



McGill



Schulich School of Music
École de musique Schulich

CANTATRIX

Ensemble de musique contemporaine de McGill
McGill Contemporary Music Ensemble



12 AVRIL / APRIL 2019 | 19 H 30

SALLE POLLACK HALL

Ensemble de musique contemporaine de McGill / McGill Contemporary Music Ensemble

Guillaume Bourgogne,

Chef et Directeur artistique / Conductor & Artistic Director

Cantatrix

Sarah Dufresne, Maddie Studt, sopranos

Rain Saran Senavinin, contre-ténor / countertenor

Nicole Arrage, voix

Digital Composition Studios, électronique / electronics

Jeux de chromes

*Dominique Lafortune
(né en / b. 1989)

Cantatrix Sopranica

Unsuik Chin
(né en / b. 1961)

entracte

It's All Forgotten Now (2017)
It's All Forgotten Now (1934)

Chris Paul Harman (né en / b. 1970)
Ray Noble (1903-1978)
arr. C. P. Harman

Song of Sexual Slavery
Le grand Lustucru
Surabaya Johnny

Kurt Weill (1900-1950)
arr. Luciano Berio (1925-2003)

**compositeur-en-résidence / composer-in-residence*

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

flûtes / flute

Catie Constantinidis
Claire Leslie-Turnbull
Maude Prévost
Runa Shuda

hautbois / oboe

Amy Melnychuk
Tai Yokomori

clarinettes / clarinet

Anjali Covill
Elia Foster
Matias Perinetti-Paniagua

bassons / bassoon

Connor Reilly
Zack Senick

saxophones

Glen Chamberlain
Darius Zatkovic

cors / horn

Juliet Feng
Ryan Maloney

trompettes / trumpet

Morgan Mitteer
Martin Neuland

trombone

Ryan Cass

tuba

Remi Hyman

percussions / percussion

Martin Daigle
Paul Finckel
Chelsea Jaramillo
Eric Orosz

harpe / harp

Anabel Gutierrez-Orraca

***piano, clavecin /
harpsichord***

Kyrian Friedenberg
Jérémie Gates
Fabien Proulx-Tremblay

guitare / guitar

Griffin Linklater

violons / violin

Jeanne-Sophie Baron
Katelyn Emery
James Enns

altos / viola

Emily Rekrut-Pressey
Lauren Tyros

violoncelles / cello

Erin Patterson
Fiona Robson

contrebasses / bass

Jeanne Corpataux-Blache
Eero Marttila

Répétitrice pour les voix / vocal coach: Rebecca Klassen-Wiebe

Gérant de l'ensemble et musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian: Runa Shuda

Assistant administratif / Administrative Assistant: Bobby Lajoie

Bibliothécaires, matériel d'orchestre / Performance Librarians, Gertrude Whitley Performance Library:
Taylor Donaldson, Suzu Enns

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

Assistante aux ressources d'ensembles / Ensemble Resource Assistant: Bailey Wantuch

Conception du programme / Program: Ensemble Amis Plus



Guillaume Bourgogne

Directeur artistique,

Ensemble de musique contemporaine de McGill

Artistic Director,

McGill Contemporary Music Ensemble

Directeur artistique de l'ensemble Op.Cit (Lyon, France) et de l'Ensemble de musique contemporaine de McGill ainsi que directeur musical de l'Ensemble Cairn (Paris, France) et de la Camerata Aberta (Sao Paulo, Brésil), Guillaume Bourgogne se produit régulièrement comme chef invité avec l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre Gulbenkian, l'Orchestre Régional de Normandie, L'Itinéraire, Contrechamps, Court-Circuit ou encore *Israel Contemporary Players*... Guillaume Bourgogne enseigne la direction d'orchestre à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Son album « Blanc mérité » (œuvres de Gérard Pesson), Coup de Cœur de l'Académie Charles Cros 2018, vient de paraître chez æon.

Guillaume Bourgogne is the artistic director of Ensemble Op.Cit (Lyon, France) and the McGill Contemporary Music Ensemble, as well as the music director of *Ensemble Cairn* (Paris, France) and *Camerata Aberta* (São Paulo, Brazil). He appears regularly as a guest conductor with groups such as the *Ensemble Intercontemporain*, the Gulbenkian Orchestra, the *Orchestre Régional de Normandie*, *L'Itinéraire*, *Contrechamps*, *Court-Circuit*, and the *Israel Contemporary Players*, and teaches orchestral conducting at the Schulich School of Music of McGill University. His album *Blanc mérité*, featuring *Carmagnole* and other works by Gérard Pesson, recently appeared on the Aeon label and was named a 2018 *Coup de Coeur* by the *Académie Charles Cros*.

