
all the oppressions that are done under the sun;
I hold my tongue of such
as were oppressed, and they had no comforter;
and on the side of their oppressors there was power;
but they had no comforter.
Wherefore I praised the dead
which are already dead
more than the living
which are yet alive.
Yea, better is he than both they, which hath not yet been,
who hath not seen the evil work
that is done under the sun.

3. Ecclesiastes 41: 1-2

O death, how bitter is the remembrance of thee
to a man that is at peace in his possessions,
unto the man that hath nothing to distract him,
and hath prosperity in all things,
and that still hath strength
to receive meat!
O death, how bitter is the remembrance of thee.
O death, how acceptable is thy sentence unto a man
that is needy and that faileth in strength,
that is in extreme old age, and is destracted in all things,
and that looks for no better lot,
nor weareth on better days!
O death, how acceptable is thy sentence.

4. 1 Corinthians 13: 1-3, 12-13

Though I speak with the tongues of men
and of angels,
and have not charity,
I am become as sounding brass,
or a tinkling cymbal.
And though I have the gift of prophecy,
and understand all mysteries,
and all knowledge;
and though I have all faith,
so that I could remove mountains,
and have not charity,
I am nothing.
And though I bestow all my goods to feed the poor,
and though I give my body to be burned,
and have not charity,
it profiteth me nothing.

VIER ERNSTE GESÄNGE op.121 Nr.1-4 (erschienen 1896)

1. Prediger Salomo 3, 19-22

Denn es gehe dem Menschen wie dem Vieh;
Wie dies stirbt, so stirbt er auch;
Und haben alle einerlei Odem.
Und der Mensch hat nichts mehr, denn das Vieh:
Denn es ist alles etiel.
Es fährt alles an einen Ort;
Es ist alles von Staub gemacht.
Und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des Menschen
Aufwärts fahre?
Und der Odem des Vieches unterwärts unter
Die Erde fahre?
Darum sahe ich, daß nichts Besseres ist.
Denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit,
Denn das ist sein Teil.
Denn wer will ihn dahin bringen,
Daß er sehe, was nach ihm geschehen wird?

2. Prediger Salomo 4, 1-3

Ich wandte mich und sahe an
Alles die Unrecht litt unter der Sonne;
Und siehe, da waren Änen d[er] [unintelligible]
Die Unrecht litt und hatten keinen Tröster:
Und die ihnen Unrecht töteten, waren zu mächtig.
Daß sie keinen Tröster haben konnten.
Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
Mehr als die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser als alle beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

3. Jesus Sirach 41, 1-4

O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat
Und ohne Sorge lebet;
Und dem es wohl geht in allen Dingen
Und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du.
O Tod, wie wohl tu'st du dem Dürftigen,
Der da schwach und alt ist,
Der in allen Sorgen steckt,
Und nichts Besseres zu hoffen,
Noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tu'st du!

4. 1 Korinther 13, 1-3, 12 und 13

Wenn ich mit Menschen- und mit
Engelszungen rede,
Und hätte der Liebe nicht,
So wär' ich ein tönenend Erz,
Oder eine klingende Schelle.
Und wenn ich weissagen könnte,
Und würde alle Geheimnisse
Und alle Erkenntnis,
Und hätte allen Glauben, also
Daß ich Berge versetze,
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre ich nichts.
Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe,
Und ließe meinen Leib brennen,
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre mir's nichts nutze.

QUATRE CHANTS SÉRIEUX op.121 n°1-4 (paru en 1896) *

1. Ecclesiaste 3, 19-22

Car la destinée des hommes et celle des animaux
est la même: la mort de l'un, c'est la mort de l'autre.
A tous deux est donné le même souffle,
et l'avantage de l'homme sur la bête est nul,
car tout est vanité.
Tous deux s'acheminent vers un même lieu,
tous deux sont sortis de la poussière
et tous deux retournent à la poussière.
Qui sait si le souffle de vie des hommes
monte en haut
et si le souffle de vie des animaux
descend vers la terre?
Et j'ai constaté qu'il n'y a rien de meilleur pour l'homme
que de jouir du fruit de ses travaux.
C'est là sa part.
Car qui lui donnera de savoir
ce qui arrivera dans la suite?

2. Ecclesiaste 4, 1-3

Je me suis mis alors à considérer
toutes les brimades qui s'exercent sous le soleil.
[redacted]
[redacted]
Leurs oppresseurs leur font violence,
et personne pour le consoler.
Et j'ai estimé les morts
qui sont morts,
plus heureux que les vivants,
qui sont encore en vie,
et plus heureux que les uns et les autres,
l'avorton qui n'est pas arrivé à l'existence,
celui qui n'a pas vu le mal
qui se commet sous le soleil.

3. Ecclesiastique 41, 1-4

O mort, que ton souvenir est amer
à l'homme qui vit en paix
au milieu de ses biens,
à l'homme tranquille à qui tout réussit,
et qui est encore en état
de goûter la nourriture!
O mort, que ton souvenir est amer,
o mort, ton arrêt est doux à l'indigent,
dont les forces s'épuisent, qui est au déclin de l'âge,
travaillé de soucis,
qui n'a plus de confiance
et qui perd patience!
O mort que tu es douce!

4. 1 Corinthiens 13, 1-3, 12 et 13

Quand je parlerais les langues des hommes
et des anges,
si je n'ai pas la charité,
je ne suis qu'un airain qui résonne,
ou une cymbale qui retentit.
Quand j'aurais le don de prophétie,
et quand je connaîtrais tous le mystères
et toute la science,
quand j'aurais une foi totale,
à transporter les montagnes,
si je n'ai pas la charité,
je ne suis rien.
Quand je distribuerais tous mes biens pour les pauvres,
quand je livrerais mon corps au feu,
si je n'ai pas la charité,
cela ne m'avance à rien.

Le mardi 16 février 1993
à 20 h

Tuesday February 16 1993

8:00

Re

L

él

av

R

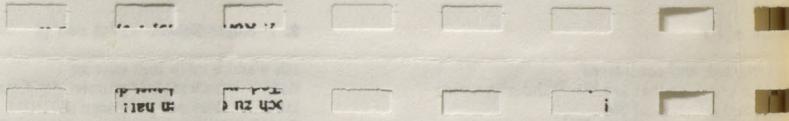
C

La

H

Ce n
inter
This
Mus

Nous
Patro



ROMANZEN, OPUS 94

Nicht schnell
Einfach, innig
Nicht schnell

Robert Schumann

(1810-1856)

WEIER ERNSTE GESÄNGE, OPUS 121

Denn es gehet
Ich wandte mich
O Tod, O Tod
Wenn ich mit Menschen

Johanne Brahms

(1833-1897)

**QUATRE PRÉLUDES POUR DEUX PIANOS/
FOUR PRELUDES FOR TWO PIANOS (1961)**

André Prévost

(b. 1934)

INTERMISSION

SONATE POUR VIOOLON, OPUS 13

SONATA FOR VIOLIN

Allegro molto
Andante
Allegro vivo
Allegro quasi presto

Gabriel Fauré

(1845-1924)

E

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

,

8

F

l
b
a

s
I
in

ec
T
iv

a

F

de

t,

(I

re

o

o

'ui

isi

a

y

ss

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / présentent

Robert Verebes - viola
Dale Bartlett - piano
with
Robert Langevin - flute
Danièle Habel - harp

Salle de concert Pollack Concert Hall
February 18 février 1993 - 7:30 p.m. / 19 h.30

Violist **Robert Verebes** was born in Hungary in 1934. He began playing the violin at seven years of age, and was admitted to the Franz Liszt Academy of Music at age fifteen. While there, he undertook the viola with professor Paul Lukács, and later joined the Béla Bartók String Quartet of Budapest. Mr. Verebes came to Canada in 1957 and since 1964 has held the position of second viola solo in l'Orchestre symphonique de Montréal.

Mr. Verebes has been featured soloist with most important Canadian orchestras as well as violist in the Classical String Quartet of Montreal. He is currently professor of viola and chamber music at the Conservatoire de Musique de Montréal. He is an active chamber musician, with his series "Robert Verebes et ses amis".

Pianiste Dale Bartlett est né à Lethbridge, Alberta. Durant ses études en Angleterre et Italie, il a reçu plusieurs prix dont la Médaille d'Or MacFarren attribué par l'Académie Royale de Musique de Londres. Il a donné des récitals en Allemagne, en Belgique et en France. M. Bartlett vit et travaille à Montréal comme accompagnateur et chambрист. Il est pianiste avec le Trio Hertz depuis sa fondation en 1976. M. Bartlett est aussi professeur à l'Université McGill et à l'Université d'Ottawa.

Robert Langevin studied flute and chamber music at the Conservatoire de Musique de Montréal. He later continued his studies in Germany and, in 1980, was a prize winner at the Budapest International Flute Competition. In addition to being associate principal flute with the OSM, he is a member of Musica Camerata Montréal and the SMCQ. Mr. Langevin teaches flute at l'Université de Montréal.

Harpiste Danièle Habel reçoit son diplôme du Conservatoire de Musique de Montréal en 1985 et sa maîtrise en interprétation de l'Université Bowling Green, Ohio deux ans plus tard. Elle a étudié avec Pierre Jamet en France. Mlle Habel est active comme soloiste et chambriste et travaille régulièrement comme pigiste avec l'Orchestre Métropolitaine, l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières et l'Orchestre symphonique de Québec.



PROGRAMME

Lachrimae for Viola and Piano, Op. 8

Benjamin Britten
(1913-1976)

Cadenza for Viola solo

Krzysztof Penderecki
(b. 1933)

Sonata for Viola, Flute and Harp

Claude Debussy
(1862-1918)

Pastorale

Interlude

Finale

ENTRACTE

Sonata for Viola and Piano

Sir Arthur Bliss
(1891-1975)

Moderato

Andante

Furiant

Coda

This evening's concert will be broadcast later this season
on CBC Stereo's **Music from Montreal**, Sundays at 12:05 p.m.

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission **Music from Montreal**,
le dimanche à 12 h 05

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright

É

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 19 février 1993
à 20 h

*Friday, February 19, 1993
8:00 p.m.*

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

SANDRA MURRAY, piano
élève de/*student of* Dale Bartlett

avec la participation de/*with the participation of*
Brian McMillan, baryton/baritone
Nathalie Lacaille, flûte/flute
Annie Gadbois, violoncelle/cello

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

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

DIE SCHÖNE MÜLLERIN (extraits/excerpts)

Wohin?
Am Feierabend
Der Neugierige
Trockne Blumen

Franz Schubert
(1791-1828)

INTRODUCTION ET VARIATIONS SUR

TROCKNE BLUMEN POUR FLÛTE ET PIANO, OPUS POST. 160

INTRODUCTION AND VARIATIONS ON TROCKNE BLUMEN FOR
FLUTE AND PIANO

DON QUICHOTTE À DULCINÉE

Chanson romanesque
Chanson épique
Chanson à boire

Maurice Ravel
(1875-1937)

INTERMISSION

SONATE EN SOL MINEUR, OPUS 19

SONATA IN G MINOR

Lento - Allegro Moderato
Allegro scherzando
Andante
Allegro mosso

Sergei Rachmaninoff
(1873-1943)

E

R

S

C

N

I

L

T

N

S



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music

F

l
b
a

s
l
n

e
r
f

iv

a
F
d
t,
(
rc
o
lo
u
si
a

y
ss



Le lundi 22 février 1993
à 20 h

*Monday, February 22, 1993
8:00 p.m.*

**PETER SULLIVAN,
trombone**
**WHITNEY CROCKETT,
basson/*bassoon***
avec la participation de/*with the participation of*
Theodore Baskin, hautbois/*oboe*
Olga Gross, piano
Laurette Altman, piano
Erik Reinart, orgue/*organ*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

INVOCATION

GARDNER READ

Né en 1913 à Evanston, Gardner Read a étudié la composition avec Copland, Hanson et Pizzetti. Après avoir obtenu une maîtrise à l'École de musique Eastmen, Read devint professeur de composition à l'Université de Boston. *Invocation* est un morceau qui utilise la puissance naturelle du trombone d'une façon qui évoque son origine comme trompette du jour du jugement dernier.

Peter Sullivan

SONATE POUR BASSON ET PIANO, OPUS 168

CAMILLE SAINT-SAENS

Ancrées dans la tradition musicale française de la fin du XIX^e siècle, les compositions de Saint-Saens sont éminemment romantiques de style, mais elles affichent également souvent des éléments classiques, comme c'est le cas de la sonate opus 168. Le premier mouvement possède une qualité pastorale caractérisée par de longues lignes fluides qui font de fréquentes incursions dans les clés étrangères. Un thème staccato domine le scherzo, ce qui demande une extrême virtuosité au bassoniste car la mélodie fait des bonds fréquents entre les registres. La partie plus lyrique qui s'ensuit conserve quelques signes de ce thème staccato. Dans l'adagio, l'éventail des basses du basson est exploité au maximum avec de longues notes soutenues sur un accompagnement de piano plus actif. Une section finale plus rapide, qui présente un nouveau matériel thématique, interrompt subitement la paix du troisième mouvement. À cause de sa brièveté, cette section de clôture s'apparente moins à un mouvement complet qu'à un épilogue musical triomphant pour l'œuvre tout entière.

Melanie Feilotter

CONCERTINO

LARS-ERIK LARSSON

Larsson a été un des plus chers adeptes du national-romantisme en Suède. Ses compositions les mieux connues, *Förklädd Gud* et Suite Pastorale, comptent parmi les œuvres les plus souvent jouées du répertoire suédois. En 1955, Larsson écrit douze concertinos pour instruments variés et orchestre à cordes et le *Concertino pour trombone* en est le septième.

TRIO POUR BASSON, PIANO ET HAUTBOIS

FRANCIS POULENC

Composé en 1926, le Trio de Poulenc suit une structure néoclassique, les deux premiers mouvements étant moulés dans une forme temaire simple tandis que le finale est en rondo. Poulenc a dit de ce trio

Je suis assez fier de mon trio car il a une sonorité transparente et qu'il est bien équilibré. À ceux qui pensent que je me moque de la forme, je n'hésiterai pas ici à révéler mes secrets : le premier mouvement suit le plan d'un allegro de Haydn tandis que le rondo finale reprend la forme du scherzo du deuxième concerto pour piano de Saint-Saens.

L'œuvre commence par une lente introduction qui fait bientôt place au premier thème animé (presque mozartien). L'humour de Poulenc est fortement présent dans ce mouvement; le ton animé de la musique et la nature fragmentée de la mélodie en font une parodie irrésistible du véritable style "classique". Suit un deuxième mouvement plus sérieux caractérisé par de longs phrasés et des mélodies lyriques. Le thème est introduit au piano tandis que le basson et le hautbois font progressivement leur apparition, créant tous deux une riche structure polyphonique. Le rondo final évoque le premier mouvement avec son esprit, son charme et son humeur enjouée.

Melanie Feilotter

ANNIE LAURIE

THOUGHTS OF LOVE

ARTHUR PRYOR

Arthur Pryor est un des plus grands virtuoses du trombone de l'histoire. Bien qu'il n'ait pas été un compositeur d'importance, on fut frappé dans le monde entier par ses nombreux numéros de parade. On n'avait encore jamais entendu quelqu'un exécuter ces tours d'adresse sur un instrument en apparence techniquement limité. Il fit plusieurs tournées avec le réputé orchestre de John Philip Sousa, et reçut partout des ovations pour ses tours d'adresse d'équilibriste.

Peter Sullivan

PROGRAMME NOTES

BASTA

FOLKE RABE

Basta for solo trombone is about a confused, frustrated trombonist with much to say but very little time, he fumbles through his lines as best he can. Filled with self-doubt, and very embarrassed, he leaves as quickly as he came.

INVOCATION

GARDNER READ

Gardner Read was born in 1913 in Evanston and studied composition with Copland, Hanson and Pizzetti. After taking a Masters degree at the Eastman School of Music he Took up the position of Professor of Composition at Boston University. Invocation exploits the primevil power of the trombone in a manner recalling its origin as a Doomsday instrument.

Peter Sullivan

SONATA FOR BASSOON AND PIANO

CAMILLE SAINT-SAËNS

Rooted in the French music tradition of the late nineteenth century, Saint-Saëns' compositions are highly Romantic in style, but they often exhibit elements of Classical forms, as in the Sonata, op.168. The first movement possesses a pastoral quality, characterized by long, flowing lines which frequently wander off to foreign keys. A staccato theme dominates the scherzo, making considerable technical demands of the bassoonist, as the melody leaps quickly back and forth between high and low registers. The more lyrical section which ensues still retains hints of this staccato theme. In the Adagio, the bass range of the bassoon is fully exploited with long, sustained notes over a more active piano accompaniment. A faster final section, introducing new thematic material, suddenly interrupts the peace of the third movement. Because of its brevity, this closing section is less of a complete movement than a triumphant musical epilogue to the entire work.

Melanie Feilotter

CONCERTINO

LARS-ERIK LARSSON

Larsson was one of the most beloved national romantic native Sweden. His best-known pieces, God in Disguise and the Pastoral Suite are

compositions. In 1955, Larsson wrote twelve Concertinos for various instruments and string orchestra; the Trombone Concertino is the seventh of these.

Peter Sullivan

TRIO FOR BASSOON, PIANO, AND OBOE

FRANCOIS POULENC

Composed in 1926, Poulenc's Trio is in the neo-Classical idiom, the first two movements being cast in a straightforward ternary form, the finale as a rondo. Poulenc said of the work:

I am rather fond of my Trio because it has a transparent sound and because it is well-balanced. To those who believe me careless of form, I would not hesitate to reveal my secrets here: the first movement follows the plan of a Haydn allegro, and the rondo finale is in the shape of the scherzo of Saint-Saëns second piano concerto.

A slow introduction opens the work, before the lively (almost Mozartian) first theme takes over. Poulenc's humour has a strong presence in this movement; the excitedness of the music and fragmented nature of the melody make it an unmistakable parody of the true 'Classical' style. A more serious second movement ensues, characterized by long phrases and lyrical melodies. The piano introduces the theme and the bassoon and oboe gradually creep in, together creating a rich, polyphonic texture. The rondo finale is reminiscent of the first movement with its wit, charm, and overall cheerful mood.

Melanie Feilotter

ANNIE LAURIE

THOUGHTS OF LOVE

ARTHUR PRYOR

Arthur Pryor was one of the greatest trombone virtuosi of all time. Although he was not a major composer, he astonished the whole world with his many show-pieces. Never before had such virtuosity been heard on an instrument that appeared so technically limited. He went on tour several times with John Philip Sousa's famous orchestra and everywhere he received accolades for his equilibristic skills.

Peter Sullivan

F

l
b
a

s
I
m

ec
re

iv

a
F
de
t,
(
rc
o
O.
ui
si
a

ny
ss

BASTA

Peter Sullivan, trombone

Folke Rabe

INVOCATION, OPUS 135

Peter Sullivan, trombone
Erik Reinart, orgue/organ

Gardner Read

(b. 1913)

SONATE, OPUS 168

Allegretto moderato
Allegretto scherzando
Adagio - Allegro moderato
Whitney Crockett, basson/bassoon
Lauretta Altman, piano

Camille Saint-Saëns
(1835-1921)

BALLADE, OPUS 62

Peter Sullivan, trombone
Olga Gross, piano

Eugène Bozza
(b. 1905)

INTERMISSION

CONCERTINO, OPUS 45, N° 7

Préludium
Aria
Finale
Peter Sullivan, trombone
Olga Gross, piano

Lars-Erik Larsson
(1908-1986)

TRIO

Presto
Andante
Rondo
Whitney Crockett, basson/bassoon
Theodore Baskin, hautbois/oboe
Lauretta Altman, piano

Francis Poulenc
(1899-1963)

ANNIE LAURIE Air Varie

Arthur Pryor

THOUGHTS OF LOVE Valse de concert

Peter Sullivan, trombone
Olga Gross, piano

BIOGRAPHIES

PETER SULLIVAN, trombone

Anciennement membre des orchestres de Toronto et Calgary, M. Sullivan est avec l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1985. Depuis 1990 il assume le poste de première chaise sur l'invitation de Charles Dutoit. Parmi ses professeurs on retrouve M. Theodore Griffith, M. Per Brevig et M. Christian Lindberg. Il enseigne à McGill depuis 1986 et participera cet été au *Grand Teton Music Festival* au Wyoming.

WHITNEY CROCKETT, basson

M. Crockett, basson solo à l'Orchestre symphonique de Montréal depuis janvier 1992 a fait ses études à la *Juilliard School* avec le renommé Stephen Maxym. Avant son arrivée à Montréal, il a joué avec plusieurs orchestres dont entre autres, le *Colorado Philharmonic*, l'Orchestre National de la République Dominicaine et le *Florida Orchestra*. Whitney Crockett enseigne à l'Université McGill et, durant ses moments libres, suit des cours de français.

THEODORE BASKIN, hautbois

Ted Baskin occupe le poste de hautbois solo à l'Orchestre symphonique de Montréal depuis plus de dix ans et enseigne à l'Université McGill. Il est reconnu partout pour sa virtuosité et nous sommes très heureux de l'accueillir ici ce soir.

BIOGRAPHIES

PETER SULLIVAN, trombone

Peter Sullivan is the principal trombone of the Montreal Symphony Orchestra and teaches at McGill University. He is a former member of the Toronto Symphony and the Calgary Philharmonic. This summer's plans include a solo performance with the Montreal Symphony Orchestra and three weeks with the Grand Teton Festival Orchestra. His teachers have included Mr. Theodore Griffith, Mr. Per Brevig and Mr. Christian Lindberg.

WHITNEY CROCKETT, bassoon

Mr. Crockett has been principal bassoon of the Colorado Philharmonic, the National Orchestra of the Dominican Republic, the South Florida Symphony and the Florida Orchestra, as well as performing chamber music with Solisti New York and the New York Kammermusiker. He studied with Stephen Maxym at the Juilliard School and has been the principal bassoon with the Montreal Symphony Orchestra since January 1992. Whitney is cheerfully adapting to his new home and climate even though he dearly misses his beloved Miami Dolphins.

THEODORE BASKIN, oboe

Ted Baskin is the principal oboist with the Montreal Symphony Orchestra and professor at McGill University. He is well known to Montreal audiences through his frequent appearances as soloist with the orchestra, and is recognized everywhere as a virtuoso of the first order.



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music

F

l
b
av

s
19
in

ec
rfc

iv

a
F
de
t,
(1
ro
o.
lo.
ui
isi
a

ny
S.S.



Le mercredi 24 février 1993
à 20 h

*Wednesday, February 24, 1993
8:00 p.m.*

Lorsque la flûte à bec ne se mêle pas de ses affaires!
When the recorder does not mind its own business!

avec/with

JEAN-PIERRE NOISEUX
flûte à bec/*recorder*
BETSY MACMILLAN
viole de gambe/*viola da gamba*
RACHELLE TAYLOR
clavecin/*harpsichord*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

SONATE EN SOL MINEUR, OPUS 91, N° 4
pour flûte à bec et clavecin obligé

Joseph Bodin de Boismortier
(1689-1755)

SONATA IN G MINOR for recorder and harpsichord

Gayement

Gracieusement

Gayement

FANTAISIE EN MI MINEUR, N° 9 (1735)

pour flûte à bec sans basse

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

FANTASY IN E MINOR for recorder

Siciliana

Vivace

Allegro

FANTAISIE EN RÉ MINEUR, N° 12 (1735) pour flûte à bec sans basse

FANTASY IN D MINOR for recorder

Siciliana

Vivace

Allegro

SONATE EN FA MAJEUR (BWV 1035)

pour flûte à bec et basse continue

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

SONATA IN F MAJOR for recorder and basso continuo

Adagio ma non tanto

Allegro

Siciliano

Allegro assai

INTERMISSION

SUITE EN FA MINEUR, N° 6 pour clavecin

F. Charles Dieupart
(1670-1740)

SUITE IN F MINOR for harpsichord

Ouverture - Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte -

Menuet - Gigue

SUITE EN FA MAJEUR extraite du

TROISIÈME LIVRE DE PIÈCES DE VIOLE (1711)

pour flûte à bec et basse continue

Marin Marais
(1656-1728)

SUITE IN F MAJOR for recorder and basso continuo

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Gigue -

Bourée Paysanne - Petit Rondeau - La Trompette (Menuet) et

Double - Rondeau - Plainte - Chaconne

É
P
O
M
A
R
S
C
n
l
t
N
S
8



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



F

l
b
av

s
I
m

ec
fe

iv

a
F
de
t,
(1
ro
o.
ui
si
a

ry
ss

Le vendredi 26 février 1993
à 20 h

*Friday, February 26, 1993
8:00 p.m.*

CHRIS GONGOS, cor/horn
élève de/student of John Zirbel
ALLISON GAGNON, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Concert Diploma.

*Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

VILLANELLE (1906)

Paul Dukas
(1865-1935)

ADAGIO ET ALLEGRO (1849)

Robert Schumann
(1810-1856)

SONATE POUR COR ET PIANO (1939)

Paul Hindemith
(1865-1963)

SONATA FOR HORN AND PIANO

Mäßig bewegt

Ruhig bewegt

Lebhaft

INTERMISSION

CONCERTO POUR COR, N° 2 (1942)

Richard Strauss
(1864-1949)

SECOND HORN CONCERTO

Allegro

Andante con moto

Rondo, Allegro molto

E

P

D

A

S

C

n

I

I

t

N

S

8

b,

Salle Redpath
Université McGill/McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique/Faculty of Music

Le vendredi 26 février 1993
à 12 h 15

Friday, February 26, 1993
12:15 p.m.



GENEVIÈVE SOLY, orgue/organ

RÉCITAL WILLIAM BYRD/WILLIAM BYRD RECITAL (1543-1623)

pour le 450^e anniversaire de sa naissance
for the 450th anniversary of his birth.

FÉLIX NAMQUE (1562)

Thomas Tallis

DEUX DANSES/TWO DANCES

William Byrd

La Volta
Wolseys Wilde

DEUX OEVRES RELIGIEUSES/TWO RELIGIOUS PIECES

Gloria Tibi Trinitas
Clarificate me, Pater

VARIATIONS SUR/VARIATIONS ON THE POPULAR TUNE:

SELLIGERS ROUND

FANTASIA EN SOL MINEUR/IN G MINOR



Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 5 mars.
Corinne Dutton jouera des oeuvres de Bach et François Couperin.
The next concert of this series will take place on Friday, March 5.
Corinne Dutton will play works by Bach and François Couperin.

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue

(2^e clavier, C-g'''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif

(1^{er} clavier, c-g'''')

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

Récit

(3^e clavier, f-d'''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale

(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue

Tirasse Grand-Orgue

Tirasse Positif

Tremblant fort

Tremblant doux

Rossignol

Pression : 75mm.

Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :

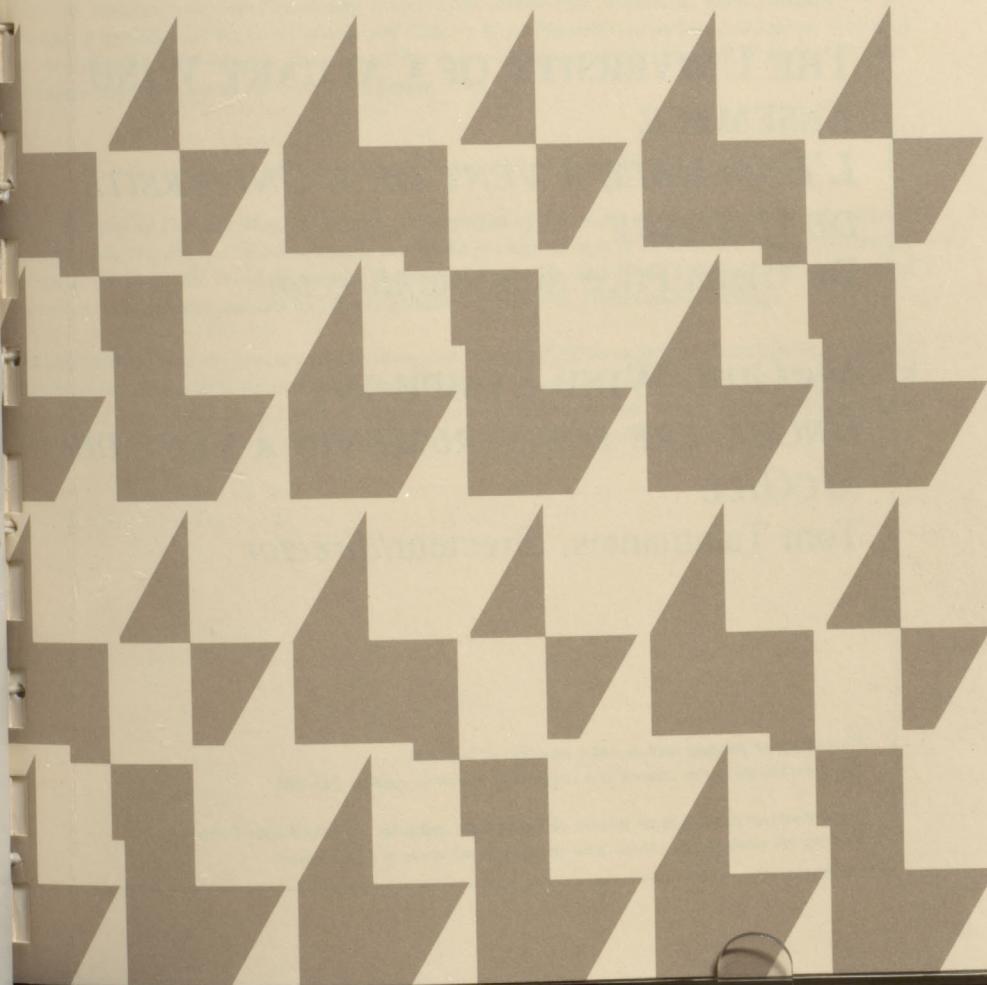
Hellmuth Wolff & Associés, Laval,
Qué., 1981

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le lundi 1^{er} mars 1993
à 20 h

*Monday, March 1, 1993
8:00 p.m.*

**THE UNIVERSITY OF CALGARY WIND
ENSEMBLE**

***L'ENSEMBLE À VENT DE L'UNIVERSITÉ
DE CALGARY***

Dr. Glenn Price directeur/director

McGILL WIND SYMPHONY

***ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE
MCGILL***

Tom Talamantes, directeur/director

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.

The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

BIOGRAPHIES

Dr. Glenn D. Price

Dr. Glenn D. Price is Principal Conductor of Wind Ensembles at The University of Calgary where he also teaches conducting and percussion. In addition, he is the Artistic Director and Principal Conductor of the Calgary Wind Orchestra, and ensemble of professional players that performs a subscription series of concerts.

A native of Toronto, Dr. Price completed a Bachelor of Music degree in Music Education at the University of Toronto before developing a successful career as a percussionist and music specialist for several school boards in the Toronto area. This was followed by a Master of Music Education and Doctoral degree in Performance and Literature at the Eastman School of Music where he worked with the Eastman Wind Ensemble and studied conducting with Donald Hunsberger and David Effron. Dr. Price has completed post-doctoral studies in Saito conducting technique and contemporary marimba literature at the Toho Gakuen School of Music in Tokyo, Japan as well as conducting study at the Tanglewood Music Center in Lenox, Massachusetts, summer home of the Boston Symphony Orchestra.

As a performer he has been heard on recordings, radio, television and film with various Canadian and American ensembles including the Canadian Opera Company, Calgary Philharmonic, New Works Calgary, Alberta Ballet, Alberta Theatre Projects, National Ballet and Eastman-Dryden Orchestra. Recently, Dr. Price has completed two wind recording projects for commercial release, as guest conductor of the Winnipeg Winds and with his own University of Calgary Wind Ensemble, as well as a broadcast recording for the CBC. This wide-ranging background has led to numerous appearances as a guest conductor, adjudicator and clinician in the U.S. and Canada.

The University of Calgary Wind Ensemble

The University of Calgary Wind Ensemble is comprised of the most advanced wind and percussion students in the Department of Music and is one of the premier groups of its kind in Canada. Performing advanced literature for Wind Ensemble, Symphony Orchestra and Wind Band as well as chamber repertoire, this ensemble pursues an active schedule of concerts, clinics and recordings.

The ensemble was recently honoured by an invitation from the CBC to record for broadcast the Canadian premier of the composition Arctic Dreams by Michael Colgrass. The ensemble has also completed a CB recording of works by Nelson, Lukas, Badings, Coakley, Ballenger and Irvine. These recordings have contributed to the great critical acclaim which the ensemble has earned.

Dr. Glenn D. Price

Glenn D. Price est chef d'orchestre principal des ensembles à vent de l'Université de Calgary où il enseigne également la direction d'orchestre et les percussions. Il est également directeur artistique, premier chef d'orchestre de l'Orchestre à vent de Calgary, ensemble de musiciens professionnels qui donnent une série de concerts sur abonnement.

Originaire de Toronto, Glenn Price a obtenu de l'Université de Toronto un baccalauréat en musique, option enseignement de la musique avant d'entamer une brillante carrière de percussionniste et de spécialiste de la musique pour plusieurs commissions scolaires de la région de Toronto. Il a ensuite fait une maîtrise en enseignement de la musique et un doctorat en interprétation et littérature à la *Eastman School of Music* où il a travaillé avec le *Eastman Wind Ensemble* et étudié la direction d'orchestre avec Donald Hunsberg et David Effron. Glenn Price a étudié au niveau post-doctoral la technique Saito de direction d'orchestre et le répertoire contemporain pour la marimba à la *Toho Gakuen School of Music* de Tokyo (Japon), en plus de faire des études au *Tanglewood Music Center* à Lenox (Massachusetts), résidence d'été de l'Orchestre symphonique de Boston.

On a pu entendre ses interprétations sur disque, à la radio, à la télévision et au cinéma avec divers ensembles canadiens et américains, notamment la Compagnie d'opéra canadienne, l'Orchestre philharmonique de Calgary, *New Works Calgary*, le Ballet d'Alberta, les *Alberta Theatre Projects*, les Ballets nationaux et l'Orchestre de Eastman-Dryden. Récemment, Glenn Price a réalisé des enregistrements à titre de chef d'orchestre invité des *Winnipeg Winds* et avec son propre ensemble à vent de l'Université de Calgary, sans oublier une émission pour la *CBC*. Cet éclectisme l'a amené à se produire à maintes reprises comme chef d'orchestre invité, examinateur et clinicien aux États-Unis et au Canada.

L'Ensemble à vent de l'université de Calgary

L'Ensemble à vent de l'Université de Calgary est formé des plus brillants étudiants d'instruments à vent et de percussion du département de musique et est l'un des principaux groupes de son genre au Canada. Interprétant le répertoire avancé pour ensemble à vent, orchestre symphonique et orchestre d'instrument à vent sans oublier le répertoire de musique de chambre, cet ensemble donne de fréquents concerts, des consultations et enregistre de nombreux disques.

L'ensemble a récemment été invité par la *CBC* à enregistrer une émission pour la première canadienne de l'œuvre *Artic Dreams* de Michael Colgrass. L'ensemble a également enregistré un CD d'œuvres de Nelson, Lukas, Badings, Coakley, Ballenger et Irvine. Ces enregistrements ont contribué à la réputation de cet ensemble.

THE UNIVERSITY OF CALGARY WIND ENSEMBLE
L'ENSEMBLE À VENT DE L'UNIVERSITÉ DE CALGARY

GAVORKNA FANFARE

Jack Stamp

THE SOLITARY DANCER

Warren Benson

"MARCHE"
extraite des MÉTAMORPHOSES SYMPHONIQUES
"MARCH" from SYMPHONIC METAMORPHOSIS
ON THEMES OF CARL MARIA VON WEBER

Paul Hindemith
(1895-1963)
arr. Wilson

...AND THE MOUNTAINS RISING NOWHERE

Joseph Schwantner

IRISH TUNE
FROM COUNTY DERRY AND SHEPHERD'S HEY

Percy Grainger
(1882-1961)

PICTURES AT AN EXHIBITION

Modeste Mussorgsky

Promenade
Gnomus
Promenade..Il Vecchio Castello
Promenade...Tuileries
Bydlo
Promenade...Ballet des Poussins dans leurs Coques
Samuel Goldenberg und Schmuyle
Limoges - Le Marché
Catacombe, Sepulchrum Romanum
Cum Mortuis in Lingua Mortua
La Cabane sur des pattes de Poule
La Grande Porte de Kiev

INTERMISSION

L'ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY

SCÈNES DE/SCENES FROM THE LOUVRE

Norman Dello Joio
(b. 1913)

The Portals
Childrens' Gallery
The Kings of France
The Nativity Paintings
Finale

ARMENIAN DANCES

Alfred Reed
(b. 1922)

Hov Arek (Peasant's Plea)
Khoomar (Danse du mariage/Wedding Dance)
Lorva Horovel (Chansons de Lori/Songs from Lori)

AVEC/WITH THE UNIVERSITY OF CALGARY WIND ENSEMBLE
ELSA'S PROCESSION

Richard Wagner
(1813-1883)
arr. Caillet

extrait de/from LOHENGRIN

The University of Calgary Wind Ensemble
L'Ensemble à vent de l'Université de Calgary
 Dr. Glenn D. Price, chef/conductor

	Musiciens/Musicians	
Flûte/Flute	Cor/Horn	Percussion
Ken Hall	Laura Stelzer	Bob Fenske
Brigit Brisinda	Jin Laurendeau	Francis Armstrong
Jennifer Clark	Sarah Strutt	Michael Mann
	Katherine Meek	Jeff Fafard
		Lynn Tessari
Hautbois/Oboe	Trompette/Trumpet	Contrebasse/Double Bass
Michelle Bence	Merrie Klazek	Doug Gelley
Amber Ashenhurst	Samantha Whelan	
	Mia Hilsenteger	
ClarINETTE/Clarinet	Vytai Brannan	
Stuart Brideaux	Scott Jacobsen	
Gloria Fehr		
Stephen Mathez		
Jeanne Peloquin		
Basson/Bassoon	Trombone	Piano
Craig Elies	Paul Brown	Joanne Heninger
Alanic Posey	Eric Hongisto	
	Tim Breaut	
Saxophone	Euphonium	
Dianne Fagan	Chris Herard	
Alan Makarchuk		
Alice Barker		
Murray Eitzen	Tuba	
	Jevon Hills	
	Andrew Warren	

McGill Wind Symphony/Orchestre d'instruments à vent de McGill
 Tom Talamantes, chef/conductor

	Musiciens/Musicians	
Piccolo	Clarinette basse/	Trompette/Trumpet
Melody McGrath	Bass Clarinette	Marlowe Bork
	Yvon L'Allier	Geoff Tiller
Flûte/Flute	Clarinette contre/	Guy Cox
Roma Duncan	Contra Clarinet	Christopher Gerdei
Erin Berg	Linda Lee	Tony Tremain
Sophie Lemaire		
Elizabeth Sutherland		
Hautbois/Oboe	Saxophone Alto/	Trombone
Robin Tropper	Alto Saxophone	Andrew Laubstein
Brent Krysa	Eric Savoie	Jackie Collins
	Sophie Senecal	Maryse Côté
Cor anglais/English Horn	Saxophone ténor/	Trombone basse/
Jasper Hitchcock	Tenor Saxophone	Bass Trombone
	Eric Grenier	James Zimmerman
Basson/Bassoon	Saxophone baryton/	Euphonium
Mitra Sharafi	Baritone Saxophone	Roeland Denooij
	Beth Burnell	
Clarinette/Clarinet	Cor/Horn	Tuba
Mohammad Ehtemam	Nora Holland	Christopher Diggins
Erin Smith	Alexander Hynna	David Griffiths
Mary-Beth Fenlaw	Nicole Alexander	
Vanessa AvRuskin	Janet Anderson	
Adrianne Cadrian-Boucher		
Jeff Sheridan		
Susan Strunc		
		Percussion
		Lawrence Dramowicz
		Brad Litster
		Mark Altman
		Karl Letourneau
		Malcolm Lim
		Patrick Graham
		Philip Hornsey

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mardi 2 mars 1993
à 20 h

*Tuesday, March 2, 1993
8:00 p.m.*

Symposium sur Edvard Grieg

En collaboration avec le Consulat norvégien à
Montréal.

Grieg Symposium

*In collaboration with the Norwegian Consulate in
Montreal.*

**EINAR HENNING SMEBYE,
piano**

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

ÉCOUTEZ/*LISTEN*

Arne Nordheim
(b. 1931)

FANTAISIE ET FUGUE
FANTASY AND FUGUE

Finn Mortensen
(1922-1983)

TUNES AND DANCES from
SILJUSTØL FOR PIANO

Harald Sæverud
(b. 1897)

DOVRETROLL JOG (extrait de/*from* **PEER GYNT**)

ANITRA (extrait de/*from* **PEER GYNT**)

NORDLAND PORTRAITS

David Monrad Johansen
(1888-1974)

INTERMISSION

RONDO CON VARIAZIONI

Ketil Hvoslef

SONATE, OPUS 7

Edvard Grieg
(1843-1907)

Allegro moderato
Andante molto
Alla menuetto
Molto allegro

EINAR HENNING SMEBYE

Après des études en Norvège et des débuts sensationnels en 1968, Einar Henning Smebye a étudié à Vienne auprès de B. Seidelhofer et à Paris auprès de G. Mounier. Il a par la suite pris une part active à la vie musicale de la Norvège, tant à titre de soliste que de chambriste.

Smebye a joué de nombreuses fois au Festival international de Bergen; en 1980, il a interprété comme soliste le concerto en la mineur de Grieg. Il a joué, à titre de soliste, avec les principaux orchestres d'Oslo, de Bergen, de Trondheim et de Stavanger; il a fait des tournées et s'est produit de nombreuses fois à la radio et à la télévision norvégienne.

Smebye a enregistré un certain nombre de disques avec l'Orchestre philharmonique de Bergen, pour la série classique du Conseil des arts de Norvège. Il a également fait des enregistrements avec l'Orchestre symphonique des jeunes pour la série «Compositeurs norvégiens». Ces dernières années, il s'est beaucoup produit à l'étranger. Il a notamment donné plusieurs concerts en France et fait une tournée de six semaines en Grande-Bretagne et en Irlande, en plus d'interpréter le concerto pour piano de Grieg avec le Royal Philharmonic Orchestra.

