

Volume
1

O
V
A
T
I
O
N

jean

Coulthard

Jacques

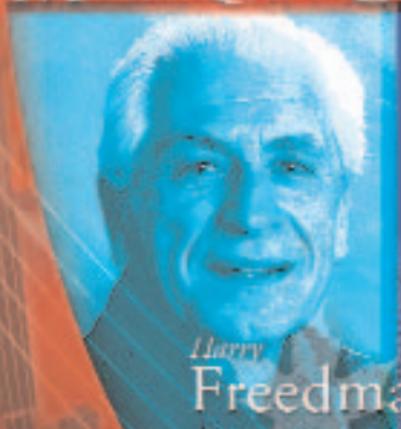
Héru

John

Weinzweig



MUSIQUE * CANADA * MUSIC



Harry

Freedman

Murray

Adaskin

MUSIC OF JOHN WEINZWEIG • MUSIQUE DE JOHN WEINZWEIG

CD1

1. **Jumpin' Blues** from / extrait de *Out of the Blues for Concert Band* 1:49
University of Toronto Wind Symphony
sous la direction de Stephen Chenette, conductor
 2. **Fast** from / extrait de *Contrasts for Guitar* 3:47
Philip Candelaria, guitar / guitare
 3. **Shoppin' Blues** 3:01
 4. **Hockey Night in Canada** 3:39
Toronto Opera in Concert Chorus
sous la direction de Robert Cooper, conductor
 5. **Why Not?** from *15 Pieces for Harp* 2:45
 6. **Bluenote** 2:31
 7. **Fine Time** 5:45
Judy Loman, harp / harpe
 8. **Says What?** From *Private Collection* 0:34
 9. **Hello Rico** 2:42
 10. **My Dear, Et cetera** 0:55
Mary Lou Fallis, soprano, Monica Gaylord, piano
- Divertimento No.1 for Flute and String Orchestra** 11:21
11. Fast and Playful 2:22
 12. Slow 4:42
 13. Fast 4:12
Nora Shulman, flute / flûte
sous la direction de Victor Feldbrill, conductor

14. Round Dance	arr: J. Scott Irvine The Hannaford Street Silver Band sous la direction de Stephen Chenette, conductor	2:21
	Divertimento No. 5 for trumpet, trombone and wind ensemble	12:34
15. Moderately fast		3:11
16. Slowly, expressively		6:43
17. Moderately fast		2:34
	Serge Chevanelle, trumpet / trompette Joseph Zuskin, trombone CBC Montreal Wind Ensemble sous la direction de Jean Deslauriers, conductor	
18. Barn Dance from the ballet <i>extrait du ballet Red Ear of Corn</i>	National Arts Centre Orchestra / Orchestre du Centre national des Arts sous la direction de Mario Bernardi, conductor	6:55
	Total	<hr/> 61:51



JOHN WEINZWEIG

John Weinzweig, a pioneer of contemporary Canadian music, was born in Toronto on March 11, 1913. Through his teaching he has contributed extensively to the introduction in Canada of 20th-century techniques, notably serial writing, of which he was the first Canadian proponent. By his active role within various organizations dedicated to the recognition of Canadian composers, he has helped enormously to establish the professional status of creative musicians.

In 1951 he helped found the Canadian League of Composers and became its first president. His career as a composer began in the late 1930s. By 1941, he was composing incidental music for CBC radio dramas, as well as soundtracks for National Film Board documentaries. Between 1943 and 1945 he served in the Royal Canadian Air Force. In 1948, his *Divertimento No. 1 for Flute and Strings* won the highest award in the chamber music category at the London Olympiad.

His teaching career stretched from 1939 until his retirement in 1978 as Professor Emeritus from the University of Toronto . As a teacher he has fostered and encouraged individuality in all his students while challenging them with the highest standards of self-criticism. Their stylistic diversity is exemplified in the music of Somers, Freedman, Schafer, Beecroft, Jaeger and Nimmons.

Weinzweig's extensive repertoire is marked by clear, clean textures, lucid form and rhythmic drive. His works have been widely performed in Canada and abroad by the Canadian Brass, the Orford Quartet, Yehudi Menuhin, Seiji Ozawa and Zubin Mehta.

In 1974, Weinzweig received the Order of Canada. His other awards include the Canada Council's Molson Prize and a 1998 Toronto Arts Award.

Programme Notes

1. **Jumpin' Blues** from *Out of the Blues* (1981). *Out of the Blues* is John Weinzweig's third composition for the large wind medium. The jazz-blues inflections in his music can be traced as far back as the *Bassoon Divertimento* (1960) and have touched almost all his compositions since. *Out of the Blues* tries to capture the spirit and rhythm of the many moods of the blues in a sequence of six movements. *Jumpin' Blues* features the clarinets in a bouncing swinging figure, answered by a full percussion section and concluding with a flippant repartee from the solo trumpet.
2. **Fast** from *Contrasts for Guitar* (1976). Weinzweig's first guitar work grew out of an association with the guitar teacher Eli Kassner. *Contrasts* was premiered by the celebrated Cuban guitarist Leo Brouwer at the International Guitar Festival in Toronto in 1978. It is in six movements of which *Fast* is the second.
- 3, 4. **Shoppin' Blues** and **Hockey Night in Canada** (1985). These *a cappella* choral songs are from a set of five composed with three objectives in mind: first, to sing about "life in his time", to sing words employing the vernacular, and to select words that can be articulated well and overcome singers' "lazy lips" through a careful choice of phonetic content.

Shoppin' Blues describes the course of a carefree shopping trip that turns into a frenetic experience under the pressure of persuasive inducements.

Hockey Night in Canada is based on the play-by-play announcements by sports commentators in the media. It describes a hockey game in three periods by means of hockey-talk that projects the fast-moving action through rhythmic choral energy. It concludes with the inevitable, triumphant, "He scores!".

