



**McGill**



Schulich School of Music  
École de musique Schulich

**Salle Pollack Hall**

555, rue Sherbrooke ouest, Montréal, QC

Billetterie / Box Office: 514-398-4547

Renseignements / Information: 514-398-5145

www.mcgill.ca.music

Le vendredi 1 décembre 2017

à 19h30

Friday, December 1, 2017

7:30 p.m.

***L'Ensemble de musique contemporaine de McGill /  
McGill Contemporary Music Ensemble***

***György Ligeti, Vivacissimo luminoso...***

**Guillaume Bourgogne**, directeur artistique / artistic director  
**Mark Fewer**, violon / violin

*La moitié* (2017) (*création / première*)  
pour 12 musiciens / for 12 musicians

Xue Han\*  
(née en / b. 1989)

*\*compositrice en résidence / composer-in-residence*

*Singulari-T (Tombeau de Ligeti)* (2007)<sup>+</sup>  
pour 15 musiciens / for 15 musicians

John Rea  
(né en / b. 1944)

***entracte***

Concerto pour violon et orchestre /  
Concerto for Violin and Orchestra (1992)  
Præludium  
Aria, Hoquetus, Choral  
Intermezzo  
Passacaglia  
Appassionato

György Ligeti  
(1923-2006)  
Cadence de / Cadenza by  
Mark Fewer



**McGill**



Schulich School of Music  
École de musique Schulich

## Salle Pollack Hall

555, rue Sherbrooke ouest, Montréal, QC

Billetterie / Box Office: 514-398-4547

Renseignements / Information: 514-398-5145

www.mcgill.ca.music

***flûte / flute***

Hannah Darroch  
Justin Moase  
Runa Shuda

***hautbois / oboe***

Charles-Eric Fontaine

***clarinette / clarinet***

Kenji Bellavigna  
Julie Olson  
Jacob Struzik

***basson / bassoon***

Connor Reilly  
Samuel Rouleau

***saxophone***

Gavin Goodwind

***cor / horn***

Alejandro Gandara  
Ewen Hutton

***trompette / trumpet***

Hannah Boone  
Benjamin Hare

***trombone***

Marie-Ange Boislard  
Eric Bourgeois

***percussion***

Nicole Joshi  
Qiuchen Wang

***piano***

Lucas Bell  
Bryce Lansdell

***guitare classique / classical guitar***

Angel Blanco Arjona

***violon / violin***

Jeanne-Sophie Baron  
Gabrielle Bouchard  
James Enns  
Anna Humphrey  
Arlan Vriens

***alto / viola***

Julien Altmann  
Noémie Chémali  
Evan Robinson  
Lauren Tyros

***violoncelle / cello***

Noël Campbell  
Mia Ingram  
Emma Schmiedecke

***contrebasse / double bass***

Bobby Lajoie

**Répétiteur de section / Sectional Coach:** Mark Fewer, Fabrice Marandola

**Gérant de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager, Librarian:** Charles-Eric Fontaine

**Gérant assistant / Assistant Manager:** Bobby Lajoie

**Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian, Gertrude Whitley Performance Library:** Julie Lefebvre

**Coordonnatrice des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Supervisor:** Christa Marie Emerson

**Assistante aux ressources d'ensembles / Ensemble Resource Assistant:** Poppy Kipfer

*\* Avec des remerciements particuliers au Nouvel Ensemble Moderne (NEM) /  
With special thanks to the Nouvel Ensemble Moderne (NEM)*

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

## NOTES DE PROGRAMME

### **XUE HAN: *La moitié***

L'inspiration première de cette pièce prend sa source dans l'observation par la compositrice des mouvements corporels et respiratoires de musiciens en train de jouer. La pensée compositionnelle sous-jacente est influencée par le travail *Antartica* du photographe canadien David Burdeny.

Lors d'une représentation musicale, la production du son peut être divisée en plusieurs périodes basées sur différentes actions du musiciens. Par exemple, quand les instrumentistes se préparent à produire un son, ils font inconsciemment précéder le son de multiples gestes préparatoires. Pendant et après la production du son, différents comportements corporels et mouvements respiratoires sont induits.