EINAR HENNING SMEBYE

After studies in Norway and a sensational debut in 1968, Einar Henning Smebye studied in Vienna with B. Seidelhofer and in Paris with G. Mounier. He has since been an active participant in Norwegian music life both as a soloist and as a chamber musician.

Smebye has performed numerous times at the International Festival in Bergen and was soloist in Grieg's A minor Concerto in 1980. He has been a soloist with the major orchestras in Oslo, Bergen, Trondheim and Stavanger, and has done concert tours as well as having performed several times on Norwegian radio and television.

Smebye has made a number of gramophone recordings with the Bergen Philharmonic Orchestra for the Norwegian Arts Council's Classic Series, and with the Youth Symphony Orchestra for the series "Norwegian Composers". Smebye has performed abroad frequently in recent years, including several performances in France, a six-week tour of the British Isles and Ireland, and was engaged as soloist in Grieg's Piano Concerto with the Royal Philharmonic Orchestra.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mercredi 3 mars 1993
à 20 h

*Wednesday, March 3, 1993
8:00 p.m.*

ENSEMBLE DE JAZZ III DE MCGILL *MCGILL JAZZ ENSEMBLE III* Benoit Glazer, directeur/director

Venez entendre l'Ensemble de Jazz III de McGill jouer des œuvres de Coltrane,
Mintzer, Shorter, Severinsen et autres.

*The McGill Jazz Ensemble III will entertain you with compositions by Coltrane,
Mintzer, Shorter, Severinsen and more.*

Musiciens/Musicians

Saxophone

Scott Barillaro
Erin Smith
Matt Dawber
Andrew Ichikawa
Beth Burnell

Trompette/Trompet

Kenny Laing
Keith O'Brien
Scott Wilson
Mairi Achong
Dimitri Saladze

Trombone

Travis Wilkinson
Roeland Denooy
Jackie Decker
James Zimmerman

Section rythmique/Rhythm

Kevin Adamson
Cadell Henebury
Dave Watts
Shawn Abedin

ENTRÉE LIBRE
FREE ADMISSION

EINAR HENNING SMEBYE

Après des études en Norvège et des débuts sensationnels en 1968, Einar Henning Smebye a étudié à Vienne auprès de B. Seidelhofer et à Paris auprès de G. Mounier. Il a par la suite pris une part active à la vie musicale de la

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



F

l
b
a

s
1

m

e

r

f

i

a

F

d

t,

(I

r

O

O

u

si

a

.

y

ss

Le jeudi 4 mars 1993
à 20 h

*Thursday, March 4, 1993
8:00 p.m.*

La faculté de musique de l'Université McGill présente un Symposium sur Grieg en collaboration avec le Consulat norvégien à Montréal.

The Faculty of Music of McGill University presents a Grieg Symposium in collaboration with the Royal Norwegian Embassy.

Concert de gala pour célébrer le 150^e anniversaire de naissance du compositeur norvégien Edvard Grieg.

Grieg Jubilee Gala Concert to celebrate the 150th anniversary of the birth of Norwegian composer Edvard Grieg.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

FESTIVAL OVERTURE, OPUS 39

Orchestre d'instruments à vent de McGill
McGill Wind Symphony

Tom Talamantes, directeur/director

Egil Hovland
(b. 1924)

SERENATA MONELLESCA, OPUS 26

Trygve Madsen

Allegro

Adagio

Allegro

Roma Duncan, flûte/flute

Mariane Croteau, clarinette/clarinet

Stéphanie Roux, basson/bassoon

MUSIQUE FUNÈBRE/FUNERAL MUSIC

In Memory of Richard Nordraak (1842-1866)

Edvard Grieg
(1843-1907)

Chœur de cuivres de McGill/McGill Brass Choir

Dennis Miller, directeur/director

INTERMISSION

SONATE EN DO MINEUR, OPUS 45, N° 3

SONATA IN C MINOR, OPUS 45, NO. 3

Allegro molto ed appassionata

Allegretto grazioso alla romanza

Allegro animato

Richard Roberts, violon/violin

Dale Bartlett, piano

Edvard Grieg

LYRIC PIECES, OPUS 54

Einar Henning Smebye, piano

Edvard Grieg

FOUR PSALMS, OPUS 74

Ensemble vocal de l'OSM

Iwan Edwards, directeur/director

Brian McMillan, baryton/baritone

Edvard Grieg

É

2

2

2

S

C

n

l

l

t

N

S

8

,

Salle Redpath
Université McGill/McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique/Faculty of Music

Le vendredi 5 mars 1993
à 12 h 15

Friday, March 5, 1993
12:15 p.m.



CORINNE DUTTON, orgue/organ

TOCCATA, ADAGIO ET FUGUE

EN DO MAJEUR, BWV 564

TOCCATA, ADAGIO AND FUGUE IN C MAJOR

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

MESSE DES PAROISSES (extraits)

MASS FOR THE PARISHES (excerpts)

Francois Couperin
(1631-1710)

Gloria

Plein Jeu - Et in Terra Pax

Petite Fugue sur le cromhorne

Duo sur les tierces

Dialogue en trio du cornet et de la tierce

Tierce en taille

Offeratoire sur les grands jeux

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 12 mars.
Luc Beauséjour jouera des œuvres de Gibbons, Sweelinck et Buxtehude.

The next concert of this series will take place on Friday, March 12.
Luc Beauséjour will play works by Gibbons, Sweelinck et Buxtehude.

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue

(2^e clavier, C-g'''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif

(1^e clavier, c-g'''')

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

Récit

(3^e clavier, f-d'''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale

(C-f'', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue

Tirasse Grand-Orgue

Tirasse Positif

Tremblant fort

Tremblant doux

Rossignol

Pression : 75mm.

Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :

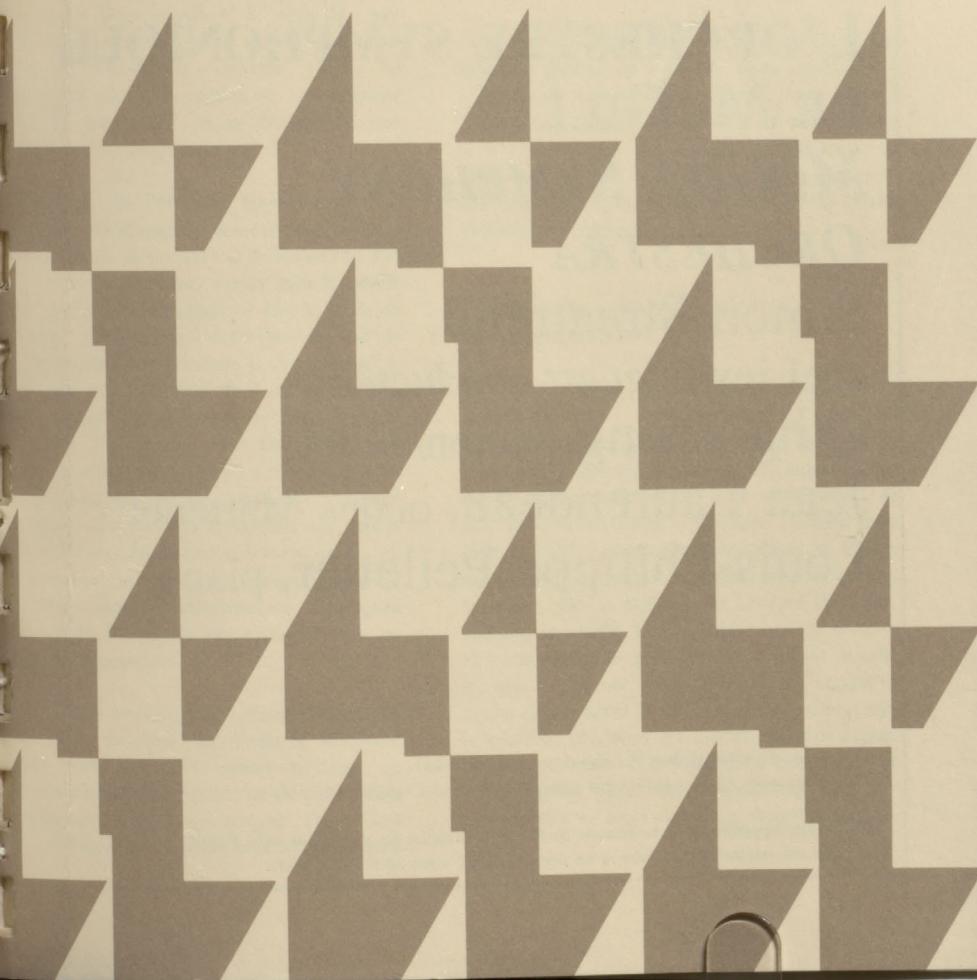
Hellmuth Wolff & Associés, Laval,
Qué., 1981

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 5 mars et
le samedi 6 mars 1993
à 20 h

*Friday, March 5 and
Saturday, March 6, 1993
8:00 p.m.*

**L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MCGILL
*MCGILL SYMPHONY
ORCHESTRA***

**Simon Streatfeild,
chef invité/guest conductor**

Qing Zheng, violon/violin

Jean Laurendeau, ondes Martenot

Louis-Philippe Pelletier, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

OTES SUR LE RÉPERTOIRE

CERTO POUR VIOLON N° 1, OPUS 35 OL SYZMANOWSKI

Carol Syzmanowski est né dans le domaine que son père possérait à Timoshkova (une enclave ukrainaise en Ukraine), en 1882 et est mort à Lausanne en 1937. Par suite d'une blessure à la jambe gauche à l'âge de quatre ans et d'une série d'opérations, le jeune Syzmanowski dut recevoir sa formation générale et musicale à la maison. À 14 ans, ayant fait montre d'un talent pour la composition d'œuvres pour piano, il se rendit à Moscou pour y poursuivre ses études musicales. Il rencontra les musiciens Gregor Fitelberg et Artur Rubinstein, avec qui il se lia et dont il fut influencé par la suite activement les œuvres, en concert et sur disque.

En 1909, Syzmanowski écrivit sa Symphonie n° 2, opus 19 (dont le style rappelle celui de Scriabine) et sa Sonate pour piano n° 2, opus 21, que Tchaïkovski fit connaître avec succès par toute l'Europe. Ces deux œuvres firent de Syzmanowski "le plus important compositeur polonais de son temps" et lui conférèrent une réputation internationale certaine.

À la fin de la Première guerre mondiale, Syzmanowski commença à s'intéresser aux cultures Proche Orient, de la Grèce et de Rome. *Le Roi d'Ys*, son opéra mystique, a pour sujet le conflit entre la chrétienté et le paganisme dans la Sicile du XIIe siècle. C'est pendant cette période, soit en 1925, qu'il écrivit son Concerto pour violon n° 1, opus 35, une œuvre intense, mais empreinte d'un pessimisme contenu. Dans presque tout le concerto, le violon solo fait corps avec l'orchestre; par moments, le soliste s'échappe et s'élève au-dessus de l'orchestre, qui revient cependant toujours l'envelopper. Le concerto comprend des parties intitulées *Vivace*, *Andantino* et *Vivace assai*, qui sont jouées sans interruption. L'œuvre ressemble à une longue chanson ininterrompue et marquée par une série de motifs rhapsodiques, qui envoient le déroulement.

Le "programme littéraire" du concerto est tiré du poème "Nuit de mai" de Tadeusz Miciński. Miciński était l'un des poètes préférés de Syzmanowski; un grand nombre de ses poèmes ont inspiré les œuvres de Syzmanowski. Dans "Nuit de mai", s'entrecroisent des éléments mythologiques

et panthéistes, qui créent un paysage sonore aux formes fantastiques, aux contrastes étranges, où abondent les motifs propres à inspirer la musique. L'œuvre commence ainsi :

Les ânes se posent majestueusement en cercle sur l'herbe
Les lucioles embrassent la rose sauvage
La Mort se reflète sur l'étang
Et joue une chanson frivole.

La musique rend merveilleusement la folie fantastique du poème, par exemple dans le passage qui va de la cadence au point culminant principal, où l'on entend un passage rapide de doubles croches et un trombone menaçant, qui semble reculer, plein d'appréhension. Le début de l'œuvre est tout aussi frappant. De structure bitonale et faite de petites sonneries fantastiques et d'éclats sonores, cette ouverture a été comparée à "un feu d'artifices éloigné, à une toile pointilliste, à un bijou de Fabergé rutilant de sequins".

Dans son Concerto pour violon n° 1, Syzmanowski étend la palette de couleurs impressionnistes à l'expression de l'opposition entre la vaste mélodie lyrique et extatique de la partie de violon et les motifs orchestraux. Ce concerto compte parmi les plus remarquables œuvres pour violon écrites au XXe siècle et figure au répertoire des plus grands violonistes du monde.

TURANGALILA - SYMPHONIE OLIVIER MESSIAEN

En 1946, Serge Koussevitsky commande à Messiaen une œuvre pour l'Orchestre symphonique de Boston. Messiaen lui offre sa *Turangalila - Symphonie*, une œuvre monumentale de dix mouvements écrite pour un orchestre de plus de cent musiciens. Messiaen l'écrit entre 1946 et 1948; l'Orchestre symphonique de Boston en donna la première exécution dans sa version complète, sous la direction de Leonard Bernstein, à Boston, en 1949. Cette symphonie est la seconde des trois œuvres que Messiaen écrit à cette époque et qui ont toutes pour thème central le mythe de Tristan et Iseult. Les autres œuvres sont le cycle de chansons *Harawi* et l'œuvre chorale *Cinq Rechants*. Ces œuvres se partagent non seulement le sujet, mais également une part considérable de leurs matériaux thématiques.

Selon Messiaen, le titre *Turangalila* est tiré de la combinaison de deux mots de sanscrit : *Lila*, qui signifie amour, sport, amusement ou jeu, "au sens de l'activation divine du cosmos", et implique les actes de création, de destruction et de reconstruction, ainsi que le jeu de la vie et de la mort; l'autre mot, *Turanga*, signifie l'écoulement du temps, le mouvement ou le rythme. Pour Messiaen, *Turangalila* signifie donc "tout à la fois et en même temps, un chant d'amour, un hymne à la joie, au temps, au mouvement, au rythme, à la vie et à la mort".

La symphonie présente quatre grands thèmes qui réapparaissent dans toute l'œuvre. Messiaen a donné lui-même des noms aux thèmes, qu'il considère pourtant comme de simples "procédés mnémoniques visant à faciliter l'écoute". Le "thème de la statue" (ainsi appelé parce qu'il évoque pour Messiaen la terrible brutalité des monuments mexicains anciens) est annoncé par les trombones, dans un puissant fortissimo, au début de la symphonie. Le "thème de la fleur" (doucement incurvé comme les pétales d'une fleur) est alors joué par les clarinettes, en un subtil pianissimo. Le troisième thème cyclique, que Messiaen considère "le plus important de tous" est celui de "l'amour". Ce thème est synthétisé à partir des deux précédents et n'apparaît pas sous sa forme complète avant le sixième mouvement, intitulé "*Jardin du sommeil d'amour*". Il est simplement exposé par les cordes et les ondes Martenot et accompagné de l'imposition graduelle de douces contre-mélodies aux bois, de chants d'oiseaux au piano et de talas rythmiques complexes aux percussions. Cette section est typique des procédés de composition de Messiaen, car les idées y sont superposées et juxtaposées, ce qui produit des contrastes dynamiques de couleur et de rythme, qui contredisent le développement organique typiquement associé à la symphonie traditionnelle. Le quatrième et dernier thème est le thème "de l'accord". Ce motif consiste en une simple progression harmonique produite par divers instruments et que l'on entend dans divers contextes, dans toute la symphonie. Ce thème apparaît surtout au début et à la fin du huitième mouvement, intitulé "*Développement de l'amour*". Selon Messiaen, "qu'il soit jeté aux contrebasses comme un geste lourd de noirceur ou rapidement dispersé en de légers arpèges, ce thème est la réponse à la formule doctrinale des alchimistes : 'dissocier et coaguler'".

L'un des aspects, et ils sont nombreux, par lesquels cette symphonie exerce son influence, est l'abandon consenti du mouvement unidirectionnel dans le temps, qui était une exigence absolue dans ce genre depuis le dix-huitième siècle. Messiaen adopte une forme extérieurement discontinue, tout en composant une œuvre intégrée. Plutôt que de développer ses thèmes de façon organique, ou de tirer les formes les unes des autres, il présente une œuvre d'une forme qui semble fragmentée, ce qui a pour effet de détruire tout sens de progression formelle dans le temps. L'œuvre exige une nouvelle perception du temps, où il faut imaginer les processus de composition pour relier entre eux les éléments discontinus.

Ken McLeod

BIOGRAPHIES

SIMON STREATFIELD, CHEF

Bien avant d'entreprendre une carrière de chef d'orchestre, Simon Streatfeild comptait parmi les meilleurs altistes de Grande-Bretagne. En 1956, il devient premier altiste du *London Symphony Orchestra*, poste qu'il occupe pendant neuf ans. Pendant cette période, il contribue à la fondation de l'*Academy of St. Martin-in-the-Fields* avec plusieurs éminents musiciens, dont Sir Neville Marriner. Depuis, M. Streatfeild a notamment été chef adjoint de l'Orchestre symphonique de Vancouver, directeur musical et chef du Chœur Bach de Vancouver, directeur musical de l'Orchestre symphonique de Regina, de l'Orchestre symphonique de Québec et de l'Orchestre de chambre du Manitoba, poste qu'il occupe depuis 1982.

Simon Streatfeild mène une carrière internationale; au Canada, il a dirigé tous les principaux orchestres. À l'étranger, il a notamment dirigé l'Orchestre de la radio danoise, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de la radio belge, l'Orchestre philharmonique de Poznan et l'Orchestre philharmonique de Séoul. Il est en outre régulièrement invité à diriger l'orchestre de l'Académie de musique d'Oslo, où il occupe le poste de professeur de direction d'orchestre. En 1991-1992, il a dirigé l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre philharmonique de Bergen et l'Orchestre symphonique de Trondheim. Il a récemment dirigé l'intégrale de la musique de scène du *Peer Gynt*, de Grieg, à Oslo, dans le cadre des célébrations du 150^e anniversaire de la naissance du compositeur. En 1992-1993, il fait ses débuts à l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool. Il s'est produit avec bon nombre des plus grands artistes de la scène musicale, notamment avec Ashkenazy, de Larrocha, Gilels, Perlman, Rostropovich, Scotto, Szeryng, Tortelier et Zuckerman.

Avec l'Orchestre symphonique de Québec, il a notamment enregistré "Harold en Italie", de Berlioz, une anthologie de musique de ballet intitulée "Hommage à Pavlova", des extraits d'opéra français et un programme d'oeuvres de Honegger, Messiaen et Nigg.

QING ZHENG, VIOLON

Mlle Qing Zheng a obtenu en 1989 son diplôme de l'École intermédiaire du Conservatoire de musique de Shanghai. Elle étudie actuellement sous la direction du Pr Mauricio Fuks, à la faculté de musique de l'Université McGill. Qing Zheng a remporté ses premiers succès en Angleterre, en 1987, où elle a obtenu un troisième prix dans la section senior du concours international de violon Yehudi Menuhin. L'année suivante, elle a remporté un deuxième prix dans la section senior du concours international de violon de Lublin, en Pologne. À son arrivée à Montréal, Mlle Zheng a été engagée par *Debut Young Concert Artists Series Inc.* pour donner un récital en 1991. En 1992, elle a remporté le troisième prix du concours de l'Orchestre symphonique de Montréal.

JEAN LAURENDEAU, ONDES MARTENOT

Après des études en ondes Martenot, à Paris, avec les professeurs Jeanne Loriod et Maurice Martenot, Jean Laurendeau revient au Canada en 1965. Depuis, il a fait des tournées pour les Jeunesse musicales du Canada et donné des concerts sous l'égide d'organismes divers, tels la Société de musique contemporaine du Québec (Montréal), *New Music Concerts* (Toronto), etc. Plusieurs fois artiste invité d'orchestres nord américains (Chicago, Montréal, Los Angeles, Boston, etc.), il a joué sous la direction de chefs réputés comme Seing Ozawa, Charles Dutoit, Michael Tilson Thomas, ou encore le regretté Karel Ancerl. Il a aussi fondé l'Ensemble d'ondes de Montréal. Également clarinettiste, il a été entre autres, pendant quinze ans, membre du Quintette à vent du Québec, groupe qui a fait sa marque dans les années de la musique de chambre au Canada. Il enseigne les ondes Martenot et la clarinette au Conservatoire du Québec à Montréal. Jean Laurendeau a écrit un livre (1990) intitulé *Maurice Martenot, luthier de l'électronique*. Ce livre est publié à Montréal chez *Louis Courteau, éditrice*, et à Paris aux *Editions Magnard*.

LOUIS-PHILIPPE PELLETIER, PIANO

Né en 1945, Louis-Philippe Pelletier a étudié avec, entre autres, Lubka Kolessa, Claude Helffer et Aloys Kontarsky. En 1979, il remporte le premier prix du concours international Arnold Schoenberg à Rotterdam. L'année suivante il était nommé "artiste de l'année" par le Centre de musique canadienne.

M. Pelletier a notamment enregistré les œuvres complètes pour piano d'Arnold Schoenberg, la *Sonate de Berg*, la *Fantaisie opus 17* de Schumann ainsi que plusieurs œuvres pour piano de compositeurs Canadiens, dont Claude Vivier, Serge Garant, Jean Papineau-Couture et Brian Chemey. M. Pelletier vient d'enregistrer le recueil complet des *Etudes* de Claude Debussy pour Musica Viva. Louis-Philippe Pelletier est professeur à la faculté de musique de l'Université McGill.

BIOGRAPHIES

SIMON STREATFIELD, CONDUCTOR

Long before his career as a conductor began, Simon Streatfield was numbered among Britain's finest violists. In 1956, he became principal viola of the London Symphony Orchestra, a post he held for nine years. During this period, he helped to found the Academy of St. Martin-in-the-Fields, formed by several distinguished musicians including Sir Neville Marriner. Mr. Streatfield's various conducting posts have included those of Associate Conductor of the Vancouver Symphony, Music Director and Conductor of the Vancouver Bach Choir, Music Director of the Regina Symphony, the Quebec Symphony, and the Manitoba Chamber Orchestra, which position he has held since 1982.

Simon Streatfield conducts in various parts of the world, and in Canada he has directed every major orchestra. His appearances overseas have included concerts with the Danish Radio Symphony, the Oslo Philharmonic, the Belgian Radio Symphony, the Poznan Philharmonic and the Seoul Philharmonic. He is also a regular visitor to the orchestra of the State Academy of Music in Oslo, where he holds the position of Professor of Orchestral Conducting. During the 1991-92 season he appeared with the Montreal Symphony, the Bergen Philharmonic and the Trondheim Symphony. He has recently conducted the complete incidental music to Grieg's Peer Gynt in Oslo, in celebration of the 150th Anniversary of the composer's birth. In the 1992-93 season he makes his debut with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. He has appeared with many of the leading artists of the day, including Ashkenazy, de Larrocha, Gilels, Perlman, Rostropovich, Scotto, Szeryng, Tortelier and Zucherman.

Among his recordings are Berlioz' Harold in Italy, a collection of ballet music Homage to Pavlova, excerpts from French opera, and a programme of works by Honegger, Messiaen and Nigg, all with the Quebec Symphony Orchestra.

QING ZHENG, VIOLIN

Miss Qing Zheng graduated from the Middle School of Shanghai Conservatory of Music in 1989. At present she is studying with Professor Mauricio Fuks at the Faculty of Music of McGill University.

Qing Zheng celebrated her first success in England in 1987, where she was the third prize winner in the senior section of Yehudi Menuhin International Violin Competition. The following year, she won the second prize in the senior section of Lublin International Violin Competition in Poland.

After arriving in Montreal, Miss Zheng was selected by Debut Young Concert Artists Series Inc. to give a recital in 1991. In 1992, she was the third prize winner in Concours OSM.

JEAN LAURENDEAU, ONDES MARTENOT

Following his studies on the ondes Martenot in Paris with Jeanne Loriod and Maurice Martenot, Jean Laurendeau returned to Canada in 1965. Since then he has toured for the Jeunesse Musicales and given concerts with the Société de musique contemporaine du Québec (Montreal), New Music Concert (Toronto), etc., as well as being guest soloist with North American orchestras (Chicago, Montreal, Los Angeles, Boston, etc.). He also played often for radio and television. In 1977, he founded the Ensemble d'ondes de Montréal. Also a clarinettiste, he was for fifteen years a member of the well known woodwind quintet, Le Quintette à vent du Québec. He teaches both clarinet and the ondes Martenot at the Conservatoire du Québec à Montréal. He wrote a book (1990) titled Maurice Martenot, luthier de l'électronique, published by Louis Courteau Editrice in Montreal, and by Editions Magnard in Paris.

LOUIS-PHILIPPE PELLETIER, PIANO

Born in Montreal in 1945, Louis-Philippe Pelletier studied with Lubka Kolessa, herself a pupil of Emil V. Sauer and Eugene d'Algbert who were both disciples of Franz Liszt. Other teachers included Claude Helffer, Harold Boje and Aloys Kontarsky. In 1979, he won first prize in the International Arnold Schoenberg Piano Competition in Rotterdam and in 1980 the Canadian Music Council named him Musician of the Year.

Louis-Philippe Pelletier has been a guest soloist with the Montreal Symphony Orchestra and other important orchestras. He has appeared as recitalist in Europe and North America and has frequently recorded for the French and English networks of the CBC, as well as the BBC and Radio-France.

Mr. Pelletier is a professor at the Faculty of Music at McGill.

OL SZYMANOWSKI

VIIN CONCERTO NO. I, OP. 35

ol Szumanowski was born on his father's
try estate in Timoshkova (a Polish enclave in
Ukraine) in 1881 and died in Lausanne in
7. An accident to his left leg at the age of
, and a subsequent series of operations, forced
ol to receive his general and musical education
ome. At the age of nineteen, showing talent in
o composition, he travelled to Warsaw to
her his musical studies. There he met and
ended the musicians Gregor Fitelberg and
on Rubenstein, both of whom later championed
promoted his music, in concerts and
ordings.

909 Szumanowski wrote his Symphony No. 2.,
19, (the style of which is reminiscent of
abin), and his Piano Sonata No. 2., op. 21,
ch Rubenstein successfully premiered
ughout Europe. These two compositions
lished the claim to being "the foremost
temporary Polish composer of his time" and
ided him with a significant international
file.

the early years of World War I Szumanowski
ame interested in Near Eastern, Greek, and
ian cultures. His mystical opera, King Roger,
ilt with the conflict between Christianity and
aganism in 12th century Sicily, for example.
ing this period, in 1916, he wrote his Violin
certo No. 1., op. 35 -- a work with an intense,
subdued lyrical mood. The solo violin is fused
h the orchestra for most of the piece; although
oloist does, at times, breaks free and soars
ve the orchestra it is always re-envolved. The
certo is written in sections marked Vivace,
dantino, and Vivace assai, which are played
out pauses between them. It is as if the work
one long, never ceasing, song, marked by a
ies of rhapsodic motifs which give direction to
overall progress.

eusz Micinski's poem May Night provides the
erry program to the concerto. Micinski was
e of the Szumanowski's favourite poets and many
his poems served as inspiration for
manowski's own work. May Night intermingles
thological and pantheistic elements to create a
nd-scape full of fantastic scenery, strange

contrasts, and an abundance of musically
inspirational motives. The work begins:

Asses in crowns settle majestically on
the grass
fireflies are kissing the wild rose-
and Death shimmers on the pond
and plays a frivolous song.

The music wonderfully interprets the poem's
midsummer-like madness, for example in the bridge
from the cadenza to the main climax, where one
hears rapidly fleeing sixteenth-notes and a
menacing trombone which seems to shrink back in
apprehension. The opening of the work is equally
as striking. Bitonally based and comprised of
fantastic little flourishes and flashes of sound, this
opening has been likened to "a distant fireworks
display; a pointilliste canvas; an imperial Faberge
jewel aglitter with sequins."

In his Violin Concerto No. 1, Szumanowski
expanded the impressionist tone colour techniques
to include the opposition of the broad lyrical and
ecstatic tone of the violin part to the orchestral
motives. The work belongs to the most outstanding
achievements of twentieth-century violin music and
is a representative item in the repertoire of the
world's greatest violinists.

Oliver Messiaen

Turangalila Symphony

In 1946 Serge Koussevitsky commissioned
Messiaen to write a work for the Boston Symphony
Orchestra. Messiaen responded with his
Turangalila Symphony, a monumental work
consisting of ten movements and calling for an
orchestra of over one hundred players. Messiaen
composed the symphony between 1946 and 1948;
the Boston Symphony under Leonard Bernstein
first performed it in its complete version in
Boston in 1949. The symphony represents the
second of three works which Messiaen composed
at that time, each having the myth of Tristan and
Isolde as their central theme - the other works
being the song cycle Harawi and the choral work
Cinq Rechants. These works share not only subject
matter, but also a considerable amount of thematic
material.

According to Messiaen, the title Turangalila derives
from a combination of two sanskrit words: Lila,
which means love, sport, amusement or play "in

The sense of the divine action of the cosmos", and implies the acts of creation, destruction, and reconstruction, as well as the play of life and death; and Turanga, meaning the flow of time, movement or rhythm. For Messiaen, turangalila thus signified "at one and the same time, a love song, a hymn to joy, time, movement, rhythm, life and death."

The symphony presents four large themes which recur throughout. Messiaen labelled the themes himself, yet considered them only as "mnemonic devices to make listening easier." The statue theme (so called because it evokes for Messiaen the terrifying brutality of ancient Mexican monuments), is announced in the trombones in a powerful fortissimo near the beginning of the symphony. The flower theme (smoothly curved like the petals of a flower) is then played by the clarinets in a subtle pianissimo. The third cyclic theme, which Messiaen called "the most important of all" is Love. This theme is synthesized from the preceding two and does not appear in its complete form until the sixth movement, entitled Jardin du sommeil d'amour. It is simply stated in the strings and ondes Martinot with the gradual imposition of quiet counter melodies in the woodwinds, birdsong melody on the piano and complex rhythmic talas in the percussion. This section is typical of Messiaen's compositional procedure in that the ideas are superimposed and juxtaposed, producing dynamic contrasts in colour and rhythm, in contradiction to the organic development typically associated with the traditional symphony. The fourth, and final theme is called the chord theme. This motive is a simple chord progression which is heard in a variety of instruments and contexts throughout the symphony. It becomes particularly prominent at the beginning and end of the eighth movement, Developpement de l'amour. This theme, according to the Messiaen, "whether flung to the basses in a heavy fistful of blackness, or strewn swiftly in light arpeggios, it answers the doctrinal formula of the alchemists: 'dissociate and coagulate'."

One influential aspect of the work, though there are many, is the willing abandonment of unidirectional movement through time, a symphonic imperative since the middle of the eighteenth century. Messiaen presents an outwardly discontinuous form while maintaining an integrated composition. Instead of organically developing his themes, or derive forms from each

other, he presents a seemingly fragmented form which destroys any sense of formal progression through time. The work demands anew temporal perception, in which compositional processes have to be imagined in order to connect the discontinuities.

Ken McLellan

CONCERTO N° 1 , OPUS 35
POUR VIOOLON ET ORCHESTRE
CONCERTO NO. 1 FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

Karol Szymanowski
(1882-1937)

Qing Zheng, violon/violin

INTERMISSION

TURANGALILA-SYMPHONIE

- Introduction
- Chant d'amour 1
- Turangalîla 1
- Chant d'amour 2
- Joie du sang des étoiles
- Jardin du sommeil d'amour
- Turangalîla 2
- Turangalîla 3
- Final

Olivier Messiaen
(1908-1992)

Jean Laurendeau, ondes Martenot
Louis-Phillipe Pelletier, piano

l'Orchestre symphonique de McGill/McGill Symphony Orchestra

Violon/Violin

Mary Wang (violon solo/*Concertmaster*)
 Caroline Lalancette (violon solo associé/
Associate Concertmaster)
 Ikki Oguro (2^{ème} violon solo/
Principal Second)
 Blaise Magnière (2^{ème} violon associé/
Associate Principal Second)

Cory Balzer

Asha Bhakar
 Nathalie Bonin
 Lisa Broughton
 Reginald Clews
 Kristi Coleman
 Sherry Elias
 Claude Gélineau
 Farran James
 Sébastien Kardos
 Angela Luchkow
 Marie-Claude Massé
 Silvia Mandolini
 Julia McFarlane
 Chloe Meyers
 Christi Meyers
 Lise Nadon
 Tara-Louise Perrault
 Charles Pilon
 Sara Serban
 Chris Smythe
 Debbie Smythe
 Karoly Sziladi
 Julia Wissink
 Lilit Yoo
 Suzanne Young

Alto/Viola

Heather Ducharme (solo/*Principal*)
 James Legge (associée/*Associate*)
 Pamela Bettger
 Stéphanie Bozzini
 Andrea Goulet
 Sylvia Grmela
 Wilma Hos
 Craig Landry

Violoncelle/Cello

Evan Jones (solo/*Principal*)
 Timothy Halliday (associé/*Associate*)
 Johanne Blokker
 Stéphanie Dupras
 Kim Ferguson
 Nathalie Giguère
 Ahimsa Gilbert
 Christine Harvey
 Caroline Huot
 Andrea Lysack
 Andrew McIntosh
 Veronique Poulin
 Lynn Selwood
 Mhairi Thomson
 Jill Tomm

Basse/Bass

Kory Bayer (solo/*Principal*)
 Sébastien Forest (associé/*Associate*)
 Paul Caloria
 Andréée-Anne Dugré
 Scott Feltham

Flûte/Flute

Sarah Jackson (solo/*Principal*)
 Todd Skitch (associée/*Associate*)
 Joanne Meyer
 Russell Itani

Hautbois/Oboe

Aaron Cohen (solo/*Principal*)
 Lawrence Charge (associé/*Associate*)
 Beth Levia
 Joseph Salvaggio

Clarinette/Clarinet

Max Kraai (*Principal*)
 Simon Beaudry (associé/*Associate*)
 Mariane Croteau
 Susan Elliott

Basson/Bassoon

Lisa Chisholm (solo/*Principal*)
 Ben Glossop (associé/*Associate*)
 Stephanie Roux

Cor/Horn

Jeff Nelsen (solo/*Principal*)
 Carol Cottin (associée/*Associate*)
 Cinnamon Anderson
 Chris Gongos
 Marie-Claude Breton

Trompette/Trumpet

Chris Fensom (solo/*Principal*)
 Evan Champion (associé/*Associate*)
 John Ellis
 James Freeman
 Jeffrey Tiller

Trombone ténor/Tenor Trombone

Yvan Moreau (solo/*Principal*)
 Steven Dyer (associé/*Associate*)
 Julie Desbiens

Trombone basse/Bass Trombone

Sylvain Nolet

Tuba

Carl Bovell

Harpe/Harp

Jennifer Swartz
 Rocío Rodríguez

Percussion

Paul Vaillancourt
 Mark Altman
 Jeff Brancato
 Patrick Graham
 Karl Letourneau
 Brad Litster
 Eric Smeaton

Piano

San-San Ferris

Celeste

Hugh Cawker

Glockenspiel

I-Cheng Chen

Gérants/Managers

John Ellis

Sylvain Nolet

Musicothécaire/Librarian

Cinnamon Anderson

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



F

l
b
a
s
1
in
e
r
f
iv

a
F
de
t,
(1
ro
o.
O.
u
si
a

y
ss

Le lundi 8 mars 1993
à 20 h

*Monday, March 8, 1993
8:00 p.m.*

**CHOEUR DE FLÛTES DE MCGILL ET
SES INVITÉS**
McGILL FLUTE CHOIR AND FRIENDS
Cindy Shuter, directrice/director

Choeur de flûtes/*Flute Choir*

Jessica Burns
Junko Chiba
Christopher Godak
Melody McGrath
Aaron Miechkota
Shayna Palevsky
Mikhaila Putterman
Elizabeth Sutherland
Alexine Wong-Chong

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

ARRIVÉ DE LA REINE DE SHEBA
extrait de SOLOMON
ARRIVAL OF THE QUEEN OF SHEBA
from SOLOMON

George Frideric Handel
(1685-1759)
arr. Trevor Wye

CANON

Johann Pachelbel
(1653-1706)

avec/with
Denise Leboeuf, piano
Lisa Chisholm, basson/bassoon

SONATE EN TRIO EN DO MINEUR
TRIO SONATA EN C MINOR

Johann Joachim Quantz
(1697-1773)

Andante moderato

Allegro

Larghetto

Vivace

Erin Berg, Tara Ginsberg, flûte/flute
Susan Lee, piano
Lisa Chisholm, basson/bassoon

ARCADIE

Marc Berthomieu

Bergers

La Syrinx Magique

Dryades

Aaron Miechkota, Junko Chiba,
Melody McGrath, Jessica Burns

PAVANE

Gabriel Fauré
(1845-1924)

avec/with
Denise Leboeuf, piano arr. James Christensen

THE SHADOW OF YOUR SMILE

Johnny Mandel

avec/with arr. Trevor Wye

Chris Orr, basse électrique/electric bass

PROCESSION OF THE SARDAR

M. Ippolitov-Ivanov
(1859-1935)

extrait de/*from* CAUCASIAN SKETCHES

arr. Richard E. Thurston

avec/with

Patrick Graham, Phillip Hornsey, percussion

INTERMISSION

ANDANTE EN FA MAJEUR, KV 616
ANDANTE IN F MAJOR

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
arr. Stefan Huby

Mikhaila Putterman, Christopher Godak,
Jessica Burns, Melody McGrath

MONOCHROME V

Peter Schickele

CANTIQUE DE JEAN RACINE

Gabriel Fauré
arr. Trevor Wye

avec/with

Denise Leboeuf, piano

DANSE MACABRE

Camille Saint-Saëns
(1835-1921)

avec/with

arr. Angeleita S. Floyd

Lisa Chisholm, basson/bassoon

Patrick Graham, Phillip Hornsey, percussion

LA GARDE MONTANTE
extrait de/from CARMEN

Georges Bizet
(1838-1875)

arr. Nancy Nourse

avec/with

Lisa Chisholm, basson/bassoon

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



F

l
b
av

s
1
in
ee
fe
iv

a
F
de
t,
(1
rc
o.
O.
u
si
a

y
s

Le mardi 9 mars 1993
à 20 h

Tuesday, March 9, 1993
8:00 p.m.

**ENSEMBLE DE MUSIQUE
CONTEMPORAINE DE
MCGILL**

***McGILL CONTEMPORARY
MUSIC ENSEMBLE***

Bruce Mather, directeur/director
FRANCISCO DE GALVEZ,
chef invité/guest conductor

MARIE-ANNICK BÉLIVEAU,
mezzo-soprano

DUO DES CONCERTANTS
André Roy, Marc Deschênes,
guitares/guitars

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.

The presentation of this concert is a component of course number 243-494

1. DIVERTIMENTO N° 5 (1980)
pour deux guitares et orchestre de chambre
for two guitars and chamber orchestra

Murray Adaskin
(b. 1906)

2. CINQ PIÈCES POUR ORCHESTRE, OPUS 10
FIVE ORCHESTRA PIECES (1913)

Anton von Webern
(1883-1945)

3. BEFORE THE NEXT REALITY (1992)
(première/first performance)

Francisco de Galvez, chef/conductor

Karen Kalliojarvi*

4. PAROLE DI SAN PAOLO (1964)
pour mezzo-soprano et neuf instruments
for mezzo-soprano and nine instruments

Luigi Dallapiccola
(1904-1975)

5. WAARG (1987)
pour treize instruments
for thirteen instruments

Yannis Xenakis
(b. 1922)

*compositeur en résidence/composer in residence

Musiciens/Musicians

Violon/Violin

Farran James (1·2·3·5)
Sylvia Mandolini (1·2·3·5)

Alto/Viola

Heather Ducharme (1·5)
James Legge (2·3·4)

Violoncelle/Cello

Blair Burns (2·5)
Evan Jones (1·3·4)

Basse/Bass

Paul Calioia (1·2)
Scott Feltham (3·5)

Flûte/Flute

Junko Chiba (1·2·3·4·5)

Flûte alto/Alto flute

Todd Skitch (4·)

Hautbois/Oboe

Beth Levia (1·2·3·5)

Clarinette en si bémol/

Clarinette basse

B flat clarinet/Bass clarinet

Vanessa AvRuskin (2·4·5)

Clarinette en si bémol et mi bémol

B flat and E flat clarinet

Danielle Waxer (1·2·3·4)

Basson/Bassoon

Stéphanie Roux (1·3·5)

Cor/Horn

Carol Cottin (1·2·3·5)

Trompette/Trumpet

Mark Parsons (1·2·3·5)

Trombone

Yvan Moreau (1·2·3·5)

Tuba

Christopher Diggins (5·)

Percussion

Paul Vaillancourt (2·4)
Mark Altman (1·2·3)
Patrick Graham (1·2·3)

Harpe/Harp

Jennifer Swartz (2·3·4)

Piano, Celesta

Dominique Roy (2·4)

Harmonium

Stephen Targett (2·)

Mandoline/Mandolin

Marc Deschênes (2·)

Guitare/Guitar

Inouk Demers (2·)

É
P
D
S
(
n
I
t
N
S
8

Sa musiq
de g

Comm

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL
Bruce Mather, directeur

Salle Pollack, le mardi 9 mars 1993 à 20 h

DUO DES CONCERTANTS
Marc Deschênes, André Roy, guitares

C'est en mars 1983 à la salle Pollack de l'Université McGill, que Marc Deschênes et André Roy, alors étudiants au baccalauréat, se sont produits ensemble pour la première fois. C'est à cette même université qu'ils complètent, en 1988, une maîtrise en interprétation auprès du guitariste Alvaro Pierri. Ils donnent de nombreux récitals et ceux-ci font régulièrement l'objet d'une captation radiophonique par le réseau FM de la Société Radio-Canada.

