

Le mercredi 21 mars 2018
à 19h30

Wednesday, March 21, 2018
7:30 p.m.

Hommage au Canada : Concert de musique canadienne Celebrating Canada: Concert of Canadian Music

« Autour du piano » / “Mostly Piano”

Brian Cherney, coordonnateur / coordinator

Testament of Youth (1945)

Sonate pour piano n° 1 / Piano Sonata No. 1

Julia Den Boer, piano

Harry Somers

(1925-1999)

Veze pour violoncelle seule / for solo cello (2005)

Chloé Dominguez, cello

Ana Sokolović

(née en / b. 1968)

Bringing the Tiger Down from the Mountain II (2007)

Chloé Dominguez, violoncelle / cello

Janelle Fung, piano

Alexina Louie

(née en / b. 1949)

semios (2009-II)

pour piano et électronique / for piano and electroacoustic sounds

Stephen Nguyen, piano

alcides lanza

(né en / b. 1929)

Sonate n° 1 (1927)

Luke Bell, piano

Rodolphe Mathieu

(1890-1962)

entracte

Sonate pour violoncelle et piano, opus 63 (1998)

Chloé Dominguez, violoncelle / cello

Janelle Fung, piano

Jacques Hétu

(1938-2010)

Melodia (2016)

Sara Laimon, piano

Matthew Ricketts

(né en / b. 1986)



«Testament of Youth» (Sonate N° 1 pour piano) (1944-45)

Harry Somers

En décembre 1945, après sa libération de l'armée, Harry Somers achevait son première grande œuvre pour piano (et sa première pièce importante depuis le Quatuor à cordes de 1943): «Testament of Youth», une Sonate pour piano à trois mouvements. Cette pièce, l'aboutissement de plusieurs années de composition et d'interprétation, l'a établi comme une nouvelle figure significative après la guerre. La sonate a été jouée plusieurs fois entre 1946 et le début des années 1950, à la fois par Somers lui-même et par Reginald Godden (à qui l'œuvre était dédiée) et la pianiste de Vancouver Ursula Malkin. La Sonate a probablement servi de débouché émotionnel non seulement pour la colère et le désespoir qu'il a ressenti durant les derniers mois de son service militaire, mais pour le chagrin qu'il a éprouvé en apprenant la mort, tard dans la guerre, de son ami d'enfance, Dudley Garrett Jr.

Le titre de la Sonate, «Testament of Youth», suggère une parenté avec le mémoire bien connu de Vera Brittain du même nom, mais il n'y a aucune indication dans les notes de programme ou les lettres de Somers qu'il a sciemment emprunté le titre de Brittain. Néanmoins, sa mémoire et la Sonate de Harry provient de la même source: un chagrin profond sur les pertes de vie causées par la guerre. « Testament of Youth » est probablement autant un portrait de Somers lui-même à dix-neuf ans que c'est un hommage à son ami Dudley. Une note de programme pour la pièce décrit Dudley Garrett Jr. comme un joueur de hockey exceptionnel et un brillant athlète de tous les horizons, mais ajoute qu'il a « tiré une grande joie de la vie » et « possédé une appréciation sensible des arts - une personnification de tout ce qui est bien chez les jeunes ». Cela, à l'inverse, pourrait être une description de Somers comme il se voyait probablement à l'âge de dix-neuf ou vingt ans - un musicien exceptionnel et brillant qui a aussi avait une vive appréciation du sport. L'élément commun est la « grande joie » qui découle de la vie.

Le mouvement lent du milieu a été écrit en premier, en décembre 1944, peu de temps après la mort de Dudley Garrett. Ici, le chagrin est suggéré principalement dans la première section par le rythme lent et répétitif, les figures de demi-ton qui tombent, étendues en trois couches, réparties sur un peu plus d'une octave. C'est de la musique intense et statique, non encombrée par un centre tonal, comme si le chagrin avait rendu les lignes, immobiles, incertaines quant à l'endroit où aller. (Le mouvement lent était initialement dédié à Reginald Godden et intitulé « A Fragment » dans les premières listes d'œuvres. Godden l'exécuta à l'Auditorium Eaton au début de 1945.) Dans d'autres notes de programme pour la pièce, écrites de nombreuses années plus tard, Harry suggéra que l'introduction au mouvement d'ouverture avait pour but de suggérer des cloches à péage. Les répétitions, les registres contrastés et la disposition sonore des différents accords, ainsi que les chiffres de grâce rapide dans le registre aigu, à partir de la troisième mesure (comme les hautes harmoniques), suggèrent certainement des cloches. Les figures de grâce se transforment en neuvièmes mineures par la mesure 11, aboutissant à une sorte de mini-cadence. Ainsi, un sentiment de tension et de dureté est ajouté aux accords de registre inférieur par ce point, peut-être pour évoquer le chagrin dans un contexte de cloches.

Cependant, certaines parties du travail, en particulier les ouvertures des premiers et troisièmes mouvements et la fin finale de la pièce, suggèrent une atmosphère positive et triomphante, créée par la réitération insistante et emphatique des accords à base de sons avec des dissonances ajoutées, produisant une couleur harmonique amère / douce. Les accords sont répartis sur toute la gamme du clavier, produisant un effet riche et sonore. Il se peut que les nombreux spectateurs qui ont entendu ce travail joué par Somers lui-même ou par Reginald Godden pendant les années d'après-guerre (et il a été joué à plusieurs reprises) répondaient à

cet aspect du travail, plutôt que par le chagrin il a suggéré. Cela aurait correspondu à l'humeur généralement optimiste de l'après-guerre - bâtir un monde meilleur, profiter de la plus grande disponibilité de produits de consommation comme les automobiles et les appareils ménagers, encourager la croissance des arts et des lettres canadiennes, apprécier les progrès de la science médicale, antibiotiques), etc.