L'un des principaux aspects du travail de la compositrice est d'explorer ces mouvements afin d'en déduire des possibilités structurelles et d'en présenter les images sonores. Cela ne signifie pas que la composition aboutit sur une musique proche du silence. Lorsque les auditeurs renversent le rapport hiérarchique entre son produit et production sonore « supposée », l'expressivité et la tension au cours du temps musical deviennent alors relatives, parfois proportionnelles, et indéterminées.

La pièce a été écrite dans le cadre d'une résidence avec l'Ensemble de Musique Contemporaine de McGill.

*Xue Han, 2017*

### **JOHN REA: *Singulari-T (Tombeau de Ligeti)***

Une singularité dénomme, dans le monde des mathématiques, le point d'où éclate une équation ou une surface, etc. Par conséquent, il devient « dégénéré », un terme technique signifiant un cas limite au moyen duquel un objet se transforme en quelque chose de plus simple, et pourtant plus complexe. À la manière d'un point qui représente l'instance dégénérative d'un cercle dont le rayon se rapproche de zéro (0), on peut imaginer le cercle en tant que forme dégénérative d'une ellipse dont l'excentricité avance vers zéro. En astrophysique, les trous noirs aboutissent à des singularités.

Une vision révolutionnaire issue du monde de l'informatique d'aujourd'hui affirme qu'une singularité technologique arrivera à un point précis (dans un avenir, dit-on, très rapproché: l'an 2030) où le rythme du changement technologique sera si accéléré, son impact si profond, que la vie humaine — le temps humain — sera transformée irréversiblement. Une conjecture voudra que les ordinateurs soient capables de se vérifier et de se reprogrammer. L'enjeu pour la culture et pour la technologie elle-même sera paradoxalement non mesurable et au-delà de toute compréhension. La fin du Temps? Peut-être. Néanmoins, cette vision annonce le début d'une nouvelle eschatologie.

Chronométréur fabuleux, György Ligeti (1923-2006) se distingua par l'attention qu'il portait, dans sa musique, au domaine du temps. Tout au long de sa carrière, ce compositeur singulier fut engagé dans une mise en pluralité sonore à caractère unique (si vous me permettez cette antithèse) des concepts de la durée mécanique, de la durée raisonnée, du temps étiré, du temps strié, du temps lisse, du temps empirique et ainsi de suite.

Commande du Nouvel Ensemble Moderne dédiée à sa directrice artistique, Lorraine Vaillancourt, *Singulari* — *T* rend hommage à György Ligeti, géomètre expert des espaces sonores et du temps musical.

*John Rea, 2007*

## GYÖRGY LIGETI: Concerto pour violon et orchestre

L'idée de la composition d'un concerto pour violon est venue de Saschko Gavrilloff qui, après la création du *Trio pour violon, cor et piano* en 1984, demanda à Ligeti de lui composer un concerto. Six ans plus tard, le compositeur lui présenta une œuvre en trois mouvements que Gavrilloff créa en novembre 1990. Mais Ligeti n'était pas satisfait et transforma la pièce pour en faire un concerto en cinq mouvements créé en 1992, toujours par Gavrilloff.

Tant la structure extérieure en cinq mouvements que la structure interne de la matière musicale témoignent d'un nouveau tournant du chemin créateur de Ligeti qui se situe au milieu des années 1980, pendant la composition de son *Concerto pour piano* et de quelques-unes des *Études pour piano*. Le nouveau style de Ligeti restaure les droits du rythme et le place même au premier plan par une pulsation accentuée et par l'utilisation d'un groupe de percussion important. L'auditeur perçoit tout de suite la nouveauté de cette pulsation, d'autant plus que la métrique divisive et symétrique de la tradition européenne se voit substituer une asymétrie additive d'un effet absolument bouleversant. Nous connaissons ces modèles rythmiques asymétriques par le folklore musical balkanique et les *Danses bulgares* de Bartók, mais l'asymétrie interne du mètre y est contrebalancée par la pulsation périodique d'unités répétées. Chez Ligeti, par contre, l'irrégularité de la pulsation frise les limites de la perception humaine. Son changement continu et irrégulier est rendu encore plus complexe par l'alternance horizontale de différents mètres à laquelle s'ajoute un décalage vertical, créant une polymétrie des voix synchroniques. Ligeti a été très influencé par la polymétrie complexe des musiques tribales africaines — et ne s'en cache pas —, tout en soulignant toujours qu'il considère cette source comme un modèle, un encouragement à la réalisation de ses propres principes créateurs.