Le duo a toujours eu un intérêt marqué pour la musique de création. En 1985, Bruce Mather dédia *Señorio de Sarria* au Duo des Concertants. En juin 1986, le Duo enregistrait *Guacamayo's 11,000th polemic (n° 1)*, de John Oliver, pour la Société Radio-Canada. Cette même année, Stéphane Volet composa pour le Duo "Woodchips...", qui a remporté le prix pour jeune compositeur de la S.D.E. (Société des Droits d'Exécutions).

Un an plus tard, soit en 1987, les deux guitaristes s'envolaient vers l'Europe pour y promouvoir la musique contemporaine canadienne. Ils ont à cet effet, présenté une série de conférence-concerts en Autriche et en Allemagne de l'Ouest. Salué par la critique, et enrichi de cette expérience, le duo inclue régulièrement des œuvres récentes dans ses programmes de concert et est toujours prêt à participer à la création d'une nouvelle œuvre. La plus récente est la pièce de Michel Gonneville intitulée *Lumière cum lumine* créée et enregistrée en mai 1992.

En plus de leurs nombreuses activités de scène, Marc Deschênes et André Roy enseignent au département de musique du Cégep St-Laurent depuis 1988.

DIVERTIMENTO N° 5 (1980)
MURRAY ADASKIN

Né à Toronto en 1906, Murray Adaskin fait partie d'une des familles musicales les plus distinguées dans l'histoire du Canada. Son frère Harry, né en 1901, était membre du célèbre quatuor à cordes *Hart House*, violoniste de concert et plus tard fondateur de l'école de musique de l'université de Colombie Britannique. Son frère, John (1908-1964) était un excellent violoncelliste, réalisateur à Radio-Canada et un des premiers directeurs du Centre de Musique Canadienne à Toronto. La femme de Murray, Frances James (1903-1988) était une soprano réputé. Murray lui-même était violoniste à l'Orchestre symphonique de Toronto de 1924 à 1936 et au Royal York Hotel Trio de 1927 à 1952 et par la suite fondateur de département de musique de l'université de la Saskatchewan.

Dans sa jeunesse, il voulait devenir compositeur mais à Toronto à cette époque on n'ait pas écrit de musique. La composition était considérée comme une activité sacrée réservée à des allemands décédés. Mais Murray persistait, étudiant d'abord à Toronto avec John Weinzeig et ensuite en Californie avec Darius Milhaud. Sa musique est un exemple de néo-classicisme à son meilleur. Le *Divertimento n° 5* est une commande du duo de g. M. [redacted] et [redacted] q. a été créée à Stockholm. [redacted]

BEFORE THE NEXT REALITY
KAREN KALLIOJARVI

Comme notice, la compositrice a soumis ce qui suit:
Je me suis trouvé face à la Prochaine Réalité
Comme devant un dieu
Regardant en avant, mais
conscient de l'instant,
Sachant que l'avenir n'arrive jamais.

PAROLE DI SAN PAOLO
LUIGI DALLAPICCOLA

Commandée par la fondation Elizabeth Sprague Coolidge, cette œuvre a été créée en 1964 au Library of Congress à Washington sous la direction du compositeur. Les paroles, chantées en latin, son tirées d'un discours célèbre sur la charité de l'épître de Saint-Paul aux Corinthiens I, chapitre 13. L'ensemble instrumental comporte une flûte, une flûte en sol, une clarinette, une clarinette basse, une harpe, un céleste (et piano), un vibraphone, un alto et un violoncelle.

13 ¹Quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas la charité, je ne suis plus qu'airain qui sonne ou cymbale qui retentit. ²Quand j'aurais le don de prophétie et que je connaîtrai tous les mystères et toute la science, quand j'aurais la plénitude de la foi, une foi à transporter des montagnes, si je n'ai pas la charité, je ne suis rien. ³Quand je distribuerais tous mes biens en aumônes, quand je livrerais mon corps aux flammes, si je n'ai pas la charité, cela ne me sert de rien.

⁴La charité est longanime; la charité est serviable; elle n'est pas envieuse; la charité ne fanfaronne pas, ne se gonfle pas.

¹³Maintenant donc demeurent foi, espérance, charité, ces trois choses, mais la plus grande d'entre elles, c'est la charité.

WAARG
YANNIS XENAKIS

Commandée et créée par le London Sinfonietta à l'occasion de leur 20^e anniversaire en 1988, *Waarg* emprunte son titre du grec ancien du 6^e siècle avant notre ère. *Waarg* signifie tout simplement "travail".

Musiciens/Musicians

Violon/Violin
Farran James (1-3-5)
Sylvia Mandolini (1-2-3-5)

Trombone
Yvan Moreau (1-2-3-5)

MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE Bruce Mather, director

Pollack Hall, Tuesday, March 9, 1993, 8:00 p.m.

DUO DES CONCERTANTS Marc Deschênes, André Roy, guitars

It was in March 1983 at McGill University that Marc Deschênes and André Roy, then students, played together for the first time. In 1988 they both completed their Master's degree in performance, studying under the guitarist Alvaro Pierri. They have given many recitals some of which have been broadcast by Radio Canada.

Contemporary music has always interested them. In 1985 Bruce Mather dedicated his "Señorio de Sartia" to the Duo des Concertants. In June 1986 they recorded Guacamayo's 11,000th Polemic by John Oliver for Radio Canada. The same year Stéphane Volet composed for them "Woodchips".

A year later they gave a European tour, presenting Canadian music to audiences in Austria and Germany. Recently, they gave the first performance of Lumbre cum lumbre by Michel Gonneville.

In addition to their concert activities, Marc Deschênes and André Roy teach in the Music Department of CEGEP St-Laurent since 1988.

DIVERTIMENTO NO. 5 (1980) MURRAY ADASKIN

Born in Toronto in 1906, Murray Adaskin is a member of one of the most distinguished musical families in Canadian history. His brother Harry, born in 1901 was a member of the famous Hart House String Quartet, a concert violinist and later founder of the Music Department at University of British Columbia. His brother John (1908 - 1964) was a fine cellist, broadcaster and one of the first directors of the Canadian Music Centre. Murray's wife, Frances James (1903 - 1988), was an excellent soprano. Murray himself was violinist in the Toronto Symphony Orchestra from 1924-36 and in the Royal York Hotel Trio from 1927 to 1952. He then founded the Music Department of the University of Saskatchewan. He always wanted to compose but in Toronto in his youth all would-be composers were considered pretentious. Composition was an activity reserved for "dead Germans". However, Murray persisted studying first with John Weinzeig and then with Darius Milhaud. His music exemplifies new-classicism at its best. The Divertimento No. 5 was commissioned by the guitar duo McAllister and Wilson which gave the first performance in Saskatoon.

PAROLE DI SAN PAOLO LUIGI DALLAPICCOLA

This work was commissioned by Elizabeth prag solid sound and its performance in 1964 at the Library of Congress in Washington under the direction of the composer. The text, sung in Latin, is taken from the famous passage on charity in the Epistle of St. Paul to the Corinthians I.13. The ensemble calls for flute, alto, tenor, clarinet, bass clarinet, harp, celesta (piano), vibraphone, viola and cello.

13 ¹Though I speak with the tongues of men and of angels, and have no charity, I am become as sounding brass or a tinkling cymbal.

²And though I have the gift of prophecy, and understand all mysteries, and all knowledge; and though I have all faith, so that I could remove mountains, and have not charity, I am nothing.

³And though I bestow all my goods to feed the poor, and though I give my body to be burned, and have not charity, it profiteth me nothing.

⁴Charity suffereth long, and is kind; charity envieth not; charity vaunteth not itself, is not puffed up,

¹³And now abideth faith, hope, charity, these three; but the greatest of these is charity.

BEFORE THE NEXT REALITY (1992) KAREN KALLIOJARVI

As a program note, the composer submitted the following:

I found myself Before the Next Reality
As before a god:
Facing forward, yet
Present in the moment,
Knowing that the future never comes.

WAARG YANNIS XENAKIS

Waarg was commissioned and premiered by the London Sinfonietta for its 20th anniversary in 1988. The title is derived from the ancient Greek of the 6th century B.C. and simply means "work".



Pollack Concert Hall Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
Metro McGill

398-4547

Le mercredi 10 mars
à 20 h

Wednesday, March 10, 1993
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ II DE MCGILL *MCGILL JAZZ ENSEMBLE II* Ron Di Lauro, directeur/director

Selections from works by

— — — — —
Johnny Richards, Frank Mantooth, Rob Mintz
Thad Jones, Tom Kubis, Matp Cattingub
— — — — —

Saxophone alto
Alto Saxophone
Eric Bourque
Ken Patterson

Trompette/Trumpet
Guy Huard
Martijn van Galen
Brady Gill
Mike Curwin

Saxophone ténor
Tenor Saxophone
Duston Smith
Brian Rice

Piano
Alex Clements
Tania Gill

Saxophone baryton
Baritone Saxophone
Malcolm Travis

Basse/Bass
Tommy Babin
Clark Johnston

Trombone
Maryse Côté
Denis Gregoire
Rob MacGillivray
Linda Pearse

Guitare/Guitar
Sean Dimitrie

Batterie/Drums
Sylvio Furino

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

Musiciens/Musicians

Violon/Violin

Farran James (1-3-5)

Trombone

Yvan Moreau (1-2-3-5)

E

R

D

S

O

N

I

T

N

S

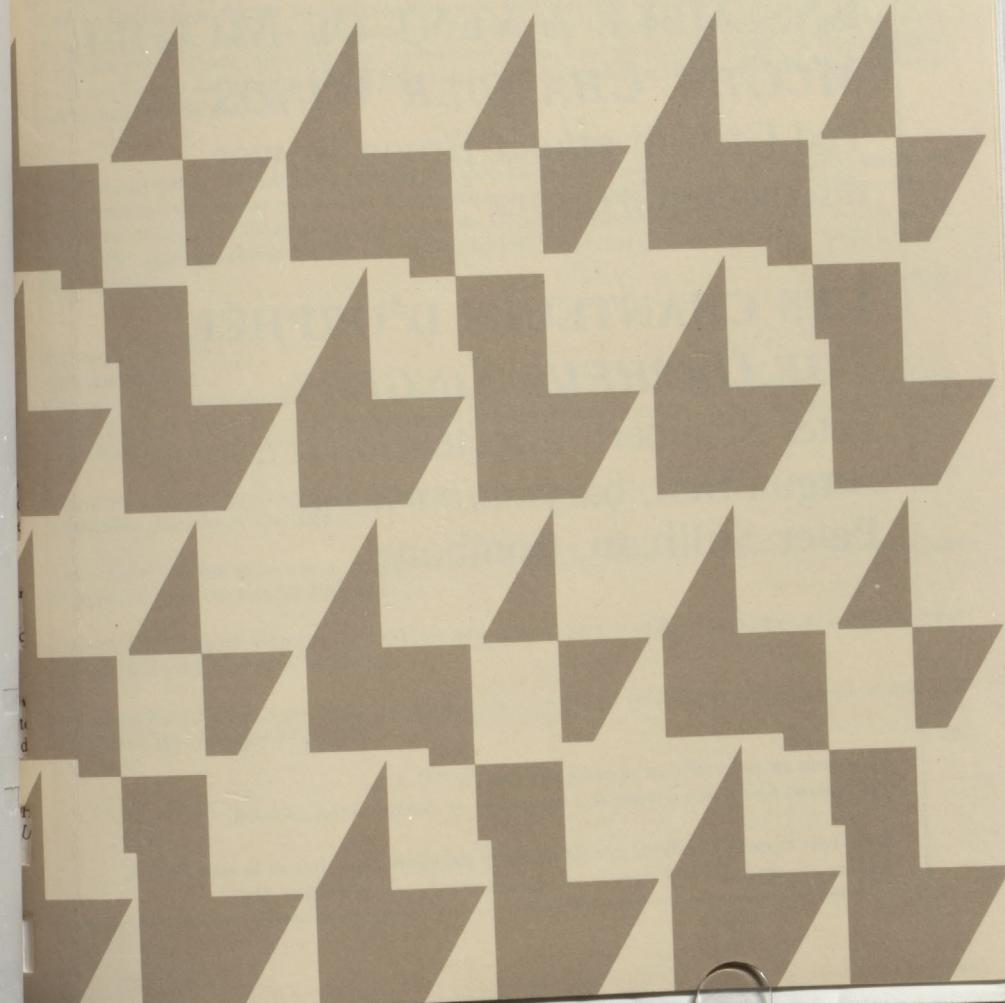
8

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le jeudi 11 mars 1993
à 20 h

*Thursday, March 11, 1993
8:00 p.m.*

**ENSEMBLE À VENT DE MCGILL
*McGILL CHAMBER WINDS***
Ted Griffith et/and Bruce Bower,
directeurs/directors

**LES CHANTEURS D'ORPHEÉ
*THE ORPHEUS SINGERS***
Peter Schubert, directeur/director
Angus Bell, baryton/baritone
Peter Sullivan, trombone

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-478.
The presentation of this concert is a component of course number 243-478.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

FANTASY AND FANFARE

KARIM AL-ZAND

Ce titre ne fait pas allusion à la forme de la pièce, mais plutôt à son caractère général. L'inspiration pour cette oeuvre vient de sources diverses. La formation des instruments en deux groupes séparés provient de la musique antiphonaire pour cuivres du seizième siècle, pratiquée surtout par les compositeurs de l'église Saint-Marc à Venise. Le discours antiphonaire entre les groupes prédomine dans la pièce. Les peintures de la cathédrale Rouen de Claude Monet ont aussi contribué à influencer la conception de l'oeuvre. Elles représentent une seule perspective de cette cathédral française sous différentes conditions atmosphériques, saisons, et heures de la journée. Le tout produit une riche série d'images de ce même édifice allant de bleu-gris au rouge vis. Cette idée d'un même matériel exposé sous différentes «lumières» forme aussi une partie importante de *Fantasy and Fanfare*. Enfin, la fugue pour cuivres du premier mouvement du *Concerto pour Orchestre* de Bartok influence aussi l'esprit et le style de mon oeuvre.

K. A.Z.

THE MIRACLE OF PITY

ERIC SMEATON

The Miracle of Pity (pour instruments à percussion, piano et trombone solo) est une représentation musicale directe de la nouvelle de Farley Mowat *Stranger in Taransay* extraite de son célèbre recueil *The Snow Walker*. Cette nouvelle relate les pérégrinations d'un chasseur inuit qui commencent par une chasse au phoque dans l'île de Baffin, se poursuivent par l'affrontement de tempêtes tumultueuses, par des crises d'angoisse et une volonté inébranlable qui amènera notre Inuit battu par les ans à s'établir à Taransay, dans le sud de l'Écosse. La métamorphose de Nakusiaq l'Inuit en Écossais est brillamment illustrée par Mowat tout au long de cette nouvelle.

Eric Smeaton (né en 1971) étudie aujourd'hui la percussion avec Pierre Béluse à l'Université McGill où il termine son baccalauréat en musique (interprétation). Il se produit actuellement avec l'Ensemble de percussion de McGill, l'Orchestre symphonique de McGill, l'Orchestre de jazz de McGill I, l'Ensemble de musique contemporaine de McGill, le Quintette Joel Miller en plus de donner divers spectacles à la pige dans Montréal.

E. S.

REWINDS

OSVALDO BUDÓN

Composé pour l'Orchestre de chambre à vent de McGill dans le cadre du programme de compositeur attitré, *Rewinds* étudie des textures rythmiques complexes qui résultent de la combinaison de lignes individuelles simples.

Différents éléments du phénomène rythmique sont contrôlés aux niveaux micro et macro dans des proportions numériques spécifiques.

Cette oeuvre cherche également à intégrer les techniques et les concepts de la musique électronique dans le répertoire pour instruments classiques.

Osvaldo Budón (né en Argentine en 1965) termine actuellement sa maîtrise en composition à l'Université McGill où il est l'élève d'alcides lanza.

Il est membre du Groupe du studio de musique électronique et est actuellement compositeur attitré de l'Orchestre symphonique de McGill.

O.B.

PROGRAMME NOTES

FANTASY AND FANFARE

KARIM AL-ZAND

The title refers not to any formal division in the work, but rather to its overall character. Inspiration for the piece came from several sources. For the arrangement of the instruments into two spatially separated choirs, my model was late sixteenth century antiphonal brass music written primarily by composers at Saint Mark's church in Venice. Antiphonal interplay between the two choirs figures prominently in the piece. Another influence in the conception of the work was Claude Monet's Rouen cathedral paintings. They feature a single perspective of the facade in various weather conditions, seasons, and times of day. What results is a diverse series of images ranging from barely discernible grey outlines to bold and fiery red designs. This idea of similar material revealed in different 'lights' also forms an important part of Fantasy and Fanfare. Finally, the first movement brass fugghetta from Bartok's Concerto for Orchestra was also an influence in both its spirit and style.

K. A.Z.

THE MIRACLE OF PITY

ERIC SMEATON

The Miracle of Pity (for percussion ensemble, piano and solo trombone) is a direct musical representation of Farley Mowat's Stranger in Taransay, a short story from his famous collection The Snow Walker. The story involves an Inuit hunter's journey beginning with the walrus hunt in Baffin Island, furthered through storms and fury, anguish and spirited desire resulting in the settling of the weathered, mature Inuit in Taransay, southern Scotland. The metamorphosis of Nakusiaq from Inuit culture to the Scottish is shown colourfully by Mowat throughout the story and concluded with the following verse:

Out of the sea from what lands none can tell
This stranger came to Taransay to dwell
Much was he loved who so well understood
How to return for evil a great good.

Eric Smeaton (born 1971) is presently studying percussion with Pierre Béluse at McGill University, completing his Bachelor of Music degree in Performance. He currently performs with the McGill Percussion Ensemble, McGill Symphony Orchestra, McGill Jazz Band I, McGill Contemporary Music Ensemble, the Joel Miller Quintet and does various freelance work throughout Montreal.

E. S.

REWINDS

OSVALDO BUDÓN

Written for the McGill Chamber Winds as part of the Composer-in-residence program, Rewinds explores complex rhythmical textures which are achieved through the combination of simple individual lines.

Different aspects of the rhythmic phenomena are controlled at the micro and macro levels by a specific numeric proportion.

The piece is also an attempt to incorporate techniques and concepts of electronic music into the writing for traditional instruments.

Osvaldo Budón (b. Argentina 1965) is currently completing a Master's degree in Composition at McGill University under the supervision of alcides lanza.

He is a member of the Group of the Electronic Music Studio (GEMS) and the current Composer in Residence for the McGill Symphony Orchestra.

O. B.

FANTASY AND FANFARE

Karim Al-Zand

Karim Al-Zand, chef/conductor

THE MIRACLE OF PITY

Peter Sullivan, trombone

Eric Smeaton
(b. 1971)

Eric Smeaton, chef/conductor

PRÉLUDE ET FUGUE EN MI BÉMOL

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

PRELUDE AND FUGUE IN E FLAT

Trans. B. Bower

Bruce Bower, chef/conductor

REWINDS

Osvaldo Budón

Osvaldo Budón, chef/conductor

FILI MI ABSALON

Heinrich Schülz

Angus Bell, baryton/baritone

Hank Knox, orgue/organ

INTERMISSION

QUATRE CHANSONS/FOUR SONGS

Johannes Brahms
(1833-1897)

Cinnamon Anderson, cor/horn

Chris Gongos, cor/horn

Jennifer Swartz, harpe/harp

MESSE/MASS

Igor Stravinsky
(1882-1971)

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

PLAUDIT OMNIS TERRA

Giovanni Gabrieli
(c. 1554-1612)

ENSEMBLE À VENT DE MCGILL/MCGILL CHAMBER WINDS

Ted Griffith et/and Bruce Bower, directeurs/directors

Flûte/Flute

Joanna Meyer

Hautbois/Oboe

Aaron Cohen,
solo/principal
Lawrence Charge,
associé/associate
Beth Levia
Joseph Slavalaggio

Clarinette/Clarinet

Simon Beaudry,
solo/principal
Mariane Croteau,
associée/associate
Susan Elliot

Basson/Bassoon

Lisa Chisholm,
solo/principal
Ben Glossop,
associée/associate
Stephanie Roux
Raymond Lemay
(contra)

Cor/Horn

Jeff Nelsen,
solo/principal

Cinnamon Anderson,
associée/associate
Chris Gongos
Marie-Claude Breton
Nora Holland

Trompette/Trumpet

Chris Fensom,
solo/principal
Evan Champion,
associé/associate
John Ellis
James Freeman

Trombone

Yvan Moreau,
solo/principal
Steve Dyer,
associé/principal
Julie Desbeins
Sylvain Nolet

Tuba

Carl Bovell

Harpe/Harp

Jennifer Swartz

Percussion

Brad Litster
Mark Altman
Patrick Graham
Karl Letourneau
Philip Hornsey

Piano

David Enns

LES CHANTEURS D'ORPHEÉ/THE ORPHEUS SINGERS

Peter Schubert, directeur/director

Soprano

Sharon Braverman
Annie Busque
Natasha Gauthier
Michèle Hekimi*
Anne Imrie
Farah Mohammed
Pat Place*
Fran Slingerland

Alto

Sheila Catto
Andrée Deveault
Sylvie Gauthier
Lori Henig*
Edna-Mae Johnson
Margery Knewstubb
Danielle Lavoie*

Ténor/Tenor

Steven Berntsen*
Eamon Egan
Quinton Hackman
Jean Piquette
John Woolfrey

Basse/Bass

Claude Belisle
David McCarthy
Steve Reid
John Scholberg
Claude Veilleux
Leslie Young*

* soliste dans le Stravinsky/soloist in Stravinsky



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le vendredi 12 mars 1993
à 20 h

*Friday, March 12, 1993
8:00 p.m.*

**ORCHESTRE À CORDES DU
CONSERVATOIRE DE MCGILL
*MCGILL CONSERVATORY STRING
ORCHESTRA***

Sylvie Allaire-Zakarian, directrice/director

**CHORALE DES JEUNES DE MONTRÉAL
*MONTREAL CHILDREN'S CHORUS***
Jean Sult, directrice/director

**ORCHESTRE DE CHAMBRE DU
CONSERVATOIRE DE MCGILL
*MCGILL CONSERVATORY CHAMBER
ORCHESTRA***

Joey Pietraroia, directeur/director

Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes du Conservatoire de McGill.

This concert is presented as part of the training program for students in the McGill Conservatory.

AH BELLE HIRONDELLE

Folksong
arr. Nancy Telfer

THE ASHGROVE

Folksong
arr. Robert Ottman

PICK A BALE OF COTTON

Folksong
arr. Betty Bertaux

CRADLE SONG

Johannes Brahms
(1833-1897)

"AMEN" extrait de *from STABAT MATER*

Giovanni Pergolesi

CHORALE DES JEUNES DE MONTRÉAL

MONTRÉAL CHILDREN'S CHORUS

Jean Sult, directrice/director

THREE TUNES FROM SHAKESPEARE'S ENGLAND

Nicolas Hare

Go from My Window and variations

Greensleeves

Nobodies Gigge

SERENADE FOR STRINGS

arr. Bruce Chase

(themes from P. Tchaikovsky, premier mouvement/*first movement*)

ORCHESTRE DE CHAMBRE DU CONSERVATOIRE DE MCGILL

MCGILL CONSERVATORY CHAMBER ORCHESTRA

Joey Pietraroia, directeur/director

SERENADE POUR CORDES/FOR STRINGS

Peter Tchaikovsky

ELEGIE

(1840-1893)

WALSE/WALTZ

ORCHESTRE À CORDES DU CONSERVATOIRE DE MCGILL

MCGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA

Sylvie Allaire-Zakarian, directrice/director

INTERMISSION

CONCERTO GROSSO

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

EN RÉ MINEUR/D MINOR, OPUS 3, N° 11

Allegro

Largo e spiccato

Allegro

VALSE TRISTE, OPUS 44

Jean Sibelius
(1865-1957)

(verso/overleaf)

SONATE EN SOL MAJEUR/*IN G MAJOR*, N° 1
Moderato

Gioacchino Rossini
(1792-1868)

THE EASY WINNERS

Scott Joplin

ORCHESTRE À CORDES DU CONSERVATOIRE DE MCGILL
MCGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA
Sylvie Allaire-Zakarian, directrice/director

Chorale des jeunes de Montréal

McGill Conservatory Montreal Children's Chorus

Jean Sult, directrice/director

Tara Anderson
Elana Baron
Ariella Binik
Matthew Busbridge
Saccha-Inga Dennis
Robert Docherty
Caitlin Dougherty

Catherine Evans
Elisabeth Evans-Olders
Rebecca Evans-Olders
Lina Gonthier
Rachel Hundert
Rena Hundert
Aaron Orkin

Caroline Richard
Rosemary Sciascia
Emma Siemiatycki
Emma Sindell
Hayley Stubbs
Peter Zalai

Orchestre de chambre du Conservatoire de McGill

McGill Conservatory Chamber Orchestra

Joey Pietraroa, directeur/director

Violon I/Violin I
Andréanne Pélloquin
Jacinthe Morsani
Julia McCullough
Laura Vizbara

Violon II/Violin II
Dax Meiling Tai
Louis Pélloquin
Ghislaine Ouellet
Maria-Antonieta Bustos

Violon III/Violin III
My Trang Nguyen
Tim Dougherty
Hui-Yi Chang
Michael Vizbara

Violoncelle/Cello
François Pélloquin
Ninon Pelzer

Orchestre à cordes du Conservatoire de McGill

McGill Conservatory String Orchestra

Sylvie Allaire-Zakarian, directrice/director

Violon/Violin
Sai-ly Miousse, violon
solo/Concertmaster
Hélène Martineau, violon solo
associée/Associate
Concertmaster
Christian Vachon, 2^{ème} violon
solo/Principal Second
Daniel Aronovich
Michelle Clarke
Yen Chung Lee
Erika Martel
Sidney Martz
Elizabeth Nolet
Tze-Fai Poon
Alison Shaw
Emma Stephens
Majorie Talbot
Rhonda Wagner
Alex Wong

Alto/Viola
Nayiri Piloyan, solo/Principal
Agnès Dupuis
Allison Lampert
Juraj Stremen

Violoncelle/Cello
Matthew McFarlane,
solo/Principal
Jean-Christophe Lizotte

Basse/Bass
Micheal LeChasseur,
solo/Principal

Clavecin/Piano/Timbales
Harpsichord/Piano/Timpani
Theodor Stojanov

Flûte/Flute
Kim Butler

Clarinette/Clarinet
Oz Shlomo

Cor/Horn
Renaud Paradis
Norma Holland

Guitare/Guitar
Nick Di Tomaso

Salle Redpath
Université McGill/McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique/Faculty of Music

Le vendredi 12 mars 1993
à 12 h 15

Friday, March 12 1993
12:15 p.m.



LUC BEAUSÉJOUR, orgue/organ

BALLETTO DEL GRANDUCA
(5 variations)

Jan Pieterszoon Sweelinck
(1562-1621)

VON DER FORTUNA WERD' ICH GETRIBEN
(3 variations)

Johann Jakob Froberger
(1616-1667)

CAPRICCIO EN FA/EN F
RICERCAR EN SOL/IN G
RICERCAR EN FA DIÈSE MINEUR/IN F SHARP MINOR
CAPRICCIO EN MI MINEUR/IN E MINOR

TOCCATA EN RÉ MINEUR/IN D MINOR

NUN LOB, MEIN SEEL, DEN HERREN, BUXWV 213
3 versets

Dietrich Buxtehude
(1637-1707)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 19 mars.
Jeff Jubenville jouera des œuvres de Grigny, Sweelinck et Bach.
*The next concert of this series will take place on Friday, March 19.
Jeff Jubenville will play works by Grigny, Sweelinck and Bach.*

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue

(2^e clavier, C-g'''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif

(1^{er} clavier, c-g'''')

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

Récit

(3^e clavier, f-d'''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale

(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue

Tirasse Grand-Orgue

Tirasse Positif

Tremblant fort

Tremblant doux

Rossignol

Pression : 75mm.

Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :

Hellmuth Wolff & Associés, Laval,
Qué., 1981



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le dimanche 14 mars 1993
à 14 h 30

*Sunday, March 14, 1993
2:30 p.m.*

CHOEUR DE CUIVRES DE MCGILL

MCGILL BRASS CHOIR

Dennis Miller, chef/conductor

et leurs invités/*and their guests*

CHOEUR DE TROMPETTES DE MCGILL

MCGILL TRUMPET CHOIR

Russell Devuyst, directeur/director

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.

The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

THE EARL OF OXFORD'S MARCH

William Byrd
(1543-1623)

arr. Elgar Howarth

MUSIQUE FUNÈBRE/FUNERAL MUSIC

In Memory of Richard Nordraak (1842-1866)

Edvard Grieg
(1843-1907)

THREE FANFARES

Richard Wagner
(1813-1883)

CONCERTO FOR CLARINI AND TIMPANI

Joh. Ernst Allenberg
(1734-1801)

Allegro

Andante

Vivace

Choeur de trompettes de McGill
McGill Trumpet Choir

SYMPHONIE POUR CUIVRES ET PERCUSSION,

Gunther Schuller

OPUS 16 (1950)

SYMPHONY FOR BRASS AND PERCUSSION

Andante

Vivace

INTERMISSION

FANFARE FOR THE COMMON MAN (1944)

Aaron Copland
(1900-1991)

VARIATIONS ON AN ADVENT THEME (1962)

Fisher Tull

BLAZON

extrait de/*from the Canata, The Trumpets*

Choeur de trompettes de McGill
McGill Trumpet Choir

Gilbert Vinter

CANZONE POUR QUATRE TROMPETTES

Samuel Scheidt
(1587-1654)

CANZON FOR FOUR TRUMPETS

CHORALE ET FUGUE EN FA MINEUR

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)
arr. Albert Mancini

CHORALE AND FUGUE IN F MINOR

(verso/overleaf)

REVERBERATIONS (1977)

Chœur de trompettes de McGill
McGill Trumpet Choir

Bobby Lewin

PROCESSION OF THE NOBLES

Nicolai Rimsky-Korsakov
arr. Keith Snell

BRASS CATS

Mr. Jums
Borage

Chris Hazell

FESTMUSIK DER STADT WIEN (1942-43)

Richard Strauss
(1864-1949)

CHOEUR DE CUIVRES DE MCGILL

MCGILL BRASS CHOIR

Dennis Miller, chef/conductor

Trompette/*Trumpet*

Xylo Acevedo
Tracy Roach
Kenneth Laing
William Irwin
Brady Gill
Keith O'Brien

Trombone basse/*Bass trombone*

Roderick MacGillivray

Euphonium

James Zimmerman

Tuba

Christopher Lee**
Matthew Grady

Timbales et percussion

Timpani and percussion

Malcolm Lim
Lawrence Dramowltz
Stephan Pelletier
Karl Letourneau

Cor/*Horn*

Austin Hitchcock*
Cydney Hodder
Renaud Paradis
Tobias Tinker

Trombone

Shawn Pyne
André Ayotte
Linda Pearse

*Musicothécaire/*Librarian*

**Gérant/*Manager*

CHOEUR DE TROMPETTES DE MCGILL

MCGILL TRUMPET CHOIR

Russell Devuyst, directeur/director

Guy Huard
Derek Paul
Martijn van Galen
Mark Parsons
Scott Wilson
Fiona MacIntosh

Kevin Chan
Danielle Wahl
Lisa Grushow
Callum Morris
Chris Hickman



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le lundi 15 mars 1993
à 20 h

*Monday, March 15, 1993
8:00 p.m.*

**CAPPELLA ANTICA DE
MCGILL**
McGILL CAPPELLA ANTICA
Allan Fast, directeur/director
Assisté par/Assisted by
Wanda Procyshyn et/and
Sylvain Bergeron

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-478.
The presentation of this concert is a component of course number 243-478.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

MICHEL PIGNOLET DE MONTÉCLAIR

Le début du XVIII^e siècle voit l'apparition d'un nouveau genre musical issu des salons de Paris : la *cantate française*. Contrairement à la Cour de Versailles, où se conservait une tradition musicale nettement nationale mais "insulaire", les salons de Paris accueillaient volontiers les innovations et les idées artistiques venues de l'étranger. Vers la fin du XVII^e siècle, les musiciens parisiens commencèrent à explorer les possibilités du style italien. Le salon fournissait un cadre idéal à l'exécution de sonates et de cantates. Aussi les compositeurs français, poussés par l'émulation, en vinrent-ils bientôt à imiter les genres et les techniques italiennes. La *cantate française* était une imitation directe et consciente de la cantate profane italienne de la fin du XVII^e siècle, mais adaptée au goût français. Les visées du nouveau genre furent résumées en 1706 par Jean-Baptiste Morin, dans la préface d'une cantate : "l'œuvre conserve la douceur du style mélodique français en lui ajoutant les rythmes et l'harmonie caractéristiques de la cantate italienne". Bien que la *cantate française* soit apparue en réaction contre le style classique français en honneur à la Cour, elle ne rompait pas entièrement avec cette tradition. Les compositeurs de *cantates* admireraient toujours les magnifiques œuvres que Lully avait composées sur des textes français et, si l'on peut y détecter certaines influences italiennes, leurs compositions sont marquées par la place de premier plan qu'elles accordent au style mélodique français, où la forme des lignes vocales découle des exigences du texte.

Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737) fut l'un des compositeurs de *cantates françaises* qui eurent le plus de succès. Au début de sa carrière, Montéclair put accompagner en Italie le prince de Vaudemont, chez qui il était *maitre de musique*. À son retour en France, il intégra de nombreuses idées et techniques italiennes à ses œuvres. *Le Triomphe de l'Amour* est tiré de son second livre de *cantates*, qui date de 1709. Écrite pour *haute-contre* et continuo, *Le Triomphe de l'Amour* suit le schéma standard de la cantate, en faisant alterner récitatifs et airs.

C'est l'automne, les raisins sont mûrs et Bacchus règne en maître. Mais voici que Cupidon, jaloux de Bacchus, jette ses traits à tous les vendangeurs, qui succombent tous à l'amour. Même Bacchus est touché. Mais pourquoi disputer l'empire de Cupidon? Le règne de Bacchus est favorable à celui de Cupidon. Aussi, buveurs amoureux, cherchez la bouteille et que le vin coule à flots!

LAMENTO DI DIDONE

SIGISMONDO D'INDIA

Sigismondo d'India (1582-1629) fut compositeur et chanteur dans plusieurs cours italiennes. Bien qu'il ait composé des œuvres sacrées et des œuvres dramatiques, sa réputation repose surtout sur sa musique profane vocale. La qualité de ses œuvres a fait dire à un critique que D'India était peut-être, après Monterverdi, le plus grand compositeur italien de musique vocale profane du début du XVII^e siècle. Ses origines familiales sont mal documentées, bien que ses publications soutiennent qu'il était issu d'une famille noble de Sicile.

Selon certaines sources, il aurait voyagé par toute l'Italie entre 1600 et 1610. Pendant ces années, il séjourna dans plusieurs centres musicaux de premier plan, notamment les cours de Mantoue, de Florence, de Parme et de Rome. La monodie *Lamento di Didone* est une œuvre lyrique sur un texte écrit par le compositeur lui-même. Il s'agit de l'une des cinq lamentations que D'India a mises en musique sous la forme d'un long récitatif. Le style monodique de D'India démontre une certaine maîtrise du potentiel expressif de ce genre. Le mélange du rythme dramatique des paroles et des motifs stylisés procède d'un sens dramatique hors de l'ordinaire. Il évite la monotonie de très nombreux récitatifs de cette période en donnant à ses mélodies des lignes dramatiques et en variant la longueur de ses phrases. Il évite en outre l'effet perturbateur des cadences fréquentes. D'India façonne ses phrases déclamatoires en de longues lignes qui aboutissent à des points culminants soigneusement préparés. Les premiers compositeurs italiens de monodies privilégiaient par-dessus tout la puissance expressive, émotive et rhétorique de la déclamation vocale. L'alliage de la flexibilité déclamatoire et du sens musico-dramatique soigneusement contrôlé fait du *Lamento* la forme la plus propre à exprimer le propos affectif des monodistes.

INCASSUM LESBIA (ÉLÉGIE À LA REINE)

HENRY PURCELL

La mort de la Reine Marie d'Angleterre, en 1695, fut suivie d'une longue période de deuil officiel. Son corps fut exposé solennellement dans ses appartements de Kensington pendant les préparatifs de son inhumation à l'abbaye de Westminster. L'inhumation de la Reine fut précédée d'une grande procession, qui, de Whitehall à Westminster, suivit une route marquée par des balustrades noires érigées pour l'occasion par Christopher Wren. Selon les témoignages de contemporains, un sentiment général de deuil s'empara de la nation. Presque tous les musiciens, artistes et poètes d'Angleterre contribuèrent au déluge d'œuvres commémoratives et d'élegies qui accompagnèrent les somptueuses funérailles. Henry Purcell (1659-1695) écrivit quatre pièces pour les cérémonies officielles, ainsi que plusieurs œuvres commémoratives de caractère général. *Incassum Lesbia* (ou *Élégie à la Reine*) est composée sur la traduction d'une élégie latine commandée pour l'occasion par Herbert. Cette composition était l'œuvre principale d'une publication commémorative intitulée *Three Elegies Upon the Much Lamented Loss of Our Late Queen Mary* (1695).

PROGRAMME NOTES

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

MICHEL PIGNOLET DE MONTECLAIR

At the beginning of the eighteenth century, the cantata française emerged as a new genre from the music salons of Paris. Unlike the court at Versailles, which upheld a distinctively national but insular musical tradition, the salons of Paris welcomed artistic innovation and ideas from abroad. During the closing years of the seventeenth century, musicians in Paris began to explore the possibilities of the Italian style. The salons provided an ideal setting for the performance of sonatas and cantatas, and before long French composers began to emulate Italian genres and techniques. The cantata française was a conscious and direct imitation of the late seventeenth-century Italian secular cantata, modified to suit French taste. The aims of the new genre are summarised by Jean-Baptiste Morin in the preface to his *Cantata* publication of 1706: "the works retain the sweetness of the French melodic style, accompanying it with rhythms and harmony characteristic of the Italian cantata." Although the cantata française was a reaction against the court-centred French classical style, it did not entirely break from this tradition. The cantata composers still revered Lully's superb settings of French text, and although certain Italian influences can be heard, their compositions are marked by the primacy of the French melodic style: a melodic style in which the shape of the vocal lines is generated by the demands of the text.

One of the more successful composers of the cantata française was Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737). Early in his career, while serving as maître de musique for the Prince de Vaudemont, Montéclair had the opportunity to accompany the prince to Italy. Upon his return to France, Montéclair integrated many Italian ideas and techniques into his works. *Le Triomphe de L'Amour* is from Montéclair's second book of cantatas (1709). Written for haute-contre and continuo, *Le Triomphe de L'Amour* follows the standard cantata construction, alternating between recitative and airs.

It is autumn, the grapes are ripe for picking, and Bacchus reigns supreme. But Cupid, jealous of Bacchus, fires his arrows at the reapers and all fall a-loving. Even Bacchus is pierced. But why dispute Cupid's power? Bacchus' reign is favourable also to Cupid's. So lovers, tip the bottle and let the wine run freely.

LAMENTO DI DIDONE

SIGISMONDO D'INDIA

Sigismondo d'India (1582-1629) was active as a composer and singer in several Italian courts. Although his compositions include sacred and dramatic works, his reputation is primarily founded on his secular vocal music. The quality of his compositions has caused one critic to remark that d'India was perhaps second only to Monteverdi as the most distinguished composer of Italian secular vocal music in the early seventeenth century. His family origins are not clearly documented, although his publications claim that he was of noble Sicilian birth. Sources indicate that he spent the years between 1600 and 1610 travelling throughout Italy. During these years, he spent time at several prominent musical establishments, including the courts at Mantua, Florence, Parma, and Rome. The monody, *Lamento di Didone*, is an affective setting of a text by d'India himself. It is one of five laments that d'India set in the form of an extended recitative. D'India's monodic style shows a certain mastery of the expressive potential of the medium. The blending of dramatic speech rhythm and stylized motifs is guided by an outstanding dramatic sense. He avoids the monotony of much early recitative by means of dramatically shaped melodic contours and varied phrase lengths. The disruptive effect of frequent cadences is also avoided. D'India moulds the declamatory phrases into long lines which build to carefully calculated climaxes. Above all else, the composers of early Italian monody valued the expressive, emotional, and rhetorical power of vocal declamation. The combination of declamatory flexibility and carefully controlled musico-dramatic direction, marks the *Lamento* as a prime vehicle for the affective goals of the monodists.

INCASSUM LESBIA (THE QUEEN'S EPICEDIUM)

HENRY PURCELL

The death of Queen Mary of England in 1695 was followed by an extended period of official mourning. The queen lay in state in her chambers at Kensington while arrangements were made for her interment at Westminster Abbey. The queen's burial was preceded by a grand procession, which moved from Whitehall to Westminster following a route marked by black handrails erected for the occasion by Christopher Wren. According to contemporary accounts, the nation was caught up in a general mood of mourning. Virtually every musician, artist, and poet in England contributed to the flood of memorials and elegies which accompanied the lavish funeral arrangements. Henry Purcell (1659-1695), composed four pieces for the official ceremonies, as well as several general memorials. *Incassum Lesbia* (or The Queen's Epicedium) is a setting of a Latin translation of an elegy which was commissioned for the occasion by Herbert. This work was the centrepiece of an ornamental memorial publication entitled *Three Elegies Upon the Much Lamented Loss of Our Late Queen Mary* (1695).