Reginald Godden, le dédicataire de « Testament of Youth », écrivit à Harry pendant qu'il apprenait l'œuvre au début de janvier 1946 : « J'ai toujours soupçonné que votre pièce était un point de repère non seulement dans votre propre écriture mais dans la musique canadienne, et depuis que j'y arrive, je commence à la voir dans sa vraie proportion. Dans sa puissance dramatique, sa clarté et son organisation, c'est un gros effort, Harry, et je me sentirai honoré de le jouer et je te promets le meilleur de moi-même et cela mérite tout ce que je peux lui donner. L'évaluation de Godden était remarquablement précise : c'était un jalon dans la musique canadienne et la pièce a eu un impact puissant sur ceux qui l'ont entendue dans ces années de rétablissement et de croissance après la guerre. Victor Feldbrill, par exemple, se souvient d'avoir entendu le « Testament of Youth » interprété par Harry Somers lui-même vers 1947 ou 1948 et décrit l'expérience comme « ébouriffante ». Lorsque « Testament of Youth » a été interprété à Vancouver en 1950 par la pianiste de Vancouver, Ursula Malkin, Harry Adaskin a rapporté (dans sa critique) dans le magazine « Saturday Night » que sa performance « émouvante » avait « fait tomber la maison ».

Testament of Youth (Piano Sonata No. 1) (1944-45)

Harry Somers

By December 1945, after his discharge from the army, Harry Somers had completed his first major work for piano (and his first substantial piece since the 1943 String Quartet): *Testament of Youth*, a three-movement piano sonata. It was this piece, the culmination of several years of composing and performing, which established him as a significant new figure after the war. It was performed many times between 1946 and the early 1950s both by Harry himself as well as by Reginald Godden (to whom the work was dedicated) and the Vancouver pianist Ursula Malkin. The sonata likely served as an emotional outlet not only for the anger and despair he felt during the last months of his military service but for the grief he experienced upon hearing of the death, late in the war, of his childhood friend, Dudley Garrett Jr.

The title of the sonata, *Testament of Youth*, suggests a kinship with Vera Brittain's well known memoir of the same name but there is no indication in Somers' program notes or letters that he knowingly borrowed Brittain's title. Nevertheless, her memoir and Somers' sonata stem from the same source: profound grief over the loss of life caused by war. *Testament of Youth* is probably as much a portrait of Somers himself at nineteen as it is a tribute to his friend Dudley. A program note for the piece, written during the summer of 1946, describes Dudley Garrett Jr. as an outstanding hockey player and brilliant all around athlete but also goes on to state that he "derived great joy out of living" and "possessed a keen and sensitive appreciation of the Arts—a personification of all that is fine in Youth." This, in reverse, could well be a description of Somers as he probably saw himself at the age of nineteen or twenty—an outstanding and brilliant musician who also had a keen appreciation of sports. The common element is the "great joy" to be derived from living.

The slow middle movement was written first, in December 1944, not long after Dudley Garrett's death. Here, grief is suggested chiefly in the first section by the slow pace and repetitive, falling

semitone figures, stretched out in three layers, spread over little more than an octave. This is intense, static music, unencumbered by a tonal centre, as if grief has rendered the lines, immobile, uncertain as to where to go. (The slow movement was originally dedicated to Reginald Godden and entitled “A Fragment” in early lists of works. Godden performed it at Eaton Auditorium in early 1945). In other program notes for the piece, written many years later, Somers suggested that the introduction to the opening movement was intended to suggest tolling bells. The repetitions, contrasting registers and sonorous layout of the various chords, as well as the rapid grace-note figures in the high register, starting in the third measure (like high overtones), certainly do suggest bells. The grace-note figures turn into minor ninths by measure 11, culminating in a kind of mini-cadenza. Thus, a sense of tension and harshness is added to the lower-register chords by this point, perhaps intended to evoke grief in a context of tolling bells.

However, parts of the work, especially the openings of the first and third movements and the ending of the piece, suggest a positive, triumphant mood, created through the insistent, emphatic reiteration of, tonally-based chords with added dissonances, producing a bitter/sweet harmonic colour. The chords are spread out over the entire range of the keyboard, producing a rich, sonorous effect. It may be that the many audiences who heard this work played by Somers himself or by Reginald Godden during the post-war years (and it was performed a number of times) were responding to *this* aspect of the work, rather than whatever sense of grief it suggested. This would have corresponded to the generally optimistic mood of the postwar years—build a better world, enjoy the wider availability of consumer products such as automobiles and home appliances, encourage the growth of Canadian arts and letters, appreciate the advances of medical science (e.g. antibiotics), etc.

The dedicatee of *Testament of Youth*, Reginald Godden, wrote to Harry while he was learning the work (along with the Debussy *Etudes*) in early January 1946: “I always suspected your piece was a landmark not only in your own writing but in Canadian music and since getting at it I’m beginning to see it in its real proportion. In its dramatic power, clarity and organization it is a big effort Harry and I will feel honoured to play it and I promise you the very best I have for it and it deserves anything I can give it.” Godden’s assessment of the piece was remarkably accurate: it *was* a landmark in Canadian music and the piece made a powerful impact on those who heard it in those years of recovery and growth after the war. Victor Feldbrill, for one, remembered hearing *Testament of Youth* played by Harry Somers himself around 1947 or 1948 and described the experience as “hair-raising”. When *Testament of Youth* was performed in Vancouver in 1950 by Ursula Malkin, Harry Adaskin reported (in his review) in the magazine *Saturday Night* that her “stirring” performance “brought down the house”.