Le fait qu'on retrouve dans ce concerto de véritables mélodies de violon nous apparaît comme une sorte de restauration, sans pour autant que ces mélodies minces et raffinées nous ramènent jamais à une conception romantique, car elles sont combinées à des techniques archaïques comme le hoquet médiéval (deuxième mouvement), ou confrontées à un arrière-plan mystérieux (quatrième mouvement) ou extrêmement fluide (troisième mouvement).

L'intention de s'éloigner du système tempéré peut être à nouveau observée. Selon l'indication de la partition, un violon et un alto de l'orchestre — d'ailleurs très réduit — sont accordés par rapports aux harmoniques naturels de la contrebasse, respectivement presque un quart de ton plus bas et plus haut que le diapason habituel. De plus, l'ensemble comporte des instruments à vent particuliers, tels l'ocarina et la flûte à coulisse, qui émettent des hauteurs imprécises. L'interférence entre instruments accordés et « désaccordés » alliée aux sifflements des vents enveloppent la sonorité d'une aura vitreusement scintillante.

*Lucie Kayas, 1996*

## PROGRAM NOTES

### XUE HAN: *La moitié*

The inspiration of the piece was initially from the composer's imagination, which was enhanced when observing musicians' body and breath gestures during their performances. The more concrete compositional thinking was also influenced by the Canadian photographer David Burdeny's *Antarctica* series.

In many live performance scenarios, the sounding moment may be divided into several periods based on musicians' different states during the process of their performance. For instance, when performers are going to trigger sounds on their instruments, they usually tend to instinctively and subconsciously give certain antecedent gestural implications as preparation. During and after the substantial sounding period, various implicit cues also may occur through body language and breath gesture.

This work explores the possibilities of framing and presenting the sound images, particularly during the periods before and after the substantial sounding period. It does not suggest that the music has to be merely "silent". When people reverse the general functions of substantial sounding period and "suppositional" sounding period, the expressiveness and tension of the sounds in different performance states would be relative, sometimes proportionate, and non-absolute.

The piece was written as part of the composer in residence program for the McGill Contemporary Music Ensemble.

*Xue Han, 2017*

### JOHN REA: *Singulari-T (Tombeau de Ligeti)*

A singularity may be understood to be a point at which, say in the world of mathematics, an equation or a surface, etc., explodes and becomes degenerate, a technical term signifying a limiting case whereby an object transforms to become something simpler yet more complex. Just as a point is a degenerate case of a circle whose radius approaches 0, one can imagine a circle as a degenerate form of an ellipse where its eccentricity moves toward 0. In astrophysics, black holes lead to singularities.

A revolutionary view drawn from the world of computer science today maintains that a technological singularity will occur at a point in time (some say as early as the year 2030) where the pace of technological change is so accelerated, its impact so profound, that human life — human time — will be transformed irreversibly. Computers, it is conjectured, will be able to check and rewrite their own programming. The implications for culture and for technology itself will be paradoxically immeasurable and beyond comprehension. The Death of Time? Perhaps. Even so, this view signals a new life for eschatology.

Remarkable "timekeeper" that he was, György Ligeti (1923-2006) distinguished himself by the care he brought in his music to the domain of time. Throughout his career, this singular composer was involved in a rather unique proliferation-in-sound of concepts such as mechanical duration, thought-out duration, time stretching, striated or grooved time, continuous or smooth time, empirical or experiential time, and so forth.

Commissioned by the Nouvel Ensemble Moderne and dedicated to its artistic director, Lorraine Vaillancourt, *Singulari — T* pays homage to György Ligeti, expert geometer of sonic realms and resounding time.