LES TRIOMPES DE L'AMOUR

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

Michel Pinolet de Montéclair
(1667-1737)

Jean-François Daignault, haute-contre
Allison Krainias, clavecin/harpsichord

PLATÉE (Deux duos/two duets)

J. P. Rameau
(1683-1764)

Jean-François Daignault, haute-contre
Martin Quesnel, basse/bass
Allison Drainias, clavecin/harpsichord

TROIS CHANSONS/THREE SONGS

Giulio Caccini
(c. 1550-1618)

Queste lagrim'amare
Dolcissimo sospiro
Non ha'l ciel cotanti lumi

Charlene Pauls, mezzo-soprano
Sylvain Bergeron, theorbo

IL LAMENTO DI DIDONE

Sigismondo d'India
(c. 1580-1629)

Wanda Procyshyn, mezzo-soprano
Sylvain Bergeron, luth/lute

INTERMISSION

INCASSUM LESBIA

Henry Purcell
(c. 1659-1695)

Michael Meraw, alto
Allison Krainias, orgue/organ

AMOR HAI VINTO

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

Karis Wiebe, soprano
Blair Burns, violoncelle/cello
Allison Krainias, clavecin/harpsichord

É

R

Y

U

S

C

O

N

E

N

L

I

T

N

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

S

8



Salle Redpath
Université McGill/McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique/Faculty of Music

Le vendredi 19 mars 1993
à 12 h 15

Friday, March 19 1993
12:15 p.m.

JEFF JUBENVILLE, orgue/organ

PREMIER LIVRE D'ORGUE

Offertoire sur les Grands Jeux
Récit de Tierce en Taille

Nicolas de Grigny
(1672-1703)

VARIATIONS SUR «EST-CE MARS?»

Jan Pieterszoon Sweelinck
(1562-1621)

PRÉLUDE ET FUGUE EN MI MINEUR *Prelude and Fugue in E minor*

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 26 mars.

Jeffrey Reusing jouera des œuvres de Bach et Buxtehude.

The next concert of this series will take place on Friday, March 26.

Jeffrey Reusing will play works by Bach and Buxtehude.

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue

(2^e clavier, C-g'''')

Bourdon	16'
Montré	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif

(1^{er} clavier, c-g'''')

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

Récit

(3^e clavier, f-d'''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale

(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue

Tirasse Grand-Orgue

Tirasse Positif

Tremblant fort

Tremblant doux

Rossignol

Pression : 75mm.

Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :

Hellmuth Wolff & Associés, Laval,
Qué., 1981



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le dimanche 21 mars 1993

à 15 h

Sunday, March 21, 1993

3:00 p.m.

Moments Musicaux à Redpath

TRIO DE JAZZ JAN JARCZYK
JAN JARCZYK JAZZ TRIO

Jan Jarczyk, piano

**Janusz M. Stefanski,
batterie/drums**

Eric Lagacé, contrebasse/bass

avec la participation d'un quatuor à cordes invité
with the participation of a guest string quartet

Vladimir Landsman, violon/violin

Blaise Magnière, violon/violin

Douglas McNabney, alto/viola

Antonio Lysy, violoncelle/cello

Nous vous invitons à venir rencontrer les artistes à l'arrière-scène après le concert. Des rafraîchissements seront servis.

*After the concert, you are invited to meet the artists backstage.
Refreshments will be served.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Compositions originales pour Trio de jazz et Quatuor à cordes de Jan Jarczyk.

Original compositions and arrangements for Jazz Trio and String Quartet by Jan Jarczyk.

BIOGRAPHIES

Jan Jarczyk, pianiste, compositeur et tromboniste, est professeur à l'Université McGill. Il est arrivé à Montréal en 1986 après plusieurs années passées comme professeur au *Berklee College* à Boston.

Né en Pologne, M. Jarczyk a obtenu sa maîtrise en composition classique dans son pays natal et un diplôme de piano et de trombone à Boston.

Musicien de studio et spécialiste des enregistrements en Pologne, M. Jarczyk a collaboré avec M. Stefanski à titre de membre de nombreux groupes, notamment l'Orchestre de studio de jazz de Pologne.

Lauréat du prestigieux Concours international de piano de jazz à Lyon (France), M. Jarczyk est l'auteur de toutes les œuvres que l'on entendra au programme cet après-midi. Ce concert est le premier que MM. Stefanski et Jarczyk donnent ensemble après une tournée très brillante en Suède en 1975.

Janusz M. Stefanski, percussionniste et compositeur d'origine polonaise, habite Francfort, en Allemagne, depuis le début des années 1970. Il s'est produit avec pratiquement tous les musiciens de jazz qui sont venus dans la région de Francfort, depuis Carla Blay jusqu'à Woody Shaw et Kenny Wheeler en passant par des musiciens de jazz allemands aussi illustres qu'Albert Mangelsdorf et Wolfgang Dauner. Compositeur et éducateur, Janusz Stefanski a donné de nombreux séminaires et ateliers en Allemagne et en Europe de l'Ouest.

Le contrebassiste **Éric Lagacé** est issu d'une famille de musiciens bien connue de Montréal. Il poursuit une carrière de musicien d'orchestre et de chambriste tout en s'adonnant au jazz avec des musiciens tels Oliver Jones et Ed Tighpen. Excellent interprète de musique classique, Éric Lagacé est aussi reconnu pour ses remarquables qualités d'improvisateur. Il enseigne actuellement aux universités McGill et Concordia.

Né en Russie, **Vladimir Landsman** est un des violonistes les plus réputés au Canada. Il s'est fait entendre en Amérique du Sud, en Europe et en Asie, de même que dans son pays natal avec l'Orchestre philharmonique du Moscou et à la radio et à la télévision. Il enseigne actuellement à l'Université de Montréal.

Blaise Magnière a commencé l'étude du violon à l'âge de six ans. Après des études privées à Paris, il entre à l'*École Yehudi Menuhin*, en Angleterre, où il a l'occasion d'étudier avec de nombreux artistes distingués. En 1989, il s'inscrit, grâce à une bourse d'études, dans la classe de Mauricio Fuks à l'Université McGill. Depuis, il a joué dans des festivals en Suisse et en Italie, et a été le premier violon solo de l'Orchestre symphonique de McGill lors de son concert au *Carnegie Hall* en 1990.

Originaire de Toronto, **Douglas McNabney** s'est fait connaître en se joignant à l'Ensemble Galliard en 1979. Alto solo de l'Orchestre symphonique de Québec de 1983 à 1986, il fut le soliste de l'enregistrement de 'Harold en Italie' réalisé par cette formation en 1985. Professeur d'alto au Conservatoire de musique de Québec de 1982 à 1987, il est nommé en 1988 professeur associé d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill. Douglas McNabney se produit régulièrement en récital et comme chambriste en Europe et à travers le Canada.

Comme soliste, **Antonio Lysy** a donné de nombreux concerts en Europe, avec, notamment, la *Camerata Academica* de Salzbourg sous la direction de Sandor Begh, le *Zurich Tonhalle* sous Yehudi Menuhin, l'*Israel Sinfonietta* sous Uriel Segal et le *Royal Philharmonic Orchestra* sous Yuri Temirkanov. Chambriste réputé, M. Lysy s'est produit avec Gidon Kremer et Lamar Crowson. Il a aussi participé à des festivals en Suisse, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en Argentine. De plus, il est directeur artistique de festival annuel «*Incontri in Terra di Siena*» tenu en Toscane.

BIOGRAPHIES

Jan Jarczyk, pianist, composer and trombonist is a professor at McGill University. He came to Montreal in 1986 after several years as a member of the music faculty at Berklee College in Boston.

Born in Poland, Mr. Jarczyk received a Masters degree in classical composition there and a diploma in Boston in piano and trombone.

A studio musician and recording artist in Poland, Mr. Jarczyk worked with Mr. Stefanski as a member of numerous groups including the Polish Jazz Studio Orchestra.

Winner of the prestigious International Piano Jazz Competition in Lyon, France, Mr. Jarczyk has composed all the music for this afternoon's concert. This performance is the first one Mr. Stefanski and Mr. Jarczyk have played together after a very successful tour in Sweden in 1975.

Janusz M. Stefanski, polish born percussionist, drummer and composer has been residing in Frankfurt, Germany since the early seventies. There, he has played with almost every jazz musician coming to the Frankfurt area. From Carla Blay to Woody Shaw and Kenny Wheeler, not to forget such prominent German jazz musicians such as Albert Mangelsdorf and Wolfgang Dauner. Composer and educator, Janusz Stefanski has given numerous clinics and workshops throughout Germany and Western Europe.

Eric Lagacé comes from a well-known musical family of Montreal. He has performed extensively as a chamber and orchestra musician. An outstanding classical bassist, Éric Lagacé is also known for his remarkable improvisational skills. He has played jazz with musicians of such calibre as Oliver Jones and Ed Tighpen. Éric Lagacé teaches at McGill and Concordia universities.

Born in Russia, **Vladimir Landsman** is one of the best and most known violinists in Canada. Mr. Landsman has played concerts in South America, Europe and Asia. He returned several times to his native country to play concerts with the Moscow Philharmonic, to give numerous recitals and to make radio and television appearances. He is currently a professor at the University of Montreal.

Blaise Magnière started the violin at the age of six. After studying privately in Paris, he entered the Yehudi Menuhin School in England, where he had the opportunity to study with many distinguished artists. In 1989, he came to McGill university to join Mauricio Fuks' studio as a scholarship student. Since then, he has performed in music festivals in Switzerland and Italy, and has led the McGill Symphony Orchestra for its concert in Carnegie Hall in 1990.

Douglas McNabney began his career in 1979 as violist of the Galliard Ensemble of Toronto with whom he concertized and recorded extensively throughout Canada, Europe and the United States. From 1983 to 1986 he was principal viola of the Quebec Symphony Orchestra, recording Berlioz's Harold in Italy as soloist in 1985. Professor of viola at the Quebec Conservatory of Music from 1982 to 1987, he was named associate professor of viola and chamber music at McGill University in 1988. Douglas McNabney is a frequent guest artist in recital and chamber music concerts in Europe and across Canada.

Cellist Antonio Lysy was born in Rome in 1963. After studying with his father Alberto Lysy, he entered the Menuhin School in England, studying under Maurice Gendron and William Pleeth. He later studied with Radu Aldulescu and Ralph Kirshbaum. Mr. Lysy is currently Professor of cello at the Faculty of Music of McGill University.

Le prochain concert de la série
Moments Musicaux à Redpath aura lieu
le dimanche 18 avril 1993 à 15 h.
La pianiste **Marina Mdivani** jouera les
Ludus Tonalis de Hindemith et des
Préludes et Études de Scriabine.

The next concert of *Moments Musicaux* at
Redpath will take place on
Sunday, April 18, 1993 at 3:00 p.m.
Pianist **Marina Mdivani** will play
Ludus Tonalis by Hindemith and some
Preludes and Etudes by Scriabin.

orgue de la salle Redpath, Univers

Redpath Hall Organ of McGill University

nd-Orgue



McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 24 mars 1993
20 h

Wednesday, March 24, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/director

TRIO POUR PIANO EN MI BÉMOL MAJEUR
pour clarinette, alto et piano

PIANO TRIO IN E FLAT MAJOR for clarinet, viola and piano

Andante

Menuet et/and trio

Allegretto

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Simone Leaudy, clarinette, clarinet

Wilma Hos, alto/viola

Laura Loewen, piano

classes de/classes of Eugène Falavsky et/and Douglas McNauley

QUATUOR À CORDES EN SOL MINEUR, N° 9, D. 173
STRING QUARTET IN G MINOR

Allegro con brio

Andantino

Menuetto : Allegro Vivace

Allegro

Franz Schubert
(1797-1828)

Julia McFarlane, violon/violin
Michelle Lanoix, violon/violin
Melissa Aronchiek, alto/viola
Nathalie Giguère, violoncelle/cello
classe de/classe of Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

TRIO POUR PIANO EN RÉ MINEUR, OPUS 32 pour violon,violoncelle et piano
PIANO TRIO for violin, cello and piano

Allegro moderato

Allegro molto

Elegio : Adagio

Finale : Allegro non troppo

Anton Arensky
(1861-1906)

Cory Balzer, violon/violin
Kim Ferguson, violoncelle/cello
I-Cheng Chen, piano

classes de/classes of Luba Zuk et/and Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.

The presentation of this concert is a component of course number 243-485.

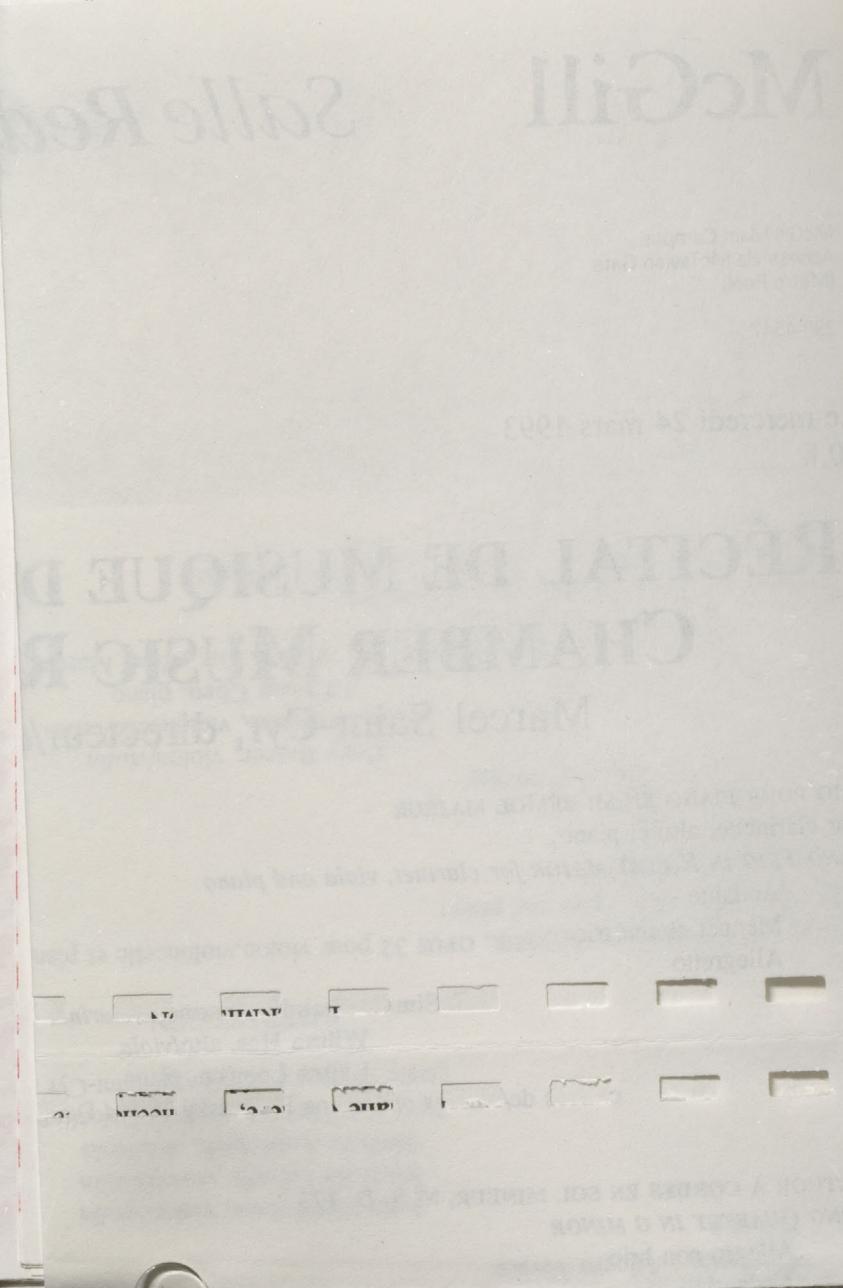
BIOGRAPHIES

Jan Jarczyk, pianist, composer and trombonist is a professor at McGill University. He came to Montreal in 1986 after several years as a member of the music faculty at Berklee College in Boston.

Born in Poland, Mr. Jarczyk received a Masters degree in classical composition and a diploma in Boston in piano and trombone.

A studio musician and recording artist in Poland, Mr. Jarczyk worked with Stefanski as a member of numerous groups including the Polish Jazz Studio Orchestra.

Winner of the prestigious International Piano Jazz Competition in Lyon, France, Jarczyk has composed all the music for this album.



L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue

Pédale



Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le jeudi 25 mars 1993
20 h

Thursday, March 25, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/director

TRIO À CORDES EN SOL MAJEUR, OPUS 9, N° 1

STRING TRIO IN G MAJOR

Adagio - allegro con brio

Adagio, ma non tanto et cantabile

Acherzo : Allegro

Presto

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

[REDACTED] Dena [REDACTED] violo [REDACTED] in [REDACTED]
Reginald Clews, alto/viola
Virginie Bronsard, violoncelle/cello
classe de/class of Marcel Saint-Cyr

QUATUOR À CORDES EN DO MINEUR, OPUS 18, N° 4

STRING QUARTET IN C MINOR

Allegro ma non tanto

Scherzo : Andante scherzoso quasi allegretto

Menuette : Allegretto

Allegro

Ludwig van Beethoven

Julia Wissink, violon/violin
Lilit Yoo, violon/violin
Chantal Monastesse, alto/viola
Lynn Selwood, violoncelle/cello
classe de/class of Douglas McNabney

L'HISTOIRE DU SOLDAT

Le marche du soldat/The Soldier's March

Le violon du soldat/The Soldier's Violin

Un petit concert/A Little Concert

Tango - Valse - Ragtime/Tango - Waltz - Ragtime

Le danse du diable/The Devil's Dance

Igor Stravinsky
(1882-1971)

Ben Robison, violon/violin
Danielle Waxer, clarinette/clarinet
Sherry Elias, piano

classes de/classes of Tom Plaunt et/and Tom Talamantes

BIOGRAPHIES

Jan Jarczyk, pianist, composer and trombonist is a professor at McGill University. He came to Montreal in 1986 after several years as a member of the music faculty at Berklee College in Boston.

Born in Poland, Mr. Jarczyk received a Masters degree in classical composition and a diploma in Boston in piano and trombone.

A studio musician and recording artist in Poland, Mr. Jarczyk worked with Stefanski as a member of numerous groups including the Polish Jazz Studio Orchestra.

Winner of the prestigious International Piano Jazz Competition in Lyon, France,

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue

2 ^e clavier, C-g'''	
Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Pristant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Oeix humaine	8'

Positif

1 ^{er} clavier, c-g'''	
Lessus de flûte	8'
Bourdon	8'
restant	4'
Azard	2-2/3'
Uarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Arigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Tomorne	8'

écit

2 ^e clavier, f-d'''	
Bourdon	8'
restant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale

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

Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue

Tirasse Grand-Orgue

Tirasse Positif

Tremblant fort

Tremblant doux

Rossignol

Pression : 75mm.

Tempérément selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :

Hellmuth Wolff & Associés, Laval,
Qué., 1981

Salle Redpath
Université McGill/McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique/Faculty of Music

Le vendredi 26 mars 1993
à 12 h 15

Friday, March 26 1993
12:15 p.m.



JEFF REUSING, orgue/organ

PRÉLUDE EN FA DIÈSE MINEUR, BUXWV 146
PRELUDIUM IN F SHARP MINOR

Dietrich Buxtehude
(1637-1707)

CHORALE FANTAISIE, BUXWV 188
Gelobet seist du, Jesu Christ

PRÉLUDE ET FUGUE EN MI MINEUR, BWV 548
PRELUDE AND FUGUE IN E MINOR

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 2 avril.
Jan Jarczyk improvisera à l'orgue.

*The next concert of this series will take place on Friday, April 2.
Jan Jarczyk will improvise on the organ.*

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





É
R
D
M
S
C
n
l
t
N
S

e samedi 27 mars 1993
e mardi 30 mars 1993
e jeudi 1^{er} avril 1993
e samedi 3 avril 1993



Saturday, March 27, 1993
Tuesday, March 30, 1993
Thursday, April 1, 1993
Saturday, April 3, 1993

à 19 h 30/7:30 p.m.

A Midsummer Night's Dream

Benjamin Britten, musique/music
William Shakespeare, texte/text

Opéra McGill

Dixie Ross Neill,
Directrice du programme d'opéra/Director of Opera Studies

Orchestre symphonique de McGill McGill Symphony Orchestra

Timothy Vernon, chef/conductor

François Racine, mise en scène/stage director
André Barbe, scénographie/set designer
Luc Prairie, éclairages/lighting designer
Diane Coudé, costumes/costume designer

Distribution/Cast

par ordre d'entrée en scène/in order of appearance

Puck	Alessandro Juliani (27, 1) Robert Torr (30, 1)
Fairies/ <i>Fées</i>	Samantha Beer, Cari Burdett, Daria Gimor, Lori-Ann Loreto, Mariateresa Magisano, Cicela Mansson, Caroline O'Dwyer
Manipulator	Beau MacKinnon
Cobweb	Barbara Stead (27, 1) Wanda Holmes (30, 3)
Peaseblossom	Mary-Beth Campbell (27, 1) Cassandra Bourne (30, 1)
Mustardseed	Ann-Marie Seager (27, 1) Martha Renner (30, 1)
Moth	Juliana Molinari (27, 1) Melissa Schiel (30, 3)
Oberon	Michael Meraw (27, 1) Daniel Taylor (30, 1)
Tytania	Janet Dea (27, 1) Jillian Snyder (30, 3)
Lysander	Michiel Schrey (27, 1) Timothy Spence (30, 1)
Hermia	Charlene Pauls (27, 1) Mirielle Dufour (30, 1)
Demetrius	Van Abrahams (27, 1) Simon Fournier (30, 3)
Helena	Celine Giangi (27, 1) Theresa van der Hoeven (30, 1)
Quince	Nigel Smith (27, 1) Marc McNamara (30, 3)
Snug	Allister McRae (27, 1) Daniel Victoor (30, 1)
Starveling	Brian McMillan (27, 1) Mark Daboll (30, 1)
Flute	Matthew Lombardi (27, 1) Mark Donnelly (30, 3)
Snout	David Taylor (27, 1) Jeff Pufahl (30, 1)
Bottom	Octavio Ruiz (27, 1) Christopher Wilson (30, 3)
Theseus	Angus Beaton
Hippolyta	Marie-Annick Beliveau

Collaborateurs/Staff

ssistants metteur en scène/	Samantha Beer
Assistant Stage Directors	Dirk Sion
Régisseur/Stage Manager	Francis Beaulieu
irecteur de production/Production Manager	Sylvain Prairie
laquillage/Make-up	Mary-Beth MacDonald
préparation du choeur/Chorus Master	Winston Purdy
éparation musicale/Musical Preparation	Robert K. Evans Michael McMahon Dixie Ross Neill Teresa Turgeon
ouvement/Acting Instructor	Jean-François Gagnon
Répétiteurs/Rehearsal Pianists	Hugh Cawker Lisa Hasson Sandra Murray Margaret Ball Victoria Pinnington Jillian Snyder
Assistantes à l'administration/ Administrative Assistants	

Orchestre symphonique de McGill/McGill Symphony Orchestra

Violon I/Violin I
Akiko Oguro, solo/concertmaster
Hye Yoo
Audrey Gélineau
Julian McFarlane
Craig Landry

Violon II/Violin II
Ira Serben, solo/principal
Marie-Claude Massé
Sebastien Kardos

Viola
Catherine Ducharme, solo/principal
James Legge
Stephanie Bozzini

Cello
Evan Jones, solo/principal
Christine Harvey
Franonique Poulin

Basson/Bass
Kory Bayer
Scott Feltham

Flûte/Flute
Sarah Jackson
Russell Itani

Hautbois/Oboe
Aaron Cohen

Clarinette/Clarinet
Marie-Anne Croteau
Susan Elliott

Basson/Bassoon
Stephanie Roux

Cor/Horn
Jeff Nelson, solo/principal
Caroline Cotton

Trompette/Trumpet
Chris Fensom

Trombone
Yvan Moreau

Timbales/Timpani
Jeff Brancato
Mark Altman

Céleste et clavecin
Celesta and Harpsichord
Hugh Cawker

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
BENJAMIN BRITTEN

RÉSUMÉ
ACTE 1

Dans une forêt proche d'Athènes, Titania, la reine des fées et ses suivantes s'amusent. Obéron, le roi des elfes, arrive avec son lutin Puck. Nous apprenons que le roi s'est séparé de Titania car elle a refusé de lui céder un de ses servants. Leur mésentente a affecté l'équilibre de la nature et perturbé l'ordre des saisons. Ni l'un ni l'autre n'accepte d'accéder aux voeux de l'autre et Titania s'en va furieuse. Dans l'espoir de convaincre Titania de lui céder, Obéron envoie Puck chercher une herbe magique. Lorsqu'on enduit du suc de cette herbe les paupières de quelqu'un qui dort, on lui fait désirer la première personne qu'il rencontre à son réveil. Obéron espère jeter ce sortilège à Titania pour acquérir son servant.

Tandis qu'Obéron prépare la potion, le couple d'amoureux Lysandre et Hermia arrivent sur la scène, perdus dans le dédale de la forêt. Le père d'Hermia veut qu'elle épouse Démétrius contre son gré; celle-ci a refusé et s'échappe avec Lysandre. Après un bref arrêt où ils se jurent amour et fidélité, les deux poursuivent leur fuite.

La scène revient à Obéron qui cherche toujours à reconquérir Titania lorsque Démétrius arrive en état de détresse. L'ancien amour de Démétrius, Hélène (qui l'aime toujours) l'a avisé de la disparition d'Hermia et de Lysandre. Se sentant trahi, il part à leur recherche avec Hélène dans son sillage. Constaté d'apprendre que Démétrius a renvoyé Hélène, Obéron se jure de renverser la situation. À ce moment, Puck rentre avec l'herbe dont Obéron se saisit aussitôt en laissant une portion à Puck pour qu'il en use sur Démétrius. Obéron s'en va retrouver Titania.

Un groupe de rustres arrivent sur la scène; ils discutent de la pièce *Pyrame et Thisbé* qu'ils espèrent jouer à l'occasion du mariage du prince de Thésée et d'Hippolyta d'Athènes. Bottom, leur chef, veut jouer tous les personnages, mais il est dissuadé par le producteur, Peter Quince. En revanche, il faut convaincre Flute qu'il est capable d'interpréter *Thisbé*. Après s'être engagé à répéter plus tard dans la soirée, tous quittent la scène.

Lysandre et Hermia sont toujours perdus dans la forêt noire et décident d'attendre le lever du jour

avant de reprendre leur marche. Puck trébuche sur eux pendant leur sommeil. Il confond Lysandre avec Démétrius et enduit ses yeux du suc de l'herbe magique. Pendant ce temps Démétrius parcourt la forêt à la recherche d'Hermia. Hélène n'est plus capable de le suivre. Elle s'arrête pour se reposer et découvre Lysandre qu'elle réveille. À sa surprise, il tombe instantanément amoureux d'elle et se met à poursuivre à travers la forêt. Hermia qui sort d'un cauchemar appelle son amoureux mais se retrouve désespérément seule. En vain, elle cherche Lysandre. Pendant ce temps, dans le cache de la forêt, Titania et ses suivantes s'installent pour la nuit. Alors que le sommeil s'est emparé d'elle, Obéron enduit ses paupières du suc magique.

ACTE 2

Titania dort en paix, ignorant la présence des rustres qui répètent non loin de là. La distribution de la pièce est achevée, Snout jouant le mur à travers lequel les deux protagonistes conversent et Starveling jouant le rôle de la lune. Bottom retire dans un coin de la forêt plus proche de Titania pour attendre sa réplique et Puck coiffe malicieusement Bottom d'une tête d'âne. Les autres rustres sont terrifiés par la tête d'âne. Bottom chante pour se consoler et ce faisant, réveille Titania qui tombe aussitôt amoureuse de lui. Elle et ses suivantes accèdent à ses moindres désirs et au retour d'Obéron et de Puck, Butto et Titania dorment côte à côte.

Sur ces entrefaites, arrive Démétrius qui est toujours à la recherche d'Hermia. Reconnaissant Démétrius, Puck avoue à Obéron qu'il a utilisé le suc magique sur le mauvais homme. Démétrius trouve Hermia et tous deux se disputent; elle s'envole à nouveau et il s'éteint pour se reposer. Obéron décide de redresser la situation en enduisant de suc les paupières de Démétrius. Puck revient suivi de Lysandre qui est toujours à la poursuite d'Hélène. Au réveil de Démétrius, celui-ci tombe instantanément amoureux d'Hélène. Elle pense que l'on se moque d'elle; elle et Hermia se disputent à propos de Lysandre. Démétrius et Lysandre se battent en duel pour Hélène. Obéron et Puck empêchent le duel et par la ruse, ils parviennent à réunir les quatre amoureux. Lysandre reçoit une dose du suc magique. Tous sont endormis quand les fées se mettent à chanter.

béron prend possession de son servant et rompt
sort qu'il a jeté à Titania. Celle-ci se réveille
et trouve enfin la paix avec son roi. Puck restitue
Bottom à son état normal et les fées se dirigent
vers Athènes pour le mariage du prince. Les
quatre amoureux se réveillent et ont retrouvé leur
état naturel. Les événements de la nuit se sont
produits comme dans un songe et tous décident de
retrouver à Athènes. Bottom évoque les événements
de la nuit et entend demander à son producteur,
Peter Quince, d'écrire une chanson intitulée
«Bottom's Dream». Les autres rustres retrouvent
ottom et ils se mettent en route pour le mariage
du prince.

SCÈNE 2

au Palais Ducal, Thésée et Hippolyta s'apprêtent
à la cérémonie de mariage. Les quatre amoureux
arrivent et expliquent les événements compliqués
auxquels ils viennent de vivre. Le duc leur accorde son
ardon et les autorise à rester avec leurs
partenaires. Thésée et Hippolyta demandent aux
rustres d'interpréter la pièce. Ceux-ci s'exécutent
avec l'assentiment réticent des spectateurs.
Obéron, Titania et les fées donnent leur
bénédiction au palais.

Reproduit avec la permission de BOOSEY &
HAWKES (CANADA) LIMITED.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

C'est en 1960 que Britten a adapté pour l'opéra *A Midsummer Night's Dream* avec la collaboration de Peter Pears. Ils ont réduit de moitié la pièce de Shakespeare, mais n'ont pas touché au texte de cette moitié, à l'exception d'une ligne ajoutée. En raccourcissant l'histoire, ils ne compromettent rien la trame de la pièce. Ils ont modifié l'ordre de certaines sections, ce qui nous donne une perception différente des événements. Shakespeare crée le climat social et culturel de la pièce (et de ses personnages) en ouvrant l'action au Palais de Thésée à Athènes. Il donne ainsi au public un sens de son propre univers avant de le transporter dans la forêt. L'opéra de Britten s'ouvre dans la forêt; les premiers personnages que l'on rencontre sont des fées, non des êtres humains. Le spectateur est immergé dans le monde du surnaturel; il n'y a aucune allusion de temps ou de lieu. En présentant immédiatement

les fées au public, Britten et Pears donnent libre cours à leur imagination; l'univers «naturel» des mortels semble contraint et limité par comparaison. C'est l'humain plutôt que le surnaturel qui semble étranger.

Une atmosphère détachée des contingences de ce monde est créée dans l'ouverture par un passage inquiétant de trémolos sous forme de gammes aux cordes. Britten était fasciné par le contraste entre les trois groupes de personnages (les amoureux, les rustres et les fées) et par la façon dont leurs univers finissent par se confondre. Il dépeint les personnages par l'instrumentation même si l'orchestre est plutôt restreint: l'opéra a été conçu à l'origine pour une salle pouvant accueillir seulement 316 spectateurs. La harpe, le vibraphone, le xylophone et le carillon contribuent à créer le climat fantasque qui entoure les fées. Ces instruments sont souvent accompagnés par un mouvement harmonique de secondes parallèles. Jugeant que les fées de Shakespeare étaient des personnages plutôt intelligents et rusés, il leur a donné une musique martiale. Le compositeur s'est également inspiré du style d'opéras d'antan pour les dépeindre. Dans le premier acte, le morceau d'ouverture d'Obéron (*I know a bank*) évoque le style baroque de Purcell. De la même façon, à la réconciliation de Titania et d'Obéron, tous deux dansent une sarabande lente, partie d'une suite de danses du XVII^e siècle. La trompette est associée à Puck tandis que la céleste accompagne en général Obéron. Les cordes caractérisent les amoureux.

Britten s'est inspiré du style d'opéras d'antan en créant une partie de contreténor pour l'un des protagonistes masculins, Obéron, et en confiant l'interprétation des fées à des enfants. Un rôle particulièrement inusité est celui du suivant d'Obéron, Puck, dont la partie est entièrement parlée et exige certaines acrobaties physiques qui accentuent son enthousiasme juvénile.

Le côté novateur de Britten se manifeste également dans l'interprétation d'une pièce de théâtre au milieu de l'opéra. Au moment de la répétition des rustres dans l'acte 1, la musique tient immanquablement de la farce; les secondes mineures qui y prédominent associent les rustres à l'univers surnaturel des fées. Les rustres possèdent également des caractéristiques humaines, ce qui lie l'humain et le surnaturel. Cette relation est particulièrement manifeste dans le troisième acte lorsque Titania tombe amoureuse de Bottom. Le moment a quelque chose d'ironique: elle chante l'un des airs les plus

lyriques et les plus passionnés de l'opéra devant un rustre consterné coiffé à son insu d'une tête d'âne! Lorsque les rustres donnent leur spectacle au mariage du prince Thésée, Britten adopte le style d'un opéra du XIX^e siècle. C'est le seul endroit de la partition où les directives de Britten sont en italien! La pièce interprétée par les rustres joue un rôle double : le public sur scène les ridiculise alors que le vrai public est censé rire et comprendre le côté satirique de leur interprétation.

La musique des humains s'inspire très peu des styles antérieurs et leur déclamation du texte est essentiellement syllabique. L'entrelacement des tierces majeures et mineures caractérise les mélodies des amoureux. Tandis que Lysandre et Hemia pénètrent dans la forêt dans le premier acte, la tonalité affiche les mêmes errances que le couple, ce qui témoigne non seulement du fait qu'ils sont perdus, mais qu'ils sont en train de pénétrer dans le monde du surnaturel et de l'inconnu. De la même façon, lorsque les quatre amants sont sous l'emprise du suc magique, leurs lignes mélodiques font des incursions dans les gammes ascendantes et sont modulées sans fin, ce qui illustre clairement l'état de songe où ils sont plongés. La musique des humains est toujours ambiguë : même dans le quatuor final de l'acte trois, le motif de tierce majeure/tierce mineure est inversé.

Les fées arrivent à transcender leur propre univers en interagissant avec les humains. Sur le plan musical, elles ne connaissent pas de limites en adoptant divers styles. À la fin de l'opéra, elles se remémorent les événements qui se sont produits. En revanche, les amoureux les écartent comme un songe. Ils ne peuvent pas comprendre qu'ils ont fait une incursion dans l'univers surnaturel des immortels. Dans un sens, Britten a laissé le surnaturel prendre la tête des événements : les fées contrôlent consciemment les circonstances des amants involontaires et elles structurent l'opéra. Même si celui-ci prend fin dans le palais du prince, c'est Puck, le lutin, qui a le dernier mot chanté.

Melanie Feilotter

Timothy Vernon, chef

Natif de Vancouver, Timothy Vernon a été l'élève du chef Otto-Werner Mueller avant de s'établir en Europe pour y étudier et y débuter sa carrière professionnelle. De 1965 à 1972, il est inscrit à *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* Vienne (aujourd'hui *Hochschule für Musik*) dans les classes de composition, d'opéra et de direction d'orchestre. 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. Il a été nommé, en 1986, professeur associé 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.

François Racine, mise en scène

Bachelier en art dramatique de l'Université Québec à Montréal, François Racine a signé des mises en scènes de *Les Bavards*, *Ille Tulipatan*, *Barbe-Bleue*, *La Grande Duchesse de Gérolstein* et de *L'Étoile* pour l'Opéra comique du Québec; il a aussi dirigé la production de *Scene de Kurt Weill* à l'Université McGill en 1991, *Amahl et les Visiteurs de la nuit* pour la *Nova Scotia Symphony* à Halifax, ainsi que *L'imprésario* de Mozart pour la tournée canadienne des Jeunesses Musicales du Canada en 1991.

Assistant metteur en scène de la *Canadian Opera Company* à Toronto depuis 1989, il a signé des mises en scène de la première mondiale de l'opéra *Guacamayo's Old Song and Dance* de John Oliver, produit par la COC et assisté Robert Lepage pour les productions du *Château Barbe-Bleue* de Bartók et de *Erwartung* de Schoenberg en 1993.

François Racine a aussi réalisé les mises en scènes de *Die Fledermaus* et de *L'enlèvement au sérial* pour la *Pacific Opera Victoria* en Colombie-Britannique en 1992.

Son travail l'a amené à collaborer aux mises en scènes de *Tosca* au *Hong-Kong Arts Festival* en 1992, de *Cosi Fan Tutte* et de *Ariadne auf Naxos* pour le *Los Angeles Music Centre Opera*.

La saison prochaine, François Racine signera les

mises en scènes de *Carmen* et de *Traviata* à la Canadian Opera Company.

Luc Prairie, éclairages

Luc Prairie a travaillé à la réalisation de près de quatre-vingt conceptions d'éclairage depuis 1974. À la Compagnie Jean Duceppe, il a été le régisseur de plateau et l'assistant à la mise en scène pour une quarantaine de spectacles; il y travaille toujours à la régie interne.

Il a conçu les éclairages pour de nombreux théâtres au Québec dont, entre autres, La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident et Le Théâtre populaire du Québec. Il a aussi travaillé pour le Centre national des Arts, la Center Stage Compagnie à Toronto, le Manitoba Theatre Center, le Guelph Festival, le Pacific Opera à Vancouver et le Mayfest (festival international de théâtre) à Glasgow, Écosse.

André Barbe, scénographie

La flûte enchantée de Mozart présentée l'année dernière à Opéra McGill représentait la première incursion d'André Barbe dans le monde de l'opéra. On a cependant pu voir son travail sur différentes scènes théâtrales de Montréal. Avec Denise Filiatrault comme metteur en scène, il a conçu les décors pour *Joue le Pour Moi, Sam*, *Ténor Demandé, Comédie dans le Noir* et le succès théâtral de l'été 1991, *Les Palmes de M. Schutz*. On se souviendra également du *Samurai Amoureux* de Maryse Pelletier dans une mise en scène de Fernand Rainville, du *Night Cap Bar* de Mari Laberge dans une mise en scène de Daniel Simard et de *Squat* de Raymond Villeneuve dans une mise en scène de Pierre Gerdron. Pour la télévision il a dessiné *Samedi PM*, le téléroman *Libre Échange* pour le réalisateur Claude Maher ainsi que différents «Spéciaux d'humour» avec le Groupe Sanguin, Ding et Dong, etc. L'été 1992 a été consacré aux *Belles Soeurs* de Michel Tremblay présenté en Yiddish au Centre Saidye Bronfman dans un mise en scène de Dona Wasserman et également à *Pare Choc* de Rémi Gimard et Denis Bouchard dans une mise en scène de Rémi Girard. André Barbe est diplôme de l'Université Concordia en beaux arts (1982) et finissant de l'École Nationale de théâtre du Canada, cuvée 1986.

Diane Coudé, costumes

Formée en arts plastiques à l'Université du Québec à Chicoutimi, en art dramatique à l'Université du Québec à Montréal et boursière du ministère des Affaires culturelles du Québec, Diane Coudé s'est particulièrement distinguée par la création de costumes pour le théâtre et l'opéra.

Depuis plusieurs années, ses services sont fréquemment retenus par l'Université McGill, l'Université du Québec à Montréal, l'Université de Montréal ainsi que le Conservatoire de musique de Montréal pour concevoir ou coordonner les costumes et maquillages de leur atelier d'opéra.

En octobre dernier, avec la complicité du *Pacific Opera Victoria*, elle a eu l'occasion de faire valoir son talent au Canada anglais en tant que conceptrice des costumes de «L'Enlèvement au Sérial» de Mozart.

Madame Coudé dirige aussi son propre atelier de confection à Montréal depuis 1987, où elle peut voir à la fabrication de ses créations.

PROCHAINS CONCERTS

Le dimanche 4 avril 1993 à 20 h

Salle Redpath

CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL

Iwan Edwards et Marci Alegant, chefs
oeuvres de Palestrina, Poulenc et Brahms

Le lundi 5 avril 1993 à 20 h

Salle Redpath

GROUPE VOCAL DE MCGILL

Iwan Edwards et Erica Phare, chefs
oeuvres de Shuebrook, Gilck et Brahms

Le mardi 6 avril 1993 à 20 h

Le lundi 12 avril 1993 à 20 h

Salle Pollack

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT

Michael McMahon et Jan Simons,
directeurs
oeuvres de Poulenc, Wagner, Walton,
Head, Strauss et Griffes

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
BENJAMIN BRITTEN

SYNOPSIS
ACT I

In the woods near Athens, Tytania, Queen of the Fairies, and her attendants amuse themselves. Oberon, the fairy King, arrives with his attendant Puck. We learn of the King's estrangement from Tytania, because she has refused Oberon possession of one of her servant boys. Their disagreement has affected the balance of nature and disrupted the order of the seasons. Neither will succumb to the other's wishes, and Tytania departs angrily. Hoping to convince Tytania to concede, Oberon sends Puck to fetch a magical herb. The juice of this herb, when squeezed upon the eyelids of someone sleeping, causes them to desire the first person encountered upon awakening. Oberon hopes to place Tytania under the spell to acquire her servant boy.

While Oberon prepares the potion, the lovers Lysander and Hermia enter, lost in the maze of the forest. Hermia's father is forcing her to marry Demetrius against her will; she has refused and is endeavouring to escape with Lysander. After pausing to express their faithful and undying love to one another, the two continue to flee.

The scene returns to Oberon, still plotting to win over Tytania, when Demetrius arrives in a state of distress. Demetrius' former love, Helena (who still loves him) has informed him that Hermia has disappeared with Lysander. Feeling betrayed, he sets off to find them with the enamoured Helena in his wake. Oberon, dismayed at Demetrius' dismissal of Helena, vows to change the situation. At that moment, Puck returns with the herb, which Oberon takes, leaving a portion with Puck to be used on Demetrius. Oberon departs to find Tytania.