Harry Somers (1925-1999), né à Toronto, ne commence à s'intéresser à la musique qu'au début de son adolescence. Au Royal Conservatory of Music de Toronto il étudie le piano avec Reginald Godden (1941-43) et Weldon Kilburn (1946-49) et la composition avec John Weinzweig (1942-43; 1946-49). À la fin des années 1940, il poursuit ses études de piano à San Francisco auprès de E. Robert Schmitz avant de se rendre à Paris pour y travailler la composition avec Darius Milhaud (1949-50).

Somers est l'un des plus importants compositeurs canadiens du vingtième siècle et compte parmi les rares à jouir d'une réputation internationale. Sa musique est exécutée aux États-Unis,

en Amérique centrale, en Amérique du Sud, en Europe et en Union soviétique. Dans sa production exceptionnellement diversifiée se trouvent des œuvres majeures pour la scène, le concert, le cinéma, la radio et la télévision, faisant appel aux voix, aux instruments et aux sons synthétiques à l'intérieur d'une grande variété de formes, traditionnelles comme nouvelles. Son œuvre la plus connue est l'opéra *Louis Riel*, commandé pour l'année du centenaire du Canada en 1967, fut présenté par l'Orchestre du Centre national des Arts à Washington, D.C., lors des célébrations du bicentenaire des États-Unis. Récemment *Louis Riel* fut présenté plusieurs fois à Toronto et Ottawa.

Harry Somers (1925-99) was born in Toronto and became interested in music in early adolescence. He studied piano at the Royal Conservatory of Music of Toronto with Reginald Godden (1941-43) and Weldon Kilburn (1946-49) and composition with John Weinzweig (1941-43; 1946-49). At the end of the 1940s he continued piano studies in San Francisco with E. Robert Schmitz before going to Paris to study composition with Darius Milhaud (1949-50). Somers is considered one of the most important Canadian composers of the twentieth century and one of the few to achieve an international reputation. His music has been performed in the United States, Central and South America, Europe, and Russia. His exceptionally diversified output includes major stage works, concert music, and music for radio and television, featuring both voices and instruments in a variety of forms, both traditional and new. His most famous work is the opera *Louis Riel*, commissioned for Canada's centennial year in 1967. This work was presented in Washington, D.C. during the bicentennial celebrations of the United States. Recently *Louis Riel* was performed again several times in Toronto and Ottawa to celebrate the 150th anniversary of Canadian confederation.

Vež pour violoncelle seule

Ana Sokolović

Vež (2005) en serbe signifie broderie, travail d'aiguilles. Cette œuvre est inspirée par la musique traditionnelle des Balkans. Répétitions de notes, rythmes irréguliers, fine « broderie » entre les hauteurs accentuées font partie des principales caractéristiques de cette œuvre. *Vež* était une commande de Radio-Canada pour Yegor Dyachkov. A.S.

Vež for cello

Ana Sokolović

Vež, written in 2005, means in Serbian embroidery, needlework. The piece is inspired by traditional Balkan music. Repeated notes, irregular rhythms and tiny "embroidery" between accented structural pitches are in the main features of the piece. *Vež* was a commission from the CBC for Yegor Dyachkov. A.S.

Montréalaise d'adoption depuis maintenant 20 ans, la compositrice d'origine serbe **Ana Sokolović** est bercée dans l'art dès son plus jeune âge. Elle étudie le ballet classique avant de faire ses premières armes en théâtre et en musique. Elle entreprend des études universitaires en composition auprès de Dusan Radić à Novi Sad et Zoran Erić à Belgrade, puis complète une maîtrise au côté de José Evangelista à l'Université de Montréal au milieu des années 1990. La fascination de la compositrice pour les différentes formes d'expression artistique teinte son travail. À la fois riche et ludique, sa musique plonge l'auditeur dans un univers imagé, souvent inspiré du folklore des Balkans et de ses rythmes festifs et asymétriques. Grâce au vent

nouveau qu'insufflent ses compositions, elle ne tarde pas à faire sa marque dans le paysage musical contemporain au Québec et au Canada, mais également à l'échelle internationale. Au fil des ans, commandes et prix se multiplient pour Ana Sokolović. Pièces pour orchestre, voix et formations de chambre, opéras et musiques de scène composent aujourd'hui son répertoire. De 1995 à 1998, elle obtient trois prix au Concours des jeunes compositeurs de la Fondation SOCAN. Elle reçoit en 1999 le premier prix du Concours national des jeunes compositeurs de Radio-Canada dans la catégorie musique de chambre, ainsi que le grand prix toute catégorie. En 2005, elle obtient le Prix Joseph S. Stauffer du Conseil des Arts du Canada puis, en 2007, le Conseil québécois de la musique lui décerne le Prix Opus du compositeur de l'année. En 2008, elle remporte le Prix Jan V. Matejcek lors du Gala annuel de la SOCAN, récompense qu'elle recevra à nouveau en 2012. En 2009, elle se mérite le prestigieux Prix du Centre national des Arts à Ottawa qui comprend commandes, résidences et enseignement sur une période de cinq ans. À l'été 2012, son opéra SVADBA-WEDDING, commande et création de Queen of Puddings Music Theatre, reçoit six nominations lors des prix Dora Mavor Moore et remporte finalement les honneurs dans la catégorie Outstanding New Musical/Opera. L'opéra entame dès lors une tournée au Canada et en Europe qui se poursuivra jusqu'en 2015. La Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) profitait récemment du 20^e anniversaire de l'arrivée d'Ana Sokolović au Québec pour célébrer son œuvre. « En raison de l'envergure, de la diversité et de la qualité de son œuvre; en raison aussi de l'originalité de sa démarche, de son dynamisme, de sa crédibilité auprès des institutions les plus reconnues et de sa sensibilité aux publics de tous âges » *, le comité artistique de la société choisi à l'unanimité de lui consacrer la troisième édition de sa Série Hommage. La série, déployée sur la saison 2011-2012, rencontre des sommets de participation. Artistes et organismes canadiens répondent avec enthousiasme à l'appel lancé. Plus de 200 événements ont lieu de l'est à l'ouest du pays en son honneur. Ana Sokolović a récemment reçu une commande de la prestigieuse Canadian Opera Company, dont la première est prévue pour la saison 2019/20.