- 5, 6, 7. **Why Not?, Blue Note, and Fine Time** from *15 Pieces for Harp (1986)*. These works were written for harpist Judy Loman, as was Weinzwieg's other work involving solo harp, the *Harp Concerto (1967)*. In preparation for writing the concerto, Weinzwieg had taken harp lessons from Ms. Loman and so he was able to try out the present set of pieces for himself. The influence of the jazz idiom underlies much of the set, surfacing most notably in *Fine Time* and *Blue Note*. Weinzwieg's whimsical sense of humour is evident in the rhythmic subtleties underlying these pieces and in titles such as *Why Not?*.
- 8, 9, 10. **Says what?, Hello Rico, and My Dear Etcetera** from *Private Collection (1975)*. *Private Collection* is an open set of songs for soprano voice and piano with lyrics and music by the composer. *Says What?*, a monologue of nonsense syllables combining slang and scat in phonetic rhythms of pitched sounds and whispers, and *Hello Rico*, an overheard adolescent conversation in which the telephone conveys more anxiety than communication, were composed in 1975, while *My Dear Etcetera*, a letter, first appeared in *Triologue(1971)*.
- 11,12,13. **Divertimento No.1 (1947)**. The *Divertimento No.1 for Flute and String Orchestra*, the first of a series in this genre, was begun during the composer's service with the RCAF in 1945. It was completed the following year in time for its radio premiere by the CBC in Vancouver. The first concert performance took place in Prague in 1947. In 1948 the *Divertimento* won the highest award for chamber music in the Arts Division of the London Olympiad. It has since become one of the composer's most widely performed works. Its three-movement plan combines a neo-classic outlook with 12-tone rows for each movement employed freely as a source of melodic invention.

- I. *Fast and Playful* : a chamber-like texture with an interplay between the bright lyric sonority of the flute and the playful staccato of the strings.
- II. *Slow* : an introduction in which the dominant melodic character is established by the opening flute solo. Four variations follow in shorter fragments, answered by the richly-coloured strings. The movement concludes with a reference to the introduction.
- III. *Fast* : The bright, breezy rhythmic drive of the flute is impelled by sharply punctuated thrusts from the strings, now more aggressive.

15,16,17. *Divertimento No.5* (1961). *Divertimento No. 5 for trumpet, trombone and symphonic wind ensemble* was commissioned by the American Wind Symphony Orchestra for its Music and Arts Festival in Pittsburgh, Pa., where it was premiered in 1961. Although the Wind Ensemble scoring represents a departure from the first four divertimenti for solo woodwinds and strings, the basic attitudes are the same: a modified three-movement concerto plan of fast-slow-fast, using serial technique and rhythmic animation.

For the greater part of the work, the soloists engage in duets based on contrapuntal rhythmic structures, usually without accompaniment; in the second and third movements they break off into solo playing with orchestral support.

18. *Barn Dance* from *Red Ear of Corn* (1949). The ballet *The Red Ear of Corn* was commissioned by the Volkoff Canadian Ballet for performance during the Canadian Ballet Festival held at the Royal Alexandra Theatre in March of 1949. The music was created out of a blending of phrases and rhythms of both Indian and French-Canadian dance-song styles. The *Barn Dance* is set in a French-Canadian village. The people are celebrating the legend of the Red Ear of Corn with a corn-husking bee. But first the young men must seek out a red ear of corn from the field. The one who finds it can choose the girl he desires for the dance. The final dance is gay and lively.



JOHN WEINZWEIG

John Weinzweig, pionnier de la musique canadienne contemporaine, est né à Toronto le 11 mars 1913. Par son enseignement, il a contribué pour une grande part à introduire au Canada les techniques propres au XX^e siècle, notamment l'écriture sérielle, dont il fut le premier protagoniste canadien. Sa présence agissante au sein de diverses organisations vouées à la promotion des compositeurs canadiens a énormément aidé à obtenir le statut de professionnel pour les créateurs de musique.

En 1951, Weinzweig se trouvait parmi les fondateurs de la Ligue canadienne de compositeurs et en devint le premier président. Il débute dans la carrière de compositeur à la fin des années 1930. En 1941, il composait déjà de la musique d'accompagnement pour des émissions dramatiques à la radio de la Canadian Broadcasting Corporation, ainsi que des trames sonores pour des documentaires de l'Office national du film. Toutefois, de 1943 à 1945, il dut interrompre cette activité pour servir dans l'Aviation royale canadienne. En 1948, son *Divertimento No. 1 for Flute and Strings* lui valut la plus haute récompense dans la catégorie musique de chambre à l'Olympiad de Londres.

Sa carrière de pédagogue commencée en 1939 prit fin en 1978 après son départ de l'Université de Toronto, dont il demeure néanmoins professeur émérite. Dans son enseignement, il a favorisé et encouragé l'individualité chez ses élèves, tout en les éveillant à la nécessité d'une autocritique sévère. Les styles les plus divers sont ainsi nés, comme en témoigne la musique de Somers, Freedman, Schafer, Beecroft, Jaeger et Nimmons.

L'abondant répertoire de Weinzweig est caractérisé par des structures claires et dépouillées, une manière lucide et de l'allant rythmique. Ses œuvres ont été énormément jouées au Canada et à l'étranger par le Canadian Brass, le Quatuor Orford, Yehudi Menuhin, Seiji Ozawa et Zubin Mehta.

En 1974, il fut décoré de l'Ordre du Canada. Il reçut aussi le prix Molson du Conseil des Arts du Canada et, en 1998, un prix pour les arts de Toronto.