A group of mechanicals (rustics) arrive on the scene; they are discussing plans for the play Pyramus and Thisbe, which they hope to perform at the upcoming wedding of Duke Theseus and Hippolyta of Athens. Bottom, their leader, wants to play all the characters, but he is dissuaded by the producer, Peter Quince. Flute, in contrast, must be reassured of his ability to play Thisbe. After agreeing to rehearse later that night, they all part.

Lysander and Hermia are still lost in the dark woods, and decide to wait for dawn before going

on. Puck stumbles across them while they sleep. He mistakes Lysander for Demetrius, and anoints his eyes with the herb's juice. At the same time Demetrius, still seeking Hermia, passes through the forest. Helena finds herself unable to pursue Demetrius any longer. She pauses to rest and finds Lysander, whom she awakens. To her surprise, he falls instantly in love with her, and proceeds to chase her through the forest. Hermia, awaking from a nightmare, calls to her lover but finds herself sadly alone. She searches in vain for Lysander. Meanwhile, in her niche of the wood, Tytania and her attendants settle for the night. When sleep overcomes her, Oberon drops the magic liquid onto her eyelids.

ACT TWO

Tytania sleeps peacefully, unaware of the presence of the rustics, who are rehearsing nearby. The casting of the play is completed, with Snout playing the Wall through which the two protagonists will converse, and Starveling assuming the role of the Moon. Bottom retreats to a corner of the forest which is nearer Tytania to await his cue, and Puck mischievously places an ass's head on Bottom. The other rustics are scared away by the ass's head. Bottom sings to console himself, and in so doing awakens Tytania, who immediately falls in love with him. She and her attendants dote on his every wish, and when Oberon and Puck return, Bottom and Tytania are asleep together.

Demetrius arrives, still searching desperately for Hermia. Upon recognizing Demetrius, Puck is forced to admit to Oberon that he has used the magical herb on the wrong man. Demetrius finds Hermia and they argue; she runs away and he lies down to rest. Oberon takes it upon himself to rectify the situation by placing drops on Demetrius' eyes. Puck returns, followed by Lysander, who is still pursuing the bewildered Helena. When Demetrius awakens, he falls in love immediately with Helena. She thinks they are mocking her; she and Hermia argue over Lysander. Demetrius and Lysander go off to duel over Helena. Oberon and Puck prevent the duel, and then lure the four lovers together. Lysander is given a dose of the magic drops. All sleep while the fairies sing.

ACT THREE
SCENE I

Oberon gains possession of his desired servant boy and removes the spell from the sleeping Tytania. She awakens and finally finds peace with her King. Puck restores Bottom to his normal state, and the fairies proceed to Athens or the Duke's wedding.

The four lovers awake, restored to their natural states. The night's events have passed as though in a dream, and all decide to return to Athens. Bottom recalls the night's events, and wishes to ask his producer, Peter Quince to write a song about them entitled "Bottom's Dream." The other rustics find Bottom again, and they make their way to the Duke's wedding.

SCENE TWO

At the Ducal Palace, Theseus and Hippolyta are preparing for their wedding ceremony. The four lovers arrive and explain the complicated events which have passed. The Duke grants them forgiveness and permits them to remain with their desired partners. Theseus and Hippolyta request that the rustics perform. They oblige, with grudging consent from the spectators. Oberon, Tytania, and the fairies bestow their blessing on the palace.

By permission of the copyright owners, BOOSEY & HAWKES (CANADA) LIMITED.

PROGRAMME NOTES

Britten collaborated with Peter Pears in 1960 in adapting *A Midsummer Night's Dream* as an opera. They shortened Shakespeare's play approximately by half, but left the remaining text, with the exception of one added line, completely unchanged. By shortening the story they in no way compromised the coherence of the plot. Certain sections were reordered, however, giving us a different perception of events. Shakespeare establishes the social and cultural context of the play (and the humans) for example, by opening his play at Theseus' palace in Athens. He thus gives the audience a sense of their own world, before moving into the woods. Britten's opera opens in the woods; the first characters encountered are fairies, not humans. The spectators are immersed in the world of the supernatural; there are no references to time or

place. By immediately exposing the audience to the fairies, Britten and Pears open up their imaginations; the 'natural' domain of mortals seem bounded and restricted in comparison. The human rather than the supernatural realm seems foreign.

An atmosphere of 'otherworldliness' is created in the opening of the opera with an eerie, tremolo, scalar passage in the strings. Britten was interested in the contrast of the three groups of characters (the lovers, the rustics, and the fairies) and how their worlds eventually intermingled. He depicted characters through instrumentation, although the orchestra was quite small: the opera was originally conceived for a venue holding only 316 people. The harp, vibraphone, xylophone, and glockenspiel create the atmosphere of fantasy surrounding the fairies. They are often accompanied by harmonic motion in parallel seconds. Britten perceived Shakespeare's fairies as rather clever, cunning characters and consequently gave them sharp, "martial" music. The composer also drew on earlier operatic styles for their depiction. In the first Act, Oberon's decorative opening piece, "I know a bank" recalls the Baroque style of Purcell. Likewise, when Tytania and Oberon reconcile, they dance a slow sarabande, a dance movement of the seventeenth-century suite. The trumpet is associated with Puck, while the celesta usually accompanies Oberon. The strings characterize the lovers.

Britten turned back to earlier operatic styles also in his creation of a counter-tenor part for one of the male protagonists, Oberon, and in his use of children as the fairies. A particularly unusual role is that of Oberon's attendant, Puck, whose part is entirely spoken, and requires some physical acrobatics which accentuate his youthful enthusiasm.

Britten's innovativeness is also evident when the rustics perform the play within the opera. At their rehearsal in Act One, the music is unmistakably farcical; the pervading minor seconds associate the rustics with the supernatural world of the fairies. The rustics also possess human traits, thereby linking the human and supernatural worlds. This connection is strongly evident in the third Act, when Tytania falls in love with Bottom. The moment is ironic: she sings one of the most lyrical, passionate songs of the opera to a bewildered rustic who is unknowingly wearing an ass's head! When the rustics perform at the Duke's wedding, Britten

adopts nineteenth-century operatic style. This is the only place in the score where Britten's directions are in Italian! The rustic's play has a double function: the onstage audience ridicules them, while the real audience is meant to laugh and realize the satire of their performance.

The music of the humans draws the least on earlier styles, and their declamation of the text is largely syllabic. Intertwining major and minor thirds characterize the lover's melodies. As Lysander and Hermia enter the woods in the first act, the tonality wanders as aimlessly as the couple, suggesting not only their lost state, but also their entrance into the supernatural, unknown world. Similarly, when the four lovers are under the spell of the herb, their melodic lines extend into ascending scales and modulate endlessly, clearly depicting their dream state. The humans' music is consistently ambiguous: even in the final quartet of Act Three, the major-third, minor-third motif is heard in its inversion.

The fairies are able to transcend their own world by interacting with the humans. Musically, they also show no boundaries by adopting various styles. At the end of the opera, they remember the events which have occurred. In contrast, the lovers dismiss the events as a dream. They are unable to understand being involved with the supernatural, immortal world. In a sense, Britten has allowed the supernatural to govern the events: the fairies consciously control the circumstances of the unwitting lovers and they frame the opera. Although it ends in the duke's palace, it is the fairy Puck who has the last sung word.

Melanie Feilotter

Timothy Vernon, conductor

Born in Vancouver, Timothy Vernon was a private conducting student of Otto-Werner Mueller, now of the Juilliard and Curtis Schools, before spending ten years in Europe studying composition and conducting and beginning his professional career. From 1965 to 1972, he attended the Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Vienna (now Hochschule für Musik); studying both conducting and opera as well as composition. After graduating from the Vienna Academy with highest honours, Vernon made numerous guest appearances conducting orchestras and operas in Austria, Italy, Germany, Holland, Bulgaria, the USA, and Canada. In 1975 he returned to Canada and has had an active career here ever since. In 1986, he was appointed associate professor at McGill University and conductor of the McGill Symphony Orchestra, which has developed into the finest university orchestra in Canada.

François Racine, stage director

A graduate of the University of Quebec in Montreal's Bachelor of Dramatic Arts program, François Racine has directed numerous productions for l'Opéra Comique du Québec: Les Bavarde, L'Ile de L'Étoile, Barbe-Bleue, La Grande Duchesse de Gérolstein and L'Étoile. He has also staged Kurt Weill's Street Scenes for Opera McGill in 1991, Amahl and the Night Visitors for the Nova Scotia Symphony in Halifax, as well as Mozart's L'Impresario for Jeunesse Musicales of Canada in 1991.

As an assistant director of the Canadian Opera Company in Toronto since 1989, François Racine directed the world premiere of John Oliver's Guacamayo's Old Song and Dance and assisted Robert Lepage in the productions of Bartók's Château de Barbe-Bleue and Schoenberg's Erwartung in 1993.

Mr. Racine also staged Die Fledermaus and Entführung aus dem Serail for Pacific Opera Victoria in British Columbia in 1992.

He has collaborated in directing Tosca in Hong Kong Arts Festival in 1992, Così Fan Tutte and Ariane auf Naxos for Los Angeles Music Center Opera.

François Racine will be the stage director of

amen and La Traviata for the 1993-94 season of the Canadian Opera Company.

Luc Prairie, lighting designer

Luc Prairie has worked in lighting production for approximately eighty-five performances since 1974. At the Compagnie Jean Duceppe, he was the stage manager and the assistant stage director for about forty performances as well working for the production department.

or the past several years, he has done the lighting for a number of theatres in Quebec including La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de l'quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident and Le Théâtre populaire du Québec. He has also worked for the National Art Centre, the Centre Stage Company in Toronto, the Manitoba Theatre Centre, the Royal Alexandra Theatre in Toronto, the Theatre New Brunswick, the Guelph Festival, the Pacific Opera in Vancouver and the Mayfest (an international theatre festival) in Glasgow, Scotland.

André Barbe, set designer

André Barbe's first incursion into the world of opera was The Magic Flute performed last year by the McGill Opera, although his work has been seen on various Montreal stages. For director Denise Filiatrault, he designed the sets for Play It Again Som, Lend Me a Tenor, Black Comedy and Les Palmes de M. Schutz. Mr. Barbe also designed the sets for Maryse Pelletier's Un Samourai Amoureux, directed by Fernandainville; Marie Laberge's Night Cap Bar, Danielimard, director; and Raymond Villeneuve's Squat, Pierre Gendron, director. For the last few years, André Barbe has worked for the television production Samedi PM, the sit com Libre change, and also for comedy specials produced by Le Groupe Sanguin and Ding and Dong. In the summer of 1992, Mr. Barbe worked both on the "aidye Bronfman Centre's yiddish production of Michel Tremblay's Les Belles Soeurs, with Dona Vasserman, directing and Pare-Choc by Denis Bouchard and Rémi Gerard. André Barbe has a bachelor of Fine Arts from Concordia University, and graduated from the National Theatre School of Canada in 1986.

Diane Coudé, costume designer

Diane Coudé studied visual arts at l'Université de Québec à Chicoutimi and drama at l'Université de Québec à Montréal and received a scholarship

from the Ministry of Cultural Affairs of Quebec. Diane Coudé has especially distinguished herself by her creations of costumes for theatre and opera.

The McGill University, l'Université de Québec à Montréal, l'Université de Montréal as well as the Conservatoire du musique de Montréal have frequently benefited from her services for designing and coordinating the costumes and make-up of their opera workshops.

Last October, she had the opportunity to demonstrate her talent to western Canada by her work for the Pacific Opera Victoria and as a costume designer of Mozart's The Abduction from the Seraglio.

Madame Coudé has been running her own garment production workshop in Montreal since 1987, where she oversees the production of her creations.

UPCOMING CONCERTS

Sunday, April 4, 1993 at 8:00 p.m.

Redpath Hall

McGILL CONCERT CHOIR

Iwan Edwards and Marci Alegant,
conductors

works by Palestrina, Poulenc and Brahms

Monday, April 5, 1993 at 8:00 p.m.

Redpath Hall

McGILL CHAMBER SINGERS

Iwan Edwards and Erica Phare,
conductors

works by Shuebrook, Gilck, Brahms and
Bach

Tuesday, April 6 at 8:00 p.m.

Monday, April 12, 1993 at 8:00 p.m.

McGILL SONG INTERPRETATION

CLASS

Micheal McMahon and Jan Simons,
directors
words by Poulenc, Wagner, Walton, Head,
Strauss and Griffes

Opéra McGill désire exprimer sa gratitude aux personnes et
association suivantes pour leur généreuse contribution:
*Opera McGill acknowledges with sincere gratitude the following who
contributed generously to make our performance complete:*

Armstrong World Industries Canada Ltd.

Pratt & Lambert, Inc.

M. Marcel Dubuc

Iwan Edwards

Timothy Vernon

Michael O'Dwyer

François Racine and the production team

Le personnel de Concerts et publicité de McGill/

McGill Concerts and Publicity Staff

Jean-François Gagnon

Winston Purdy

Les répétiteurs/*The coaches*

Les assistants/*The assistants*

et aux docteurs Arnold Grossman et

Françoise Chagnon, ainsi que le personnel du département
d'oto-rhino-laryngologie de l'Hôpital général de Montréal, pour leur
dévouement et leur intérêt dans la santé des chanteurs.

Dr. Arnold Grossman and

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

and most importantly...

the students for their positive attitude and desire to learn.

Armstrong



PRATT & LAMBERT

Si vous ne désirez pas conserver ce programme, veuillez s'il-vous plaît le déposer
la table à la sortie.

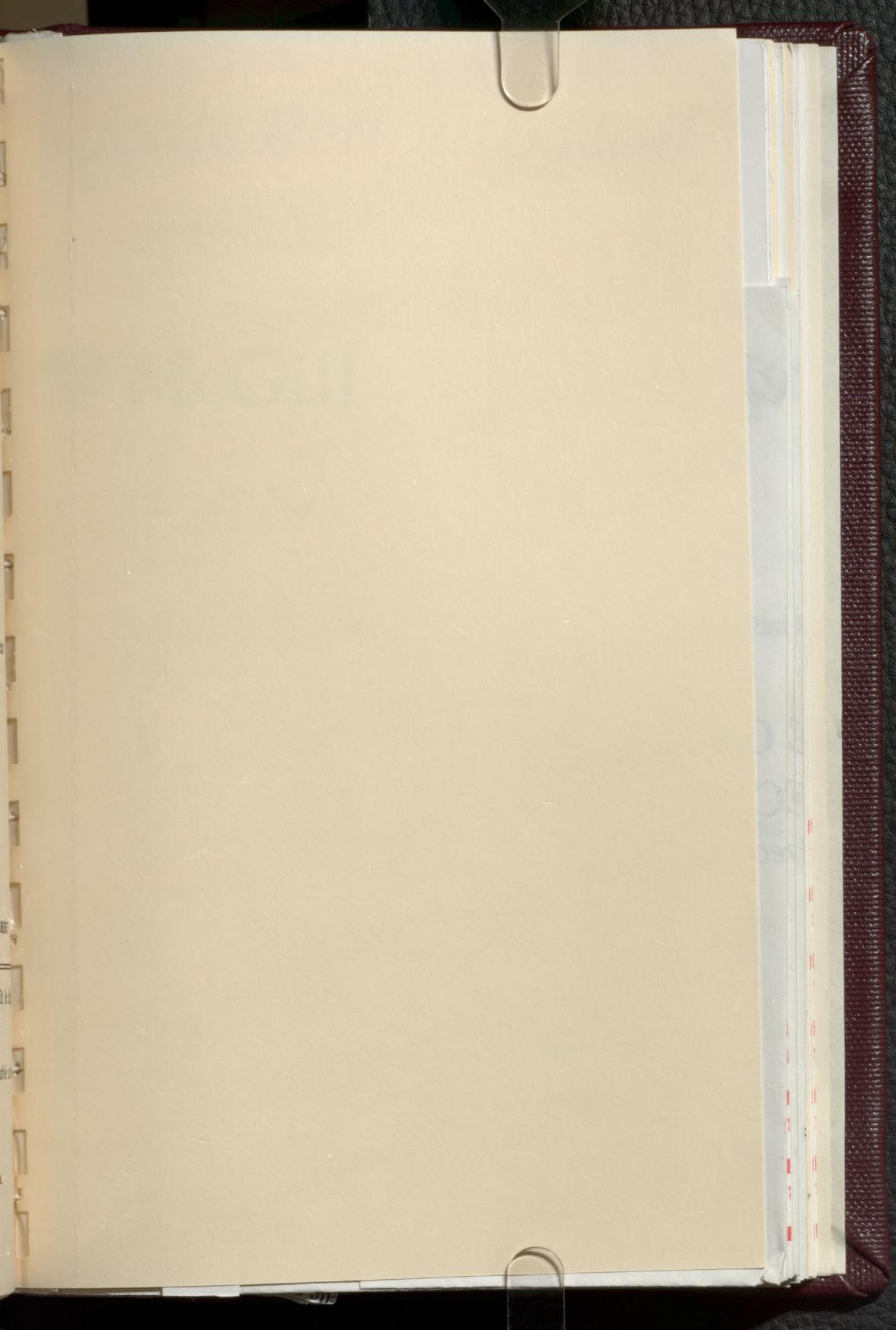
If you do not wish to keep this programme, please leave it on the table at the exit.

Cet opéra est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.

This performance is a component of course number 243-496.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.



E

R

D

A

S

C

n

I

L

N

S

8

b,



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 31 mars 1993
20 h

Wednesday, March 31, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/director

TRIO À CORDES EN DO MINEUR, OPUS 9, N° 3

STRING TRIO IN C MINOR

Allegro con spirito

Adagio con espressione

Scherzo : Allegro molto et vivace

Finale : Presto

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

QUATUOR À CORDES, N° 2

STRING QUARTET NO.2

Allegro energico

Adagio

Allegro vivace

Oskar Morawetz
(b. 1917)

Angela Luchkow, violon/violin
Chloe Meyers, violon/violin
Claude Gélineau, alto/viola
Johanna Blokker, violoncelle/cello
classe de/class of Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

PIANO TRIO POUR PIANO EN RÉ MINEUR, OPUS 49, N° 1
PIANO TRIO IN D MINOR

Molto allegro ed agitato

Anadante con moto tranquillo

Scherzo : Leggiero e vivace

Finale: Allegro assai appassionato

Félix Mendelssohn
(1809-1847)

Suzanne Labbé, violon/violin
Andrew MacIntosh, violoncelle/cello
Sooka Wang, piano

classes de/classes of Eugene Plawutsky et/and Marcel Saint-Cyr

Concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
Presentation of this concert is a component of course number 243-499.

N

100

卷之三十一



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le jeudi 1^{er} avril 1993
à 20 h

*Thursday, April 1, 1993
8:00 p.m.*

**ENSEMBLES DE
SAXOPHONE DE MCGILL
*MCGILL SAXOPHONE
ENSEMBLES***

Gerald Danovitch, directeur/director

Élèves de/*students of*
Gerald Danovitch, Peter Freeman,
Abe Kestenberg, Janis Steprans,
et/*and* John Nugent

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

LA FILEUSE

Félix Mendelssohn
(1809-1847)

Sophie Sénécal, saxophone soprano/*soprano saxophone*
Jeff McKenzie, saxophone alto/*alto saxophone*
Philip Edgar, saxophone ténor/*tenor saxophone*
Matt Dawber, saxophone baryton/*baritone saxophone*

SUITE FOR SAXOPHONE QUARTET

Walter S. Hortley

Willie Gagnon, saxophone soprano/*soprano saxophone*
Evan Smith, saxophone alto/*alto saxophone*
Beth Burnell, saxophone ténor/*tenor saxophone*
Matt Dawber, saxophone baryton/*baritone saxophone*

SCARAMOUCHE

Darius Milhaud
(1892-1974)

Eric Savoie, saxophone alto/*alto saxophone*
Robert Jones, piano

LAFUJA
CONSERVATION

Robert Watson

Scott Bavillo, saxophone alto/*alto saxophone*
Jeff McKenzie, saxophone alto/*alto saxophone*
Andrew Ichikawa, saxophone ténor/*tenor saxophone*
Philip Edgar, saxophone baryton/*baritone saxophone*

KONZERTSTÜCKE

Paul Hindemith
(1895-1924)

Kim Freeman, saxophone baryton/*baritone saxophone*
Nancy Newman, saxophone baryton/*baritone saxophone*

INTERMISSION

verso/overleaf

QUATUOR/QUARTET, OPUS 19, N° 1

Johann Christoph Bach
(1732-1795)

Jeff McKenzie, saxophone soprano/soprano saxophone

Natasha Killengbeck, saxophone alto/alto saxophone

Philip Edgar, saxophone ténor/tenor saxophone

Matt Dawber, saxophone baryton/baritone saxophone

SONATE/SONATA

William Schmidt

en trois mouvements/in three movements

Eric Grenier, saxophone ténor/tenor saxophone

Michael Woytiuk, piano

SONATE/SONATA

Bernhard Heiden

(b. 1910)

en trois mouvements/in three movements

Yvan L'Allier, saxophone alto/alto saxophone

Dominique Roy, piano

SOLO ETUDES, N° 6 ET 7

Eugène Bozza
(b. 1905)

Willie Gagnon, saxophone alto/alto saxophone

QUATUOR/QUARTET

Alfred Desenclos

en trois mouvements/in three movements

Yvan L'Allier, saxophone soprano/soprano saxophone

Eric Savoie, saxophone alto/alto saxophone

Eric Grenier, saxophone ténor/tenor saxophone

Beth Burnell, saxophone baryton/baritone saxophone



McGill University
Faculty of Music

Salle Redpath Hall

Le vendredi 2 avril 1993
à 20 h

*Friday, April 2, 1993
8:00 p.m.*

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

LISA MARTIN, mezzo-soprano
élève de/*student of* William Neill
ANDREW MARTIN, chef
élève de/*student of* Timothy Vernon

avec la participation de/*with the participation of*
Julia McFarlane, violon/violin
Stéphanie Dupras, violoncelle/cello
Stephen Wong, piano

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

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

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

ORPHÉE

Jean-Philippe Rameau
Julia McFarlane, violin/violin
Stéphanie Dupras, violoncelle/cello
Andrew Martin, clavecin/harpsichord

ELLE S'EN EST ALLÉE

L'ÉVENTAIL

CE QUE DISENT LES CLOCHES

Jules Massenet
(1842-1912)

POÈMES DE RONSARD

Attributs
Le Tombeau
Je n'ai plus qui les os

Francis Poulenc
(1899-1963)

CATALOGUE DE FLEURS

Stephen Wong, piano

Darius Milhaud
(1892-1974)

INTERMISSION

HERMINIE

(scène lyrique/lyric scene)

Hector Berlioz
(1803-1869)

Musiciens/Musicians

Violon I/Violin

Nathalie Bonin
Sherry Elias
Claude Gélineau
Karoly Szilady
Suzanne Young

Violon II/Violin II

Lisa Broughton
Lise Nadon
Chris Smythe

Alto/Viola

Pamela Bettger
Sylvia Grmela

Violoncelle/Cello

Kim Ferguson
Alison Tyminski

Basse/Bass

Andrée-Anne Dugré
Paul Caloia

Flûte/Flute

Joanna Meyers
Todd Skitch

Hautbois/Oboe

Joseph Salvaggio
Beth Levia

Clarinet/Clarinette

Mohammad Ehtemam
Erin Smithry

Basson/Bassoon

Ben Glossop
Stéphanie Roux

Cor/Horn

Nora Holland
Austin Hitchcock
Nikki Alexander
Janet Anderson

Trompette/Trumpet

Evan Champion
Marlowe Bork

Timbales/Timpani

Jeff Brancato

Percussion

Eric Smeaton

S

McG
Facu

E

R

D

S

C

n

I

t

N

S

8

3



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le dimanche 4 avril 1993
à 20 h

*Sunday, April 4, 1993
8:00 p.m.*

CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL *MCGILL CONCERT CHOIR*

Iwan Edwards et/*and* Marci Alegant,
chefs/conductors
Minna Shinn, piano

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

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

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

MESSE PAPAE MARCELLI (KYRIE ET GLORIA) GIOVANNI PALESTRINA

La réaction catholique au protestantisme, connue sous le nom de Contre-Réforme, donna lieu à une tentative d'expurger la musique sacrée du XVI^e siècle de sa texture polyphonique complexe, qui avait tendance à obscurcir le texte. Le concile de Trente décréta donc que la musique devait être construite de telle manière que «les paroles soient clairement comprises par tous»; le concile envisagea même de bannir la polyphonie en faveur du plain-chant. Palestrina était l'un des principaux représentants de la polyphonie imitative complexe. Aussi est-ce peut-être pour donner suite aux recommandations du concile qu'il produisit la messe *Papae Marcelli*, une œuvre de style différent et de caractère homophonique, dont le texte est partout clairement audible. Du fait de sa complexité rythmique, on ne sent pas que la musique suit en grande partie la structure syllabique du texte. La texture chaleureuse et riche de l'œuvre est typique de Palestrina et tient à la pleine exploitation du registre grave des voix.

DE MOTETS POUR UN TEMPS DE PÉNITENCE : TIMOR ET TREMOR VINEA MEA ELECTA FRANCIS POULENC

Les motets sont les deux premiers d'un groupe de quatre composés sur des textes latins écrits pour les services de la Semaine sainte, soit «pour un temps de pénitence». Par leur style, ces motets s'éloignent beaucoup de la manière de Poulenc, dont la musique est habituellement marquée par la légèreté et l'humour. La mort d'un ami intime, en 1936, inspira cependant à Poulenc sa première œuvre religieuse, les *itanies à la Vierge Noire de Rocamadour*, qui suivirent sa seule Messe, en 1937, puis les *Motets pour un temps de la pénitence*, en 1938-1939. De son propre aveu, Poulenc voulait, dans cette dernière œuvre, être «aussi réaliste et tragique qu'un tableau de Mantegna». Le premier motet s'ouvre sur une série d'accords puissants, dont la riche sonorité évoque efficacement les mots «crainte et tremblement». Cette vigueur s'adoucit graduellement à mesure qu'avance la pièce, car Poulenc est parfaitement fidèle au sens du texte. En revanche, le second motet commence tendrement et évolue progressivement vers un point culminant. La

texture de ces œuvres est largement homophonique. Dans les brèves sections contrapunktiques, Poulenc évoque habilement le caractère sacré des textes par l'émulation de la polyphonie du XVI^e siècle.

MORO LASSO (LIVRE 6, MADRIGAL N° 17) IO PUR RESPIRO (LIVRE 6, MADRIGAL N° 10) DON CARLO GESUALDO

Gesualdo di Venosa, jeune contemporain de Palestrina, fut l'un des madrigalistes virtuoses de la fin de la Renaissance. Son sixième et dernier recueil de madrigaux est réputé pour son langage harmonique audacieux et ses rythmes complexes, qui confèrent souvent à ses œuvres un caractère extrêmement progressif pour l'époque. Les deux madrigaux exploitent la technique typique de «l'illustration du texte», qui consiste à intensifier les émotions par le recours à des chromatismes pour certaines parties du texte. Dans *Moro Lasso*, Gesualdo juxtapose des textures extrêmement différentes dans le même court madrigal. Le madrigal s'ouvre sur un chromatisme descendant aux voix extrêmes. La texture d'ensemble est touffue et l'entrelacement des lignes rend confuse la perception de la stabilité tonale. Dans les trois dernières mesures, on entend onze tons différents, qui se résolvent miraculeusement en une cadence authentique satisfaisante. Bien que ces harmonies non conventionnelles se résolvent éventuellement, le chromatisme prévalant crée une impression «d'atonalité flottante», caractéristique qui s'écarte beaucoup des normes de la Renaissance.

THE SHOWER (OPUS 71, N° 2) THE FOUNTAIN (OPUS 71, N° 1) EDWARD ELGAR

Ces œuvres les plus réussies d'Elgar sont des œuvres chorales; de fait, c'est à ses oratorios et à ses cantates qu'Elgar dut sa renommée en Angleterre et sur la scène internationale. Les chansons en quatre parties, écrites en 1914, et notamment *The Shower* et *The Fountain*, sont typiques de son style, par leur mélodie angulaire qui épouse parfaitement les intonations de la langue anglaise. Les deux chansons sont inspirées d'expériences personnelles d'Elgar et sont dédiées à ceux avec qui il passa ces jours pluvieux, dans la campagne anglaise. L'ouverture tranquille de *The Shower* évoque d'abord la nostalgie, mais au mot «sunshine», dans la seconde partie du

poème, la pièce atteint son point culminant et s'achève sur une note d'espoir. Dans la seconde chanson, une habile section intermédiaire décrit la fontaine; les voix supérieures s'y échangent une mélodie sur une basse soutenue, qui reprend ensuite cette mélodie. Si la dynamique et la tension vont en augmentant graduellement dans *The Shower*, l'ordre est inversé dans *The Fountain*: la chanson commence de façon brillante, mais l'intensité décroît graduellement jusqu'au dernier mot : «tears». Les deux textes sont de Henry Vaughan, poète mystique du XVII^e siècle.

SCHIKSALSLIED (OPUS 54) JOHANNES BRAHMS

Le *Schiksalslied* (ou chant du destin) est basé sur un texte tiré du roman *Hyperion*, de Holderin; il s'agit d'une ancienne légende qui relate la lutte menée par les Grecs contre l'oppression turque. Hyperion, le jeune héros du roman, souffre de son incapacité à concilier l'image qu'il se fait de la Grèce contemporaine avec celle de la Grèce antique. Pour Brahms, le récit d'un tel tourment n'exigeait rien de moins qu'un choeur et un orchestre pour être bien représenté. L'œuvre s'ouvre sur un passage qui évoque un pressentiment : l'introduction orchestrale utilise surtout la partie grave du registre des cordes. La partie chorale est d'abord accompagnée aux cordes par des octaves descendants; ce motif rappelle de façon surprenante le célèbre air sur la corde sol de la suite n° 3 de Bach. Une section intermédiaire orageuse, où la timbale est utilisée, décrit les souffrances de l'homme ('leiden Menschen'), puis de nouveau certains passages rappellent la technique baroque d'illustration du texte. Brahms fait preuve de cohérence dans sa représentation de l'homme et des dieux : l'instabilité des premiers est souvent caractérisée par un rythme d'hémiole, tandis que la musique qui représente les seconds est par ailleurs stable. Après tant de souffrances, l'humanité descend «dans l'inconnu» et ces dernières paroles, chantées par le choeur, sont couvertes par la masse orchestrale. La conclusion de Brahms est quelque peu énigmatique : dans le postlude instrumental, le caractère tragique de la musique se transforme rapidement, de sorte que l'œuvre se termine sur une note sereine.

THE WAKING KAREN VAN BAKEL-KALLIOJARVI

Karen van Bakel-Kalliojarvi est déjà titulaire de deux diplômes du Royal Conservatory Music, l'un en enseignement du piano et l'autre en interprétation. Membre de l'Association des professeurs de musique de l'Ontario, elle enseigne le piano et la théorie musicale depuis douze ans. Elle terminera sous peu ses études de baccalauréat en musique à McGill où elle se spécialise en composition et en théorie.

The Waking a été écrit pour "exprimer les idées, et les sentiments" évoqués par le poème de Theodore Roethke. L'œuvre s'ouvre sur une ligne grave et lente dont le rythme s'intensifie progressivement. Dans les lignes vocales *cappella*, indépendantes pour la plupart, elle associe des figures suspendues au sein d'une pulsation lente à une absence de demi-tons, ce qui lui permet de décloisonner l'œuvre. Le langage harmonique s'appuie essentiellement sur des accords de quarts et de quintes qui soulignent ce climat d'ouverture.

Ken McLec

Le réveil

Je me réveille pour dormir, un réveil lent.
Je ressens le destin dans ce que je ne peux pas craindre.

J'apprends en allant où je dois aller.

Nous pensons par les sentiments. Qu'y a-t-il à savoir?

J'entends danser mon être d'une oreille à l'autre

Je me réveille pour dormir, un réveil lent.

Parmi mes proches, lequel êtes-vous?

Dieu bénit la Terre! Je m'y promenerai doucement.

Et apprendre en allant où je dois aller.

La lumière prend l'arbre; mais qui peut nous dire comment?

Le verre de terre gravit un escalier sinuous.
Je me réveille pour dormir, un réveil lent.

La Nature nous doit autre chose, à vous et à moi

Donc prenez une allure vive
et apprenez en allant là où on doit aller.

Ce tremblement me rends l'équilibre. J'en sais quelque chose

Ce qui tombe est éternel et proche
Je me réveille pour dormir, un réveil lent.
J'apprends en allant où je dois aller.

de *The Collected Poems of Theodore Roethke*
traduction par André Mathe

PROGRAMME NOTES

POPE MARCELLUS MASS (KYRIE AND GLORIA)
GIOVANNI PALESTRINA

The Roman Catholic reaction to Protestantism, known as the Counter-Reformation, resulted in an attempt to purge sixteenth-century sacred music of its complex polyphonic texture that tended to obscure the clarity of the text. It was decreed by the Council of Trent that music be constructed so that "the words be clearly understood by all," and they even considered banning polyphony in favor of plainsong melodies. Palestrina was one of the leading composers of complex imitative polyphony, but, perhaps in response to the Council's recommendations he produced a different style of work, the homophony Pope Marcellus Mass, which the text is clearly audible throughout. The rhythmic complexity conceals the largely syllabic setting of the text. Typical of Palestrina is the warm, rich texture, created by exploiting fully the lower range of voices.

FROM THE LENTEN MOTETS:
TIMOR ET TREMOR
VINEA MEA ELECTA
FRANCIS POULENC

These motets are the first two in a set of four Latin texts written for Holy Week services, or "for a time of Penitence." They show a considerable stylistic departure for Poulenc, whose music is usually recognizable by its light-heartedness and humour. Following the death of a close friend in 1936, however, Poulenc was inspired to compose his first religious work, Litanies à la Vierge Noire de Rocamadour, followed by his only Mass in 1937, and the Lenten Motets in 1938-39. He describes his intent in this last work to be "as realistic and tragic as a painting of Mantegna." The first motet opens with a series of powerful chords, their rich sonority effectively depicting the words 'fear and trembling.' Its forcefulness gradually softens as the piece proceeds - Poulenc is entirely faithful to the meaning of the text. In contrast, the second motet begins more tenderly, and builds to a climax. The texture of these pieces is largely homophonic. In the brief contrapuntal sections, Poulenc skillfully suggests the sacred nature of the texts through his emulation of sixteenth-century polyphony.

MORO LASSO (BOOK 6, MADRIGAL #17)
IO PUR RESPIRO (BOOK 6, MADRIGAL #10)
DON CARLO GESUALDO

Gesualdo di Venosa was a younger contemporary of Palestrina, and one of the virtuoso madrigalists of the late Renaissance. His sixth and last book of madrigals is renowned for its daring harmonic language and complex rhythmic patterns, and often sounds extremely progressive for its time. Both madrigals exploit typical madrigalian 'word painting,' intensifying emotions through a chromatic setting of certain words. In Moro Lasso Gesualdo juxtaposes strikingly different textures within the one brief madrigal. It opens with a chromatically descending line in the two outer voices. The overall texture is thick and the intertwining of the lines confuses one's sense of tonal stability. In the final three measures, eleven different tones are heard, miraculously resolving into a satisfying authentic cadence. Though these unconventional harmonies are ultimately resolved, the prevailing chromaticism of the madrigal gives it a feeling of "floating atonality," a characteristic which far exceeds the boundaries of the Renaissance.

THE SHOWER (OPUS 71, NO.2)
THE FOUNTAIN (OPUS 71, NO.1)
EDWARD ELGAR

Elgar's most successful compositions are for chorus; indeed, it was through his oratorios and cantatas that he gained wide recognition both within England and internationally. His four-part songs of 1914, to which The Shower and The Fountain belong, typify Elgar's style in their use of angular melodies which carefully follow the intonation patterns of British speech. Both songs are based on personal experiences of Elgar, and they are dedicated to the people with whom he spent these rainy days in the English countryside. The quiet opening of The Shower evokes an initial moment of nostalgia, but on the word 'sunshine' in the second half of the poem, the music builds to its high point, ending on a hopeful note. In the second song, there is a particularly clever middle section which describes the fountain; here, one melody is traded amongst the upper voices over a sustained bass pedal, which then takes this melody itself. While The Shower builds gradually in dynamics and tension, The Fountain reverses this order: it begins brightly,

but subsides gradually on the last word 'tears.' Both texts were written by the seventeenth-century mystical poet, Henry Vaughan.

SCHIKSALSLIED (OPUS 54)
JOHANNES BRAHMS

The Schiksalslied (or Song of Destiny) is based on a text from Holderin's novel Hyperion, an ancient legend which tells the story of the Greeks' struggle under Turkish oppression. Hyperion, the young protagonist, suffers because of his inability to reconcile his image of present-day Greece with that of ancient Greece. To Brahms, a story of such turmoil demanded no less than a chorus and an orchestra for its proper portrayal. The work begins with a sense of foreboding: the orchestral introduction relies mostly on the lower range of the strings. When the choir enters, descending octaves accompany in the strings, and this motive is surprisingly reminiscent of Bach's famous Air on the G String from his Suite No.3. A stormy middle section, employing the kettle drum, depicts the suffering of man ('leidenen Menschen') and again some of the text setting recalls the Baroque technique of word painting. Brahms is consistent in his portrayal of man and the gods: the instability of the former is often characterized by a hemiola rhythm, while the music is otherwise stable to depict the latter. After all the suffering, humanity descends "down into the unknown," and this last word in the chorus is swallowed by the orchestral force. Brahms' ending is somewhat enigmatic: in the instrumental postlude, the music is quickly transformed from its mood of tragedy to end on a note of serenity.

Melanie Feilotter

THE WAKING
KAREN VAN BAKEL-KALLIOJARVI

Karen van Bakel-Kalliojarvi completed a B. Mus. in composition and theory at McGill in 1992 and has previously earned Associate degrees from the Royal Conservatory of Music in both piano pedagogy and performance. A member of the Ontario Music Teacher's Association, she has been actively engaged in teaching piano and music theory for the past twelve years.

The Waking was written expressly "to convey the meanings and feelings" engendered in Theodore Roethke's poem. The piece opens with a slow bass line which gradually increases rhythmic activity as the music progresses. The predominantly independent, a cappella vocal lines combine suspension-type figures within slow rhythmic pulse with a general absence of semi tone movement to create an "open" feel to the work. Quartet and quintal chords form the basis of the harmonic language and also substantially contribute to this mood.

Ken McLeod

The Waking

I wake to sleep, and take my waking slow.
I feel my fate in what I cannot fear.
I learn by going where I have to go.

We think by feeling. What is there to know?
I hear my being dance from ear to ear.
I wake to sleep, and take my waking slow.

Of those so close beside me, which are you?
God bless the Ground! I shall walk softly there,

And learn by going where I have to go.

Light takes the Tree; but who can tell us how?
The lowly worm climbs up a winding stair;
I wake to sleep, and take my waking slow.

Great Nature has another thing to do
To you and me; so take the lively air,
And, lovely, learn by going where to go.

This shaking keeps me steady.. I should know.
What falls away is always. And is near.
I wake to sleep, and take my waking slow.
I learn by going where I have to go.

Theodore Roethke
(1908-1963)

from: The Collected Poems of
Theodore Roethke

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

Marci Alegant, chef/conductor

KYRIE ET GLORIA

(Pope Marcellus Mass)

Giovanni Palestrina

(c. 1525-1594)

TIMOR ET TREMOR

VINEA MEA ELECTA

(extrait de/*from* Lenten Motets)

Francis Poulenc

(1899-1963)

IO PUR RESPIRO (*Livre/Book* 6, n° 10)

MORO LASSO

(*Livre/Book* 6, Madrigal n° 17)

Don Carlo Gesualdo

(c. 1560-1613)

THE FOUNTAIN, OPUS 71, N° 1

THE SHOWER, OPUS 71, N° 2

Edward Elgar

(1857-1934)

SCHIKSALSLIED, OPUS 54

Johannes Brahms

(1833-1897)

INTERMISSION

Iwan Edwards, chef/conductor

THE WAKING

Karen van Bakel-Kalliojarvi

(Compositrice en résidence

Composers-in-residence programme)

PETER QUINCE AT THE CLAVIER

Dominick Argento

(b. 1927)

Chœur de concert de McGill/McGill Concert Choir

Soprano

Kim Dube
Urla Duncan
Melanie Hartshorn
Elizabeth Hedgecock
Claude Lacroix
France Lemay
Julie Moore
Susan Myles
Kiley O'Neill
Jennifer Reid
Gabrielle Rubinstein
Melissa Schiel
Jennifer Shark
Glorietta Walch
Alicia White

Ténor/Tenor

Karim Alzam
Eric Christensen
Eric Cole
Brian Current
Joe Francis
Cordell Henebury
James Hieminga
Steve Laplantre
Peter Lichter
Victor Lundin
Michael McCauley
Sergio Ponzo

Alto

Cathy Cox
Collette Flannery
Alanna Hildt
Catherine Lagopatis
Samantha Maislin
Coreen Morsink
Loerelei Muroff
Lynn Anne Roberts
Amber Saunders
Karen Song
Maya Telecki
Joanne Trudeau

Basse/Bass

Daniel Coughlan
Michael Curwin
Paul Frehner
David Fuchs
Alessandro Juliani
Kevin Komisaruk
Paul McRae
Eric Reinhart
Wil Renzies
Ryan Sutherland
Stephen Targett
Karl Vincent
Jonathan Wild
Paul Zadrozny



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le lundi 5 avril 1993
à 20 h

*Monday, April 5, 1993
8:00 p.m.*

**GROUPE VOCAL DE MCGILL
*MCGILL CHAMBER SINGERS***
Iwan Edwards et/*and* Erica Phare,
chefs/*conductors*
Laura Loewen, piano

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

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

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

SING UNTO THE LORD A NEW SONG
SRUL IRVING GLICK

Né à Toronto en 1934, Glick a écrit de nombreuses œuvres pour orchestre et choeur. Il a également démontré un intérêt particulier pour la musique liturgique juive et les chansons yiddish. Son œuvre allie généralement un lyrisme émotif à une texture polytonale touffue, où l'on trouve par exemple des grappes de notes. On lui reconnaît généralement le mérite d'avoir fait la synthèse des traditions musicales juives et classiques et de s'être créé, à partir de ces deux courants, un idiom personnel au caractère ouvertement lyrique et à la force émotive directe. Pour sa contribution à la musique juive, Glick a reçu en 1982 le prix Kavok, auquel s'est ajouté en 1985 le prix international Solomon Schechter. Il a également reçu de nombreux autres honneurs.