*John Rea, 2007*

## GYÖRGY LIGETI: Concerto for violin and orchestra

The idea of composing a violin concerto came from Saschko Gavrilloff who, after the creation of the *Trio for violin, horn and piano* in 1984, asked Ligeti to compose a concerto. Six years later, the composer presented a work in three movements that Gavrilloff created in November 1990. But Ligeti was not satisfied, and transformed the piece into a concerto in five movements created in 1992, still for Gavrilloff.

Both the five-movement external structure and the internal structure of the musical material testify to a new turning point in Ligeti's creative path, which dates back to the mid-1980s, during the composition of his *Piano Concerto* and some of the *Etudes for piano*. The new style of Ligeti restores rhythm rights and places it even in the foreground by an increased pulsation and the use of an important percussion group. The listener immediately perceives the novelty of this pulsation, all the more so because the divisive and symmetrical metric of the European tradition is replaced by an additive asymmetry of an absolutely shocking effect. We know these asymmetrical rhythmic patterns by Balkan musical folklore and *Bulgarian Dances*, but the internal asymmetry of the meter is counterbalanced by the periodic pulsation of repeated units. In Ligeti, on the other hand, the irregularity of the pulsation borders on the limits of human perception. Its continual and irregular change is made even more complex by the horizontal alternation of different meters to which is added a vertical offset, creating a polymetric synchronic voice. Ligeti was very influenced by the complex polymorphism of African tribal music, and does not hide it - while always emphasizing that he sees this source as a model, an encouragement to the realization of his own creative principles.

The fact that we find in this concerto real violin melodies appears to us as a kind of restoration. These thin and refined melodies never bring us back to a romantic conception, because they are combined with archaic techniques like medieval hiccups (second movement), or confronted with a mysterious background (fourth movement) or extremely fluid motion (third movement).

The intention to move away from the temperate system can be observed again. According to the indication of the score, a violin and a viola of the ensemble are accorded in relation to the natural harmonics of the double bass, respectively almost a quarter of a tone lower and higher than the usual tuning fork. In addition, the set includes special wind instruments, such as the ocarina and the recorder, which emit inaccurate pitches. Interference between tuned and "out of tune" instruments combined with wind whistles envelops the sonority of a visibly scintillating aura.

*Lucie Kayas, 1996*

## BIOGRAPHIES (français)

### HAN XUE (b.1989)

Han Xue est née en Chine en 1989. Elle étudie la composition au Conservatoire central de musique (Beijing) principalement avec Min Xiang et Guoping Jia à partir de 2008. Elle y a obtenu son baccalauréat en art en 2013. La même année, elle a poursuivi ses études en composition aux États-Unis au Longy School of Music of Bard College avec John Morrison et Jeremy Van Buskirk. Xue est actuellement étudiante au doctorat en composition à l'École de musique Schulich de l'Université McGill sous la tutelle du Philippe Leroux.

Durant sa période d'études Xue a créé beaucoup d'œuvres pour les Instruments chinois et occidentaux. Sa musique *Une chanson dans le vent d'automne* pour instruments chinois fut publiée en tant que produit audio en Chine (2012). Elle a gagné la troisième édition du concours de composition Pappalardo (2014) ainsi que le Longy Orchestral Composition Contest (2015). Une œuvre récente de musique de chambre lui a permis de recevoir le prix de composition Maurice Ravel (2017).

Certains groupes de musique avec qui elle avait travaillé sur des pièces qui inclut la symphonie de l'orchestre jeunes Chinois et l'orchestre symphonique de Montréal, Radius Ensemble, Quatuor Bozzini, et Danza Orgánica. Xue a participé à plusieurs ateliers de composition et de cours de maître, ce qui lui a donné l'opportunité d'étudier avec plusieurs compositeurs originaires de différents pays tels que Akira Nishimura, Johannes Schöllhorn, François Paris, Jérôme Combier, Chen Yi, Zhou Long, et Chen Xiaoyong.

Entre-temps Xue a collaboré avec certains artistes qui ont été impliqués dans les champs autres que la musique classique contemporaine. Par exemple, le film d'une musique qu'elle a composée a été nommé le meilleur court-métrage de Taiwan Golden Horse Award (2011); le travail de l'installation visuelle collaborative exposée au Brésil au FILE festival de l'art de média (2016).