— trad. Ariadne Lih

Cet concert sera webdiffusé par
l'École de musique Schulich

This concert will be broadcast live by the
Schulich School of Music



<http://bit.ly/SchulichWebcasts>

Veillez prendre note qu'il y a des enregistrements audio et vidéo de la présente production. Des images pourraient inclure les gens dans ces lieux. Quiconque se trouve dans ces lieux donne de facto à l'École de musique Schulich la permission de le filmer et de le photographier ainsi que d'enregistrer ces images et de les utiliser sur les ondes de quelque manière que ce soit et aussi souvent qu'il semblera approprié et opportun de le faire à des buts promotionnels ou de diffusion.

Please be advised that filming and sound recording is taking place in connection with this production. People entering this area may appear in the picture. By entering this area, you grant the Schulich School of Music of McGill University the right to film and photograph you and record your image, and to use your likeness on the air in any form and as often as they deem appropriate and desirable for promotional or broadcast purposes.

Biographies des artistes / Artist Biographies

Nicole Arrage en est à sa troisième année d'une majeure en interprétation jazz vocal à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. En 2016, elle a remporté le prix AURA et la *Prix Christine Harkness et Pierre Lapointe*. Elle a aussi décroché, en 2015, le prix Coup de cœur du public Desjardins dans le cadre de la finale nationale de Cégeps en spectacle. Depuis lors, elle est demeurée active dans l'organisation à titre d'animatrice (2017) et de membre du jury (2018). Elle s'est produite avec les *Musicians of the World Symphony Orchestra* et de l'Orchestre de jazz de McGill I et II. À la scène, elle a joué le personnage de Vivian Kensington dans la comédie musicale *Légalement blonde* ainsi que celui de la narratrice dans *Joseph and The Amazing Technicolor Dreamcoat* (œuvre lauréate du *Montreal English Theatre Awards* pour une production communautaire exceptionnelle). Elle a aussi participé aux spectacles *The Roswell Incident*, *Little Shop of Horrors*, *Into the Woods* et *Fiddler on the Roof*. À l'été 2018, Nicole Arrage a interprété le rôle de Lady Blue dans *The Easy Lovin' Blues* au *Fringe Festival* de Halifax.

— trad. © Hélène Panneton pour Le Trait juste

Admirée pour sa virtuosité vocale et la qualité de sa présence sonore, la colorature canadienne **Sarah Dufresne** vient de terminer sa maîtrise en chant et opéra à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Au cours de l'hiver, elle a été récompensée de l'*Encouragement Award* aux auditions 2019 du Conseil national du *Metropolitan Opera* en plus d'avoir concouru comme finaliste pour le prestigieux prix d'art vocal Wirth de l'École de musique Schulich. Récemment, elle chantait la Reine de la nuit dans la production *Die Zauberflöte* de l'Opéra McGill. Parmi ses autres prestations récentes, mentionnons le personnage de Miss Worsworth dans *Albert Herring* (Opéra McGill) et de Tytania dans *A Midsummer Night's Dream* (*Halifax Summer Opera Festival*). Sarah Dufresne a également participé à un cours de maître donné par Soile Isokoski dans le cadre du Concours musical international de Montréal et elle a été invitée comme jeune interprète à la station *WNED Radio Buffalo* à Toronto.

— trad. © Hélène Panneton pour Le Trait juste

Nicole Arrage is a third year Jazz Voice Performance major at McGill's Schulich School of Music. She is a recipient of the 2016 *Prix Aura* & the 2016 *Prix Christine Harkness et Pierre Lapointe*. In 2015 she was a finalist in the *Cégeps en Spectacle Finale Nationale* and was awarded the *Prix Coup de Cœur du Public Desjardins* Scholarship. Since then, she has remained involved as both a host (2017) and judge (2018). She has performed with the *Musicians of the World Symphony Orchestra* and the McGill Jazz Orchestras I and II. Her stage credits include: Vivian Kensington in *Légalement blonde*, The Narrator in *Joseph & The Amazing Technicolor Dreamcoat* (Montreal English Theatre Awards winner for Outstanding Community Production), *The Roswell Incident*, *Little Shop of Horrors*, *Into the Woods*, and *Fiddler on the Roof*. Last summer, she performed at the 2018 Halifax Fringe Festival as Lady Blue in *The Easy Lovin' Blues*.

Admired for her rapid coloratura and present sound, Canadian coloratura soprano **Sarah Dufresne** has recently completed her Masters of Music in Voice and Opera at McGill University's Schulich School of Music. This past winter Sarah was awarded an Encouragement Award at the 2019 Metropolitan Opera National Council auditions and competed as a finalist in the Schulich School of Music's prestigious Wirth Vocal Prize Competition. Sarah recently sang the role of Queen of the Night in Opera McGill's production of *Die Zauberflöte*. Other recent roles include Miss Wordsworth in *Albert Herring* (Opera McGill) and Tytania in *A Midsummer Night's Dream* (*Halifax Summer Opera Festival*). Sarah has also participated in a masterclass with Soile Isokoski at the Montreal International Music Competition and has been a featured young performer on *WNED Radio Buffalo/Toronto*.