Notes-programme

1. **Jumpin' Blues** extrait de *Out of the Blues (1981)*. *Out of the Blues* est la troisième composition de John Weinzwieg pour orchestre d'harmonie (gros cuivres). Les inflexions de jazz-blues se trouvent dans sa musique dès le *Bassoon Divertimento (1960)* et ont touché presque toutes ses compositions depuis lors. *Out of the Blues* cherche à capturer l'ambiance et le rythme des nombreuses humeurs du blues dans une suite de six mouvements. *Jumpin' Blues* présente une figure de swing sautillant des clarinettes, auxquelles répond la section complète de la percussion, pour se terminer sur une répartie désinvolte du trompette solo.
2. **Fast** extrait de *Contrasts for Guitar (1976)*. La première œuvre pour guitare de Weinzwieg résultait d'une association avec le professeur de guitare Eli Kassner. *Contrasts* fut créé par Leo Brouwer, le célèbre guitariste cubain, au Guitar International Festival de Toronto en 1978. L'œuvre est en six mouvements, dont *Fast* est le second.
- 3, 4. **Shoppin' Blues** et **Hockey Night in Canada (1985)**. Ces œuvres chorales *a cappella* proviennent d'une série de cinq morceaux composés avec les objectifs suivants : d'abord chanter « la vie en son temps », chanter des paroles tirées du langage de tous les jours, choisir des mots que l'on peut bien articuler et vaincre la « paresse des lèvres » chez les chanteurs grâce à un choix judicieux du contenu phonétique.

Shoppin' Blues décrit le déroulement d'une course au magasin, d'abord libre de tout souci, mais qui tourne à la frénésie sous la pression des arguments persuasifs d'incitation à l'achat.

Hockey Night in Canada est basé sur la retransmission en direct dans les médias de l'analyse d'un match par les commentateurs sportifs. L'œuvre décrit un match de hockey en trois périodes, en employant le langage du hockey qui fait progresser rapidement l'action par l'énergie chorale rythmique. Le tout se termine par l'inévitable cri de triomphe : « Lance et compte! »
- 5, 6, 7. **Why Not?, Blue Note et Fine Time** extrait de *15 Pieces for Harp (1986)*. Ces œuvres furent écrites pour la harpiste Judy Loman, de même que l'autre œuvre de Weinzwieg pour harpe solo, le *Harp Concerto (1967)*. Avant de composer ce concerto, Weinzwieg avait pris des leçons de harpe auprès de Judy Loman, ce qui lui a permis d'essayer de jouer cette série de pièces par

lui-même. L'influence de l'idiome de jazz, qui sous-tend une bonne partie de la série, est particulièrement apparente dans *Fine Time* et *Blue Note*. On remarque le sens de l'humour du compositeur dans les subtilités rythmiques qui sous-tendent ces pièces, de même que dans des titres comme *Why Not?*

8, 9, 10. Says What?, Hello Rico et My Dear Etcetera extrait de *Private Collection (1975)*. *Private Collection* est une série de mélodies pour voix de soprano et piano, dont les paroles et la musique sont du compositeur. *Says What?*, un monologue de syllabes sans aucune signification, alliant l'argot et le scat à des rythmes phonétiques de sons et de chuchotements, et *Hello Rico* relate la conversation d'un adolescent au téléphone, entendue par hasard, et qui sert plus à exprimer l'anxiété que la communication, furent composés en 1975. Quant à *My Dear Etcetera*, c'est une lettre tirée du *Trialogue (1971)*.

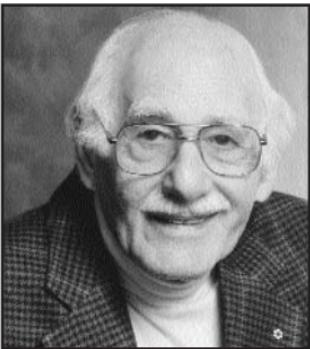
11, 12, 13. Divertimento No.1 (1947). The *Divertimento No. 1 for Flute and String Orchestra* est le premier d'une série écrite dans ce genre. Il fut commencé lorsque le compositeur servait dans l'ARC en 1945. Le morceau fut achevé l'année suivante, à temps pour sa première radiodiffusion par la CBC à Vancouver. La première interprétation en concert eut lieu à Prague en 1947. En 1948, le *Divertimento* remporta les plus grands honneurs dans la catégorie musique de chambre de la division des arts de l'Olympiad de Londres. Depuis, cette œuvre est devenue l'une de celles les plus souvent jouées du compositeur. Son plan en trois mouvements allie une perspective néo-classique à des séries dodécaphoniques, où chaque mouvement est utilisé librement comme source d'invention mélodique.

- I. *Fast and Playful* : une texture ressemblant à celle d'un morceau de musique de chambre avec l'interaction entre la sonorité lyrique vive de la flûte et le staccato enjoué des cordes.
- II. *Slow* : une introduction où le caractère mélodique dominant est établi par le solo de flûte qui ouvre le morceau. Celui-ci est suivi de quatre variations en fragments plus courts, auxquelles répondent les cordes aux coloris riches. Le mouvement se termine sur une allusion à l'introduction.
- III. *Fast* : l'élan rythmique vif et animé de la flûte est entraîné par des pointes soudaines et saccadées des cordes, maintenant bien plus agressives.

15,16,17. Divertimento No. 5 (1961). *Divertimento No. 5 for trumpet, trombone and symphonic wind ensemble* a été composé sur une commande de l'American Wind Symphony Orchestra pour son Music and Arts Festival à Pittsburgh, en Pennsylvanie, où l'œuvre fut créée en 1961. Même si la partition pour le Wind Ensemble représente un nouveau départ, après les quatre premiers divertimenti pour instruments à vent solo et cordes, les attitudes fondamentales restent les mêmes : le plan d'un concerto modifié en trois mouvements, rapide-lent-rapide, utilisant la technique sérielle et l'animation rythmique.

Pour la plus grande partie de l'œuvre, les solistes jouent des duos basés sur des structures rythmiques en contrepoint, habituellement sans accompagnement; dans le deuxième et le troisième mouvement, ils se séparent en jouant en solo avec le soutien de l'orchestre.