Serbian-born composer **Ana Sokolović**, who has lived in Montreal for two decades, has been immersed in the arts all her life. Before taking up theatre and music, she studied classical ballet. She studied composition at university under Dusan Radić in Novi Sad and Zoran Erić in Belgrade, then completed a master's degree under the supervision of José Evangelista at the Université de Montréal in the mid-1990s. Her work is suffused with her fascination for different forms of artistic expression. Both rich and playful, her compositions draw the listener into a vividly imagined world, often inspired by Balkan folk music and its asymmetrical festive rhythms. The winds of change brought by her work quickly vaulted her to a prominent position on the Quebec, Canadian and international contemporary music scenes.

Over the years, Ana Sokolović has earned a steady stream of commissions and awards. Today, her repertoire includes orchestral, vocal, chamber, operatic and theatrical pieces. From 1995 to 1998, she was a three-time recipient of the SOCAN Foundation Award for Young Composers. In the 1999 edition of the CBC Young Composers Competition, she won the grand prize along with first prize in the chamber music category. In 2005, she won the Joseph S. Stauffer Prize presented by the Canada Council for the Arts, and in 2007 the Conseil québécois de la musique awarded her the Prix Opus for composer of the year. In 2008, she won the Jan V. Matejcek Award presented by SOCAN; in 2012, she was a repeat winner of the same award. In 2009, she won the prestigious National Arts Centre Award, which included commissions, residencies and teaching positions over a five-year period. In the summer of 2012, her opera Svadba-Wedding,

commissioned and produced by the Queen of Puddings Music Theatre, received six nominations for the Dora Mavor Moore Awards and won for Outstanding New Musical/Opera. The opera then went on tour in Canada and Europe until 2015.

The Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) recently marked the 20th anniversary of Ana Sokolović's arrival in Quebec with a celebration of her body of work. "For the scope, diversity and quality of her work; for the originality of her approach; for her energy, her reputation among the most prestigious institutions and her appeal to audiences of all ages,"* the society's artistic committee unanimously decided to devote the third edition of its Série Hommage tribute performance series to her. The series, held over the 2011-12 season, attracted record participation as Canadian artists and organizations enthusiastically answered the call. More than 200 events were presented in her honour from coast to coast. Ana Sokolović recently received a prestigious commission from the Canadian Opera Company for a main-stage opera that will be premiered during the 2019/20 season.

Bringing the Tiger Down from the Mountain II (2007)

Alexina Louie

Le titre de cette composition provient d'une position tai chi. La section de solo extrêmement passionnée basait sur glissandi de tiers mineurs contraste avec la qualité méditative exigée dans un passage où le violoncelle et le piano alternent des lignes lentes. Cela sert pour évaluer des aspects divers des capacités de l'exécutant. La section glissando, marquée *senza misura*, libère l'artiste de la ligne de bar et demande que l'imagination et la sensibilité à être utilisée pour former le passage. La dualité du principe yin/yang est personnifiée dans les caractéristiques d'opposition différentes du morceau. Le travail a été commandé comme un morceau d'essai par la Compétition de Musique canadienne 1991 par l'assistance du Conseil du Canada.

Bringing the Tiger Down from the Mountain II (2007)

Alexina Louie

The title of this composition is derived from a tai chi position. The extremely passionate solo section based on glissandi of minor thirds contrasts with the meditative quality required in a passage where cello and piano alternate slow lines. This serves to test diverse aspects of the player's abilities. The glissando section, marked *senza misura* frees the performer from the bar line and demands that imagination and sensitivity be used to shape the passage. The duality of the yin/yang principle is embodied in the various contrasting characteristics of the piece. The work was commissioned as a test piece by the Canadian Music Competition 1991 through the assistance of the Canada Council.

Alexina Louie

L'un des compositeurs les plus estimés et les plus souvent interprétés au Canada, **Alexina Louie** est née à Vancouver en 1949. À l'âge de sept ans, elle commence des études de piano et devient, à dix-sept ans, associée au Conservatoire royal de musique de piano. Louie a poursuivi ses études de piano à l'Université de la Colombie-Britannique où elle a également suivi les cours de composition de Cortland Hultberg, obtenant un baccalauréat en histoire de la musique en 1970. Elle a ensuite poursuivi des études supérieures à l'Université de Californie à San Diego avec Robert Erickson et Pauline Oliveros, complétant sa maîtrise en composition en 1974. Restant en Californie pour le reste de la décennie, Louie enseigne le piano, la théorie et la

composition électronique aux City Colleges de Pasadena et Los Angeles. Elle vit à Toronto depuis 1980, où elle travaille comme compositrice indépendante pour le concert, la danse, la télévision et le cinéma.