### **JOHN REA (b.1944)**

Ayant remporté de nombreuses récompenses prestigieuses durant sa carrière et très sollicité par divers organismes, John Rea voit ses œuvres jouées au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il illustre des genres très variés: musique de chambre instrumentale, théâtre musical, musique électroacoustique, musique de scène, œuvres pour grand ensemble et œuvres vocales.

Sa réorchestration en 1995 pour vingt et un musiciens de l'opéra *Wozzeck* d'Alban Berg a été présentée à travers le monde depuis 2002, les plus récentes productions ayant lieu en 2010 à San Francisco et à Portland (Oregon), à Meiningen (Allemagne) en 2011, à Salzburg en 2012, et en 2013 dans quatre villes françaises (Avignon, Reims, Limoges, Rouen).

Tout récemment, il a réalisé une réorchestration pour vingt-huit musiciens des *Trois pièces pour orchestre*, op. 6 d'Alban Berg, grâce à une commande octroyée conjointement par le Musikkollegium de Winterthur (Suisse) et le Nouvel Ensemble Moderne. La création de cette version est prévue pour le 20 mars 2015 à Winterthur.

Parmi ses dernières créations, mentionnons *Icare en émoi... Dédale à cran* pour grand orchestre (2012, commande d'Esprit Orchestra); *Beauty dissolves in a brief hour* pour deux sopranos et accordéon (2009, commande de Queen of Puddings); la transcription de plusieurs *études* de Ligeti, pour l'ensemble de percussion Sixtrum (2009-10); les musiques de scène pour *Lortie* de Pierre Lefebvre (Nouveau Théâtre Expérimental, 2008) et *Oreille, Tigre et Bruit* d'Alexis Martin (Théâtre d'Aujourd'hui, 2008); *Singulari-T (Tombeau de Ligeti)* pour le Nouvel Ensemble Moderne (Montréal, 2007); *Figures hâtives*, concerto de violon pour l'Orchestre Symphonique de Montréal (2006); *Accident: Tombeau de Grisey*, pour l'ensemble Court-circuit (Paris, 2005); une orchestration de *Sieben frühe Lieder* (Gustav Mahler) pour le Nouvel Ensemble Moderne (2003); *Schattenwerk* pour deux violons (Halifax, 2003); *J'ignore si j'étais un homme rêvant alors que j'étais un papillon, ou si je suis à présent un papillon rêvant que je suis un homme* ([*Homme/Papillon*] 2002), pour 27 musiciens de la SMCQ avec Disklavier (*obbligato*); *Sacrée Landowska*, théâtre musical (2001) pour l'ECM+ et Catherine Perrin.

Également professeur de composition, de théorie musicale, et d'orchestration à l'Université McGill depuis 1973, doyen de la Faculté de musique entre 1986 et 1991 (l'actuelle École de musique Schulich), John Rea a cofondé deux sociétés de musique à Montréal (*Les Événements du neuf* et *Traditions musicales du monde*) et a travaillé presque vingt-cinq ans au sein de la Société de musique contemporaine du Québec. Pendant vingt ans, il a fait partie du comité de rédaction pour le périodique *Circuit: musiques contemporaines*.

## GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

Né le 28 mai 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj où il étudie ensuite la composition au conservatoire auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit ses études de composition avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit alors la Hongrie suite à la révolution de 1956 et se rend d'abord à Vienne, puis à Cologne où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne et obtient la nationalité autrichienne en 1967.

Dans les années soixante, György Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt (1959-1972) et enseigne à Stockholm en tant que professeur invité (1961-1971). Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université de Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Depuis, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. György Ligeti a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg, ou le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre de Monaco.

Durant la période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micro-polyphonie) et un développement formel statique. Parmi ses œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970).

Au cours des années soixante-dix, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969).

Dans les années quatre-vingt, il développe une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du XIV<sup>e</sup> siècle et différentes musiques ethniques : *Trio* pour violon, cor et piano (1982), *Etudes pour piano* (1985-1995), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993) et la *Sonate pour alto solo* (1991-1994).