18. Barn Dance extrait de *Red Ear of Corn (1949)*. Le ballet *The Red Ear of Corn*, qui résulte d'une commande du Volkoff Canadian Ballet, était destiné à être joué pendant le Festival canadien de ballet qui eut lieu au Royal Alexandra Theatre en mars 1949. La musique fut créée par un amalgame d'expressions et de rythmes dans le style des chansons à danser indiennes et canadiennes-françaises. La *Barn Dance* se déroule dans un village canadien-français. Les habitants célèbrent la légende de l'Épi rouge de maïs par une épuchette de blé d'Inde. Mais auparavant, les jeunes gens doivent chercher un épi rouge de maïs dans le champ. Celui qui le trouvera pourra choisir sa cavalière pour la danse. La dernière danse est joyeuse et animée.



André Leduc

JOHN WEINZWEIG

MUSIC OF JEAN COULTHARD • MUSIQUE DE JEAN COULTHARD

CD 2

1. **The Bird of Dawning Singeth All Night Long** 5:19
CBC Vancouver Orchestra
sous la direction de Mario Bernardi, conductor
Campbell Trowsdale, violin / violon
Producers / Réalisateur : George Laverock, Anton Kwiatkowski
Engineer / Ingénieur : James Reid

2. **Of Fields and Forests** 7:01
Rita Costanzi, harp / harpe
Producers / Réalisateur : Karen Wilson, Anton Kwiatkowski
Engineer / Ingénieur : Don Harder

3. **Lullaby on a Snowy Night** 2:58
4. **Mam'zelle Québécoise** 2:18
5. **Contented House** 3:14
6. **Billowing Fields of Golden Wheat** 2:43
CBC Vancouver Orchestra
sous la direction de Mario Bernardi, conductor
Producers / Réalisateur : George Laverock, Anton Kwiatkowski
Engineer / Ingénieur : James Reid

7. **Variations on BACH** 7:55
John Ogden, piano

8. **Spring Rhapsody** 12:33
9. **Now Great Orion Journeys to the West** 3:27
10. **To a Mayflower** 3:15
11. **Admonition for Spring** 3:20
12. **Ecstasy** 2:24
Maureen Forrester, contralto John Newmark, piano

12. Quebec May 9:13

Elmer Iseler Singers

CBC Vancouver Orchestra

sous la direction de Elmer Iseler, conductor

Producers / Réalisateur : George Laverock, Anton Kwiatkowski

Engineer / Ingénieur : James Reid

13. Music on a Quiet Song 12:35

Timothy Hutchins, flute / flûte

CBC Vancouver Orchestra

sous la direction de Mario Bernardi, conductor

Producers / Réalisateur : Karen Wilson, Anton Kwiatkowski

Engineer / Ingénieur : Don Harder

TOTAL

66:39



JEAN COULTHARD (1908–2000)

Jean Coulthard was born in Vancouver in 1908 to a pioneering British Columbia doctor, Walter Coulthard, and Jean Robinson Coulthard, a singer, music teacher, and influential figure in musical life on the west coast.

Coulthard attended public schools in Vancouver, then spent a few experimental months at the new Point Grey campus of the University of British Columbia, but Coulthard and her parents knew she was headed for a thoroughly musical life and career. In the late 1920s she travelled to London for a year of study with Ralph Vaughan Williams at the Royal College of Music.

Although these initial studies proved insufficient to allow her to work as a professional composer, her persistence in composition, combined with travels in North America and Europe, help to explain her consistent productivity through the years of the Depression and World War II. At various times, she knew

and worked with Aaron Copland, Darius Milhaud, Arnold Schoenberg, and Béla Bartók. Then, with her husband in war service, Coulthard chose to complete her formal composition studies in 1944–45 in New York with Bernard Wagenaar, a professor at the Juilliard School.

Jean Coulthard married Donald Adams in 1935. Their daughter, Jane, was born in 1943, and in 1946 the young family returned to Vancouver. Just a year later, Coulthard began a 26-year-long career teaching theory and, later, composition in the Department of Music at the University of British Columbia. But her work at the university was often marginalized by male American and Canadian colleagues. By mid-century Coulthard's music tended to be considered out of touch by the new-music establishment. A year in France convinced her to write as she pleased.

By the time of her official “retirement” in 1973, Coulthard had written and published a vast and important body of works in all genres, to which she added nearly two further decades of enormous productivity. She was becoming internationally well known and connected, and by the end of the century was recognized as one of the most significant women composers. Her music was popular, occasionally with her “serious music” colleagues, sometimes with the public, and sometimes with both. It was performed by students and by virtuosi, live, on broadcast, and in recording, to great effect.

Coulthard was a member of the Order of Canada (1978), a holder of honorary doctorates from two universities, and honoured many times in competitions between 1948 and her death in 2000. All through her adult life, Coulthard was staunchly of the view that her legacy was in her family, in her compositions, and in her students, a body of young and highly individualistic Canadian composers who helped shape the national musical arts from the late 1960s onward.

Programme Notes

1. The Bird of Dawning Singeth all Night Long (1960)

The Bird of Dawning Singeth All Night Long for violin, harp and strings was originally composed for violin and piano as a Christmas memento for the composer's grandmother. The title is from Hamlet:

*Some say that ever 'gainst the season comes
Wherein our Saviour's birth is celebrated,*

*The bird of dawning singeth all night long;
And then, they say, no spirit can walk abroad;
The nights are wholesome; then no planets strike,
No fairy takes, no witch hath power to charm,
So hallow'd and so gracious is the time.*

The mood throughout is quietly lyrical, suffused with the feeling of nocturnal mystery characteristic of the composer.

2. Of Fields and Forests (1993)

Throughout her long life Coulthard enjoyed working with and writing for favourite musicians: including Rita Costanzi and her violinist husband Victor Costanzi became friends with Coulthard in the 1980s when they moved to Vancouver from the east.

The “roundelay for harp for Rita Costanzi,” *Of Fields and Forests* (1993), is a weighty, single-movement solo harp work. In modified sonata form, *maestoso* and *leggiero* themes flank a developmental central section. In the extremely truncated recapitulation, the concluding two-part coda is interrupted by only the ghost of the second theme.