Originaire de Thaïlande, **Rain Saran Senavinin** est actuellement inscrit à la maîtrise en musique ancienne à l'École de musique Schulich de l'Université McGill où il étudie sous la direction de Dominique Labelle. Après avoir travaillé sa voix de baryton au semestre dernier, il se réjouit de faire maintenant ses débuts comme haute-contre.

Comme baryton, il a été soliste dans de nombreux opéras et concerts à l'étranger, par exemple à Bangkok, à Singapour, au Vietnam et à Londres. Il a participé au programme des Jeunes solistes de l'Opéra Siam et du Grand Opéra de Thaïlande où il a incarné Le Dancaïre dans *Carmen* et Sciarrone dans *Tosca*, en plus d'avoir créé les personnages de lord Munemori dans *Dan No Ura* et de Tvashtra dans *Nemiraj*. Il a aussi joué les rôles d'Æneas dans *Dido and Æneas* de Purcell et de Madhawia/Häsch dans *Sakuntala* de Schubert en Thaïlande. Il a compté parmi les artistes invités de l'Institut de la nouvelle musique Asie/Amérique et il a chanté sous la baguette de Kahchun Wong au Festival de la nouvelle musique Asie-Europe à Hanoï, au Vietnam.

— trad. © Hélène Panneton pour Le Trait juste

Maddie Studt étudie en première année de maîtrise en chant et opéra à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. On a pu l'entendre cette année dans une production de l'Opéra McGill – *Albert Herring* – dans le rôle de Cis, et elle a joué un des trois génies dans *Die Zauberflöte*. Élève de Dominique Labelle, Maddie Studt s'est distinguée par « sa voix d'alto d'une beauté et d'une maturité incomparables » et « sa sonorité d'or bruni », et elle est considérée comme « une jeune voix extrêmement prometteuse ».

— trad. © Hélène Panneton pour Le Trait juste

Rain Saran Senavinin is originally from Thailand. He is currently enrolled in M. Mus in Early Music at McGill University's Schulich School of Music, where he is under the tutelage of Professor Dominique Labelle. He is excited to make his debut as a countertenor after recently switching from baritone last semester.

As a baritone he has performed as a soloist for numerous opera productions and concerts internationally in Bangkok, Singapore, Vietnam, and London. He was in the Young Soloist Program of Opera Siam and Grand Opera Thailand where he performed the role of Dan Caïro in *Carmen*, Sciarrone in *Tosca*, originated the roles of Lord Munemori in *Dan No Ura*, and Tvashtra in *Nemiraj*. He also has performed in the role of Æneas in *Dido and Æneas* and Madhawia/Häsch in Schubert's opera *Sakuntala* in Thailand. He was a featured artist for Asia / America New Music Institute and sang under the baton of Kahchun Wong in Asia Europe New Music Festival in Hanoi, Vietnam.

Maddie Studt is a first-year Master's student in Voice and Opera at McGill University's Schulich School of Music. This year, she appeared in Opera McGill's production of *Albert Herring* in the role of Cis and sang the role of Third Spirit in *Die Zauberflöte*. Receiving accolades for her "surpassingly lovely, remarkably mature alto" and her "burnished gold sound," Maddie has been hailed as "an exceptionally promising young voice." She studies with Dominique Labelle.

Suite à son service militaire lors de la deuxième guerre mondiale, **Luciano Berio** s'inscrit au Conservatoire de Milan en 1946 afin d'étudier la composition avec Giulio Cesare Paribeni et Giorgio Federico Ghedini. Berio découvre aussi la Seconde Ecole de Vienne et notamment les compositeurs tels que Schoenberg, Berg et Webern. C'est également à cette époque que Berio rencontre sa future femme, la chanteuse Cathy Berberian, avec laquelle il explorera les possibilités musicales de la voix. Après ses études au conservatoire, Berio part en 1952 aux États-Unis pour participer au *Berkshire Music Center* à *Tanglewood Festival* et continuer ses études de composition avec le compositeur Luigi Dallapiccola, avec qui Berio approfondit ses connaissances du sérialisme. Lors de ce séjour aux États-Unis, Berio assiste au premier concert américain de musique électronique qui lui ouvre une porte au monde de musique électronique et électroacoustique.

Berio rencontre Bruno Maderna en 1953, avec lequel il fonde en 1955 le *Studio di Fonologia Musicale* à Milan, lui permettant d'approfondir sa passion pour la musique électronique. Il rencontre également Pierre Boulez, Henri Pousseur et Mauricio Kagel lors de son passage à Darmstadt en 1954. Entre 1965 et 1980, Berio intègre plusieurs institutions incontournables de musique avant-garde, telles que le *Juilliard School* de New York (1965-1971), la section électroacoustique de l'Ircam (1974-1980) et de l'Université d'Harvard (1994-2000).