Ircam-Centre Pompidou

## MARK FEWER, Violon

Réputé pour son exceptionnelle polyvalence, le violoniste Mark Fewer a été qualifié d'« innovateur » par le *National Post*, d'« intrépide » par le *Globe and Mail*, de « profond » par *The Whole Note* et de « follement bon » par *The Gazette*. Sa carrière l'a mené à voyager autour du globe, d'une salle célèbre à l'autre – Wigmore, Carnegie, Pleyel –, mais aussi dans de plus petites telles Le Poisson Rouge de New York, la Bartok House de Budapest et le Forum de Taipei.

Il a été soliste invité des orchestres symphoniques de Melbourne, San Francisco, Vancouver, Toronto, et de douzaines d'autres. Il est membre du Smithsonian Chamber Players, qui joue et enregistre sur d'inestimables instruments ornés de Stradivari, en plus d'être actuellement boursier William-Dawson à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Il était auparavant artiste en résidence à l'Université Stanford, où il était membre du St. Lawrence String Quartet. Il a remporté les prix Juno et Opus, et a été artiste invité de Stevie Wonder et de son groupe.

## BIOGRAPHIES (English)

### HAN XUE (b.1989)

Han Xue was born in China in 1989. She studied composition at the Central Conservatory of Music in Beijing with Min Xiang and Guoping Jia, and obtained her Bachelor of Arts degree in 2013. She then went on to study composition in the United States, at the Longy School of Music of Bard College with John Morrison and Jeremy Van Buskirk. Currently Xue is a doctoral student at McGill University's Schulich School of Music, under the supervision of Philippe Leroux.

Xue has created many works for both Chinese and Western instruments. Her piece *A Song in the Autumn Wind* for Chinese instruments was published in China (2012). She was the winner of the Pappalardo Composition Competition (2014), and the Longy Orchestral Composition Contest (2015). Her recent chamber work received the Ravel Prize for composition (2017). Ensembles that have worked on her pieces include the China Youth Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Radius Ensemble, Bozzini Quartet, and Danza Orgánica. Xue has participated in many composition workshops and masterclasses, working with composers from around the world including Akira Nishimura, Johannes Schöllhorn, François Paris, Jérôme Combier, Chen Yi, Zhou Long, and Chen Xiaoyong.

Xue has also collaborated with artists who are involved in fields other than contemporary classical music. Notably, film music she composed was nominated for the best short film of the Taiwan Golden Horse Award (2011); and she had a collaborative visual installation work exhibited in Brazil at the FILE Media Art Festival (2016).

### JOHN REA (b. 1944)

During every musical season for the last number of years now, Montréal composer John Rea brings forth new and imaginative compositions. In 2012, *Ikaros agog ... Daidalos on edge*, for large symphony orchestra commissioned by the Esprit Orchestra, received its world premiere in Toronto. Between 2009-11, he transcribed several *Études pour piano* by György Ligeti for the percussion ensemble Sixtrum. The year 2007 saw the première of his *Singulari-T (Tombeau de Ligeti)*, for chamber ensemble. In 2006, the Montreal Symphony Orchestra presented his violin concerto, *Figures hâtives*, a commission of the MSO; earlier in 2005, first performances of *Accident: Tombeau de Grisey* took place in Paris and Montréal.

As to his re-orchestration for 21 players of Alban Berg's operatic masterpiece, *Wozzeck*, commissioned and first performed by the Nouvel Ensemble Moderne in 1995 at Banff (Canada): many productions have taken place since then around the world, the most recent at San Francisco, and Portland (Oregon) in 2010, Meiningen (Germany) in 2011, and at Salzburg (2012) and in France (2013).

Recently, he completed a re-orchestration for 28 players of Berg's Op. 6, *Three Pieces for Orchestra*. The world première of this work will take in March 2015 at Winterthur (Switzerland) given by the Musikkollegium, who together with the NEM jointly commissioned this version.