3 - 6. Introduction and Three Folksongs from Canada Mosaic (1974)

In the early 1970s the Vancouver Symphony Orchestra was asked to perform in the People’s Republic of China. The Chinese authorities knew exactly the sort of music they wanted the orchestra to play. Although they wanted a new work by a Canadian composer, it had to be “music of the people” and certainly *not* in a difficult, dissonant, “avant garde” style.

When first contacted about the projected commission, Coulthard was inclined to refuse. She didn’t like the idea of anyone “dictating” what she could (or couldn’t) write and thought it ludicrously naïve of the authorities to imagine thousands of Canadians singing folksongs as they worked. On reflection, however, Coulthard remembered she had always liked writing music designed for the general audience, liked folksongs and, ultimately, liked to think this just might promote a tiny measure of understanding between the two countries.

She decided to write a work based on folksongs from all regions of Canada. To help mitigate the uncomplicated character of much of the music, she framed the orchestral folksongs with an evocation of her own childhood, the *Lullaby for a Snowy Night*. Unfortunately, all did not go as planned. Conditions changed in China and the orchestra's invitation was withdrawn. *Canada Mosaic* had its official premiere in Japan.

VSO conductor Kazyoshi Akiyama had specifically asked that the work be for large orchestra and that it have short solos to show off all his players. For a number of years the size of orchestra this required prevented regular performances. Then, CBC producer George Laverock suggested Coulthard arrange a few movements for smaller forces. Coulthard cut back the lavish orchestration, composed a new *ritornello* and coda based on the opening lullaby, and rechristened the suite *Introduction and Three Folksongs*.

Mam'zelle Québécoise is a waltz derived from *La Belle Françoise*. Sleigh bells at the end make the connection with the opening *Lullaby*. *The Contented House* is based on the well-known folk melody, *À la Claire fontaine*. Here there is a further reference to Coulthard's own childhood: she remembered her father telling her the tune was a favourite of Canada's first Prime Minister, Sir John A. MacDonald.

The final tune is *Billowing Fields of Golden Wheat*, a setting of a Ukrainian folk melody from the Prairies, one of only a handful of orchestral works that use songs from this important group of settlers in the Canadian West.

7. Variations on BACH (1952)

The *Variations on BACH*, for solo piano, occupy middle ground between the formally conventional *Music on a Quiet song* (1946) and the radically idiomatic *Octet: 12 essays on a cantabile theme* (1972). In *BACH*, Coulthard continued to extend her harmonic resources and reached a significant new plateau in the development of her craft.

The variations are "themeless", the terse BACH pitch-motive used as a point of departure, an initial impulse which triggers a series of interconnected extensions and elaborations. In this respect the formal sequence of events in the work is suggestive of Aaron Copland's 1930 *Piano Variations*.

Frequently the borderline between variations is blurred, and “variations on variation” often occur as the work grows in depth and intensity until, as John Ogden writes in his analysis of the printed score:

“At its climax the BACH motive splinters into a chromatic descent providing a powerfully emotional climax, after which the piece dies away into the subdued expression of its opening.”

In contrast to the lush keyboard idiom Coulthard was to use in her impressionist pieces (such as the *Aegean Sketches*(1961), or her *Piano Concerto* (1967), the keyboard style is economical, even visceral. To quote Ogden again, “the variations are rather more sparse in texture than Coulthard’s other piano works; the work is meditative, with contrasting *scherzando* and dramatic interludes.”

8 - 11. Spring Rhapsody (1958)

Musical life in Vancouver took a huge step forward in the 1950s with the establishment of the Vancouver International Festival, patterned on the famous Edinburgh Festival. To commemorate the province of British Columbia’s 1958 centennial, an annual summer series of performances by many of the world’s great artists was established. It was to be cancelled within a few years, as the price tag was thought far too high for a then-provincial city of just over half a million. But in 1958, since new Canadian music was to be a token feature of the celebration, the organizers commissioned Coulthard to write for a young Canadian contralto who was beginning to make waves internationally. Coulthard, just back in Vancouver from a year in France, was honoured by the request and determined to do her best work for Maureen Forrester and John Newmark.

Her choice of texts was surprising. Trying to find a theme for the songs, she remembered her father’s devotion to poetry: “I felt I wanted to set poems from the late 19th and early 20th century Canadian poets. These gloriously evocative poets had been neglected by Canadian composers, and their work was so typical of late 19th-century Canada—and for me invoked distant youthful memories of my father’s house.”

Theorist Dale Maves’s careful study of this work finds

The work projects a distinct dramatic quality due to the stylistically varied and numerous “scene changes” depicted in the accompaniment....[and there are] occasions of musical contents in the vocal part usually associated with opera.

In terms of form *Spring Rhapsody* can be considered the vocal equivalent of a duo-sonata: the songs divide up into a fairly fast and expository first movement, a *scherzo*, slow movement, and finale. Some listeners may be happy to take the work as a “gloriously evocative” depiction of four different aspects of the season, but Coulthard’s choice of texts and, more significantly, their order in the cycle, holds a far deeper meaning.

Now Great Orion Journeys to the West begins with brittle, icy piano figuration depicting winter’s ‘glittering house’ of ice and snow melting with the approach of spring. In contrast, the moment of spring is relaxed and pastoral until the intensity of growth and renewal (breathlessly pushed forward by elaborate keyboard figures, a transformed version of the opening materials) is interrupted by climax that stops the song dead in its tracks.

The setting of W.E. Marshall’s *To a Mayflower* is coy and gentle. As a young girl Coulthard remembered being shown mayflowers by her father on one of her first trips to eastern Canada. The period charm of the sonnet’s language notwithstanding, its veiled eroticism continues the generative sub-text of the cycle in no uncertain terms.

L.A. MacKay, a one-time colleague of the composer at UBC, is the only contemporary poet of the sequence. Coulthard makes the song a dirge-like march with funeral bells. The concluding words *See, in this wild green foam of growing things/The heavy hyacinth remembering death* remind us of the impermanence of life and beauty, perhaps Coulthard’s most persistent and deeply felt theme.