Bien que Berio soit entouré de compositeurs « sérialistes », il juge ce monde renfermé, ne s'adressant qu'à une fraction du public. Il refuse donc de s'associer à une seule école de pensée musicale et se dit plutôt ouvert à tous les styles de musique qui lui permettent de composer la musique qu'il recherche.

Unsk Chin est née en 1961 à Séoul, en Corée du Sud, et elle vit à Berlin depuis 1988. Ses compositions ont attiré l'attention de chefs d'envergure internationale, tels Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Kent Nagano, Esa-Pekka Salonen, David Robertson, Peter Eötvös, Neeme Järvi, Markus Stenz, Myung-Whun Chung, George Benjamin, Susanna Mälkki, François-Xavier Roth, Leif Segerstam et Ilan Volkov, entre autres. Sa musique est écrite dans un langage moderne, mais par son lyrisme et sa nature non doctrinaire, elle est dotée d'un

In 1946, after serving in the military during the Second World War, **Luciano Berio** enrolled in the Milan Conservatory to study composition with Giulio Cesare Paribeni and Giorgio Federico Ghedini. There he discovered the Second Viennese School and composers such as Schoenberg, Berg, and Webern. During this time, he met his future wife, soprano Cathy Berberian; together they would explore the full range of the voice's musical capabilities. After graduating from the Conservatory, Berio left for the United States in order to attend the Tanglewood Festival at the Berkshire Music Center and continue his composition studies with Luigi Dallapiccola, who helped him deepen his knowledge of serialism. On the same trip, Berio witnessed the first American electronic music concert, opening the doors onto a whole new world of electronic and electroacoustic composition.

In 1953, Berio met Bruno Maderna, and together they founded the *Studio di Fonologia Musicale* in Milan in 1955. Here he developed his passion for electronic music. His visit to Darmstadt in 1954 allowed him to meet Pierre Boulez, Henri Pousseur, and Mauricio Kagel. Between 1965 and 1980, Berio attended a number of the institutional pillars of avant-garde music, including the Juilliard School in New York (1965-1971), the electroacoustic division of IRCAM (1974-1980), and Harvard University (1994-2000).

Although surrounded by "serialist" composers, Berio considered the world of serialism to be insular and reserved for a fraction of the general public. He consistently refused to adhere to any one musical school of thought, declaring instead that he was open to all musical styles that enabled him to compose the music that he wanted.

— trad. Ariadne Lih

Unsk Chin was born in 1961 in Seoul, South Korea, and has lived in Berlin since 1988. Her music has attracted international conductors including Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Kent Nagano, Esa-Pekka Salonen, David Robertson, Peter Eötvös, Neeme Järvi, Markus Stenz, Myung-Whun Chung, George Benjamin, Susanna Mälkki, François-Xavier Roth, Leif Segerstam, and Ilan Volkov, among others. It is modern in language, but lyrical and non-doctrinaire in communicative power. Chin has received many honours, including the 2004 Grawemeyer Award

grand pouvoir évocateur. Unshuk Chin a reçu de nombreux honneurs, dont le prix Grawemeyer de composition pour son Concerto pour violon en 2004, le prix Arnold Schönberg en 2005, le prix de la Fondation Prince-Pierre en 2010, le prix Ho-Am en 2012, le prix Sibelius de Wihuri en 2017 et le prix Bach de Hambourg en 2019.

— trad. © Héléne Panneton pour Le Trait juste

Chris Paul Harman est un compositeur canadien dont les œuvres ont été interprétées et diffusées au Canada et à l'étranger. Il a été récompensé à deux reprises du Prix Jules-Léger de la nouvelle musique de chambre, et il est actuellement professeur agrégé de composition et directeur du département de recherche en musique à l'École de musique Schulich de l'Université McGill où il enseigne depuis 2005.

— trad. © Héléne Panneton pour Le Trait juste

Le compositeur montréalais **Dominique Lafortune** (1989, Saint-Césaire, Québec) s'intéresse de près aux sens possibles des dimensions intrinsèques de la musique. Ses études avec les compositeurs Denys Bouliane (McGill, Montréal) et Lasse Thoresen (Norges Musikkhøgskole, Oslo) lui donnèrent le goût d'une production musicale où la perception est à la base de toute décision.

Il a écrit pour une variété d'effectifs (soliste, instrumentiste et dispositif électronique, chœur, orchestre symphonique, ainsi qu'un ensemble de deux à vingt instruments), et ses œuvres furent jouées, entre autres, par le Nouvel Ensemble Moderne, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Ensemble Meitar, l'Ensemble de musique contemporaine de McGill, l'Orchestre à vents de l'Académie de Musique de Norvège (Oslo), l'Orchestre Symphonique du Festival UNM (Aarhus, Danemark), le Chœur du Plateau, le Chœur Voces Boreales et l'Ensemble Arkea.