Alexina Louie est la fille de Canadiens de deuxième génération d'origine chinoise. Son style unique et personnel, enraciné dans un mélange d'Orient et d'Occident, s'appuie sur une grande variété d'influences - de son héritage chinois à ses études théoriques, historiques et de performance. Sa musique a été largement commandée et interprétée par l'orchestre leader du Canada, de nouveaux ensembles de musique, des groupes de chambre et des solistes. Parmi les performances remarquables, citons la présentation de *The Ringing Earth* par l'Orchestre symphonique de Vancouver lors du gala d'ouverture de l'Expo 86 et l'interprétation par l'Orchestre symphonique de Montréal du même travail à l'Assemblée générale des Nations Unies.

One of Canada's most highly regarded and most often performed composers, **Alexina Louie** was born in Vancouver in 1949. At the age of seven she began piano studies and at seventeen became an Associate of the Royal Conservatory of Music in Piano Performance. Louie continued her piano studies at the University of British Columbia where she also attended the composition classes of Cortland Hultberg, graduating with a Bachelor of Music in Music History in 1970. She then went on to post-graduate work at the University of California at San Diego with Robert Erickson and Pauline Oliveros, completing her Masters of Arts in composition in 1974. Remaining in California for the rest of the decade, Louie taught piano, theory and electronic composition at the City Colleges of Pasadena and Los Angeles. She has lived in Toronto since 1980, where she works as a freelance composer for concert, dance, television and film. Alexina Louie is the daughter of second-generation Canadians of Chinese descent. Her uniquely personal style, rooted in a blend of East and West, draws on a wide variety of influences -- from her Chinese heritage to her theoretical, historical and performance studies. Her music has been widely commissioned and performed by Canada's leading orchestra, new music ensembles, chamber groups and soloists. Notable performances include the Vancouver Symphony Orchestra's presentation of *The Ringing Earth* for the gala opening of Expo 86 and the Montreal Symphony Orchestra's performance of the same work in the United Nations General Assembly.

semios (2009-II) pour piano et électronique

alcides lanza

sémios, dérivé de «sémiotique» - se rapportant aux signes. [La sémiologie, du grec, sēmeiōsis, une dérivation du verbe "marquer"), se réfère à toute forme d'activité, de conduite ou de processus qui implique des signes, y compris la production de sens. Brièvement, la sémiologie est un processus de signe. Le terme a été introduit par Charles Sanders Peirce (1839-1914) pour décrire un processus qui interprète les signes comme se référant à leurs objets, comme décrit dans sa théorie des relations de signe, ou sémiologie. Le compositeur, lui-même originaire d'Argentine, a basé quelques aspects harmoniques, mélodiques et gestuels de l'œuvre sur quelques notes et rythmes représentant une atmosphère de « tango imaginaire ».

semios (2009-II) for piano and electroacoustic sounds

alcides lanza

semios, derived from 'semiotic' - pertaining to signs. [Semiosis, from the Greek, sēmeiōsis, a derivation of the verb "to mark"), refers to any form of activity, conduct, or process that involves signs, including the production of meaning. Briefly, semiosis is sign process. The term was

introduced by Charles Sanders Peirce (1839–1914) to describe a process that interprets signs as referring to their objects, as described in his theory of sign relations, or semiotics. The composer, himself originally from Argentina, has based some harmonic, melodic and gestural aspects of the work on a few notes and rhythms representing an 'imaginary tango' atmosphere.

Compositeur, chef d'orchestre et pianiste canadien d'origine argentine, **alcides lanza** est né à Rosario en 1929. Une bourse de la Fondation Guggenheim lui facilita un séjour à New York de 1965 à 1971; pendant cette période, il travailla au Centre de musique électronique Columbia-Princeton. En 1971, il fut nommé professeur de composition à la Faculté de Musique de l'Université McGill, à Montréal, où il occupe depuis 1974 le poste de directeur du Studio de musique électronique. Aujourd'hui il est le Directeur Emeritus du EMS. alcides lanza poursuit une carrière internationale très active comme pianiste et chef d'orchestre, se spécialisant dans le répertoire d'avant-garde. Ses programmes reflètent l'intérêt particulier qu'il porte à la musique des trois Amériques. En 1987 et 1992, alcides lanza s'est produit à deux reprises dans des Marathons de piano qui se déroulèrent à la salle Pollack de l'Université McGill. Lors du Marathon de 1992, il exécuta, sans interruption aucune, un nombre total de 48 pièces pour piano, électronique et film, le tout d'une durée de cinq heures. En 2003, le Conseil des Arts du Canada a remis le Prix Victor Martyn Lynch Staunton à alcides lanza en reconnaissance de ses réalisations remarquables comme compositeur. En 2014, la Fondation SGAE [Espagne] lui a décerné le Prix Tomás Luis de Victoria pour ses réalisations remarquables comme compositeur et pour sa promotion de la musique des Amériques.