A tiny link passage (wistfully quoted almost twenty years later in the *Four Prophetic Songs*, also written for Forrester) introduces *Ecstasy*. A mood of exultant rejuvenation returns as the poet compares the work of an artist to the flight of a lark. In Coulthard’s first explicit evocation of the artist as savant, the unconscious ecstasy of creation is expressed in music of surging intensity. Like the lark, the artist *must* produce with or without an audience, with or without acclaim. *Heard, or unheard in the night in the light, Sing there! Sing there!* is sung *majestico drammatico*, fused with the motivation figures from the first song. A three-measure coda, bell-chords (from *Admonition*) and a cadence of utter finality, give the piano the last word.

12. Quebec May

Coulthard often commented that with the end of the Second World War, there was a feeling of “springtime” in the arts in Canada; *Quebec May* is filled with a sense of new beginnings and shows the still-developing composer discovering her own particular voice.

My setting of this delightful poem arose from my friendship with the Canadian poet Earle Birney when we were colleagues at the University of British Columbia in the late 1940s. At that time Dr. Ira Dilworth of the CBC had arranged a competition designed to encourage Canadian composers to write choral works; I remember the CBC offered prizes of \$250 for the winning pieces, and I was happy that the Birney-Coulthard collaboration was one of them.

Quebec May is essentially a Gebrauchsmusik work: *I had in mind university groups, and therefore used two pianos which I felt would better support larger university choirs. Incidentally, the piano parts need two very good players indeed to present this music!*

From the outset Coulthard probably intended to orchestrate the work; an archival score in the composer's fonds at UBC is marked *ORCHESTRAL ACCOMPANIMENT ARR. FOR 2 PIANOS*. The actual orchestration had to wait 40 years. In 1988, Elmer Iseler asked Coulthard to work on a version for choir and orchestra. Coulthard returned to the work, orchestrating the first sections herself and asking former pupil Frederick Schipizky to try his hand at the final section.

Later in her career Coulthard might have chosen a more elaborate form for a work of this stature; but here the structure is simple in several broad sections. The music begins tentatively with polychords melting together, then the choir enters with the words “*Now the snow is vanished clean.*” Next, a gentle *fugato* theme presents “*skyward point the cedar billows, birches pinken, poplars green*” (The theme was obviously a Coulthard favourite; she was to quote it in her 1974 orchestral work *Canada Mosaic*.) Further short sections alternate lyrical and more *scherzo*-like materials.

In the middle of the work the tempo quickens as even Télésphor, the old farm horse, feels the magic of spring. A brief, quiet glimpse backward at the opening chords leads to the concluding section – a *toccata* for the two pianos underscoring the words “*racing on the springing land*” and a brilliant, rhythmically

intense close. In her recent doctoral thesis on Coulthard's choral music, Linda Black particularly notes the composer's fondness for word-painting:

the mood at "frisky" enhanced by the use of pizzicato in the strings, the use of gapped, Scottish snap rhythms at "springing," and a descending melodic line at "pouring down," are simply a few illustrations.

13. Music on a quiet song (1946)

The first of Coulthard's three major sets of variations, *Music on a quiet song* (1946) for flute and strings, marks the end of Coulthard's long period of apprenticeship. While she was working with Bernard Wagenaar in New York, Coulthard brought an engaging sketch of a *Quiet Song* to a lesson. Wagenaar encouraged Coulthard to expand on it as a theme and to try her hand at variations. In its ultimate format the work consists of six contrasting variations and a final coda.

Several neo-Baroque references in the score, such as the rhythm of a French overture in the third variation, or the sixth variation written in the style of a chorale prelude, remind us of Canadian music's post-war flirtations with Stravinsky or Hindemithian neoclassicism (other examples are Somers' violin *Sonatas* and Jean Papineau-Couture's *Concerto Grosso*). These same elements foreshadow Coulthard's *First Symphony* (1950) and the *Variations on BACH* (1952).

Perhaps the most striking moments in the work occur in the fifth variation, the still and poetic *Adagio*, which presages the harmonic idiom of the *Sonata* (1947) for cello and piano. An unorthodox feature of the work is the unusually low tessitura for the solo flute, giving a pastoral quality to the overall sound. (Coulthard later sanctioned performance by oboe.)

The work was premiered by Hervé Baillargeon and Jean-Marie Beaudet at the Concerts Symphoniques de Montréal in 1948 and played extensively in Scandinavia and on a broadcast concert by the BBC Scottish Orchestra during its 1949–50 season. But after this promising start, the work went unheard for the next thirty years. Its inclusion on the RCI anthology of Coulthard's work fostered new interest. Timothy Hutchins' recording with Mario Bernardi and the CBC Vancouver Orchestra brought the work back to prominence in the late 1990s.

Notes by David Gordon Duke



JEAN COULTHARD (1908 - 2000)

Jean Coulthard est née à Vancouver en 1908. Son père, Walter Coulthard, était médecin pionnier en Colombie-Britannique, et sa mère, Jean Robinson Coulthard, était chanteuse, professeure de musique et une personnalité influante dans la vie musicale de la côte ouest.

Jean Coulthard fréquenta l'école publique à Vancouver, puis, à titre d'expérience, passa plusieurs mois au nouveau campus de Point Grey de l'Université de Colombie-Britannique. Déjà à cette époque, elle, aussi bien que ses parents, se savait destinée à une carrière dans la musique. Vers la fin des années 1920, elle se rendit à Londres pour étudier pendant un an avec Ralph Vaughan Williams au Royal College of Music.

Ces premières études s'avérèrent insuffisantes pour lui permettre de travailler comme compositrice de profession, mais sa persévérance, alliée à ses voyages en Amérique du Nord et en Europe, aident à expliquer sa productivité constante dans la composition pendant les années de la grande Crise et de la Seconde Guerre mondiale. À différentes époques, elle connut et travailla avec Aaron Copland, Darius Milhaud, Arnold Schoenberg et Béla Bartók. Puis, pendant que son mari était parti à la guerre, Jean Coulthard décida de terminer ses études de composition en 1944-1945 à New York avec Bernard Wagenaar, professeur à la Juilliard School.