Il termine présentement un doctorat à l'École de musique Schulich de l'Université McGill où il aura reçu, entre autres, l'enseignement des compositeurs Denys Bouliane, Lasse Thoresen (échange d'un an à Oslo, Norvège), Brian Cherney, Christopher Paul Harman et John Rea (Domaine Forget, 2012). Ayant participé à la fondation d'un groupe inter-universitaire d'étudiants pour l'organisation de concerts, ateliers et conférences centrés sur la musique nouvelle, il donne régulièrement des ateliers portant sur la sonologie auditive (Thoresen) afin d'explorer dans la pratique des dimensions sonores jusqu'ici peu couvertes par les théories conventionnelles.

Kurt Weill commence le piano à l'âge de 5 ans. En 1918, il débute des études de musique à l'École supérieure (Hochschule) de Berlin.

for Music Composition for her Violin Concerto, the 2005 Arnold Schoenberg Prize, the 2010 Prince Pierre Foundation Music Award, the 2012 Ho-Am Prize, the 2017 Wihuri Sibelius Prize, and the 2019 Hamburg Bach Prize.

Chris Paul Harman is a Canadian composer whose works have been performed and broadcast in Canada and abroad. He is twice a recipient of the *Prix Jules-Léger* for New Chamber Music, and is currently Associate Professor of Composition and Music Research Department Chair at the Schulich School of Music of McGill University where he has taught since 2005.

Montreal-based composer **Dominique Lafortune** (1989, Saint-Césaire, Québec) has a great interest for the possible meanings of intrinsic musical dimensions. His studies with composers Denys Bouliane (McGill, Montreal) and Lasse Thoresen (Norges Musikkhøgskole, Oslo) have given him a thirst for a musical production where perception is the basis for every decision.

He has written for a variety of instrumentations (soloist, performer and electronics, choir, symphony orchestra, as well as chamber music ranging from two to twenty performers) and his works have been performed by ensembles including Montreal's *Nouvel Ensemble Moderne*, *Orchestre Symphonique de Montréal*, Meitar Ensemble, Schulich's Contemporary Music Ensemble, Norwegian Academy of Music's Wind Sinfonietta (Oslo), UNM-Festival Symphony Orchestra (Aarhus, Denmark), *Chœur du Plateau*, Voces Boreales Choir, and Arkea Ensemble.

He is now pursuing doctoral studies at McGill's Schulich School of Music, where he studies composition under, among others, Denys Bouliane, Lasse Thoresen (one-year exchange in Oslo, Norway), Philippe Leroux, Brian Cherney, Christopher Paul Harman, and John Rea (Domaine Forget, 2012). Having participated in the foundation of an inter-university group of students for the organization of concerts, workshops and conferences centered on new music, he regularly gives workshops on aural sonology (Thoresen) in order to explore in *praxis* dimensions of sound left aside by most of conventional music theory.

Kurt Weill started playing piano at five years old. In 1918, he enrolled at the *Berlin Hochschule* in music, and in 1920, he was admitted to the

En décembre 1920, Kurt Weill est admis dans la classe du compositeur et pianiste Busoni, à l'Académie des Arts de Berlin. Il devient rapidement l'un de ses plus brillants et radicaux élèves.

C'est en s'appuyant sur la revalorisation du rôle de la musique au théâtre, sur la notion de *spiel* (jeu) que Kurt Weill aborde ses projets d'opéras en 1925. Sa première collaboration opératique (*The Threepenny Opera*) avec Bertolt Brecht en 1927 est déterminante pour son œuvre future. Engagé dans un idéal communiste, cette rencontre change sa façon d'écrire : il se trouve à mi-chemin entre le théâtre et l'opéra. Il se proclame vouloir être le « Verdi des pauvres ». Il oriente son style expressionniste d'avant garde vers le réalisme. Il veut créer une nouvelle forme d'opéra qui soit le miroir de son temps (c'est d'ailleurs pourquoi sa musique emprunte au Jazz et au cabaret). Cette époque est charnière pour le compositeur : il collabore avec la soprano autrichienne Lotte Lenya, qui devient vite sa muse et interprète privilégiée. Désormais inséparables, le duo se marie et forme une légende.

En 1933, les origines juives de Kurt Weill le force à s'enfuir en France. Durant cette période, il compose sur commande du Théâtre des Champs-Élysées et écrit la musique de *Marie Galante*, représentée au Théâtre de Paris en 1934.

En 1935, il part pour les États-Unis. Une de ses œuvres majeures est composée là bas : *Der Weg des Verheissung/The Eternal Road*. Kurt Weill connaît ensuite un grand succès à Broadway. En 1943, il obtiendra la nationalité américaine.