WARUM IST DAS LICHT GEGEBEN,
OPUS 74 N° 2
JOHANNES BRAHMS

L'influence de la musique du passé se fait puissamment sentir dans bon nombre des dernières œuvres de Brahms. Cette tendance est manifeste dans les motets de l'opus 74, dont le second, *Warum ist das Licht gegeben*, fut composé en 1875. Le premier mouvement de l'œuvre a une structure particulière de type rondo; on l'a comparé à une œuvre de Johann Hermann Schein qui date de 1623 (*Siehe, nach Trost was mir sehr bange*). Un canon à quatre voix forme le second mouvement; le dernier mouvement est constitué d'un choral.

Brahms s'est inspiré de textes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le texte reflète la personnalité du compositeur et exprime des sentiments qui vont d'une lamentation désespérée, au début, à la résignation tranquille, à la fin. La question qui est répétée dans le premier mouvement (*Warum, warum? - Pourquoi? Pourquoi?*) est également typique de Brahms et exprime le doute qui ronge le cœur de l'affligé. Brahms a écrit pour ce passage des mélodies audacieuses et de riches harmonies, ces deux traits étant également typiques de son style.

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT
JOHANN SEBASTIAN BACH

Le choral *Der Herr ist mein getreuer Hirt* (Le Seigneur est mon Berger) fut composé en 1731; il était destiné aux services du deuxième dimanche après Pâques. Dans cette œuvre, Bach dépeint le monde de l'Ancien Testament au moyen d'évocations de scènes pastorales. La structure traditionnelle en cinq parties s'ouvre sur le choeur «*Allein Gott in der Hoh sei Ehr*» (À Dieu seul sont réservés les honneurs), qui est introduit par une courte fantaisie chorale instrumentale. Les appels de cor répétés, dans la mélodie colorée de l'hymne, évoquent une flûte de berger. La seconde partie, qui consiste en un air pour voix alto, est accompagnée par un hautbois dont le jeu en doubles croches évoque l'eau vive d'un ruisseau (qui symbolise la purification de l'esprit humain). Cet air est suivi par un récitatif lyrique chanté par une basse avec accompagnement de cordes. Vient ensuite un duo de ténor et de soprano, dont le caractère joyeux contraste bien avec le ton légèrement morose du récitatif. Les solistes chantent leurs versets tour à tour, les paroles de chacun se superposant à l'occasion à celles de l'autre, comme dans une conversation animée. La cantate se termine comme à l'habitude sur un simple choral homophone, qui reprend la mélodie et l'instrumentation du premier choeur.

MORO, LASSO, AL MIO DUOL
DEH, COME INVAN SOSPIRO
CARLO GESUALDO

Ces deux madrigaux sont tirés du sixième livre de Gesualdo, qui date de 1611. Ce sont des œuvres de maturité, qui manifestent une approche individuelle et même excentrique du madrigal. S'inspirant des œuvres de Luzzasco Luzzaschi de Ferrare et de sa connaissance de la théorie musicale de la Grèce antique, Gesualdo adopta un style caractérisé par des contrastes extrêmes et par d'étonnantes chromatismes. Certes, d'autres madrigalistes du XVI^e siècle, notamment Nicola Vincentino, usaient à l'occasion du chromatisme, mais Gesualdo fut le seul à ériger le chromatisme en norme. Son style se caractérise par la prépondérance d'intervalles de demi-ton chez les voix individuelles, de tritons mélodiques, de fausses relations et de diverses successions harmoniques inusitées qui défient tout ordre tonal.

De plus, les *textes* de Gesualdo reflètent souvent des états antithétiques abstraits. Ainsi, *Moro, lasso* joue sur le pouvoir paradoxal de l'amant, qui peut détruire ou donner la vie. L'opposition vie-mort du texte est rendue, en musique, par des contrastes très marqués de rythmes, de textures et d'harmonie. Le premier vers, qui déplore la mort, est rendu par une musique homophonique très chromatique, dans un registre grave, et sur un rythme diffus lent. La musique du second vers, qui exprime joyeusement les possibilités de la vie, est de caractère imitatif, diatonique et écrite pour le registre supérieur, sur un rythme rapide et clairement défini. Dans de telles œuvres, Gesualdo s'écarte des idéaux de proportion et d'harmonie propres à la Renaissance et adopte un style expressif si flamboyant qu'on l'a souvent qualifié de «maniéré».

**KEEWAYDIN
HARRY FREEDMAN**

L'intérêt que Harry Freedman manifeste pour la peinture et les arts graphiques explique en partie la nature très évocatrice de sa musique. Le texte de *Keewaydin* est entièrement composé de noms de lieux Ojibwa. L'œuvre évoque une série de scènes de nature qui semble tirer son inspiration de scènes semblables peintes par le Groupe des sept. C'est peut-être dans la dernière partie de l'œuvre, qui évoque le cri mystérieux du huard, que cette évocation est la plus évidente. Le texte, qui est entièrement composé à partir de noms de lieux Ojibwa, vient renforcer cette atmosphère.

Né en Pologne en 1922, Freedman vit au Canada depuis l'âge de trois ans. Il a été nommé compositeur de l'année en 1980 par le Conseil canadien de la musique, un honneur qui montre bien qu'il est l'un des compositeurs canadiens les plus populaires et les plus joués.

**RONDO LAPONICO
GUNNAR HAHN**

Cette œuvre tonale met en relief une multitude de délicates textures vocales. Hahn utilise de nombreuses figures mélodiques et rythmiques à la basse obstinée, jamais trop complexes, pour créer une étude de variation syllabique. La densité de la texture mélodique atteint son apogée dans la section homophonique - polyphonique *Allegretto* qui intervient aux trois quarts du morceau.

OUT OF THE MANY...

PAUL SHUEBROOK

Il n'existe aucun texte pour cette œuvre chorale en huit parties. Toutes les sonorités sont néanmoins retranscrites en symboles de l'alphabet phonétique international. Œuvre d'une grande élégance, Shuebrook voit dans *Out of the Many...* une «étude de la diversité sociale qu'individuelle» et «un hommage à la voix humaine».

**CEREMONY AFTER A FIRE RAID
WILLIAM MATHIAS**

Ceremony After A Fire Raid s'inspire du poème de Dylan Thomas du même nom. Selon Mathias, la partie pour percussion a un aspect plus fonctionnel qu'ornemental et «symbolise en partie l'acte de violence qui a donné naissance au poème».

Mathias précise également que :

Le concept de «cérémonie» ou de «rituel» est essentiel à la nature même de l'œuvre comme l'est la division du poème en trois sections clairement définies. Même s'il puise son inspiration dans la Deuxième Guerre mondiale, ce poème se réfère (selon moi) à des événements beaucoup plus proches de notre époque. La transformation symbolique du chagrin en triomphe a un caractère essentiellement religieux. Il s'agit d'un poème que j'envisageais depuis longtemps de mettre en musique.

Note : La déclaration ci-dessus est un copyright de William Mathias, reproduit avec l'autorisation des Oxford University Press.

Ken McLeod

PROGRAMME NOTES

SING UNTO THE LORD A NEW SONG

JUL IRVING GLICK

Glick, born in Toronto in 1934, has written extensively for orchestra and chorus. He has so demonstrated a particular interest in Jewish liturgical music and Yiddish folksongs. His work typically unites an emotional lyricism with a thick polytonal texture, often employing tone clusters for example. He is widely cognized as having achieved a synthesis of Jewish and classical music traditions, creating from these two strains a personal idiom that is both lyrical and direct in its emotional appeal. For his contributions to Jewish music Glick received the Kavok award in 1982 and the Solomon Schechter International award in 1985, amongst numerous other honours.

WARUM IST DAS LICHT GEGEBEN, OP. 74 No.2

JANNES BRAHMS

The influence of music from the past was a potent presence in many of Brahms' later compositions. This trend is manifest in the pieces of op. 74, the second of which, Warum ist das Licht gegeben, was composed in 1875. The first movement of the work has a peculiar rondo-like structure and has been likened to a piece by Johann Hermann Schein, dating from the year 1623 (Siehe, nach Trost was mir sehr bange). A four voice canon comprises the second movement, and the last consists of a chorale.

Brahms chose the texts from the Old and New Testaments. The content reflects the personality of the composer, proceeding from a despairing lament at the beginning to quiet resignation at the close. Also typical of Brahms is the ever recurring question in the first movement: warum, warum? (Wherefore, wherefore?) - portraying the doubt that gnaws at the heart of the grief stricken. Brahms sets this passage in bold melodies and rich harmonies which are so the hallmarks of his style.

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT

JAHN SEBASTIAN BACH

The chorale cantata Der Herr ist mein getreuer Hirt (The Lord is My Faithful Shepherd) was composed in 1731 and is meant for services on

the second Sunday after Easter. In this work Bach projects the world of the Old Testament with musical evocations of the pastoral. The traditional five part structure of the work begins with a chorus "Allein Gott in der Hoh sei Ehr" (Only to God on High Be Honour) which is introduced by a short instrumental chorale fantasia. This section suggests a shepherd's pipe in the repeated horn flourishes within the colourful hymn tune. The second section, an aria for alto voice, is accompanied by an oboe playing running sixteenth notes to depict a bubbling brook (the water, in turn, is meant to symbolize the refreshment of the human spirit). This aria is followed by a lyrical bass recitative, accompanied by strings. A tenor and soprano duet then ensues, its joyousness providing a beautiful contrast to the slightly morose tone of the previous recitative. The soloists sing each line in turn, sometimes overlapping as if in a jubilant conversation. The cantata closes in the usual manner with a simple homophony chorale using the same melody and with the same instrumentation as the opening chorus.

MORO, LASSO, AL MIO DUOL

DEH, COME INVAN SOSPIRO

CARLO GESUALDO

Both of these madrigals belong to Gesualdo's sixth book, composed in 1611. These are mature works which manifest an individual, even eccentric, approach to the genre. Inspired by the works of Luzzasco Luzzaschi of Ferrara, and by his understanding of ancient Greek musical theory, Gesualdo adopted a style typified by extreme contrasts and startling chromaticisms. Though other madrigalists of the late sixteenth century, such as Nicola Vincentino, use chromaticism on various occasions, Gesualdo is unique in taking chromaticism as the norm. Characteristic of his style is a preponderance of half-step motion in individual voices, melodic tritones, cross relations, and a variety of odd harmonic successions that defy any sense of tonal order.

Gesualdo's texts also often reflect states of abstract antithesis. Moro, lasso, for example, plays upon the paradoxical power of a lover to both destroy or give life. The life/death opposition in the text is musically reflected in highly profiled contrasts of rhythm, texture and harmony. The setting of the first line bemoaning death is homophonic, highly

chromatic, in a low register with a slow diffuse rhythm. The second line, however, optimistically speaks of the potential for life, and is imitative, diatonic, in a high register with a fast and clearly defined rhythm. In music such as this, Gesualdo shunned the typical Renaissance ideals of proportion and harmony and wrote in an expressive style so flamboyant as to often be termed "mannerist".

**KEEWAYDIN
HARRY FREEDMAN**

Harry Freedman's interest in painting and graphic arts helps to explain the highly evocative nature of his music. The text of Keewaydin is entirely constructed from Ojibwa place names. It conjures up a series of wilderness landscapes that seem to draw their inspiration from similar scenes captured in paintings by the group of seven. This is perhaps most evident in the closing section of the work which evokes the eerie calls of a lone loon in the wilderness. This atmosphere is reinforced by the text of the piece which is entirely constructed from Ojibwa place names.

Freedman, born in Poland in 1922, has lived in Canada since the age of three. He was named Composer of the Year in 1980 by the Canadian Music Council, an honour which reflects the fact that he is one of Canada's most popular and frequently performed composers.

**RONDO LAPONICO
GUNNAR HAHN**

This tonal work emphasises a variety of delicate vocal textures. Hahn employs numerous ostinato rhythmic and melodic figures, none of them overly complex, to create a study in syllabic variation. The density of the melodic texture gradually builds to a climax in the homophonic - chordal Allegretto section - three quarters of the way through the piece.

**CEREMONY AFTER A FIRE RAID
WILLIAM MATHIAS**

Ceremony After A Fire Raid is based on Dylan Thomas' poem of the same name. According to Mathias, the percussion part is a functional, rather than ornamental, aspect of the work, and "in part symbolizes the act of violence that gave rise to the poem." Mathias further states:

*OUT OF THE MANY...
PAUL SHUEBROOK*
The concept of 'ceremony' or 'ritual' is basic to the work's nature, as is the poet's division of his text into three clearly defined sections. Although inspired by the second world war the poem's meaning (for me) is reflected in events closer to our own time. Essentially a religious statement in its symbolic transformation of grief into triumph, it is a poem I have for some time contemplated setting.

Note: The above is copyright by William Mathias and reprinted by permission of Oxford University Press.

**OUT OF THE MANY...
PAUL SHUEBROOK**

There is no text for this eight-part choral work, however, all sounds are notated using International Phonetic Alphabet symbols. An extremely elegant work, Shuebrook sees Out of the Many... as "a consideration of diversity, both in society and within the individual" and as "a celebration of the human voice."

Ken McLeod

Récital de maîtrise/*Master's Recital*
Erica Phare, chef/conductor

WARUM IST DAS LICHT GEGEBEN Johannes Brahms
Opus 74, n° 1 (1833-1897)

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT Johann Sebastian Bach
(Cantata BWV 112) (1685-1750)

MORO, IASSO, AL MIO DUOL Carlo Gesualdo
(Livre/Book 6, n° 17) (c. 1560-1613)
DEH, COME INVAN SOSPIRO (Livre/Book 6, n° 9)

KEEWAYDIN Harry Freedman
(b. 1922)

RONDO LAPONICO Gunnar Hahn

INTERMISSION

Iwan Edwards, chef/conductor

OUT OF THE MANY Paul Shuebrook
(Compositeur en résidence/*Composers-in-residence programme*)

CEREMONY AFTER A FIRE RADE William Mathias
(b. 1934)

Groupe vocal de McGill/McGill Chamber Singers

Soprano

Carolyn Dionne
Keith Gillian
Eva Lund
Christie Meyers
Sylvie Otvos
Tracy Pratt
Keri Skitch

Ténor/Tenor

Garth McPhee
Michael Picton
Eric Shaw
Robert Torr
Trevor van Peppen

Alto

Daria Gimon
Heather Ducharme
Alison Grant
Laurie-Ann Loreto
Marie Magisano
Erica Phare
Karen Slatkovsky
Matthew White

Basse/Bass

Marc Adolph
Alister McRae
David Myers
David Packer
Jeff Pufahl
Chris Wilson

Orchestre/Orchestra

Violon I/Violin II

Christina Meyer
Asha Bhakar
Charles Pilon
Julia Wissink

Basse/Bass

Sebastien Forest

Violon II/Violin II

Tara-Louise Perrault
Reginald Clews

Hautbois/Oboe

Aaron Cohen
Jasper Hitchcock

Alto/Viola

Wilma Hos
Andrea Goulet

Trompette/Trumpet

John Ellis
Geoff Tiller

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Clavecin/Harpsichord

Marie Bouchard

Le mardi 6 avril 1993

Tuesday, April 6, 1993

à 20 h

8:00 p.m.

École F.A.C.E.

F.A.C.E. School



Pollack Concert Hall Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le lundi 5 avril 1993
20 h

Monday, April 5, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/director

TRIO POUR PIANO EN MI BÉMOL MAJEUR, OPUS 1, N° 1
PIANO TRIO IN E FLAT MAJOR, OPUS 1, NO. 1

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro

Adagio cantabile

Scherzo : Allegro assai

Finale : Presto

Kirsty Money, violon/violin
Isabelle Bozzini, violoncelle/cello
Pamela Reimer, piano

classes de/classes of Lagenc Piatowsky etand Marcel Saint-Cyr

TRIO POUR VIOLON, VIOOLONCELLE ET PIANO, OPUS 46
TRIO FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO , OPUS 46

Kenneth Leighton

Allegro con moto

Scherzo

Hymn

(Cette oeuvre a remporté le prix de musique de chambre Bernhard Sprengel à Hanovre en 1965-1966./This work won the Bernhard Sprengel Prize for chamber music in Hanover, 1965-66.)

Kirsty Money, violon/violin
Mhairi Thompson, violoncelle/cello
Alison Gagnon, piano

classes de/classes of Dale Bartlett etand Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

QUATUOR À CORDES, N° 4 (1928)
STRING QUARTET, NO. 4

Béla Bartók
(1881-1945)

Allegro

Prestissimo, con sordino

Non troppo lento

Allegretto pizzicato

Allegro molto

Ikki Oguro, violon/violin
Caroline Lalancette, violon/violin
Sylvia Mandolini, alto/viola
Caroline Huot, violoncelle/cello
classe de/class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.

The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Groupe vocal de McGill/McGill Chamber Singers

Soprano

Carolyn Dionne

Keith Gillian

Ténor/Tenor

Garth McPhee

Michael ...

Le mardi 6 avril 1993
à 20 h

École F.A.C.E.

F.A.C.E. School

April 6, 1993

8:00 p.m.

Pollack Concert Hall Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 6 avril 1993
17 h

Tuesday, April 6, 1993
5:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/director

TRIO À CORDES EN MI BÉMOL MAJEUR, OPUS 3
STRING TRIO IN E FLAT MAJOR, OPUS 3

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio

Andante

Menuetto : Allegretto

Lise Nadon, violon/violin; Nathalie Bonin, alto/viola; Christine Harvey, violoncelle/cello
classe de/class of Mauricio Fuks

TRIO POUR VIOLON, VIOONCELLE ET PIANO (1880)
TRIO FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO (1880)

Claude Debussy
(1843-1918)

Andantino con molto allegro

Scherzo/Intermezzo : Moderato

Andante espressivo

Finale : Appassionato

Tara-Louise Perreault, violon/violin; Stéphanie Dupras, violoncelle/cello; May Phang, piano
classes de/classes of Louis-Philippe Pelletier et/and Douglas McNabney

QUINTETTE POUR DEUX VIOLONS, ALTO,
VIOONCELLE ET CONTREBASSE EN SOL MAJEUR, OPUS 77

Antonin Dvořák
(1841-1904)

QUINTET FOR TWO VIOLINS, VIOLA, CELLO AND BASS IN G MAJOR, OPUS 77

Allegro con fuoco

Scherzo : Allegro vivace/Trio

Poco andante

Finale : Allegro assai

Lisa Broughton, violon/violin; Chris Coleman, violon/violin
Pamela Bettger, alto/viola; Andrea Lysack, violoncelle/cello; Cory Bayer, basse/bass
classe de/class of Marcel Saint-Cyr

QUATUOR POUR PIANO ET CORDES EN MI BÉMOL MAJEUR, OPUS 47
QUARTET FOR PIANO AND STRINGS IN E FLAT MAJOR, OPUS 47

Robert Schumann
(1810-1856)

Sostenuto - Allegro ma non troppo

Scherzo : Molto vivace

Andante cantabile

Finale : Vivace

Suzanne Young, violon/violin; James Legge, alto/viola
Tim Halliday, violoncelle/cello; Sooka Wang, piano
classes de/classes of Eugene Plawutsky et/and Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.

The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Groupe vocal de McGill/McGill Chamber Singers

Soprano

Carolyn Dionne

Ténor/Tenor

Garth McPhee

Le mardi 6 avril 1993 *Tuesday, April 6, 1993*
à 20 h *8:00 p.m.*

École F.A.C.E. *F.A.C.E. School*
3449 rue University *3449 University Street*

**FACULTÉ DE MUSIQUE
UNIVERSITÉ MCGILL
*MCGILL UNIVERSITY***

FACULTY OF MUSIC

Lise Breau *Lise Breau*
Sébastien Kardos *Sébastien Kardos*
Lise Nadon *Lise Nadon*
Tara-Louise Perrault *Tara-Louise Perrault*
Chris Smythe *Chris Smythe*
Alto/Viola *Alto/Viola*
Pamela Davis *Pamela Davis*
Andrea Coulter *Andrea Coulter*
Sylvia Grimes *Sylvia Grimes*
Wilma Horne *Wilma Horne*

Ben Glossop *Ben Glossop*
Stéphanie Ross *Stéphanie Ross*

Récital de maîtrise
Master's Recital

David Nelson *David Nelson*
Sand Cottan *Sand Cottan*
Nora Holland *Nora Holland*
Aleksander Hýra *Aleksander Hýra*

**ANDREW MARTIN
FRANCISCO DE GALVEZ
*chefs/conductors***

Élèves de/*Students of* Timothy Vernon

André-Anne Dugré *André-Anne Dugré*
Paul Calzia *Paul Calzia*
Cameron Andrewson *Cameron Andrewson*

Ce concert fait partie des séances initiatiques pour l'obtention d'une maîtrise en
Musique à option.
This concert is part of initiation sessions for the degree of Master
of Music in Conducting.

Programme

Andrew Martin, chef/conductor

DER FREISCHÜTZ (ouverture/overture) Carl Maria von Weber
(1786-1826)

CONCERTO Wolfgang Amadeus Mozart
POUR BASSON EN SI BÉMOL MAJEUR, K. 191 (1756-1791)
FOR BASSOON EN B FLAT MAJOR, K. 191

Lisa Chisholm, basson/bassoon

INTERMISSION

Francisco de Galvez, chef/conductor

IL BARBIERO DI SEVIGLIA

Giacchino Rossini
(1792-1868)

CONCERTO POUR COR ET ORCHESTRE Richard Strauss
EN MI BÉMOL MAJEUR, OPUS 11, N° 1 (1864-1949)
CONCERTO FOR HORN AND ORCHESTRA
EN E FLAT MAJOR, OPUS 11, NO. 1

Cinnamon Anderson, cor/horn

Ce concert fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en direction d'orchestre.

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Conducting.

Musiciens/Musicians

Violon I/Violin

Asha Bhakar
Nathalie Bonin
Sherry Elias
Claude Gélineau
Christie Meyers
Charles Pilon
Karoly Szilady
Julia Wissink
Suzanne Young

Violon II/Violin II

Lisa Broughton
Sebastien Kardos
Lise Nadon
Tara-Louise Perrault
Chris Smythe

Alto/Viola

Pamela Bettger
Andrea Goulet
Sylvia Grmela
Wilma Hos

Violoncelle/Cello

Kim Ferguson
Andrew McIntosh
Jill Tomm
Alison Tyminski

Basse/Bass

Andrée-Anne Dugré
Paul Caloia
Sebastien Forest

Flûte/Flute

Joanna Meyers
Todd Skitch

Hautbois/Oboe

Joseph Salvalaggio
Beth Levia

Clarinet/Clarinette

Maxwell Kraai
Simon Beaudry

Basson/Bassoon

Ben Glossop
Stéphanie Roux

Cor/Horn

Jeff Nelson
Carol Cotton
Marie-Claude Breton
Nora Holland
Aleksander Hynnä

Trompette/Trumpet

Evan Champion
James Freeman

Trombone

Steven Dyer
Julie Desbiens
Sylvain Nolet

Percussion

Eric Smeaton

Programme
Musique/Musician

Andrew Martin, chef/conductor

Hélène Pavis

Jeanne Moreau

Tonya Glotter

Der Freischütz (overture/overture)

Hélène Pavis

Joséphine Gérard

Béatrice Fons

CONCERTO

Concerto pour

Violon

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mardi 6 avril 1993
à 20 h

*Tuesday, April 6, 1993
8:00 p.m.*

**CLASSE D'INTERPRÉTATION
DE CHANT DE MCGILL
*MCGILL SONG***

INTERPRETATION CLASS

Jan Simons et/and Michael McMahon,
directeurs/directors

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

SIX ELIZABETHAN SONGS

Spring (text: Thomas Nash)
Sleep (text: Samuel Daniel)
Winter (text: William Shakespeare)
Dirge (text: William Shakespeare)
Diaphenia (text: Henry Constable)
Hymn (text: Ben Jonson)

Dominick Argento
(b. 1927)

Karis Wiebe, soprano
Lisa Hasson, piano

LE TRAVAIL DU PEINTRE

Pablo Picasso
Marc Chagall
Georges Braque
Juan Gris
Paul Klee
Joan Miró
Jacques Villon

Francis Poulenc
(1899-1963)

TROIS MÉLODIES DE 1916

La Statue de Bronze
Daphné
Le Chapelier

Eric Satie
(1866-1925)

JE TE VEUX (valse chantée)

Marie-Annick Béliveau, mezzo-soprano
Sandra Murray, piano

INTERMISSION**WESENDONCK LIEDER**

Der Engel/L'ange/The Angel
Stehe Still/Reste tranquille/Keep Quiet
Im Treibhaus/Dans la serre/
In the Greenhouse
Schmerzen/Douleur/Pain
Träume/Rêves/Dreams

Richard Wagner
(1813-1883)

poèmes de/poems by
Mathilde Wesendonck

Celine Giangi, soprano
Jolàn Kovacs, piano

PARTING (text: William Shakespeare)

Thomas Pasatieri
(b. 1945)

LEAR AND HIS DAUGHTERS (text: Louis Phillips)**LOVE'S EMBLEMS (text: John Fletcher)****DAPHNE**

William Walton
(1902-1983)

THROUGH GILDED TRELLISES

poèmes de/poems by Edith Sitwell

OLD SIR FAULK

Jillian Snyder, soprano
Terry Edwards, piano

E

R

DOMINICA

N

S

T

n

I

t

N

S

C

8

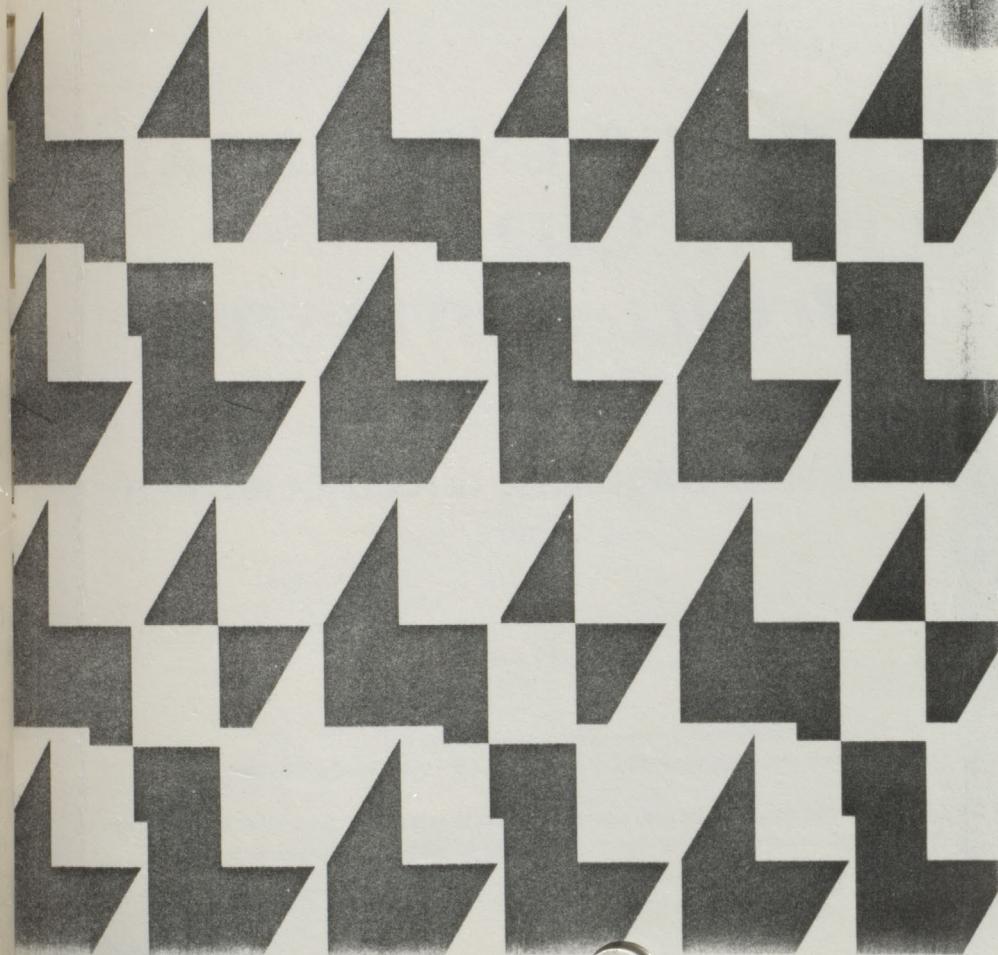
,

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



McGill

Faculty of Medicine

McGILL
Faculty of Medicine
Series of Clinical Reports



E
P
D
S
C
n
l
t
N
S
8

Le Maréchal Laval 1993
520 p.

1993 Mars
Bibliothèque

CHOEUR UNIVERSITAIRE
DE MCGILL
MCGILL UNIVERSITY
CHORUS
Aubrey Desgagnés, directeur/directrice

© éditions du Québec - tout à droits réservés - 1993
Les éditions du Québec sont déposées à la bibliothèque de l'Université McGill

ISBN 2-8903-0026-1
Ce livre est dédié au Musée national des beaux-arts du Québec et à ses amis

Le mercredi 7 avril 1993
à 20 h

*Wednesday, April 7, 1993
8:00 p.m.*

**CHOEUR UNIVERSITAIRE
DE MCGILL**
***MCGILL UNIVERSITY
CHORUS***

Andrée Dagenais, directrice/director

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.

The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

*Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

Magnificat comme «l'un des derniers exorcismes des expériences et des rencontres de ces années et, je pense, mon dernier hommage à leur égard».

LA KORO SUTRA LOU HARRISON

Les œuvres du compositeur américain Lou Harrison comportent toute une diversité de techniques et d'idées expérimentales. Harrison a commencé à étudier la composition avec Cowell à San Francisco (1934-1935) et Schoenberg à Los Angeles (1941). Même si beaucoup de ses œuvres comportent des techniques que l'on assimile à Schoenberg, Copland et Ives, les intérêts musicaux de Harrison l'ont amené à créer une voix unique parmi les compositeurs américains. En plus d'être compositeur, Harrison a été danseur, accompagnateur, poète, dramaturge et fabricant d'instruments de musique. Au cours des années 1940 et 1950, Harrison a beaucoup travaillé avec plusieurs troupes de ballet pour lesquelles il a composé une série d'œuvres. À cette époque, Harrison s'est également concentré sur des œuvres pour ensemble de percussion, dont plusieurs ont été interprétées dans le cadre de concerts organisés conjointement avec John Cage. Durant les années 1960, Harrison a étudié les modalités et les structures rythmiques japonaises et coréennes. Il a épousé la musique des cultures non occidentales, en écrivant et en donnant des conférences sur la musique orientale. Harrison a incorporé bon nombre des idées de la musique japonaise et coréenne dans ses œuvres. Il a continué à étudier les techniques orientales et au début des années 1970, il a intégré le gamelan indonésien dans beaucoup de ses œuvres.

La Koro Sutra (Le cœur Sutra) a été composée en 1972 pour choeur, gamelan et ensemble de percussion. Il s'agit de la mise en musique d'un texte bouddhiste du IV^e siècle. Dans la préface de la partition, Harrison nous donne une explication du texte : le «coeur Sutra» est une analyse des «Quatre saintes vérités, ré-interprétées à la lumière de l'idée dominante de vide». Le texte est écrit en espéranto. Harrison s'est pris d'un vif intérêt pour l'espéranto et il a composé bon nombre de ses textes dans cette langue.

Matthew Peattie

Concerts à venir

12 avril

LUNDI

20 h SALLE POLLACK
CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT
Jan Simons et M. McMahon, directeurs
œuvres de Head, Strauss et Griffes

14 avril

MERCREDI

20 h SALLE REDPATH
CHORALE DE FEMMES DE MCGILL
Andrée Dagenais, directrice
œuvres du XX^e siècle de compositeurs
britanniques : Britten, Tippett et Holst

21 avril

MERCREDI

19 h 30 SALLE REDPATH
ANNE-MARIE SEAGER, soprano
MARIE-ANNICK BÉLIVEAU, mezzo
MIREILLE DUFOUR, mezzo soprano
œuvres de Fauré, Mahler et Taylor

23 avril

VENDREDI

20 h SALLE POLLACK
Récital de diplôme d'artiste
JILLIAN SNYDER, soprano
avec Allison Gagnon, piano
œuvres de Bach, Mozart, Milhaud et Walton

28 avril

MERCREDI

20 h SALLE REDPATH
ROSEMARIE VANDERHOOF, mezzo
Rachelle Taylor, clavecin
œuvres de Lanier, Lawes, Caccini et D'India

MAGNIFICAT

VANNI BATTISTA PERGOLESI

uring the first half of the eighteenth century, Naples achieved international renown as a musical centre. The Naples conservatory was regarded as one of the leading schools for composition and it attracted students from throughout Europe. The vibrant musical life of the city afforded ample opportunity for a number of young composers who established themselves in Naples between 1720 and 1750. Among the musicians studying or working in Naples at this time were J.A. Hasse, Alessandro Scarlatti, G.B. Pergolesi, and Niccolo Jomelli. Although the "Neapolitan School" of the eighteenth century has been associated primarily with opera, it is clear that the composition of sacred music was by no means secondary. Almost all of the famous Neapolitan opera composers held important positions as church musicians at some point in their careers. Their vast repertoire of sacred music forms a central part of the work of the "Neapolitan School." Despite the recent neglect of this repertoire, a number of works have achieved some measure of popularity. One of the best known works of the Neapolitan School is the Magnificat a quattro voci in B-flat major. Although the Magnificat was included in the Opera Omnia of Giovanni Battista Pergolesi, it is almost certainly not composed by Pergolesi, but by another Neapolitan composer, Francesco Durante. Durante was active as a composer and teacher and served as the primo maestro of the Neapolitan conservatory Poveri di Gesù Cristo from 1728 to 1739. During this period he taught many of the younger composers active in Naples, including the young Pergolesi. Durante was one among Neapolitan composers of the time whose concentration on sacred music to the exclusion of opera. Despite his skilful use of stile antico devices (some of his work shows a preoccupation with the stile alla Palestrina), Durante was often responsive to the changing stylistic trends of his time. Many of the solo lines incorporated into his sacred works show theistic influence of the Neapolitan opera. The Magnificat illustrates Durante's skill in the new styles while still adhering to the established traditions of church music. The opening and closing sections are unified through the use of a

Gregorian reciting tone (tone 1). This theme is heard in the opening notes of the soprano line and is then heard successively in the other voices.

MAGNIFICAT

LUCIANO BERIO

Luciano Berio wrote the Magnificat in 1949 while studying composition under G.F. Ghedini at the conservatory in Milan. In the preface to the published score (1971), Berio situates this work at an important turning point in his compositional career. The Magnificat was one of the final works Berio composed before receiving his diploma in composition in 1950. He states that the music of the Magnificat is both a summary and final tribute to the musical experiences of his student years. Before his arrival at the Milan conservatory in 1945, Berio's musical studies had been confined to piano and organ lessons from his father in the small Italian town of Oneglia. Although Berio maintains a certain amount of pride in his "provincial heritage," his arrival in post-war Milan had a profound effect on his musical ideas. "I felt injured and angry when, in 1945, with the end of fascism, I realized the extent and depth of cultural deprivation that fascism had imposed on me. That same year, I was for the first time in my life able to hear the music of Schoenberg, Milhaud, Hindemith, Bartók, and Webern; that is the real voices of my European heritage." (Access to music by these composers had been previously forbidden by fascist "cultural politics.") Berio describes his sudden exposure to this vast repertoire of twentieth century composition as a "traumatic experience." His compositions from this time reflect his attempts to confront the stylistic challenges of the modern repertoire. In many of his student works, Berio is concerned with integrating an eclectic range of styles and procedures ranging from the neo-classicism of Stravinsky to the serial techniques of Webern and Dallapiccola. The musical style of the Magnificat consciously integrates Stravinskian references into an eclectic style influenced heavily by his teacher Ghedini. Berio describes the Magnificat as "one of my last exorcisms of the experiences and encounters of those years, and, I think, my last tribute to them."

Concordia à messe bénie

12 avril

20h

CLASSE 10e TÉMOIGNAGE DE GRACE
Les Messes de la sainte institution sont
célébrées dans l'église Sainte-Justine de
la paroisse de la Sainte-Famille.

Le moment précis où je suis né
je n'ai pas suivi. Mais je sais que
j'ai été bénit par mon père et que
j'ai été baptisé dans l'église Sainte-Justine.

Le jour de ma naissance, j'étais dans
une école maternelle à l'heure du déjeuner.
J'étais assis à une table avec d'autres enfants
et j'étais en train de manger quand j'ai vu

un autre enfant qui était assis à la table
à côté de moi. Il a regardé vers moi et
m'a dit : « Tu es un petit garçon très
bon et tu es très aimé par Dieu. »

Il a ensuite continué : « Tu es un petit
garçon très bon et tu es très aimé par Dieu.
Tu es un petit garçon très bon et tu es très
aimé par Dieu. »

Il a ensuite continué : « Tu es un petit
garçon très bon et tu es très aimé par Dieu.
Tu es un petit garçon très bon et tu es très
aimé par Dieu. »

Il a ensuite continué : « Tu es un petit
garçon très bon et tu es très aimé par Dieu.
Tu es un petit garçon très bon et tu es très
aimé par Dieu. »

Il a ensuite continué : « Tu es un petit
garçon très bon et tu es très aimé par Dieu.
Tu es un petit garçon très bon et tu es très
aimé par Dieu. »

Il a ensuite continué : « Tu es un petit
garçon très bon et tu es très aimé par Dieu.
Tu es un petit garçon très bon et tu es très
aimé par Dieu. »

Il a ensuite continué : « Tu es un petit
garçon très bon et tu es très aimé par Dieu.
Tu es un petit garçon très bon et tu es très
aimé par Dieu. »

É

R

S

O

n

I

t

N

S

C

8

9

MAGNIFICAT

Magnificat (chorus)
 Et misericordia (soprano et contralto soli et chorus)
 Deposuit potentes (chorus)
 Suscepit Israel (ténor et basse duo)
 Sicut locutus est (chorus)
 Sicut erat in principio (chorus)

Francesco Durante (G. B. Pergolesi)
 (1684-1755)

Daria Gimon, soprano
Rosemarie Vanderhoot, mezzo-soprano
Trevor van Peppen, ténor/tenor
Angus Bell, basse/bass

MAGNIFICAT

Magnificat (soli sopranos)
 Magnificat (chorus)
 Quia respexit (soli sopranos)
 Fecit potentiam (soli soprano)
 Et exaltavit humiles (chorus)
 Sicut locutus est (chorus)
 Gloria (soli soprano)
 Gloria (chorus)

Luciano Berio
 (b. 1925)

Charlene Pauls, mezzo-soprano
Rosemarie Vanderhoot, mezzo soprano
Susan Lee, piano
Graham Cherwety, piano

QUATRE MADRIGAUX DE LA RENAISSANCE**FOUR RENAISSANCE MADRIGALS**

To one that desired to know my mistris
 Slow, slow, fresh fount
 To my mistris, I burning in love
 Mediocritie in love rejected

Morten Lauridsen

INTERMISSION**LA KORO SUTRO**

Dunsoro Kaj Gloro
 Paragrafo (I-VII)
 Mantro Kaj Kumsoro

Lou Harrisson
 (b. 1917)

MANIFOLD

Tricoccid Diptera (E. O. Tschepel)
(221-1961)

Wingless (spores)

E. micrococcus (spores of conidia of Aspergillus)

Drosophilidae (flies)

Sarcophagidae (flies) (spores of *Aspergillus*)

Stink bombs or (spores)

Spore mix in trichocid (spores)

Spores of *Candida* (spores)

Microsporidians, mites-spiders

Spores of *Lobaria* (spores)

Yeast Bell pepper plants

E
Tachina Diptera
(6, 1962)

MANIFOLD

Wingless (spore suspension)

Wingless (spores)

Oniellopsis (soil bacteria)

Leucosporidium (soil bacteria)

E. sphaericae spores ("spores")

Spore mixture of (spores)

Growth (soil bacteria)

Growth (spores)

Chrysomelidae - larvae - adults

Microsporidians, mites-spiders

Spores of *Penicillium*

Chrysomelidae - larvae

SPORANGIUM

10 cm tall plants in wood & leaves

Spore walls, green leaves

To the surface, I gained in weight

Microscopic in wood, leaves

DISINFECTION

to 1000 ppm

Disinfectant (1%)

Hydrogen peroxide

Murine tail Yamamoto

Spore mixture
(6, 1962)

LE COEUR SUTRA

Hommage

Hommage à la bienheureuse et noble Perfection de Sapience!

I

Le noble bodhisattva Avalokiteśvara, qui protique profondément la perfection de Sapience, abaisse son regard : il vit que les cinq agrégats sont vides par essence.

II

Ici, Sāriputra, la forme est le Vide, le Vide est la forme; le Vide n'est pas séparé de la forme, la forme n'est pas séparée du Vide; ce qui est forme est vide, ce qui est vide est forme. Il en est ainsi pour la sensation, la notion, le résidu et la conscience individuelle.

III

Ici Sāriputra, toutes choses ont le vide pour caractéristique : elles ne sont ni nées ni supprimées, ni pures ni impures, ni déficientes ni complètes.