Jean Coulthard avait épousé Donald Adams en 1935. Leur fille Jane est née en 1943 et, en 1946, toute la famille retourna à Vancouver. Un an plus tard, Jean Coulthard entreprit une carrière dans l'enseignement, qui devait durer 26 ans, au département de musique de l'Université de Colombie-Britannique, où elle enseigna d'abord la théorie et plus tard la composition,. Mais ses travaux à l'Université furent souvent marginalisés par des collègues hommes, américains et canadiens. Vers 1950, la musique de Jean Coulthard était généralement considérée comme étant en marge de la nouvelle musique par les défenseurs de celle-ci. Elle passa un an en France, ce qui la convainquit d'écrire selon son plaisir.

Lorsqu'elle prit sa retraite officielle en 1973, elle avait écrit et publié une vaste somme d'œuvres importantes dans tous les genres de musique. Pendant les deux décennies qui suivirent, elle fit preuve d'une productivité énorme. Elle commençait à être connue et à entretenir des relations sur le plan

international. Aussi, à la fin du siècle, elle était reconnue comme l'une des femmes les plus marquantes dans le domaine de la composition. Sa musique, très appréciée, tantôt par ses collègues partisans de « musique sérieuse », tantôt par le public, parfois par les deux, était interprétée aussi bien par des apprentis que par des virtuoses, en concert, à la radio et sur disque, toujours avec grand effet.

Jean Coulthard était membre de l'Ordre du Canada (1978), titulaire de doctorats honorifiques de deux universités et, entre 1948 et son décès survenu en 2000, fut honorée de nombreuses fois dans des concours. Pendant toute sa vie d'adulte, Jean Coulthard a défendu courageusement l'opinion selon laquelle son héritage était dans sa famille, dans ses compositions et dans ses étudiants, un groupe de jeunes compositeurs canadiens très individualistes qui contribuèrent à façonner les arts musicaux à l'échelle nationale à partir des années 1960.

The Bird of Dawning Singeth All Night Long (1960)

The Bird of Dauning Singeth All Night Long pour violon, harpe et cordes, fut composé à l'origine pour violon et piano comme souvenir de Noël pour la grand-mère de la compositrice. Le titre est tiré de Hamlet :

« *on dit qu'aux approches de la saison où
l'on célèbre la naissance du Sauveur,
l'oiseau de l'aube chante toute la nuit;
et alors...
pas de fée, qui jette des sorts,
pas de sorcière qui ait le pouvoir de charmer;
tant cette époque est bénie et pleine de grâce!* »

L'ambiance de tout le morceau est d'un lyrisme délicat, empreint du sentiment de mystère nocturne caractéristique de la compositrice.

Of Fields and Forests (1993)

Pendant toute sa longue vie, Jean Coulthard a aimé travailler avec ses musiciens préférés et composer pour eux : Thomas et Isobel Rolston, Maureen Forrester et John Newmark, Corey et Katja Cerovsec; Rita Costanzi et son mari, le violoniste Victor Costanzi, se lieront d'amitié avec Jean Coulthard dans les années

1980 lorsqu'ils quittèrent l'est du pays pour s'installer à Vancouver. C'est peu après que Jean Coulthard écrivit pour ce couple le duo *Frescoes* (1985).

Le « rondeau pour harpe pour Rita Costanzi », intitulé *Of Fields and Forests* (1993), est une œuvre en un seul mouvement pour harpe solo. Présentée sous forme sonate modifiée, les thèmes *maestoso* et *leggiero* y flanquent une section centrale réservée au développement. Dans la récapitulation extrêmement tronquée, la coda en deux parties qui termine l'œuvre n'est interrompue que par le fantôme du second thème.

Introduction and Three Folksongs from Canada Mosaic (1974)

Au début des années 1970, on demanda à l'Orchestre symphonique de Vancouver de jouer dans la République populaire de Chine. Les autorités chinoises savaient exactement le genre de musique qu'elles voulaient entendre jouer par l'orchestre. Même s'il s'agissait d'une œuvre nouvelle d'un compositeur canadien, il fallait que ce soit de la « musique du peuple », et surtout *pas* un morceau difficile, dissonant, dans le style d'avant-garde.

Lorsqu'elle fut contactée concernant ce projet de commande, la première réaction de Jean Coulthard fut de refuser. Elle n'aimait pas que quelqu'un lui « dicte » ce qu'elle pouvait (ou ne pouvait pas) écrire, et elle pensait que les autorités avaient fait preuve d'une ridicule naïveté d'imaginer que des milliers de Canadiens chantent des chansons folkloriques en travaillant. Après mûre réflexion, toutefois, elle se rappela qu'elle avait toujours aimé écrire de la musique conçue pour le grand public, qu'elle aimait les chansons folkloriques et que, en fin de compte, elle pourrait par là contribuer tant soit peu à la compréhension entre les deux pays.

Elle décida donc d'écrire une œuvre basée sur des chansons folkloriques de toutes les régions du Canada. Pour corser quelque peu le caractère très peu complexe d'une grande partie de cette musique, elle encadra les chansons folkloriques interprétées par l'orchestre d'une évocation de sa propre enfance, *Lullaby for a Snowy Night*. Malheureusement, les choses ne se passèrent pas comme prévu. Les conditions changèrent en Chine et l'invitation adressée à l'orchestre fut annulée. *Canada Mosaic* fut créé officiellement au Japon.

Kazyoshi Akiyama, chef d'orchestre du VSO, avait demandé spécifiquement une œuvre pour grand orchestre qui comporterait de brefs solos pour mettre en valeur tous ses joueurs. Pendant des années, le nombre de musiciens qu'exigeait cette œuvre empêchait son exécution régulière. C'est alors que George

Laverock, réalisateur de Radio-Canada, suggéra à Jean Coulthard de faire un arrangement de quelques mouvements pour une formation moins nombreuse. La compositrice réduit la riche orchestration, composa un nouveau *ritornello* et une coda basée sur la berceuse d'ouverture et rebaptisa la suite *Introduction and Three Folksongs*.