Canadian-Argentinian composer, conductor and pianist born in Rosario, Argentina, in 1929. **alcides lanza** moved to New York in 1965, having received a Guggenheim Foundation fellowship and lived there from 1965 until 1971 where he worked at the Columbia-Princeton Electronic Music Center. In 1971 he was appointed professor of composition at the Faculty of Music, McGill University in Montreal. Since 1974 he has been the director of the Electronic Music Studio at McGill. He is now the EMS Director Emeritus. lanza continues to have a very active international career as a pianist and conductor specializing in the avant garde repertoire. His programs reflect his particular interest in the music of the three Americas. lanza has performed Piano Marathons at Pollack Hall in Montreal, in 1987 and 1992. This last featured lanza performing for five hours - non-stop - and included 48 different pieces for piano, electronics and film. In 2003 the Canada Council for the Arts designated alcides lanza as the recipient of the Victor Martyn Lynch-Staunton Award in recognition of his outstanding accomplishments as a composer. In 2014, the SGAE Foundation [Spain] awarded alcides lanza the Tomás Luis de Victoria Prize recognizing his outstanding contribution as a composer and for his remarkable promotion of the music from Ibero-America.

Sonate n° 1 pour piano

Rodolphe Mathieu

Composée en 1927, la Sonate pour piano fut créée par son dédicataire, Léo-Pol Morin, le pianiste montréalais exceptionnel, le 20 avril de cette même année. Écrite en un seul

mouvement, elle adopte assez librement le schéma de la forme sonate. Bien que cette œuvre aux « larges horizons », comme dira Morin, marque encore une progression sensible dans l'évolution de son langage, l'écriture essentiellement pianistique—qui tient souvent de l'improvisation—lui confère toutefois une allure résolument romantique. —Réjean Coallier

Sonata for piano

Rodolphe Mathieu

The Sonata for piano was composed in 1927 and first performed by its dedicatee, Léo-Pol Morin, an outstanding Montreal pianist, on April 20 of that year. It comprises a single movement freely based on sonata form. Although the Sonata, with its “broad horizons”, as Morin described it, reflects another significant step forward in the evolution of Mathieu’s style, the highly idiomatic writing for the piano—which often seems like improvisation—lends it a decidedly romantic countenance. —Réjean Coallier

Rodolphe Mathieu (1890-1962) est né à Grondines près de Québec. Comme plusieurs de ses collègues de l'époque, il s'impliqua dans plusieurs aspects de la vie musicale, soit la composition, la pédagogie, l'écriture et l'interprétation (pianiste). Il quitte la campagne à l'âge de 16 pour s'installer à Montréal et y acquérir des connaissances de base en musique. C'est avec le pianiste, Alfred Laliberté, qu'il découvre les théories et la musique du compositeur Scriabine. Les Trois Préludes de Mathieu furent influencés par le compositeur russe. Dès 1907, Mathieu est organiste à l'Église Saint-Jean-Berchmans et donne des leçons de piano, de solfège, d'harmonie et de contrepoint à des futurs lauréats du Prix d'Europe dont Wilfrid Pelletier et Auguste Descarries. C'est sous l'influence des cours d'Alexis Contant qu'il décide de s'orienter définitivement vers la composition. Grâce à une bourse recueillie par ses amis, il part pour Paris en 1920. Il étudie avec Vincent d'Indy et Louis Aubert la composition et l'orchestration. Sa mélodie « Un peu d'ombre » (1913) fut chantée aux Concerts Lamoureux à Paris en 1926 et à Londres par Sara Fischer. Premier boursier du Gouvernement du Québec, il prolonge son séjour en France jusqu'en 1927. De retour à Montréal, il se remet à l'enseignement, écrit encore quelques oeuvres et se consacre surtout à la carrière de son fils André (pianiste). Sans être sérialiste, car il dénonce avec vigueur cette façon d'écrire, sa musique s'applique à fuir la tonalité, à éviter les répétitions.

Rodolphe Mathieu (1890-1962) was born in Grondines near Québec City. Like several of his colleagues in those days, he became involved in many aspects of musical life—composition, teaching, and performance (pianist). He left his rural home at the age of 16, moving to Montréal where he would learn his musical fundamentals. It was thanks to pianist Alfred Laliberté that he discovered the theories and compositions of the Russian composer Scriabin whose influence can be heard in several works, especially the Three Preludes for piano. Starting in 1907, Mathieu became organist at the church of Saint-Jean Berchmans, giving lessons in piano, solfeggio, harmony and counterpoint to future winners of the Prix d'Europe, Wilfrid Pelletier and Auguste Descarries. It was while studying with Alexis Contant that Mathieu decided to become a composer. Thanks to a scholarship established by his friends, he left for Paris in 1920. He studied composition and orchestration with Vincent d'Indy and Louis Aubert. His song *Un peu d'ombre* (1913) was performed at the *Concerts Lamourex* in Paris in 1926 and in London by Sara Fischer.

One of the first recipients of a grant from the Québec Government, he prolonged his stay in France until 1927. Back in Montréal, he returned to teaching and writing but above all dedicated himself to the career of his son, André (pianist). Without being informed by serialism, for he vigorously denounced this writing technique, his music nevertheless "tries to escape tonality and avoid repetitions".

Sonate pour violoncelle et piano, opus 63

Jacques Hétu

Composée en 1998, la Sonate pour violoncelle et piano, opus 63, est dédiée à Yegor Dyachkov. L'œuvre est une commande de Latitude 45 Arts Promotion et subventionnée par le Conseil des Arts du Canada.

Le largo initial résume en quelques mesures le caractère de l'ensemble de l'œuvre qui pourrait porter comme sous-titre : *à la recherche de la lumière!* Cette lumière n'étant autre que ce sentiment de sérénité associé à l'accord parfait majeur. L'allegro qui suit, dont la structure est dérivée de la forme-sonate, multiplie les éléments mélodiques ascendants dans un jeu constant de tensions et de détente.