Les œuvres les plus remarquables de la dernière période créatrice de Weill sont *Street Scene* (synthèse entre l'opéra européen et de la comédie musicale américaine) ainsi que de la « tragédie musicale » *Lost in the Stars*. Ces deux œuvres lui permettent de réaliser un rêve : inventer l'opéra américain. Il meurt d'un infarctus le 3 avril 1950 à New York, au cours du travail sur une comédie musicale à l'âge de 50 ans.

studio of composer and pianist Ferruccio Busoni at the Berlin Academy of Arts. Weill rapidly became one of Busoni's most brilliant and radical students.

Weill formulated his first opera projects in 1925, drawing on the increasing importance of music in theatre and the notion of *spiel* (play). His first operatic collaboration with Bertolt Brecht, *The Threepenny Opera*, came at a critical moment in his career. Weill was committed to the ideals of communism, and his encounter with Brecht had a profound impact on his writing; he now found himself halfway between theatre and opera. His ambition was to become "the poor man's Verdi," and realism became the primary focus of his avant-garde, expressionist style. He hoped to create a new kind of opera, one that could be a mirror of its time — hence his frequent borrowings from jazz and cabaret music. During this pivotal period, Weill began working with Austrian soprano Lotte Lenya, who quickly became his muse and a prized performer of his works. They soon married and formed an inseparable and legendary couple.

Weill was Jewish, and in 1933 he fled Germany for France. There, he composed for the *Théâtre des Champs-Élysées* and wrote the music for *Marie Galante*, which was performed at the Théâtre de Paris in 1934.

In 1935, he left for the United States, where he composed one of his major works, *Der Weg des Verheissung* or *The Eternal Road*. He would meet with great success on Broadway and in 1943 became an American citizen.

The most remarkable pieces from this final creative period are *Street Scene*, which blends European opera and American musical theatre, and the "musical tragedy" *Lost in the Stars*. With these two works, one of Weill's dreams became reality: the dream of inventing American opera. On April 3, 1950, at fifty years old, Weill died of a heart attack in New York, leaving yet another new musical unfinished.

— trad. Ariadne Lih

Jeux de chromes (2019) — Dominique Lafortune (création/première)

Prägnanz (« prégnance ») est un terme employé par Schönberg pour désigner ce qui distingue un thème à part entière d'une simple mélodie. Pour être prégnant, un élément musical doit être à la fois hautement distinct (autrement dit, caractéristique et reconnaissable) et hautement articulé (de structure claire et forte), par opposition à un matériau anonyme et informe (nuages de notes, accords statiques, etc.). Un élément sans prégnance met en évidence sa facture et le moment présent; l'élément prégnant est lourd de conséquences.

Par à-coups, par jeux de métamorphoses et d'associations libres, *Jeux de chromes* déambule à la recherche de prégnance.

Prägnanz ("pregnancy") is a term employed by Schönberg in order to designate what separates a full-fledged theme from a simple melody. In order to gain pregnancy, a musical element must have a high degree of distinctiveness (to be characteristic and recognizable) and articulation (of a clear and strong structure), as opposed to a formless and anonymous material (note clouds, static chords, etc.). A pregnant element emphasizes its own facture in small-scale phenomena; a pregnant one has far-reaching consequences.

By fits and starts, by games of metamorphoses and free associations, *Jeux de chromes* meanders about, searching for pregnancy.

— Dominique Lafortune, 2019

Cantatrix Sopranica (2004-05) — Unsuik Chin

Commande de *London Sinfonietta*, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Musikfabrik, *St. Pölten Festival* et *New Music Group of Los Angeles Philharmony Orchestra*.

Le nom de ma pièce parle de lui-même. Je l'ai trouvé dans *Le projet Soprano De laculatione Tomatonis* (in *cantatricem*), une sorte de traité de non-sens du merveilleux poète français Georges Perec, fils d'immigrés juif-polonais à Paris. L'œuvre fut publiée pour la première fois en Angleterre en 1974. Avec Perec et d'autres membres de OuLiPo (acronyme d'*ouvroir de littérature potentielle*), le cercle de poètes dadaïstes formé autour de Perec, Calvino et Queneau, je partage l'amour des jeux de mots, anagrammes, palindromes et acrostiches que j'avais auparavant utilisés dans des textes qui ont servi de base de compositions précédentes.

Composer de la musique basée sur de la poésie qui transmet des contenus et émotions spécifiques n'est pas une chose que j'aime particulièrement faire. La musique et la littérature sont des formes d'expression avec des idiomes bien différents et peuvent souvent se contredire lorsqu'on les combine. De la façon dont je le vois (et l'entend), l'avantage des techniques combinatoires en poésie n'est pas seulement l'absence de signification et de « messages », mais aussi -et encore plus- à quel point cette approche est liée au processus de composition musicale. Une « boule de neige », par exemple, (un texte qui croît continuellement

Commissioned by *London Sinfonietta*, *Ensemble Intercontemporain*, *Ensemble Musikfabrik*, *St. Pölten Festival*, and *New Music Group of Los Angeles Philharmony Orchestra*.