IV

C'est pourquoi, Sāriputra, dans le Vide il n'y a ni forme, ni sensation, ni notion, ni résidu, ni corps, ni pensée; ni forme, ni son, ni odeur, ni goût, ni [objet] tangible, ni chose; il n'y a pas de domaine de la vue, pas plus que de domaine de la conscience mentale; il n'y a ni ignorance ni cessation de l'ignorance, pas plus que de maladie et de mort, ni de cessation de la maladie et de la mort; il n'y a ni souffrance, ni naissance, ni cessation, ni voie; il n'y a ni connaissance, ni obtention, ni non-obtention.

V

Parce qu'il n'a rien à obtenir, Sāriputra, le bodhisattva vit tout en prenant refuge dans la perfection de Sapience, car sa conscience n'est pas voilée. Sans crainte puisque n'existent pas de voiles sur la conscience, il surmonte l'erreur et atteint l'accomplissement, le *nirvāna*.

VI

Tous les Buddha qui se trouvent dans les trois temps sont pleinement éveillés à l'Éveil suprême et parfait parce qu'ils ont pris appui sur la perfection de Sapience.

VII

Qu'on le sache : la perfection de Sapience est la grande Formule, la Formule de la grande Connaissance, la Formule parfaite, la Formule sans égale, qui apaise toute souffrance. C'est la vérité car il n'y a là aucune erreur. Ainsi la Formule a-t-elle été proférée dans la perfection de Sapience :

Mantra

Allée, allée au-delà, allée complètement au-delà, Éveil! Hommage!

THE HEART SUTRA

Homage

Om. Homage to the Blessed, Noble Perfect Wisdom.

Avalokiteshvara, the noble Bodhisattva, when engagin in the practice of the Transcendental Wisdom, saw that in their nature all Five Aggregates are void and empty.

I

Here, O Shariputra, form is empty, and the void is form itself; from void to form is no distinction, form is not distinct from voidness. That which form has, that is empty also; that which empty is, itself has form. The same is true of feeling and perception, the impulses and the conscious.

II

Here, O Shariputra, all the Dharmas have the markings of the voidness; they have no causation, no cessation, neither tainted, nor yet spotless, neither lacking, nor completed.

IV

Therefore, O Shariputra, in the voidness there is neither form, nor yet sensation, no perception, no impulses, no awareness; nor the eye, the ear, the nose, the tongue, the body, mind; nor yet a shape, a sound, a smell, a taste, a touch, a thought; no seeing-object; ignorance none, nor ignorance's extinction; and so forth until no growing old, no death; no growing-old's prevention, death's prevention; neither suffering, origination, stopping, nor a pathway; no cognition, no attainment, nor a non-attainment.

V

Now, therefore, O Shariputra, in not aiming at attainment, and relying on the Wisdom Gone Beyond, a Bodhisattva dwells with spirit unobstructed. He, with unobstructed spirit dwelling, unperturbed he overcomes all hindrance; by Nirvana is his last upholding.

VI

All the Buddhas of the three world-ages, having placed their faith in Transcendental Wisdom, full awake are they to Perfect Great Illumination.

VII

Know then this: the Transcendental Wisdom is a mantram of true greatness, mantram of great knowledge, yea the utmost mantram, mantram without equal, remedy for every ill arising, truth, no deviation! By the Transcendental Wisdom has the mantram been delivered:

Mantra

Going, going yonder going, going on beyond, awake all hail!

大英圖書出版社

8

Chœur universitaire de McGill/McGill University Chorus

Soprano

Gwyneth Akman
Marci Alegant
Angela Bardosh
Nina De Sole
Tracey Ferriss
Kirsten Hambleton
Hyo Jeong Kim
Michele Lanoix
Veronica Lê Hu'u
Seraphine Young-Jee Lee
Heather McAuley
Soo Moon
Carolyn Morgan
Marina Pitsiladis
Michelle Poilly
Sonia Park
Sun-Yi Shin
Jana Stuart
Tuti Sun li
Yoon Kwiok

Alto

Marilyn Aziz
Mary-Catherine Campbell
Vivian Chuang
Maureen Curran
Wendy Czajkowsky
Line Deneault
Rebecca Fletcher
Julie Fortier
Satia Gilbert
Cheryl Grossman
Lori-Ann Hall
Shiung-Yi Huang
Katherine Hume

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Musiciens/Musicians

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello

Jill Tomm
Andrew McIntosh

Percussion

Mark Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Letourneau
Malcolm Lim
Brad Litster

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Basse/Bass

Sebastien Forest

Clavecin/Harpsichord

Alison Kranias

Violon/Violin

Christie Meyers
Asha Bhakar
Reginald Clews
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Julia Wissink

Violoncelle/Cello



McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 7 avril 1993
20 h

Wednesday, April 7, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/director

QUATUOR À CORDES EN SOL MINEUR, OPUS 10
STRING QUARTET IN G MINEUR, OPUS 10

Claude Debussy
(1862-1918)

Animé et très décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino, doucement expressif
Très modéré

B Mag, violon
Mary Wang, violin/violin
Aude Wagnière, alto/viola
E Jones, violoncelle/cello
classe de/class of Marcel Saint-Cyr

TRIO POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO, OPUS 90 "DUMKY"
TRIO FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO, OPUS 90, "DUMKY"

Antonin Dvořák
(1841-1904)

Lento maestoso
Andante
Andante moderato
Allegretto scherzando
Allegro

Farran James, violon/violin
Guillaume Saucier, violoncelle/cello
Hubert Lanteigne, piano
classes de/classes of Eugene Plawutsky et/and Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

QUATUOR À CORDES EN FA MAJEUR, OPUS 135, N° 16
STRING QUARTET IN F MAJOR, OPUS 135, NO. 16

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegretto
Lento assai, cantante et/and tranquillo
Vivace

Chris Meyers, violon/violin
Sara Serban, violon/violin
Stéphanie Bozzini, alto/viola
Jill Tomm, violoncelle/cello
classe de/class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Choeur universitaire de McGill/McGill University Chorus

Soprano

Gwyneth Akman
Marci Alegant
Angela Bardosh
Nina De Sole

Jolán Kovács
Yuan-Ju Lan
Amanda Latimer
Lissette Matuk
Paulette Maurice

Gideon Cohen
Emery David
Dan Deckelbaum
Sean Dimitrie
Kevin Fitzpatrick

É
?
D
M
E
S
C
U
I
N
t
N
S
8

class e/cls of Eu play y et/a marce

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le jeudi 8 avril 1993
à 20 h

*Thursday, April 8, 1993
8:00 p.m.*

**ENSEMBLES DE PIANO DE
MCGILL**
MCGILL PIANO ENSEMBLES
Luba Zuk, coordonnatrice/*coordinator*

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-481.
The presentation of this concert is a component of course numbers 243-481.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

FANTAISIE, OPUS 11

Allegro molto energico
Adagio ma non troppo
Vivace assai ma energico

Max Bruch
(1838-1920)

Elaine Corriveau et/and Dominique Hogan
classe d'/class of Esther Master

SUITE, N° 1, OPUS 5 (extrait de/from Fantaisie)

Serge Rachmaninoff
(1873-1943)

Barcarole

San San Farris et/and Joseph Chan
classe de/class of Marina Mdivani

JEUX D'ENFANTS, OPUS 22 (extraits/excerpts)

Georges Bizet
(1838-1875)

La toupie (Impromptu)
La poupée (Berceuse)
Le volant (Fantaisie)
Le bal (Galop)

Samia Odeh et/and Karen Song
classe de/class of Marina Mdivani

INTERMISSION

SIX ÉTUDES EN FORME DE CANON, OPUS 56

Robert Schumann
(1810-1856)

SIX ETUDES IN THE FORM OF A CANON, OPUS 56

transcr. Claude Debussy

Jenny Mitchell et/and Vivian Chuang
classe de/class of Louis-Philippe Pelletier

RAPSODIE ESPAGNOLE

Maurice Ravel
(1875-1937)

Prélude à la nuit
Malagueña
Habanera
Feria

Susanne Murphy et/and Paul Frehner
classe d'/class of Elizabeth Dawson

É

R

D

S

n

l

t

N

S

8

,



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le jeudi 8 avril 1993
à 20h
Thursday, April 8, 1993
8:00 p.m.

**L'ATELIER DE MUSIQUE DU MOYEN-
ÂGE ET DE LA RENAISSANCE
*MEDIEVAL AND RENAISSANCE MUSIC
WORKSHOP***

Jean-Pierre Noiseux, directeur/director

Musiciens/Musicians

Catherine Lambert, soprano

Gabriel Hernandez, alto

Katy Matthews, viole ténor/tenor viol

France Beaulieu, flûte à bec/recorder

Véronique Germain, flûte à bec/recorder

Jean-Pierre Noiseux, flûte à bec/recorder

Stefano Pando, luth/lute

Paulette Lachance, basse de voile/bass viol

Corinne Dutton, orgue/organ

avec la participation de l'Ensemble de cornets et saqueboutes de
McGill, sous la direction de Douglas Kirk/*with the participation of the
McGill Cornetto and Sackbutt Ensemble, directed by Douglas Kirk*

Leslie Young, cornetto

Steve Carreiro, saqueboute/sackbutt

Jackie Collins, saqueboute/sackbutt

Maryse Côté, saqueboute/sackbutt

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-471.

The presentation of this concert is a component of course number 243-471.

*Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

IL QUATTROCENTO

La alfonsina

Johannes Ghiselin
(fl. c.1500)

O Venus bant

Alexander Agricola
(1446-1506)

Fortuna d'un gran tempo

Josquin Despréz
(c.1440-1521)

Aimè sospiri

Anonyme XVe s.

Chui dicese e non l'amare

Tastar de corde/ Ricercar

Joan Ambrosio Dalza
(fl. c.1500)

Poichè volse la mia stella

Poichè in van

Marchetto Cara
(c.1470-c.1525)

Amor, che sospirar

Alexander Agricola
Josquin Despréz

In te Domini speravi

Che farala che dirala

Andrea Antico da Montana
(c.1480-c.1539)

O che dirala mo

PAUSE

Canti de lanzi venturieri

Anonyme XVe s.

Moro de doglia

Aimè ch'a torto

Hor che'l ciel e la terra

Andrea Antico da Montana

Per fuggir d'amor le punte

Marchetto Cara

Ave Maria

Bartolomeo Tromboncino
(c.1470-c.1535)

Virgine bella

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

"Le XVe siècle représente pour l'Italie une époque d'évolution radicale et rapide du goût musical. Après les compositeurs de la fin de l'*Ars Nova* qui en réalité n'innovent plus guère avec leurs motets latins, fragments de messes et chansons de style ancien, les musiciens du pays, fatigués sans doute de tant de science et de subtilité, en étaient revenus à des formes plus proches de l'art de leur peuple [...]. Sous l'influence de cette veine populaire allaient faire leur apparition des formes de polyphonie essentiellement italiennes et qui furent alors jugées suffisamment savantes pour gagner le droit d'être copiées dans les manuscrits et imprimées par les éditeurs à côté des œuvres des étrangers. Sans aller jusqu'à qualifier cette époque, comme l'ont fait certains musicologues, de deuxième Renaissance musicale de l'Italie, ou parler d'une seconde *Ars nova* vénèto-lombarde, il n'en faut pas moins reconnaître l'importance de cette nouvelle floraison qui jouera un rôle primordial sur l'avenir de la musique italienne. Car dans tous ces petits genres on peut déjà reconnaître en germe ce qui caractérisera non seulement le madrigal, qui est leur successeur immédiat, mais encore, par l'importance donnée à la voix supérieure et par l'écriture verticale construite sur une basse "harmonique", les principes essentiels de la monodie accompagnée qui n'a pas, comme on le croit trop souvent, surgi brusquement de l'imagination géniale d'un Monteverdi, mais qui est l'aboutissement normal de plus d'un siècle de gestation. En outre, il est indéniable que c'est en Italie que se dessinent les premiers pas vers la tonalité moderne, et cela dès la fin du XVe siècle, dans la simple *frottola* qui semble bien avoir trouvé son inspiration dans une polyphonie populaire moins inclinée que la grande musique religieuse à s'inscrire dans le cadre des modes, tandis que les cadences nombreuses dont est haché son discours musical favorisent l'affirmation d'une tonique. On y relève aussi bien des dissonances inattendues qui ne prennent de réalité qu'à partir d'un sens déjà aigu de la tonalité, sens que dénonce d'ailleurs quelquefois l'étonnante logique du développement harmonique avec importance donnée à la dominante ou à la sous-dominante, évocation du relatif mineur et retour à la tonique pour la cadence finale." (Nanie Bridgman, *La vie musicale au Quattrocento*. Paris, 1964)

Giustiniane, frottole, canti carnascialeschi, lauda, voilà quelques-uns de "ces petits genres" que nous vous présentons. A cela s'ajoutent des œuvres des Maîtres du Nord, dont deux chansons (en version instrumentale) dans le nouveau goût italien: *Amor, che sospirar* et *In te Domini speravi*. Quelques pièces musicales spécialement composées pour les instruments, domaine dans lequel l'Italie du XVe siècle fut nettement à l'avant-garde, complètent notre programme; il s'agit d'un *ricercar* pour luth ainsi que de *frottole* pour luth et pour orgue.

Jean-Pierre Noiseux

PROGRAMME NOTES

"Fifteenth century Italy was marked by rapid and radical evolution of musical taste. In the wake of the late *Ars Nova* composers (who could no longer claim recognition as innovators, considering their production of latin motets, fragments of masses and songs in the ancient style), indigenous composers, weary no doubt of so much science and subtlety, had gone back to forms that more faithfully reflected the art of their people [...]. This new, more popular vein yielded essentially Italian polyphonic forms that were judged at the time worthy of being copied in manuscripts and printed by editors alongside foreign works. Though it would seem excessive to tag this era as a second Italian musical Renaissance as some musicologists have done, or to speak of a second, Lombardo-Venetian *Ars Nova*, it remains important to recognize this new flowering as a primary force in the development of Italian music. In all the little genres spawned in the course of this evolutionary period, we may already recognize not only the beginnings of the madrigal, their immediate successor, but also, owing to a favouring of the top voice and of vertical writing over a "harmonic" bass line, the first elements of accompanied monody (which, contrary to what has too often been said, did not suddenly arise out of the brilliant imagination of Monteverdi, but was rather the natural outcome of more than a century of developments). Moreover, there is undeniable evidence that the first steps toward a modern tonal system were taken in Italy as early as the closing years of the fifteenth century. The simple *frottola*, for example, whose roots in popular polyphony orient it away from the traditional church modes, is marked by numerous cadences which affirm the tonic key. And yet, the unexpected dissonances it contains may be clearly understood only by applying an acute sense of tonality, a sense that is occasionally denounced by the surprising logic of harmonic development which ascribes great importance to dominant or sub-dominant progressions, the relative minor and the return to the tonic for the final cadence." (Nanie Bridgman, *La vie musicale au Quattrocento*. Paris, 1964)

Giustiniane, frottole, canti carnascialeschi, lauda: these are some of the "little genres" we present tonight. We will add to this some works by Northern masters, including two songs (in instrumental version) in the new Italian style: *Amor, che sospirar* and *In te Domini speravi*. A few pieces composed especially for instruments, an area in which fifteenth-century Italy was decidedly in the avant-garde, complete our program: a *ricercar* for lute, and some *frottole* for lute and for organ.

Jean-Pierre Noiseux

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le lundi 12 avril 1993
à 20 h

*Monday, April 12, 1993
8:00 p.m.*

**CLASSE D'INTERPRÉTATION
DE CHANT DE MCGILL
*MCGILL SONG***

INTERPRETATION CLASS
Jan Simons, Michael McMahon,
directeurs/directors

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

SWEET CHANCE THAT LED MY STEPS ABROAD
GREEN RAIN

Michael Head

A PIPER

OVER THE RIM OF THE MOON

Ships of Arcady
My Beloved
A Blackbird Singing
Nocturne

Mary-Beth Campbell, soprano
Stephen Targett, piano

FROM THE DIARY OF VIRGINIA WOOLF

- I. The Diary: April, 1919
- II. Anxiety: October, 1920
- III. Fancy: February, 1927
- IV. Hardy's Funeral: January, 1928
- V. Rome: May, 1935
- VI. War: June, 1940
- VII. Parents: December, 1940
- VIII. Last Entry: March 1942

Dominick Argento
(b. 1927)

Charlene Pauls, mezzo-soprano
Michael McAuley, piano

INTERMISSION

ES STÜRMET AM ABENDHIMMEL
HEIMLICHES VERSCHWINDEN
HERBSTLIED
ABSCHIED VOM WALDE
RÖSELEIN, RÖSELEIN
INS FREIE

Robert Schumann
(1810-1856)
poèmes de/poems by
V. D. Neun

LE JARDIN/*THE GARDEN*
IMPRESSION DU MATIN/*EARLY MORNING IN LONDON*
LA MER/*THE SEA*
LE RÉVEILLON/*DAWN*

Charles T. Griffes
poèmes de/poems by
Oscar Wilde

Teresa van der Hoeven, soprano
I-Cheng Chen, piano

BRENTANO LIEDER, OPUS 68

Richard Strauss
(1864-1949)

An die Nacht
Säusle
Ich wollt ein Sträusslein binden
Als mir dein Lied erklang
Amor

Wanda Holmes, soprano
Jennifer King, piano

É

R

D

W

A

S

(

)

N

I

L

T

N

S

C

E

O

S

U

U

8

,

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mardi 13 avril 1993
à 20 h

*Tuesday, April 13, 1993
8:00 p.m.*

**ENSEMBLE DE MUSIQUE
CONTEMPORAINE DE MCGILL
*MCGILL CONTEMPORARY MUSIC
ENSEMBLE***
**Bruce Mather,
Louis Philippe Pelletier
directeurs/directors
Francisco de Galvez, chef/conductor**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

*Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

LA QUESTION

Inouk Demers

Heather Ducharme, alto/viola
Evan Jones, violoncelle/cello
Mark Parsons, trompette/trumpet
Beth Levia, hautbois/oboe
Mark Altman, percussion

EXCURSIS

Laurie Radford

Marianne Croteau, clarinette/clarinet
Sylvia Mandolini, violon/violin
Yvan Moreau, trombone

CHANTS DE LA TRANQUILLITÉ

André Villeneuve

Marie Annick Béliveau, mezzo-soprano
Danielle Waxer, clarinette/clarinet

THE ANGELUS

Jonathan Wild

Farran James, violon/violin
Jennifer Swartz, harpe/harp

BETWEEN TRIAL AND TRIUMPH

David Gobeil-Taylor

Blair Burns, violoncelle/cello
Carol Cottin, cor/horn
Mark Altman, percussion

INTERMISSION

SIX DANSES EN TROIS MOUVEMENTS

Darius Milhaud

Hsin-Ju Chiu, **Laura Loewen**, pianos

KOMPOSITION FÜR ZWEI KLAVIERE

Gyorgy Ligeti

Monument
Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)
Huberte Lanteigne, **Pamela Reimer**, pianos

(verso/over)

THE DESERT AND ONE BIRD

Mary Beth MacDonald, piano

Veronika Krausas

ECHANGES

Junko Chiba, flûte/flute
Paul Caloia, contrebasse/double bass
Terry Edwards, piano

Dominique Bellon

SONATA CONCERTANTE

Allegro appassionato
Cadenza
Romance
Finale

Adrienne Roster, flûte/flute
Joan Milliken, piano

Peter Amsel

SILHOUETTES for two pianos, eight hands

pour deux pianos, huit mains

Hsin-Ju Chiu
Huberte Lanteigne
Laura Loewen
Pamela Reimer

Paul Frehner

WINDOW

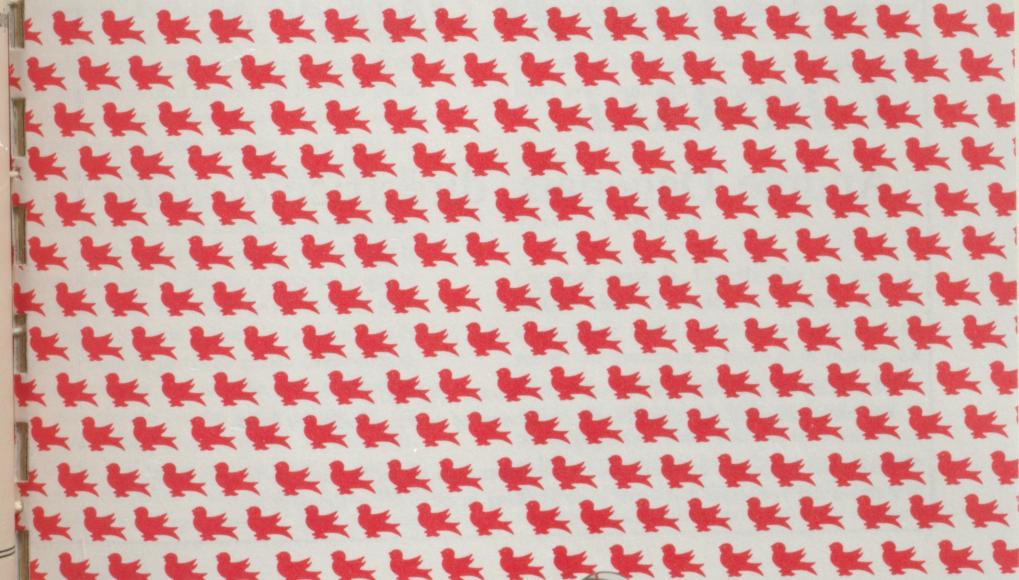
Man Lin Chang
Stephen Targett, pianos
Patrick Graham, percussion

Zoran Borisavljevic



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le mercredi 14 avril 1993
à 20 h

*Wednesday, April 14, 1993
8:00 p.m.*

**CHORALE DE FEMMES
DE MCGILL
*MCGILL WOMEN'S
CHORALE***

Andrée Dagenais, directrice/director

*Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.*

*Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Les œuvres que l'on entendra au programme de ce soir ont été écrites par certains des plus illustres compositeurs anglais du XX^e siècle. Vaughan Williams et Holst se connaissaient et ils ont tous deux abondamment composé dans l'esprit de la chanson folklorique et réquemment dans le style néo-classique. C'est vers le milieu du siècle qu'ont émergé Britten et Tippett, le premier, compositeur éminemment prolix au style quelque peu éclectique, le deuxième représentant le nationalisme anglais en musique. Même si ces quatre compositeurs sont contemporains, leurs styles distinctifs révèlent certaines tendances différentes qui nimaient la musique anglaise de l'époque. En dépit de leurs racines communes, la diversité de leurs styles ne permet pas de parler d'un style anglais commun.

MISSA BREVIS BENJAMIN BRITTEN

La *Missa brevis* opus 63 de Britten composée en 1959 est une œuvre chorale en trois parties avec accompagnement d'orgue, écrite à origine pour le choeur de garçons de la cathédrale de Westminster. Britten a omis le *Credo* et la messe suit donc un plan en quatre mouvements : *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* et *Agnus Dei*. La trame vocale est essentiellement homophonique, ce qui cadre avec les accords de l'accompagnement d'orgue. Et le *Kyrie* et le *anctus* sont en forme ternaire (ABA) et le langage tonal est plus complexe que dans les deux autres mouvements. La juxtaposition du ré et du fa dièse majeur dans le *Kyrie* contribuent à la tonalité ambiguë qui caractérise toute l'œuvre. Britten emploie par ailleurs la polytonalité dans le *Sanctus* : trois voix qui se confondent font leur entrée en passant par le ré (qui évoque le mode lydien), le fa dièse et le fa majeur. Dans la partie du milieu (*Benedictus*), on peut entendre une mélodie solo, d'abord en sol, puis répétée par un autre soliste en do; viennent ensuite un duo qui combine les deux clés. Le *Gloria* et l'*Agnus* sont caractérisés par des rythmes complexes : un modèle à la basse obstinée à 7/8 à l'orgue dans le *Gloria* crée une

diversité de groupements rythmiques dans tout le mouvement. Un bref solo intervient sur les paroles "Qui tollis", après quoi la figure ostinato est inversée pour accompagner les paroles "miserere nobis". L'ambiguité rythmique prédomine dans l'*Agnus Dei* avec une autre figure à la basse obstinée de tierces ascendantes, cette fois-ci à 5/4. Un moment particulièrement puissant intervient sur les paroles "Dona nobis pacem" lorsque les différentes voix entonnent des notes répétées à intervalles très proches.

CROWN OF THE YEAR MICHAEL TIPPETT

Composé en 1958 sur un texte de Christopher Fry, *Crown of the Year* est une cantate au thème inusité qui témoigne du nationalisme de Tippett. À l'époque, Fry s'intéressait à la théorie de la nouvelle époque élisabéthaine, lorsque l'Angleterre a connu une période de prospérité sous les règnes d'Elisabeth I, d'Anne, de Victoria et d'Elisabeth II, et le texte est précisément son interprétation de cette période. Les quatre mouvements symbolisent les règnes de ces quatre reines et chacun est appareillé à une saison en particulier. Le printemps, l'été et l'automne constituent les trois premiers mouvements. Chaque section vocale principale est précédée d'un prélude instrumental. La logique veut qu'Elisabeth II soit caractérisée par l'hiver. Pour symboliser la couronne toutefois, la fantaisie finale revient au printemps, comme en témoigne la répétition du premier thème. L'œuvre a été conçue pour un choeur de jeunes filles avec orchestre de chambre.

STONE II VERONICA KRAUSAS

Composé pour la Chorale des femmes de McGill dans le cadre du programme de compositeur attitré, *Stone II* est une fugue en miroir qui incorpore le chant et la parole. Le texte du poète/dramaturge torontois André Alexis est présenté en toile de fond dans la première partie. Deux solistes, trois narrateurs et le choeur unissent leurs forces dans la partie du milieu plus libre autour de laquelle l'œuvre s'articule. La dernière partie reflète la structure

fuguée de la première : les paroles, le rythme et la dynamique sont complètement inversés et sont donc restitués à leur état "normal".

FOLK SONGS FOR FOUR SEASONS - "SPRING" RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Composés en 1949, les *Folk Songs from Four Seasons* sont une cantate écrite à l'origine pour chœur de femmes avec accompagnement d'orchestre. Vaughan Williams a opté pour des voix de femmes en partant du principe que "toute limitation est source d'inspiration". Cherchant un thème d'unification, il a opté pour les quatre saisons à cause de la présence de la nature dans la musique folklorique. "Spring", la première partie de la cantate, comprend trois chansons. Trois voix sans accompagnement chantent une mélodie lyrique harmoniquement statique dans "Early in the Spring". Deux voix accompagnées au piano interprètent "The Lark in the Morning", chanson en forme de valse. Le "May Song" a une connotation religieuse, mais il est tiré du paganisme et son style contraste vivement avec la nature délicate des deux premières chansons. On peut entendre ensuite deux mélodies folkloriques animées chantées par un chœur et un groupe de voix plus restreint qui interprètent une mélodie au-dessus du reste du chœur. La première mélodie est une chanson traditionnelle anglaise du mois de mai alors que la deuxième est tirée d'un recueil de chansons campagnardes anglaises.

HYMNS OF THE RIG-VEDA GUSTAV HOLST

En dehors de son intérêt pour la mélodie folklorique anglaise, Holst était passionné par les études indiennes et les aspects philosophiques des religions orientales. Dans les années 1890, il a appris le sanskrit à l'École des langues orientales de Londres. Les *Rig-Veda* sont une mise en musique de ses propres traductions de vingt hymnes sanscrits composés entre 1908 et 1912. Les quatre que l'on entendra ce soir constituent le troisième de quatre groupes d'hymnes. La sensibilité de Holst pour le sens du texte est très manifeste dans ses œuvres : le *Hymn to Dawn*, par exemple, propose un motif répété de quintes

ascendantes dans une trame qui revêt de plus en plus de couches, ce qui évoque le soleil levant. L'accompagnement rapide à la harpe dans *Hymn to the Waters* évoque l'eau qui coule. Le *Hymn of the Travellers* final possède les caractéristiques les plus "orientales", avec ses mélodies orientales éminemment décoratives et ses quintes ouvertes. À vrai dire, Holst a même envisagé d'utiliser cet hymne comme prélude à son opéra *Savitri* (qui est également traduit en sanskrit) et qui ne possède pas d'ouverture.

Melanie Feilotter

PROGRAMME NOTES

The works performed this evening feature some of the most renowned English composers of the twentieth century. Vaughan Williams and Holst were acquaintances, and both composed extensively in the folk-song idiom and frequently in a neo-Classical style. Towards the middle of the century, Britten and Tippett merged, the former a highly prolific composer with a somewhat eclectic style, the latter a representative of English nationalism in music. Though the lives of these four composers overlapped, their distinctive styles expose some of the different trends occurring in English music at this time. Despite their common roots, the diversity of their music makes it impossible to speak of a common English style.

MISSA BREVIS BENJAMIN BRITTEN

Britten's Missa brevis op.63, composed in 1959, is a three-part choral work with organ accompaniment, originally written for the boys' choir of Westminster Cathedral. Britten omitted the Credo and the mass thus follows a four-movement plan: Kyrie, Gloria, Sanctus and Agnus Dei. The vocal texture is largely homophonic, matching the block chords in the organ accompaniment. Both the Kyrie and Sanctus are in ternary (ABA) form, and the tonal language is more complex than in the other two movements. The juxtaposition of D and F# major in the Kyrie makes for the ambiguous tonality which is characteristic of the entire piece. Britten further employs polytonality in the Sanctus: three overlapping voices enter, passing through D (hinting at the Lydian mode), F#, and F major. In the middle section (Benedictus), a solo melody is featured, first in G, then repeated by another soloist in C; a duet ensues which combines both keys. Complex rhythms characterize the Gloria and Agnus Dei: a 7/8 ostinato pattern in the organ in the Gloria creates a variety of rhythmic groupings throughout the movement. A brief solo occurs on the words "Qui tollis," after which the ostinato figure is inverted to accompany the words "miserere nobis." Rhythmic ambiguity prevails in the Agnus Dei with another bass ostinato figure of rising

thirds, this time in 5/4. A particularly effective moment occurs on the words "Dona nobis pacem," when the different voices enter on repeated notes at very close intervals.

CROWN OF THE YEAR

MICHAEL TIPPETT

Composed in 1958 to a text by Christopher Fry, Crown of the Year is a cantata with an unusual theme, and one which demonstrates Tippett's nationalism. At the time, Fry was interested in the theory of the New Elizabethan Age, when England prospered under the Queen's Elizabeth I, Anne, Victoria, and Elizabeth II, and this text provides his interpretation of those periods. The four movements move through the reigns of these Queens, and each is equated with a particular season. Spring, summer, and autumn constitute the first three movements. Each main vocal section is preceded by an instrumental prelude. Logic dictates that Elizabeth II would be characterized as winter. In order to symbolize the crown, however, the fantasia finale returns to spring, signified by the recurrence of the first theme. The work is conceived for a girl's choir with chamber orchestra.

STONE II VERONICA KRAUSAS

Composed for the McGill Women's Chorale through the Composer-in-residence program, Stone II is a mirrored fugue incorporating the singing and the spoken voice. The text, by Toronto poet/playwright André Alexis, is presented backwards in the first section. Two soloists, three narrators, and the choir join forces in the freer, pivotal middle section. The final section mirrors the fugue structure of the first part: the words, rhythm, and dynamics are completely reversed, and are thus restored to their 'normal' state.

FOLK SONGS FOR FOUR SEASONS - "SPRING"
RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Composed in 1949, the Folk Songs from Four Seasons is a cantata originally cast for women's choir with orchestral accompaniment. Vaughan Williams opted for female voices with the philosophy that "limitation provides inspiration." He sought a unifying theme and chose the four seasons because of the presence of nature in folk music. "Spring," the first section of the cantata, is comprised of three songs. Three unaccompanied voices sing a lyrical, harmonically static tune in "Early in the Spring." Two voices are featured with piano accompaniment in the waltz-like song "The Lark in the Morning." The "May Song" has religious implications, but is of pagan derivation, and its style contrasts with the delicate nature of the first two songs. Two lively folk melodies sung by chorus alternate, and a smaller group of voices sings a descant melody above the rest of the choir. The first tune is a traditional English May song, while the second is from a collection of English Country Songs.

HYMNS OF THE RIG-VEDA
GUSTAV HOLST

Aside from his interest in English folk melody, Holst was also intrigued by Indian studies and philosophical aspects of eastern religions. In the 1890's he learned Sanskrit at the School of Oriental Languages in London. The Rig-Veda are settings of his own translations of twenty Sanskrit hymns, composed between 1908-12. The four performed tonight form the third of four groups of hymns. Holst's sensitivity to the meaning of the text is strongly evident in these works: the Hymn to Dawn, for example, features a repeated motive of rising fifths in an increasingly layered texture, evoking the rising sun. The quick, scalar harp accompaniment in Hymn to the Waters is suggestive of flowing water. The final Hymn of the Travellers possesses the most 'eastern' characteristics, with its highly decorative, Oriental melodies and open fifths. Indeed, Holst even suggested this hymn as a prelude for his opera Savitri (which he also translated from Sanskrit texts) to which there is no overture.

Melanie Feilotter

MISSA BREVIS EN RÉ/IN D

Kyrie
Gloria
Sanctus
Benedictus
Agnus dei

Benjamin Britten
(1913-1976)

Julie O'Reilly, soprano
Maria Stolcz, alto
Garth MacPhee, orgue/organ

CROWN OF THE YEAR

Prelude: Spring
Hush, nightingale
Refrain
Prelude Summer
Summer has a heart of drums
Refrain
Prelude: Autumn
Victoria rules an autumn land
Refrain
Prelude: Winter
Hurl of the wind

Micheal Tippett
(b. 1905)

Charlene Pauls, mezzo-soprano

INTERMISSION

STONE II

Veronika Krausas*

Karis Wiebe, soprano
Daria Gimon, soprano

Nina De Sole, Patricia Heath, Jacqueline Beaulac, Kathryn Fenton, speakers

FOLK SONGS OF THE FOUR SEASONS

Prologue: To the Ploughboy
Early in the Spring
The Lark in the Morning
May Song

Ralph Vaughan Williams
(1872-1958)

THE SWALLOW LEAVES HER NEST

Gustav Holst
(1874-1934)

PASTORALE

Karis Wiebe, soprano

HYMNS OF THE RIG-VEDA, GROUP N° III

Hymn to the Dawn
Hymn to the Waters
Hymn to Vena
Hymn to the Travellers
Jennifer Swartz, harpe/harp

*compositrice en résidence/composer in residence

Chorale de femmes de McGill/McGill Women's Chorale

Soprano I

So Ra Ahn
Katherine Brown
Kristi Coleman
Nina De Sole
Julie O'Reilly
Alison Rowat
Isabel Struik

Soprano II

Kathryn Fenton
Tania Gill
Cheng Shing Hsu
Jenny Mitchell
Tanya McKay
Catherine Scalzo
Jessica Scott
Margot Wilson

Alto I

Catherine Aznar
Jacqueline Beaulac
Síobhán Dungan
San San Ferris
Tara Ginsberg
Ana Gonçalves

Alto II

Evelyn Alexiou
Sarah Climenhaga
Christine Dayman
Patricia Heath
Nga Nguyen
Samia Odeh
Erica Phare
Sally Stevens
Maria Stolcz

Musicothécaire et Gérante

Librarian and Manager
Nina De Sole

Répétitrice/Rehearsal Assistant

Erica Phare

Pianiste/Pianist

Jennifer King

Orchestre/Orchestra

Lisa Broughton, violon I/violin I
Kristi Coleman, violon II/violin II

Pamela Betteger, alto/viola
Brent Krysa, hautbois/oboe

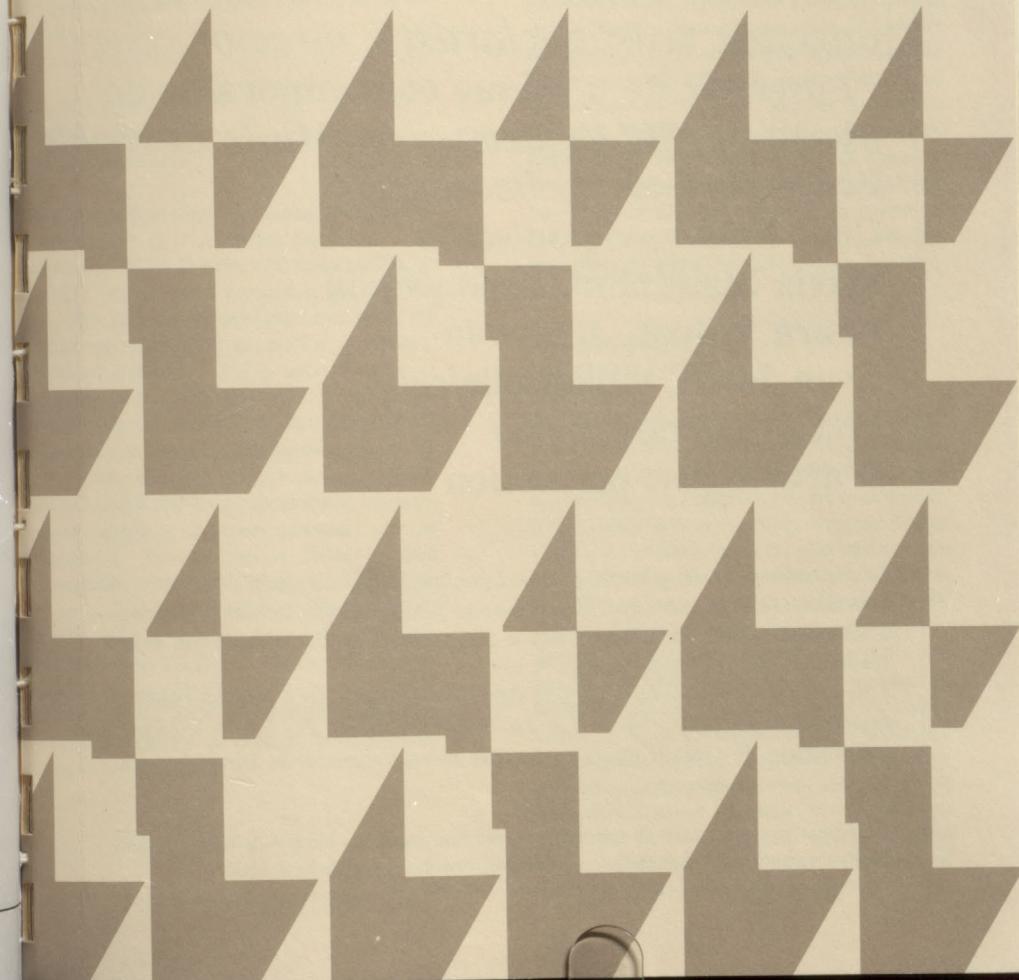
Mary Beth Fenlaw, clarinette/clarinet
Marlowe Bork, trompette/trumpet
Angelica Castello, flûte à bec/recorder
Femke Bergsma, flûte à bec/recorder

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le jeudi 15 avril 1993
à 20 h à 22 h

*Thursday, April 15, 1993
8:00 p.m. and 10:00 p.m.*

CONCERT XENAKIS

James Harley,
directeur artistique/artistic director
l'Ensemble de musique contemporaine de
McGill/McGill Contemporary Music Ensemble
Bruce Mather, chef/conductor
Cory Balzer, violon/violin
Sylvia Mandolini, violon/violin
Laura Wilcox, alto/viola
Evan Jones, violoncelle/cello
Marc Couroux, piano
D'arcy Gray, percussion

Ce concert est une co-production avec le réseau FM stéréo de la CBC. Le concert sera diffusé à l'émission *Two New Hours* le 30 mai à 21 h 08, CBC 93.5 à Montréal. L'hôte est Richard Paul, la réalisatrice, Frances Wainwright et le réalisateur exécutif David Jaegar.

This concert is a co-production with CBC Stereo Music, 93.5 FM, and will be broadcast on May 30th at 9:08 p.m. on Two New Hours. The host is Richard Paul, the producer, Frances Wainwright and the executive producer, David Jaegar.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

EVRYALI (1973)

pour piano solo

La deuxième oeuvre de Xenakis pour piano solo, près *Herma* qui date de 1961, *Evryali* ("La haute mer/Méduse") est un morceau spectaculaire en forme de toccata qui s'articule autour d'une pulsion rythmique implacablement uniforme. C'est également l'une des premières œuvres à voir recours aux "arborescences", formes mélodiques qui se ramifient en multiples échâinements simultanés. Ces passages héliodiques densément complexes alternent avec les structures pointillistes et éparses qui couvrent l'étendue complète du clavier et avec des structures d'accords percutants, souvent très répétitifs et chargés d'une énergie extraordinaire, parfois violente. *Evryali* a été donnée en première en 1973 au *Lincoln Centre* de New York par Marie-Françoise Bucquet à qui l'œuvre est dédiée.

REBONDS (1988)

première canadienne
pour percussion solo

Xenakis entretient depuis longtemps une relation fructueuse avec le virtuose français de la percussion, Sylvio Gualda. *Psappa* (1975), sa première œuvre pour percussion solo, a été interprétée en première par Gualda en 1976, qui également participé à la création de *Komboï* (1981) et *d'Oophaa* (1989) pour clavécin et percussion, *d'Ais* (1979) pour baryton, percussion solo et orchestre et enfin, de *Rebonds*, qu'il a donnée en première à la Villa Medicis à Rome en 1988. Cette deuxième œuvre pour percussion solo se limite à huit tambours (bongos, tam-tam, grosses caisses et tambours africains) et cinq empelblock. Le morceau se divise en deux mouvements que l'on peut jouer dans l'ordre que l'on veut. Chaque mouvement suit une trajectoire formelle distincte qui est l'opposée de l'autre, mais tous deux s'appuient sur des éléments de répétition et de très vifs contrastes. Inutile de préciser que les deux mouvements exigent de l'interprète un niveau de maîtrise technique et de force physique extrême.

PAILLE IN THE WIND (1992)

première canadienne
pour violoncelle et piano

Composée pour Roger Woodward et Jacopo Scalfi, qui l'ont interprétée en première au théâtre della Scala de Milan en décembre dernier, *Paille in the Wind* est une œuvre austère et intensément concentrée qui dure à peine quatre minutes. Le pianiste joue exclusivement des accords intensément harmonisés, presque comme une chorale, tandis que le violoncelliste interprète une ligne mélodique lente et étendue avec des doubles silences et que le son "senza vibrato" donne un côté aiguisé à l'expression musicale.