Le deuxième mouvement, un scherzo, exploite les contrastes de sonorités et de couleurs des deux instruments. Tour à tour tendre et violente, cette musique s'amenuise peu à peu et s'enchaîne au mouvement suivant, un aria. Tous les éléments mélodico-harmoniques des mouvements précédents trouvent leur origine dans cette page qui constitue en fait le point de départ de l'écriture de l'œuvre qui se déploie dans une structure globale de *variations et thème* : complexité des variations, simplicité du thème, ombres et lumière... cette idée s'est imposée en moi tout naturellement à cause du caractère expressif du violoncelle, instrument à la fois sombre et lumineux. J.H.

Sonata for cello and piano

Jacques Hétu

Composed in 1998, the Sonata for cello and piano, opus 63 is dedicated to Yegor Dyachkov. The work was commissioned by Latitude 45 Arts Promotion with a grant from the Canada Council for the Arts.

"The first few measures of the Largo set the mood of the entire sonata, which I have titled *Looking for the Light*, this 'light' being none other than the sentiment of serenity associated with the perfect major chord. The following Allegro, of which the structure is derived from sonata form, multiplies the ascending melodic elements in a constant interplay between tension and *détente*. The Scherzo exploits the contrasts of the sonorities and colours of the two instruments. Alternatively soft and violent, this music leads gradually into the following movement. The third movement, Aria, uses all the melodic and harmonic elements of the previous movements. This movement could be seen in fact as the starting point of the composition. The overall structure of the work consists of variations and theme; complexity of the variations; simplicity of the theme; shadow and light. The idea came to me quite naturally because of the expressive character of the cello, an instrument which has both dark and luminous qualities." J.H.

Jacques Hétu était l'un des compositeurs canadiens les plus en vue, tant au Canada qu'à l'étranger. Après avoir commencé des études musicales à l'Université d'Ottawa, il entre au Conservatoire de musique de Montréal où, entre 1956 et 1961, il étudie la composition dans la classe de Clermont Pépin. À l'été 1959, inscrit au Berkshire Music Center de Tanglewood, Massachusetts, Hétu suit des cours de composition avec Lukas Foss. En 1961, il obtient un

Premier prix du Festival de musique du Québec, une bourse du Conseil des Arts du Canada et le Prix d'Europe, prix très prestigieux qui n'avait pas été attribué à un compositeur depuis 1927. Ces bourses lui permettent de continuer ses études à Paris. Il étudie la composition avec Henri Dutilleux, à l'École Normale qui lui décerne un Diplôme d'Excellence en 1963 et, en même temps, suit les cours d'analyse d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris.

Les oeuvres de Hétu comprennent quatre symphonies, des concertos: piano (1969), basson (1979), clarinette (1983), trompette (1987), ondes Martenot (1990), flûte (1991), guitare (1994), trombone (1995) et un double concerto pour piano et violon (1967), des œuvres pour voix et orchestre dont *Les Abîmes du rêve* (1982), la *Missa pro trecentesimo anno* (1985, pour le tricentenaire de Bach) et un opéra, *Le Prix* (1992), sur un livret d'Yves Beauchemin, ainsi que plusieurs œuvres de musique de chambre. Les éléments de son style pourraient se définir ainsi: formes néo-classiques et expression néoromantique dans un langage utilisant les techniques du XX siècle.

Jacques Hétu has been one of the most performed Canadian composers, both within Canada and abroad. After musical studies at the University of Ottawa he entered the Montreal Conservatory where he studied piano, oboe and composition between 1956 and 1961. During the summer of 1959, Hétu studied composition with Lukas Foss at the Berkshire Music Center in Tanglewood, Massachusetts. In 1961, he obtained the Composition Prize of the Quebec Music Festival, a grant from the Canada Council of the Arts and the Prix d'Europe (a very prestigious prize which had not been awarded to a composer since 1927). These grants allowed him to continue his studies in Paris. He studied composition at the *Ecole Normale* with Henri Dutilleux where, in 1963, he was awarded a *Diplôme d'Excellence*. At the same time, he took courses in analysis with Olivier Messiaen at the Paris Conservatory.

The works of Hétu include four symphonies, concertos for piano (1969), bassoon (1979), clarinet (1983), trumpet (1987), ondes Martenot (1990), flute (1991), guitar (1994), trombone (1995) and a double concerto for piano and violin (1967); works for voice and orchestra including *Les Abîmes du rêve* (1982) and the *Missa pro trecentesimo anno* (1985, for the Bach tri-centenary); an opera, *Le Prix*, as well as several chamber pieces. The elements of Hétu's style can best be defined as neo-classical forms and neo-romantic expression in a musical language of 20th century techniques.

Melodia

Melodia est une ruminantion étendue et digressive sur l'idée de base de la mélodie, vers laquelle le titre pointe. Les racines latines et grecques (melodia-melōidia) ont des implications vocales. Mais comment faire chanter le piano, le plus percussif des instruments? Cette question était suspendue dans l'air tout au long du processus de composition car je me concentrais sur le toucher (articulation), la ligne et le pédalage pour étudier le mélodique. Quand l'harmonie émerge finalement, c'est simplement un sous-produit de la mélodie qui résonne contre elle-même. Certaines procédures légèrement archaïques (par exemple, canon, imitation) conduisent à des textures plus polyphoniques, certaines douces, d'autres assez violentes, avant que la pièce ne retombe dans le simple foyer sur la mélodie seule avec laquelle elle a commencé. Melodia a été écrit pour Julia Den Boer, à qui elle est chaleureusement dédiée.