The name of my piece speaks for itself. I came across it in *The Soprano Project De laculatione Tomatonis* (in *cantatricem*), a nonsense treatise by the wonderful French poet Georges Perec, the son of Polish-Jewish immigrants to Paris. The work was first published in England in 1974. With Perec and other members of OuLiPo (derived from *ouvroir de littérature potentielle*), a circle of dadaist poets around Perec, Calvino, and Queneau, I associate the love of wordplay, anagrams, palindromes and acrostic invention which I have used before as the underlying text of earlier compositions.

Composing music based on poetry which conveys specific content and emotion is not something I am particularly fond of doing. Music and literature are forms of expression with clearly different "idioms" which not infrequently get in each other's way when combined. The way I see (and hear) it, the advantage of combinatorial techniques in poetry is not only the lack of concrete meaning and "messages," but also—and more importantly—how closely related this approach is to the process of composing music. A *boule de neige* for example (a text which continuously grows like a "snowballing" effect from a small "proto-semantic" cell which like a chameleon varies in meaning as

comme une boule de neige à partir d'une cellule « proto-sémantique » et qui change de signification au fur et à mesure qu'elle grossit, comme un caméléon) est par elle-même déjà un procédé musical en tant que son matériel musical se déploie au fil du temps. Je me sens proche de ces « artistes des mots » dans l'aspect autoréférentiel de leurs jeux de mots, ainsi que dans l'humour et l'ironie de ce qu'ils créent. Cependant, à l'exception de « boule de neige » (n° IV) de Harry Mathews, je n'ai pas utilisé de textes du groupe OuLiPo. J'ai développé quatre des huit textes moi-même pendant que je composais : le n° II a pris forme en empruntant une idée de Gertrude Stein, le n° V est une adaptation italienne d'un poème du cycle « Phantasmus » (1898/99) du poète berlinois Arno Holz (qui avait anticipé plusieurs éléments d'avant-garde du vingtième siècle), et le n° VI, basé sur un texte chinois datant de la dynastie Tang (du septième au dixième siècles), fut moins utilisé sur le plan sémantique que pour ses qualités sonores.

Cantatrix Sopránica est une œuvre autoréférentielle à plus d'un titre. La thématique de la pièce est le chant (notamment dans les n° I, II, V et VIII), et en particulier les différents états d'esprit par lesquels les chanteurs et chanteuses peuvent passer, leurs astuces et leurs tics nerveux, de l'échauffement de la voix jusqu'à la manière avec laquelle ils se présentent sur scène (et en coulisse). Au travers de cette pièce, je m'intéresse aux phénomènes et processus musicaux qui se reflètent dans le langage et vice versa (III et VII). Une source d'inspiration onomatopéique hybride telle que *Cis n'est pas Ces* a eu des conséquences essentielles sur le matériau musical, ce que les interprètes vous confirmeront. Le traitement ludique de langages musicaux du passé, de techniques vocales qui d'une certaine façon deviennent une fin en soi, ainsi que des clichés idiomatiques qu'on trouve également ailleurs que dans la musique d'origine européenne (V et VI), tout cela joue un rôle dans ma pièce. Les performances vocales et instrumentales interagissent, des jeux de rôle sont présent, y compris par exemple l'inversion des rôles entre chanteurs et instrumentistes. J'ai aussi tenté d'accomplir la plus grande symbiose possible entre le langage et les processus sonores, avec l'intention que j'espère légitime de non seulement divertir les auditeurs, mais aussi de les amuser. Cette pièce n'est pas sans une certaine malice musicale à la *Till Eulenspiegel*, qui, comme chacun sait, peut facilement se montrer menaçant.

— trad. Bobby Lajoie et Guillaume Bourgogne

it grows) is of itself already a musical process in that its musical material fans out over time. Where I continue to see myself connected with these "word artists" is the self-referential aspect of their word games, as well as the humour and irony of what they create. However, with the exception of *boule de neige* (No. IV) by Harry Mathews, I use no further texts by the OuLiPo group. I developed four of the eight texts myself while composing; No. II took form by borrowing an idea of Gertrude Stein, No. V is an Italian adaptation of a poem from the "Phantasmus" cycle (1898/99) by the Berlin poet Arno Holz (who anticipated several avant-garde elements of the twentieth century), and No. VI is based on a Chinese text dating from the Tang dynasty (seventh to tenth centuries), which was used less on a semantic level than it was for its sonic qualities.