À R. (HOMMAGE À MAURICE RAVEL) (1987)

première canadienne
pour piano solo

Cette œuvre courte a été commandée pour commémorer le cinquantième anniversaire de la mort de Ravel. Elle a été interprétée en première par Hakon Austbø au Festival international de Radio-France de 1987 à Montpellier, en France. La musique se caractérise par des gammes et d'autres figures mélodiques qui courent le long du clavier et qui sont parsemées ci et là d'accords résonants. De portée miniature mais très difficile sur le plan pianistique, cette œuvre évoque un peu les harmonies et la virtuosité de la musique pour piano de Maurice Ravel.

TETORA (1990)

pour quatuor à cordes

Au début des années 1980, Irvine Arditti, directeur du célèbre quatuor Arditti, a demandé à Xenakis de lui composer un quatuor à cordes. L'ensemble avait interprété une œuvre antérieure, *ST/4* (1962), ainsi que son trio à cordes, *Ikhoor* (1978), et ses divers morceaux pour violon, viole et violoncelle, mais il voulait une œuvre nouvelle. C'est ce qui a donné *Tetras* (1983), œuvre d'une virtuosité étourdissante que le quatuor Arditti a réussi à maîtriser (peu d'autres groupes ont tenté de le faire), en en donnant des interprétations époustouflantes dans le monde entier. En 1990, à l'occasion de la sortie d'un jeu de disques compacts contenant les œuvres complètes pour piano et les instruments du quatuor à cordes, Xenakis a composé un deuxième morceau pour le quatuor Arditti. *Tetora*, qui signifie "quatre" en dialecte dorien, est d'une beaucoup plus grande retenue que *Tetras*,

même si elle n'a rien à lui envier au point de vue intensité. La forme se développe constamment en faisant appel à diverses structures mélodiques ou contrapunktiques et à des passages d'accords rythmiques, où les deux violons s'allient contre les autres instruments. La musique est de caractère introspectif et éminemment concentré, dépourvue d'effets extérieurs qui pourraient distraire l'oreille du déroulement de l'architecture musicale.

WAARG (1988)
pour ensemble de chambre (13 instruments)

Cette oeuvre de musique de chambre est la troisième que le *London Sinfonietta* ait commandée à Xenakis, après *Phlegra* (1975) et *Thallein* (1984). Elle a été donnée en première à Londres en mai 1988 dans le cadre d'une série de concerts célébrant le vingtième anniversaire de cet ensemble de renommée mondiale, et elle est dédiée à son regretté directeur artistique, Michael Vyner. Le titre est tiré d'un ancien mot grec que Xenakis traduit par "woerk" (vieil anglais) -- "wareza" (avestique) -- "werk" (allemand) -- "work" (anglais moderne). La musique est dense et étonnamment contrapunktique avec un souci marqué de cohésion linéaire et harmonique. *Waarg* a été jouée pour la première fois au Canada par les *New Music Concerts* sous la direction de Robert Aitken, tandis que l'ensemble de musique contemporaine de McGill sous la direction de Bruce Mather l'a interprétée pour la première fois à Montréal le 9 mars au début de cette année.

BIOGRAPHIE

Iannis Xenakis est né de parents grecs à Braïla, en Roumanie, en 1922. Il a combattu dans la Résistance grecque durant la Deuxième Guerre mondiale, a été blessé et condamné à mort, mais a réussi à s'échapper en France où il vit depuis 1947. La musique a toujours été une passion pour Xenakis, même si celui-ci a décidé de faire des études d'ingénieur civil à l'Institut Polytechnique d'Athènes. À Paris, il a été l'assistant du célèbre architecte Le Corbusier et collaboré avec lui à un certain nombre de projets, dont le plus notoire est le pavillon Philips pour l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958. En tant que compositeur, Xenakis est avant tout autodidacte et il a mis au point toute une gamme de techniques originales en s'appuyant sur des

recherches théoriques profondes et très vastes et sur une vision esthétique extraordinairement puissante.

Il s'est fait connaître au Canada par son *Polytop de Montréal*, installation de son et lumière pour le pavillon français à l'EXPO '67. Puis, en 1969, première de *Kraanerg*, oeuvre composée pour les Ballets Nationaux du Canada, a eu lieu dans le cadre des cérémonies d'inauguration du Centre national des arts à Ottawa. D'autres visites au Canada ont donné lieu à *Epeï*, commandé par la Société de musique contemporaine du Québec, qui a été interprété en première sous la direction de Serge Garant à Montréal à 1976. Plus tard, l'Université McGill a eu l'heure de donner la première mondiale de l'oeuvre électro-acoustique de Xenakis, *GENDY301*, à l'occasion du Congrès international de musique informatique de 1991.

C'est un grand plaisir de présenter ces œuvres d'Iannis Xenakis ici à la faculté de l'Université McGill. Plusieurs d'entre elles sont données au Canada pour la première fois. Nous espérons jouir de la présence du compositeur parmi nous pour cette "semaine Xenakis" (à laquelle ont également collaboré le Nouvel Ensemble Moderne, l'Université de Montréal et le Musée d'Art Contemporain). Malheureusement, il n'a pas pu entreprendre le voyage. Toutefois, nous sommes heureux de saisir l'occasion qui nous est offerte de saluer son soixante-dixième anniversaire, et de célébrer par ces concerts sa remarquable contribution à la musique contemporaine.

James Harley

Remerciements :

Osvaldo Budon, Hugh Cawker (MGS), Marc Couroux, Sean Ferguson, Dean John Grew, Maria Harley, David Jaeger, Isolde Lagacé, Alcides Lanza, Cynthia Leive, Marie Marais, Julie Mason, Bruce Mather, François de Medicis, Bruce Pennycook, Serge Provost, Charlene Redekopp, Kelly Rice, Radu Stan (Editions Salabert), Alain Terrault, Lorraine Vaillancourt (NEM), Lisa Viens, Frances Wainwright, Iannis Xenakis

PROGRAMME NOTES

EVRYALI (1973)

for solo piano

Xenakis's second work for solo piano, after *Larma* of 1961, *Evryali* ("the open sea/Medusa") is a spectacular, toccata-like piece, built upon a relentlessly consistent rhythmic pulse. It is also one of the first to make use of "arborescences," melodic shapes which proliferate into numerous simultaneous strands. These densely intricate melodic passages alternate with sparse, pointillistic textures ranging over the entire range of the keyboard, and percussive, chordal textures, often highly repetitive and charged with extraordinary, almost violent, energy. *Evryali* was premiered in 1973 at the Lincoln Centre in New York by its dedicatee, Marie-Françoise Bucquet.

REBONDS (1988)

Canadian premiere
for solo percussion

Xenakis has enjoyed a long and fruitful relationship with the French percussion virtuoso, Sylvio Gualda. *Psappa* (1975), his first solo percussion work, was premiered by Gualda in 1976, who has gone on to feature in the creation of *Komboï* (1981) and *Oophaa* (1989) for harpsichord and percussion, *Aïs* (1979) for baritone, percussion solo and orchestra, and finally, *Rebonds*, which he premiered at the Villa Medici in Rome in 1988. This second solo work restricts its instrumentation to eight drums (bongos, tom-toms, bass-drums and tumba) and five wood-blocks. The piece is divided into two movements which can be played in either order. Each follows a distinct formal trajectory unlike the other, but both draw upon elements of repetition and sharp dramatic contrasts. Needless to say, both also assume in the performer an extremely high degree of technical mastery and physical strength.

PAILLE IN THE WIND (1992)

Canadian premiere
for cello and piano

Composed for Roger Woodward and Jacopo Calafi, who premiered it at the Teatro della Scala in Milan this past December, *Paille in the Wind* is an austere, intensely concentrated work lasting just four minutes. The pianist plays densely-voiced

chords exclusively, almost like a "chorale," while the cellist projects a wide, slow-moving melodic line, with double-stops and the "senza vibrato" sound adding a razor-sharp edge to the musical expression.

À R. (HOMMAGE À MAURICE RAVEL) (1987)

Canadian premiere
for solo piano

This brief work was commissioned to commemorate the fiftieth anniversary of Ravel's death. It was premiered by Hakon Austbø at the 1987 Radio-France International Festival in Montpellier, France. The music is characterized by scales and other melodic figures racing up and down the keyboard interspersed with isolated, resonant chords. Miniature in scope, but pianistically very challenging, this work is distantly reminiscent of the harmonies and virtuosity of Ravel's piano music.

TETORA (1990)

for string quartet

In the early 1980's, Irvine Arditti, leader of the renowned Arditti Quartet, approached Xenakis about composing a string quartet. They had performed his early work, *ST/4* (1962), and his string trio, *Ikhoor* (1978), along with his various solo pieces for violin, viola and cello, but were interested in a new work. This commission resulted in *Tetras* (1983), a dazzlingly virtuosic composition which the Arditti Quartet have been able to make their own (few other groups have dared to attempt it), giving hundreds of breathtaking performances all over the world. In 1990, on the occasion of the production of a CD-set presenting his complete works for piano and the instruments of the string quartet, Xenakis wrote a second piece for the Arditti Quartet. *Tetora*, which means "four" in the Dorian language, is much more restrained than *Tetras*, though it is no less intense. The form unfolds continuously, drawing upon various melodic or contrapuntal textures and rhythmic, chordal passages, often pairing the two violins against the lower instruments. The music is introspective and highly concentrated, devoid of extraneous effects which could distract from the unfolding of the musical architecture.

WAARG (1988)
for chamber ensemble (13 instruments)

This chamber work is the third to have been commissioned from Xenakis for the London Sinfonietta, after Phlegra (1975) and Thallein (1984). It was premiered in London in May 1988 as part of a series of concerts celebrating the 20th anniversary of this world-famous ensemble, and is dedicated to its late artistic director, Michael Vyner. The title comes from an ancient Greek word which Xenakis translates as "weorc" (old English)-"wareza" (Avestan)--"Werk" (German)-"work" (modern English). The music is dense and surprisingly contrapuntal, with a sharply focused and detailed concern for linear and harmonic cohesiveness. Waarg was first performed in Canada by New Music Concerts conducted by Robert Aitken, and the McGill Contemporary Ensemble under Bruce Mather gave the first Montreal performance on March 9th earlier this year.

James Harley

BIOGRAPHY

Iannis Xenakis was born of Greek parents in Braila, Romania in 1922. He fought in the Greek Resistance during WW II, was wounded and condemned to death, but escaped to France where he has lived since 1947. Music was always a passion, but Xenakis chose to pursue studies in civil engineering at the Polytechnic Institute in Athens. In Paris, he worked for the renowned architect Le Corbusier, and collaborated with him on a number of projects, most notably the Philips Pavilion for the Brussels World Fair of 1958. As a composer, Xenakis is mostly self-taught, and has developed a wide range of original techniques on the basis of wide-ranging and profound theoretical research and a fiercely powerful aesthetic vision.

He first became known in Canada for his Polytotype de Montréal, a sound/light installation for the French Pavilion at EXPO '67. Then, in 1969, the premiere of Kraenerg, a work for the National Ballet of Canada, took place as part of the inauguration of the National Arts Centre in Ottawa. Additional visits to Canada resulted in Epeï, a commission for the Société de Musique Contemporaine du Québec which was premiered under Serge Garant in Montreal in 1976. Much later, McGill University was fortunate to be able to give the world premiere of Xenakis's

electroacoustic work, GENDY301, during the 1991 International Computer Music Conference.

It is a great pleasure to be able to present the works by Iannis Xenakis here at the Faculty of Music of McGill University. Many of them are being heard in Canada for the first time. It was hoped that Mr. Xenakis could be with us for the week (which also includes events at the Université de Montréal and the Musée d'Art Contemporain). Unfortunately, he has been unable to make the journey. In any case, we are pleased to be able to make this opportunity to salute his 70th birthday and to celebrate with these performances his remarkable contribution to contemporary musical experience.

James Harley

Acknowledgements:

Osvaldo Budon, Hugh Cawker (MGS), Marc Couroux, Sean Ferguson, Dean John Grew, Maria Harley, David Jaeger, Isolde Lagacé, alcides lanza, Cynthia Leive, Marie Marais, Julie Mason, Bruce Mather, François de Medicis, Bruce Pennycook, Serge Provost, Charlene Redekopp, Kelly Rice, Radu Stan (Edition Salabert), Alain Terriault, Lorraine Vaillancourt (NEM), Lise Viens, Frances Wainwright, Iannis Xenakis

S

N

S

8

20 h Concert entièrement consacré à Iannis Xenakis 8:00 p.m.
All compositions by Iannis Xenakis

EVRYALI (1973) pour piano solo/*for solo piano*
Marc Couroux

REBONDS (1988) pour percussion solo/*for solo percussion*
(première canadienne/*Canadian première*)
D'arcy Gray

PAILLE IN THE WIND (1992) pour violoncelle et piano/*for cello and piano*
(première canadienne/*Canadian première*)
Evan Jones, Marc Couroux

À R. (HOMMAGE À RAVEL) (1987) pour piano solo/*for piano solo*
(première canadienne/*Canadian première*)
Marc Couroux

TETORA (1990) pour quatuor à cordes/*for string quartet*
Cory Balzer, violon/violin
Sylvia Mandolini, violon/violin
Laura Wilcox, alto/viola
Evan Jones, violoncelle/cello

WAARG (1988) pour 13 exécutants/*for chamber ensemble (13 instruments)*
l'Ensemble de musique contemporaine de McGill
McGill Contemporary Music Ensemble
Bruce Mather, chef/conductor

Farran James, violon/violin
Sylvia Mandolini, violon/violin
Heather Ducharme, alto/viola
Blair Burns, violoncelle/cello
Scott Feltham, basse/bass
Junko Chiba, flûte/flute
Beth Levia, hautbois/oboe

Vanessa AvRuskin, clarinette/clarinet
Stéphanie Roux, basson/bassoon
Carol Cottin, cor/horn
Mark Parsons, trompette/trumpet
Yvan Moreau, trombone
Christopher Diggins, tuba

22 h Concert électroacoustique 10:00 p.m.
Electroacoustic Concert

LA LÉGENDE D'EER (1976)
bande à 8 pistes/8-track tape
Régie des sons/Sound Projection : James Harley
Assistance technique/Technical Assistance : GEMS - Bruce Pennycook,
Alain Terriault, Osvaldo Budon

E

R

D

S

T

n

l

t N

S

8

3,



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le jeudi 15 avril 1993
à 20 h

*Thursday, April 15, 1993
8:00 p.m.*

**Quatre soirées avec Schubert
*Four evenings with Schubert***

TOM PLAUNT, piano

Le prochain récital de cette série aura lieu en octobre 1993 à la
salle Redpath. Au programme :

Sonate en la majeur, D. 664

Sonate en mi mineur, D. 566

Sonate en la majeur, D. 959

*The next recital of this series will take place in October, 1993 at
Redpath Hall. The programme will be:*

Sonata in A, D. 664

Sonata in E, D. 566

Sonata in A, D. 959

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

SONATE EN DO MAJEUR, D. 840

DIX VARIATIONS EN FA MAJEUR, D. 156

L'illustre critique W.H. Hadow a tenu les propos suivants sur la musique pour piano de Schubert :

Sur le plan de la clarté du style, il était inférieur à Mozart; sur le plan de la construction musicale, il était nettement inférieur à Beethoven, mais sur le plan des pulsions et des suggestions poétiques, il demeure insuperable. C'est le plus grand compositeur de lieder qui ait jamais vécu... [et] on peut dire de lui que c'était un chanteur qui a parcouru tout le spectre de la composition musicale et qui partout, a imprimé la forme artistique qu'il aimait le plus.

Le premier ensemble de morceaux pour piano solo de Schubert, *Dix variations en fa*, composé en 1815, illustre la théorie selon laquelle il était avant tout un compositeur de lieder. Le thème est un andante extrêmement lyrique et vocalisable. Certains ont comparé ce thème à celui des *Six variations* de Beethoven de l'opus 34. Tous deux sont dans la même clé et dans la même mesure (2/4). Schubert emploie toutefois des phrases remarquablement irrégulières subdivisées en deux sections de respectivement quatre et cinq et cinq à sept mesures, par opposition aux trois phrases équilibrées successives de huit, six et huit mesures de Beethoven.

Sur les dix variations, les numéros 1 à 3 et 5 à 8 offrent une diversité de figures décoratives qui sont un défi pour l'une ou l'autre main ou pour les deux. La numéro 4 expose brièvement le thème exprimé dans une harmonie à quatre parties remarquablement fluide, élément qui caractérise les compositions plus intimes de Schubert. La neuvième variation, *adagio*, présente le thème confié auparavant aux basses ou aux aigus, élégamment posé dans une voix intérieure où il se repose calmement sous une abondance de triolets et de passages de notes rapides momentanées. Le finale, *allegro*, s'ouvre sur une mesure enjouée à 3/8. Une cadence élaborée qui souligne une gamme scintillante clôture l'œuvre.

En 1825, Schubert achève trois sonates pour piano, dont la remarquable sonate inachevée en do majeur (D.840). Schubert a achevé l'écriture des deux premiers mouvements, pratiquement achevé celle du troisième mouvement en menuet et a laissé sous forme fragmentée le dernier mouvement inachevé. Plusieurs éditeurs ont tenté d'achever l'œuvre, notamment le scherzo pratiquement complet. La version de ce soir est due à Paul Badura-Skoda.

Le premier mouvement de la sonate a été qualifié "d'extraordinairement spacieux" et il évoque la musique instrumentale de la fin de sa vie. Il s'ouvre sur un thème très simple qui est annoncé tranquillement par des octaves avant de revenir plus tard avec beaucoup plus de force et d'emphase. Après une progression à travers un certain nombre de clés éloignées, Schubert atterrit de main de maître dans la clé inattendue de si mineur pour le deuxième groupe de thèmes. Les deux thèmes principaux ne sont pas fortement contrastés dans ce mouvement; le deuxième est accompagné d'une figure rythmique empruntée au premier, ce qui crée un sentiment de continuité par rapport à l'exposition. La continuité se poursuit par une figure de triolets qui fait son apparition à la fin de l'exposition et se poursuit jusque dans le développement. La reprise se produit très délicatement; le premier thème est repris sans être vraiment réexposé. On ne l'entend que dans sa version plus forte et plus soulignée dans la tonique.

L'*andante*, en do mineur, est en rondo, forme qu'affectionne Schubert, et le deuxième épisode est une reprise du premier. Les épisodes sont fondés sur une mélodie berçante. Cette atmosphère de berceuse est toutefois brisée à deux reprises par de violentes explosions. La mélodie berçante plus paisible est reprise, mais comme accompagnement du thème principal.

Le menuet inachevé se caractérise par l'extrême diversité du matériel thématique. Il s'ouvre sur une mélodie pleine de fluidité qui cède finalement la place à un rythme persistant, pratiquement incompatible avec la mélodie d'ouverture. En revanche, le bref trio en sol dièse mineur a toute la simplicité d'une danse campagnarde.

Le finale fragmentaire, *allegro* en forme de rondo,

s'ouvre sur un galop de triolets qui est interrompu par des duolets à la septième mesure. Ce contraste est encore accentué par la manière élaborée et quasi forcée avec laquelle le compositeur expose le deuxième thème. Même si on peut avoir l'impression que les idées se sont emballées, il y a quelques très beaux moments comme le passage tranquille à la fin de l'exposition et le changement du mode mineur au mode majeur au moment où le mouvement s'interrompt.

IMPROPTUS, OPUS 90, D. 899

N° 3 EN SOL BÉMOL MAJEUR

N° 4 EN LA BÉMOL MAJEUR

On ignore la date exacte de la composition de ces impromptus, mais on pense qu'ils l'ont été durant l'année 1827. À cette époque, les sonates de Schubert étaient toujours dans l'ombre de celles de Beethoven. Ces impromptus ont toutefois rapidement séduit un public et ont accédé au rang de ses morceaux les plus populaires.

Le troisième, en sol bémol, a un caractère homogène et délicat du début jusqu'à la fin. Un flot ininterrompu d'arpèges accompagne une mélodie lyrique fort simple tout au long de cet impromptu; l'unique contraste est un changement de clé dans la relative mineure dans la section du milieu. La musique évoque une scène pastorale, l'écoulement tranquille d'un petit cours d'eau. Le quatrième impromptu a la forme d'un scherzo et d'un trio, les deux s'opposant l'un à l'autre. Le scherzo est tout chatoyant d'arpèges sautillants tandis que le trio regorge d'harmonies expressives passionnées et colorées.

SONATE EN FA MINEUR, D. 625

Au moment où il a composé sa *Sonate inachevée en fa mineur*, en 1818, Schubert maniait avec dextérité l'écriture pianistique. Outre les sonates achevées de cette période, notamment les opus 147 et 164, il en a laissé plusieurs inachevées ainsi que plusieurs mouvements isolés dont il entendait sans doute faire des sonates.

Le premier mouvement qui s'interrompt à la fin du développement s'articule autour d'un seul thème traité avec force imagination. La version actuelle nous provient de diverses sources (la

reprise inachevée présente relativement peu de problèmes de reconstruction en ce sens qu'elle reprend essentiellement l'exposition d'ouverture même si le doute persiste quant à la façon dont le mouvement se termine. On a également des doutes au sujet du second mouvement de l'œuvre qui a été égaré. Il est toutefois probable que ce mouvement *Adagio* (D.505) a été écrit à l'origine comme mouvement lent de cette sonate. Riche en couleurs harmoniques, sa clé, le ré bémol majeur, fait bien la transition entre le f mineur du premier mouvement et la clé inattendue de mi majeur qui préfigure l'arrivée du troisième mouvement, *scherzo*. Le mouvement final qui est presque achevé, *Allegro*, met en contraste les éléments dramatiques et lyriques du style musical de Schubert - conflit qui sera résolu quelques années plus tard dans les premiers mouvements de ses deux autres chefs d'œuvre inachevés, le *Quatuor à cordes en do mineur* et la *Symphonie en si mineur*.

Ken McLeod

BIOGRAPHIE

Tom Plaunt Après avoir poursuivi ses études et entamé sa carrière d'interprète en Allemagne, Tom Plaunt partage désormais son temps entre les concerts, l'enseignement et ses activités d'examinateur et jouit d'une solide réputation de pédagogue sensible et d'animateur dévoué.

Membre du département de piano de la faculté de musique de l'Université McGill, Tom Plaunt est connu pour ses interprétations d'œuvres nouvelles et son goût pour la musique de l'époque classique. Son enregistrement de la sonate "Concord" de Charles Ives et l'interprétation qu'il en a donnée en concert au Canada, aux États-Unis et en Europe lui ont valu les éloges de la critique.

PROGRAMME NOTES

TEN VARIATIONS IN F MAJOR, D. 156

The eminent critic W. H. Hadow once remarked of Schubert's piano music:

In clarity of style he was inferior to Mozart; in power of musical construction he was far inferior to Beethoven, but in poetic impulse and suggestion he is unsurpassed. He was the greatest songwriter who ever lived...[and] the standpoint from which to judge him is that of a singer who ranged over the whole field of musical composition and everywhere carried with him the artistic form which he loved best.

Schubert's earliest set of solo piano pieces, Ten Variations in F, written in 1815, exemplifies the theory that he was a songwriter first and foremost. The theme is an extremely lyrical, singable andante. Some have compared this theme to Beethoven's theme for the Six Variations, Op. 34. Both are in the same key and have the same (2/4) time signature. Schubert, however, employs noticeably irregular phrases, subdivided into two sections of four and five, and five and seven bars respectively, as opposed to Beethoven's three successive balanced phrases of eight, six and eight bars.

If the ten variations, Nos. 1 to 3 and 5 to 8 present a variety of decorative figures which challenge either or both hands. No. 4 presents a quiet minor statement of the theme, expressed in beautifully flowing four part harmony, a trait which often characterizes Schubert's more intimate compositions. The ninth variation, adagio, finds the theme, previously entrusted to either the treble or bass voices, delicately placed in an interior voice where it calmly rests beneath an abundance of trills and ornamental runs. The finale, allegro, opens in a joyous 3/8 time. An elaborate cadenza, highlighted by a final scintillating scale, concludes the work.

SONATA IN C MAJOR, D. 840

The year 1825 saw Schubert complete three piano sonatas including the remarkable unfinished work in C major (D.840). This work has come down to us with the first two movements completed, the third movement minuet nearly complete, and the finale as an unfinished fragment. Several editors have attempted to complete the work, particularly the nearly completed scherzo. Tonight's version was completed by Paul Badura-Skoda.

The first movement of the sonata has been described as "extraordinarily spacious" and is reminiscent of his later instrumental music. It begins with a very simple theme that is first announced quietly in octaves and later returns much more loudly and emphatically. After progressing through a number of remote keys Schubert masterfully lands in the unexpected key of B minor for the second theme group. The two main themes are not strongly contrasted in this movement; the second is accompanied by a rhythmic figure from the first creating a feeling of continuity to the exposition. Continuity is extended by a triplet figure which appears at the end of the exposition and carries well into the development. The recapitulation returns very subtly; the first theme is recalled without actually being restated. It is only in its louder more emphatic version that it is heard in the tonic.

The andante, in C minor, is in Schubert's favourite type of rondo form, in which the second episode is a recapitulation of the first. The episodes are based on a quiet rocking melody. The cradle-song-like atmosphere is, however, twice shattered by fierce explosions. The more peaceful rocking melody returns but continues, now with almost a menacing effect, as an accompaniment to the main theme.

The incomplete minuet is marked by an extreme diversity of materials. It opens with a smoothly flowing melody but this eventually gives way to an excessively persistent rhythm, almost incompatible with the opening melody. In contrast, the short trio in G sharp minor has the inspired simplicity of a country dance.

The fragmentary finale, an allegro in rondo form, begins as a lively triplet gallop only to be interrupted at the seventh bar by duplets. The contrast of this situation is further compounded in

the elaborate, and perhaps forced, treatment afforded the second theme. Despite the impression that the ideas have gotten somewhat out of hand there are some beautiful moments such as the quiet passage near the end of the exposition and the change from minor to major modes just as the movement breaks off.

IMPROVPTUS, OP. 90 D. 899
NO. 3 IN G FLAT MAJOR
NO. 4 IN A FLAT MAJOR

The exact date of the composition of these pieces is not known, though the year 1827 is thought to have been likely. This was a time when Schubert's sonatas were still overshadowed by those of Beethoven. His impromptus, however, quickly found an audience of their own and became amongst his most popular pieces.

The third, G flat, impromptu presents a homogeneously gentle mood from start to finish. An unbroken flow of arpeggios accompanies a simple lyrical melody throughout; the only contrast provided is a key change to the relative minor in the central section of the work. The music evokes a pastoral scene of the placid flowing of a gentle stream. The fourth piece takes the form of a scherzo and trio, the two sections standing in strong contrast to one another. The scherzo shimmers with leaping arpeggio figures while the trio is comprised of an abundance of impassioned and colourfully expressive harmonies.

SONATA IN F MINOR, D. 625

By the time the unfinished Sonata in F Minor was written, in 1818, Schubert had become a very fluent writer for the piano. In addition to the completed sonatas of the period, including ops. 147 and 164, there are several that were left unfinished, and several separate single movements that may have been intended for sonatas.

The first movement, which breaks off at the end of the development, is based on a single theme that is subjected to a wide variety of imaginative treatments. The present version has been completed from a wide variety of sources (the unfinished recapitulation presents relatively few

reconstruction problems, in that it is essentially a repeat of the opening exposition) though there appears to be much doubt as to exactly how the movement ended. There is also some doubt regarding the lost second movement of the work. It is probable, however, that the single movement Adagio (D. 505) was originally intended as the slow movement of this work. Rich in harmonic colour, its key of D flat major appears to work well between the F minor of the first movement and the unexpected key of E major which heralds the arrival of the third movement scherzo. The nearly complete final movement, Allegro, contrasts dramatic and lyrical aspects of Schubert's musical style - a conflict which would be successfully resolved a few years later in the first movements of his two other unfinished masterpieces, the String Quartet in C Minor and the Symphony in B Minor.

Ken McLeod

BIOGRAPHY

Tom Plaunt Following years of studies and performances in Germany, Tom Plaunt has enjoyed a varied career as a performer and a strong reputation as a sensitive and engaging teacher, and as an adjudicator.

A member of the piano department of McGill University's Faculty of Music, Professor Plaunt is noted for his performances of new compositions as well as his strong affinity for music of the classical period. His recording of Charles Ives' "Concord" Sonata and his performances in Canada, the U.S. and Europe have won him high praise.

FRANZ SCHUBERT, 1797-1828

DIX VARIATIONS EN FA MAJEUR, D. 156

TEN VARIATIONS IN F MAJOR, D. 156

(février/February 15, 1815)

SONATE EN DO MAJEUR, "RELIQUIE", D. 840 (avril 1825)

SONATA IN C MAJOR, "RELIQUIE", D. 840 (April, 1825)

Moderato

Andante

Menuetto : Allegretto (version P. Badura-Skoda)

Rondo : Allegro (fragment)

INTERMISSION

DEUX IMPROMPTUS (extrait de D. 899)

Two IMPROMPTUS, (from D. 899)

(été-automne/summer-autumn, 1827)

III. Andante (sol bémol majeur/G flat Major)

VI. Allegretto (la bémol mineur/a flat minor)

SONATE EN FA MINEUR, D. 625

SONATA IN F MINOR, D. 625

(septembre/September, 1818)

Allegro (complété d'après des sources variées
completed from various sources)

Adagio, D. 505

Scherzo : Allegretto

Allegro

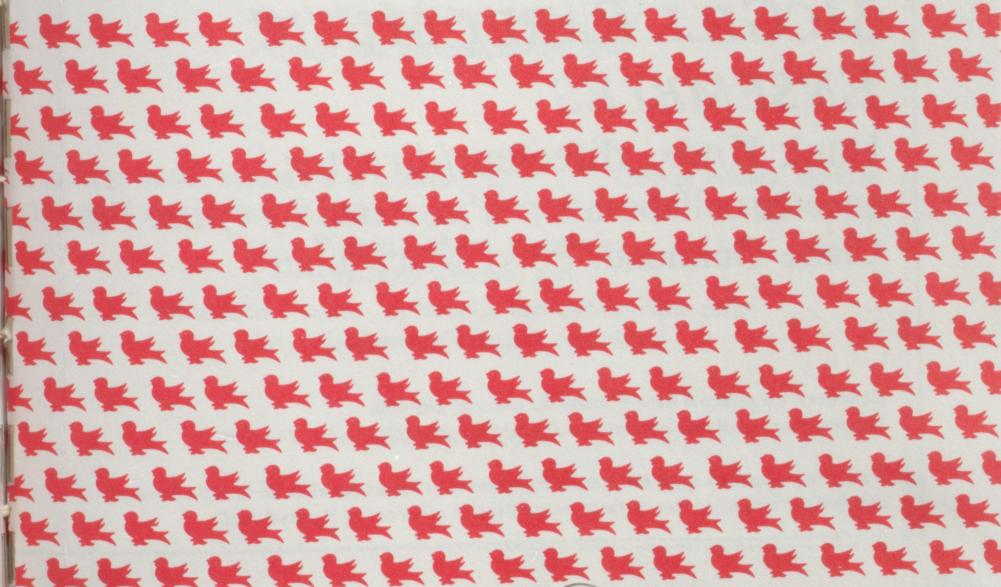
H
P
D.
PROGRESSIVE
S
C
n
l
t
N
S
8

C
M
F



Salle Redpath Hall

McGILL UNIVERSITY
Faculty of Music



Le vendredi 16 avril 1993
à 20 h

*Friday, April 16, 1993
8:00 p.m.*

**ENSEMBLES DE MUSIQUE
ANCIENNE DE MCGILL
*MCGILL EARLY MUSIC
ENSEMBLES***

Hank Knox, directeur/*director*
avec la collaboration d'/*assisted by* Allan Fast,
Claire Guimond, Betsy MacMillan

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-480.

The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

CONCERTO EN RÉ MAJEUR/IN D MAJOR

Allegro

Adagio

Allegro

Giuseppi Torelli
(1658-1709)

Marlow Bork, trompette baroque/*baroque trumpet*

Kevin Komisaruk, orgue/*organ*

"KREUZ UND KRONEN SIND VERBUNDEN"

(Cantata 12)

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

**"ERMUNTERT EUCH, FURCHTSAM UND
SCHUCTERRE SINNE" (Cantata 176)**

Elizabeth Ekholm, soprano

Kim Butler, flûte/flute

Corinne Dutton, clavecin/harpsichord

SUITE EN MI MINEUR/IN E MINOR

Prélude

Allemande

Les Charités, rondeau

L'émerveillée

Gavotte

Menuet

Joseph Bodin de Boismortier
(1689-1755)

An-chi Huang, flûte à bec/*recorder*

Sunyi Shi, clavecin/harpsichord

LANGUE, GEME, SOSPIRA E SI LAGNA

TROPPO CRUDA, TROPPO FIERA

George Frideric Handel
(1685-1759)

Wanda Holmes, soprano

Michael Meraw, alto

Veronique Poulin, violoncelle baroque/*baroque cello*

Katy Matthews, clavecin/harpsichord

INTERMISSION

(verso/overleaf)

LA FIAMMA DEL TO AMOR

Johannes Ciconia
(c. 1335-1411)

NON AL SUO AMANTE
GLI ATTI COLDANCAR

Jacapo da Bologne
J. Ciconia

Catherine Hermann, mezzo-soprano

Stephan Pando, Ud

SONATA PRIMA

G.B. Fontana
(d. 1631)

(Sonates..., Vienna, 1641)

Véronique Germain, flûte à bec/recorder

Garth MacPhee, clavecin/harpsichord

QUEL SGUARDO SDEGNOSETTI

Claudio Monteverdi
(1567-1643)

ERI GIÀ TUTTA MIA

MALEDETTO SIA L'ASPETTO

Karis Wiebe, soprano

Blair Burns, violoncelle/cello

Alison Kranias, clavecin/harpsichord

CONCERT ROYAL N° 6

François Couperin
(1668-1733)

(Les Goûts Réunis, Paris, 1724)

Gravement

Allemande à 4 temps

Sarabande

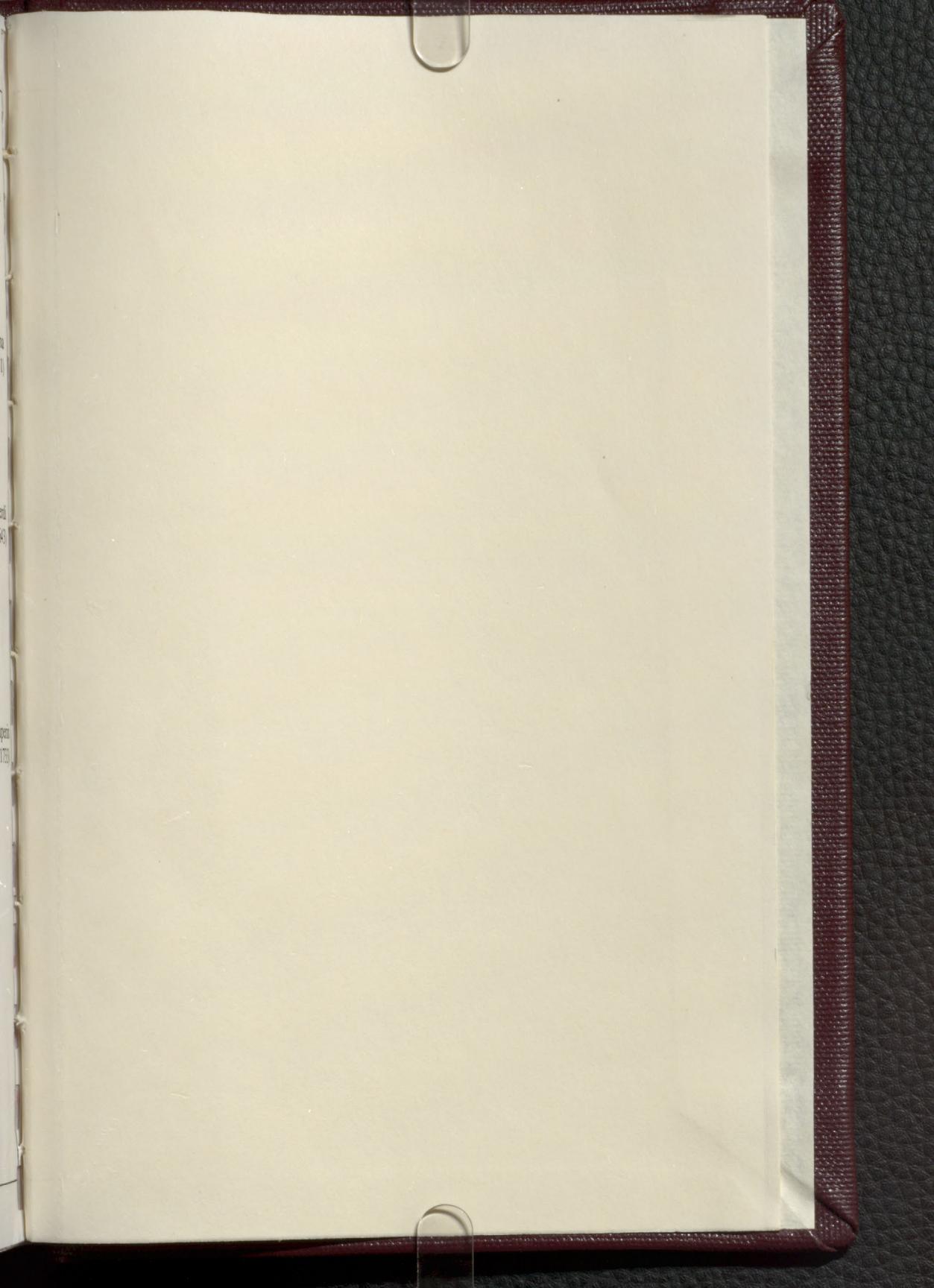
Air de diable

Sicilienne

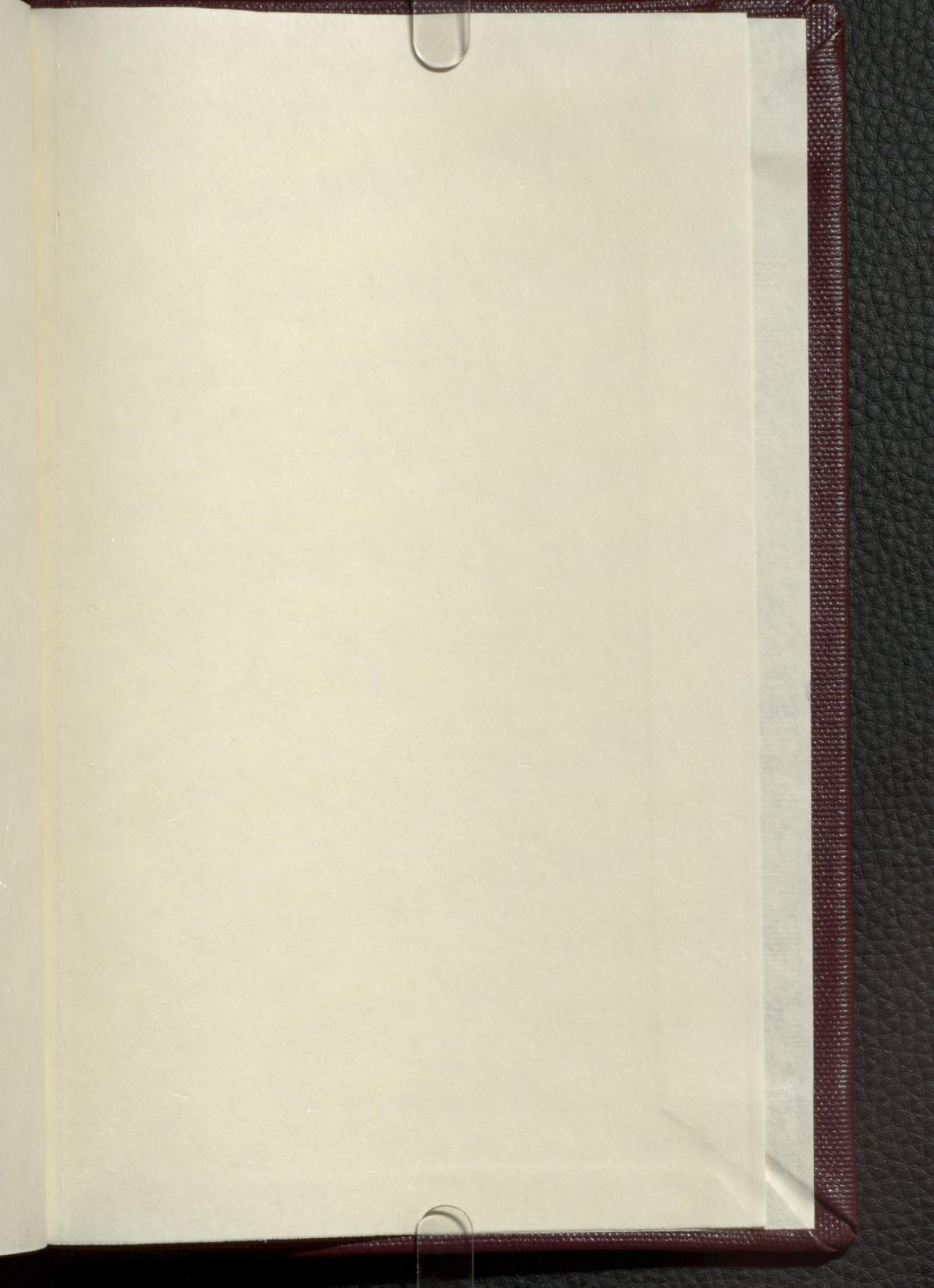
Aaron Cohen, hautbois/oboe

Allison Tyminski, violoncelle/cello

Katy Matthews, clavecin/harpsichord



I
P
D
M
E
R
A
S
C
O
N
L
I
T
N
S
8
3



I
P
S

E
I

t
N
S

8