Matthew Ricketts

Melodia

Matthew Ricketts

Melodia is an extended, digressive rumination on the basic idea of *melody*, towards which the title points. The Latin and Greek roots (*melodia*—*melōidia*) have vocal implications: chanting, singing, song. But how to make the piano, that most percussive of instruments, sing? This question hung in the air throughout the process of composing as I focused on touch (articulation), line and pedaling to investigate the melodic. When harmony eventually emerges, it is simply a byproduct of melody resonating against itself. Certain slightly archaic procedures (e.g. canon, imitation) lead to more polyphonic textures, some gentle, others quite violent, before the piece collapses back into the simple focus on melody alone with which it began. *Melodia* was written for Julia Den Boer, to whom it is warmly dedicated.

Matthew Ricketts est diplômé de l'École de musique Schulich de l'Université McGill (B.Mus., 2009) et de l'Université Columbia (DMA, 2017). Matthew a étudié avec Brian Cherney, John Rea, Chris Paul Harman, George Lewis et Fred Lerdahl. Sa musique a été présentée dans des festivals et des concerts en Amérique du Nord et en Europe, notamment à Montréal, à Toronto, à Vancouver, au Nebraska, à New York, à Austin, à Aspen, à Boston et à Paris. Matthew est récipiendaire de 8 prix aux Prix de la Fondation SOCAN pour jeunes compositeurs, un prix Morton Gould Jeune compositeur de l'ASCAP 2013, le Prix commémoratif Salvatore Martirano 2015, le Prix Mivos / Kanter 2016, le Prix Jacob Druckman 2016 de la Musique Aspen Festival et le Prix du Fonds commémoratif Lili Boulanger 2016.

La musique de Matthew a été interprétée par le quatuor JACK, le Quatuor Bozzini, le quatuor Mivos, le quatuor à cordes Chiara, les sopranos Margot Rood, Ellen Wieser, Tony Arnold et Sharon Harms, Yarn / Wire, l'Esprit Orchestra, le Nouvel Ensemble Moderne, Wet Ink, TAK, L'Ensemble Aspen Contemporain, L'Orchestre Philharmonique d'Aspen (Robert Spano, chef d'orchestre), Jean-Willy Kunz, Collectif Pazzia, Julia Den Boer, Les Stony Brook Contemporary Chamber Players, Ensemble Paramirabo, Ensemble Argento, Ensemble Talea, Ekmeles et de nombreux artistes talentueux de sa propre génération.

Parmi les festivals récents, mentionnons le FORUM 2014 du Nouvel Ensemble Moderne à Montréal, la Conférence des compositeurs Wellesley 2015 et une bourse au Festival de musique Aspen 2016. Les projets récents et à venir comprennent de nouvelles œuvres orchestrales avec l'Orchestre symphonique de Montréal (Kent Nagano, chef d'orchestre) et l'Esprit Orchestra (Alex Pauk, chef d'orchestre), ainsi que de nouvelles œuvres de chambre pour loadbang et Christie Finn (soprano). Matthew collabore actuellement avec l'écrivain et dramaturge de renom Tomson Highway sur un opéra de chambre multilingue. Matthew est compositeur / collaborateur en résidence à l'initiative NewMusic de l'East Carolina University, 2016-2018.

Matthew Ricketts is a graduate of McGill University's Schulich School of Music (B.Mus. 2009) and Columbia University (DMA 2017), Matthew has studied with Brian Cherney, John Rea, Chris Paul Harman, George Lewis and Fred Lerdahl. His music has been featured on festivals and concerts across North America and in Europe, including Montreal, Toronto, Vancouver, Nebraska, New York, Austin, Aspen, Boston and Paris. Matthew is the recipient of 8 prizes in the SOCAN Foundation's Awards for Young Composers, a 2013 ASCAP Morton Gould Young Composer Award, the 2015 Salvatore Martirano Memorial Composition Award, the 2016 Mivos/Kanter Prize, the 2016 Jacob Druckman Prize from the Aspen Music Festival and the 2016 Lili Boulanger Memorial Fund Prize.

Matthew's music has been performed by JACK Quartet, Quatuor Bozzini, Mivos Quartet, The Chiara String Quartet, sopranos Margot Rood, Ellen Wieser, Tony Arnold and Sharon Harms, Yarn/Wire, the Esprit Orchestra, the Nouvel Ensemble Moderne (NEM), Wet Ink, TAK, The Aspen Contemporary Ensemble, The Aspen Philharmonic Orchestra (Robert Spano, conductor), Jean-Willy Kunz, Pazzia Collective, Julia Den Boer, The Stony Brook Contemporary Chamber Players, Ensemble Paramirabo, Argento Ensemble, Talea Ensemble, Ekmeles and many talented performers of his own generation.

Recent festivals include Le Nouvel Ensemble Moderne's 2014 FORUM in Montreal, the 2015 Wellesley Composers Conference and a fellowship at the 2016 Aspen Music Festival. Recent and upcoming projects include new orchestral works with the Montreal Symphony Orchestra (Kent Nagano, conductor) and the Esprit Orchestra (Alex Pauk, conductor), as well as new chamber works for loadbang and Christie Finn (soprano). Matthew is currently collaborating with renowned writer and playwright Tomson Highway on a multilingual chamber opera. Matthew is Composer/Collaborator-in-Residence at East Carolina University's NewMusic Initiative, 2016-2018.