Cantatrix sopránica is a self-referential work on several different planes. On the one hand its theme centers on singing (especially in Nos. I, II, V, and VIII), which is to say the specific states of mind singers experience, their tricks and nervous tics, from warming up their voice right down to how they present themselves on the concert podium (and backstage). My piece is about musical phenomena or processes which are reflected on in the language and vice versa (III and VII). A hybrid onomatopoeic inspiration such as *Cis n'est pas Ces* had fatal consequences on the musical material, which performing musicians will confirm. Playful treatment of musical languages from earlier periods, vocal "techniques" which somehow become an end in themselves, and idiomatic clichés found not only in music of European provenance (V and VI) all play a role in my piece. Vocal and instrumental performance interact, role-playing is involved and even role reversals among singers and instrumentalists. I also attempt to achieve the greatest possible symbiosis between language and tonal processes and hopefully not unfairly have the intention of not only entertaining my listeners but also amusing them as well. This piece is not without its musical *Till Eulenspiegel* mischief, which, as is generally known, can easily take on a menacing air.

— Unsuk Chin, 2005

***It's All Forgotten Now* (2017) — Chris Paul Harman**
***It's All Forgotten Now* (1934) — Ray Noble (arr. Chris Harman)**

Cette œuvre prend sa source dans une chanson du même nom, qui appartient au genre *British dance band* et qui fut composée par Ray Noble dans les années 30. J'ai entendu la chanson pour la première fois dans la bande originale du film *The Shining* (1980) de Stanley Kubrick (basé sur la nouvelle de Stephen King). Le concept de bande originale de film, comme moyen de se rappeler ou de présager de thèmes ou événements liés aux personnages engagés dans une intrigue à l'écran, a influencé mon approche sur le style et la forme de la pièce.

It's All Forgotten Now (2017) fut commandée par Stanley Witkin et le *Royal Conservatory of Music*, et créée à Toronto par le *Soundstreams Ensemble* dirigé par Guillaume Bourgogne.

— trad. Bobby Lajoie et Guillaume Bourgogne

This work is based on a 1930's British dance band song with the same title by Ray Noble. I first heard the song as part of the underscoring in Stanley Kubrick's 1980 film *The Shining* (based upon the novel by Stephen King). The idea of underscoring, as a means of recalling or foreshadowing themes or events linked to characters engaged in dialogue on-screen, influenced my approach to the work's style and form.

It's All Forgotten Now (2017) was co-commissioned by Stanley Witkin and the Royal Conservatory of Music, and was premiered in Toronto by the Soundstreams Ensemble conducted by Guillaume Bourgogne.

— Chris Paul Harman, 2019

***Song of Sexual Slavery* — Kurt Weill, Bertold Brecht (arr. Luciano Berio)**
***Le grand Lustucru* — Kurt Weill, Roger Fernay, Jacques Deval (arr. Luciano Berio)**
***Surabaya Johnny* — Kurt Weill, Bertold Brecht, Herbert Hartig (arr. Luciano Berio)**

Chacune des trois mélodies de Kurt Weill que Berio a arrangées pour Cathy Berberian lui donne une occasion de montrer sa puissance dramatique, car leurs origines remontent à la collaboration de Weill avec des dramaturges européens. La *Song of Sexual Slavery* fut composée pour la mise en scène originale de le *Three Penny Opera* de Brecht et Weill en 1928, mais cette chanson fut retirée du spectacle, considérée comme trop « crue », même pour un public allemand averti. Mrs. Peachum devait la chanter au sujet de son futur gendre et célèbre hors-la-loi, MacHeath, pour montrer que même un bandit de grand chemin avait ses faiblesses. *Le grand Lustucru* fut composé à Paris avec Jacques Deval et Roger Fernay pour une pièce avec musique intitulée *Marie-Galante*, en 1934. Peu avant de mourir, Marie chante l'histoire du croquemitaine qui s'empare des enfants qui ne dorment pas et qui vient la chercher à son tour. Le classique de Weill, *Surabaya Johnny*, est le fruit de sa collaboration avec Elisabeth Hauptmann et Bertold Brecht pour *Happy End*, en 1929. Cette chanson est un exposé inexorable du désespoir qui transforme l'amour en haine (et vice-versa).

— trad. Byword, Londres

Each of the 3 songs by Kurt Weill that Berio arranged for Cathy Berberian was an opportunity for her to display her dramatic strength, as they had their origins in Weill's collaboration with European dramatists. *Song of Sexual Slavery* was written for the original production of Brecht and Weill's *The Threepenny Opera* in 1928, though the song was cut out of the show for being too "raw" even for the sophisticated Berlin audience. Mrs. Peachum was to have sung this about her prospective son-in-law and notable outlaw, MacHeath, to show that even a highwayman has his weaknesses. *Le Grand Lustucru* was written in Paris with Jacques Deval and Roger Fernay for a play with music called *Marie-Galante* in 1934. In it, shortly before she dies, Marie sings about a strange sort of hobgoblin that comes to get children who can't sleep, and that is now coming to her. The Weill classic, *Surabaya Johnny*, comes from his collaboration with Elisabeth Hauptmann and Bertolt Brecht on *Happy End* in 1929. A relentless exposé of the desperation that turns love to hate (and back again).

— Emily King, 1973