Among other of his creative projects: *Beauty dissolves in a brief hour*, music theatre for two sopranos and accordion (2009), commissioned and première by Queen of Puddings (Toronto); *Schattenwerk*, for two violins (2003), commissioned by and première at Scotia Music Festival (Halifax); *I do not know whether I was then a man dreaming I was a butterfly, or whether I am now a butterfly dreaming I am a man* ([*Man/Butterfly*] 2002), for 27 musicians and Disklavier, commissioned and première by the Société de musique contemporaine du Québec; *Sacrée Landowska*, music theater for ECM+ and Catherine Perrin (2001), commissioned and première by Ensemble Contemporain de Montréal.

In addition to his activities as a composer, John Rea has lectured and published articles on new music and, since 1973, has taught composition, music theory, and history at McGill University where he served as Dean of the Faculty of Music (1986-1991), today the Schulich School of Music. He recently completed long tenures on the editorial board for the French-language new music journal, *Circuit: musiques contemporaines*, and the artistic/programming committee of the Société de musique contemporaine du Québec.

*Société de musique contemporaine du Québec*

### **GYÖRGY LIGETI (1923-2006)**

Born on 28 May 1923 in Dicsöszenmárton (Transylvania), György Ligeti completed his composition studies in Cluj at the Conservatory with Ferenc Farkas (1941-1943). He continued his composition studies with Sándor Veress and Ferenc Farkas at the Franz Liszt Academy in Budapest, where he went on to teach harmony and counterpoint between 1950 and 1956. He then fled Hungary following the revolution of 1956, and went first to Vienna, then to Cologne where he was welcomed by Karlheinz Stockhausen. There, he worked at the Westdeutscher Rundfunk Electronic Studio (1957-1959) and met Pierre Boulez, Luciano Berio, and Mauricio Kagel. In 1959, he moved to Vienna and obtained Austrian citizenship in 1967.

In the 1960s, György Ligeti attended the Darmstadt Summer School (1959-1972) every year and taught in Stockholm as a guest professor (1961-1971). Winner of the scholarship of the Deutscher Akademischer Austausch Dienst of Berlin in 1969-1970, he was composer-in-residence at Stanford University in 1972. From 1973 to 1989, he taught composition at the Hochschule für Musik in Hamburg. Following that, he shared his life between Vienna and Hamburg. György Ligeti has been honored with many distinctions, including the Berliner Kunstpreis, the Bach Prize of the City of Hamburg, and the Music Composition Prize of the Pierre de Monaco Foundation.

During the Hungarian period, his music testifies to the influence of Bartók and Kodály. His orchestral pieces *Apparitions* (1958-1959) and *Atmosphères* (1961) show a new style characterized by a dense polyphony (or micro-polyphony) and a static formal development. Among his most important works of this period are the *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), the *String Quartet No. 2* (1968) and the *Kammerkonzert*(1969-1970).

During the seventies, his polyphonic writing became more melodic and transparent, as can be seen in *Melodien* (1971) or in his opera *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Many of his works also display his desire to escape from the same temperament, starting with *Ramifications*(1968-1969).

In the 1980s, he developed a complex polyrhythmic composition technique influenced by both 14th Century polyphony and various ethnic music: *Trio* for violin, horn and piano (1982), *Etudes pour piano* (1985- 1995), *Piano Concerto* (1985-1988), *Violin Concerto* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993) and *Solo Viola* (1991-1994).

*Ircam-Centre Pompidou*

## **MARK FEWER, Violin**

Known for his exceptional versatility, violinist Mark Fewer has been described as "genre-bending" (*National Post*), "intrepid" (*Globe and Mail*), "profound" (*The WholeNote*) and "freaky good" (*The Gazette*). His performance career has seen him tour worldwide in famous halls such as Wigmore, Carnegie, and Pleyel, to smaller venues such as Le Poisson Rouge (NY), Bartok House (Budapest), and The Forum (Taipei).

He has been soloist with the symphony orchestras of Melbourne, San Francisco, Vancouver, Toronto, and dozens of others. He is a member of the Smithsonian Chamber Players, which performs and records on priceless decorated Stradivari instruments, and is currently William Dawson Scholar at the Schulich School of Music of McGill University. Prior to this appointment he was Artist-in-Residence at Stanford University where he performed as a member of the St. Lawrence Sting Quartet. He is a Juno and Prix Opus winner, and has been a featured guest with Stevie Wonder and his band.