Mam'zelle Québécoise est une valse dérivée de *La Belle Françoise*. Les clochettes du traîneau que l'on entend à la fin de la pièce relient celle-ci à *Lullaby*, la berceuse d'ouverture. *The Contented House* est basé sur l'air populaire bien connu *À la claire fontaine*. C'est là une autre référence à l'enfance de Jean Coulthard : elle se souvient que son père lui avait dit que cet air était l'un des préférés du Premier ministre du Canada Sir John A. MacDonald, le premier à ce poste.

L'air sur lequel se termine le morceau, *Billowing Fields of Golden Wheat*, qui présente une mélodie folklorique ukrainienne des Prairies, est l'une des rares œuvres pour orchestre qui utilisent des chansons de cet important groupe de colons de l'ouest du Canada.

Variations on BACH (1952)

Les *Variations on BACH*, pour piano solo, se situent à mi-chemin entre la *Music on a Quiet Song* (1946), d'un formalisme conventionnel, et *Octet: 12 essays on a cantabile theme* (1972), radicalement idiomatique. Dans *BACH*, Jean Coulthard continuait d'étendre ses ressources harmoniques pour atteindre un nouveau plateau significatif dans le développement de son métier.

Les variations sont « sans thème », le motif succinct sur les notes du nom de BACH servant de point de départ d'une impulsion initiale qui déclenche toute une série d'extensions et d'élaborations reliées entre elles. À cet égard, la séquence formelle d'événements de l'œuvre rappelle les *Piano Variations* d'Aaron Copland de 1930.

Fréquemment, la ligne de démarcation entre les variations est floue, et l'on assiste souvent à des « variations sur une variation », à mesure que l'œuvre gagne en profondeur et en intensité, jusqu'au point où, selon la description de John Ogden, qui a fait l'analyse de la partition.

À son apogée, le motif BACH se scinde en une ligne descendante chromatique marquant un puissant point culminant émotionnel, après quoi le morceau se meurt dans l'expression contenue de son ouverture.

Par contraste avec l'idiome luxuriant pour clavier que Jean Coulthard devait utiliser dans ses pièces impressionnistes, par exemple les *Aegean Sketches* (1961) ou son *Concerto pour piano* (1967), le style de l'écriture pour clavier est économique, voire visceral. Pour citer encore John Ogden,

les variations sont d'une texture plus sobre même que celle des autres œuvres pour piano de Jean Coulthard. L'œuvre est méditative avec un *scherzando* contrastant et des interludes dramatiques.

Spring Rhapsody (1958)

La vie musicale de Vancouver fit un énorme pas en avant dans les années 1950 avec la création du Festival international de Vancouver, sur le modèle du célèbre festival d'Édimbourg. À l'occasion du centenaire de la Colombie-Britannique en 1958, une série annuelle de concerts d'été avec les plus grands artistes du monde fut mise sur pied. Il fallut l'annuler après quelques années, car les frais qu'elle entraînait étaient bien trop élevés pour la ville provinciale d'un peu plus d'un demi-million d'âmes que Vancouver était alors. Mais en 1968, comme la nouvelle musique canadienne devait être le clou de la célébration, les organisateurs passèrent une commande à Jean Coulthard. Il s'agissait d'une pièce pour une jeune contralto canadienne qui commençait à se faire une réputation internationale. Jean Coulthard, qui revenait tout juste d'un séjour d'un an en France, se jugea honorée par cette demande et décida de faire de son mieux avec cette composition pour Maureen Forrester et John Newmark.

Son choix de textes fut surprenant. En recherchant un thème pour les chants, elle se rappela le goût de son père pour la poésie : « Je voulais mettre en musique des œuvres de poètes canadiens de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Ces poètes merveilleusement évocateurs avaient été négligés par les compositeurs canadiens, mais leurs œuvres étaient tellement typiques du Canada de la fin du XIX^e siècle – elles évoquaient pour moi de lointains souvenirs de ma jeunesse dans la maison de mon père. »

Voici ce que constate le théoricien Dale Maves, qui étudia attentivement cette œuvre :

Cette œuvre projette une qualité dramatique distincte due aux « changements de scène », aussi nombreux que divers du point de vue stylistique, qui sont dépeints dans l'accompagnement.... [et il y a des] moments où le contenu musical de la partie vocale a un caractère que l'on associe habituellement à l'opéra.

Pour ce qui est de la forme, *Spring Rhapsody* peut être considéré comme l'équivalent vocal d'une sonate-duo : les chants comportent un premier mouvement assez rapide pour l'exposition, un *scherzo*, un mouvement lent et le finale. Certains auditeurs trouveront peut-être à cette œuvre une représentation « merveilleusement évocatrice » des quatre aspects différents de la saison, mais le choix de textes de Jean Coulthard et surtout leur ordre dans le cycle ont une signification bien plus profonde.

Now Great Orion Journeys to the West commence par une figure fragile et glaciale au piano, qui dépeint la « maison scintillante », dont la glace et la neige de l'hiver fondent à l'approche du printemps. Par contraste, le printemps est dépeint sur un ton détendu et pastoral jusqu'à ce que l'intensité de la croissance et du renouveau (qui avancent à un rythme à perdre haleine, avec des figures complexes au clavier, dans une version transformée du matériau de l'ouverture) soient interrompues par le point culminant, qui mène le chant à une fin abrupte.

La musique du poème *To a Mayflower* de W.E. Marshall est d'une délicatesse un peu effarouchée. Jean Coulthard se souvenait que, lorsqu'elle était petite, son père lui avait montré la fleur de mai (épigée rampante) lors de ses premiers voyages dans l'est du Canada. Malgré le langage désuet du sonnet, son érotisme voilé poursuit, en termes non équivoques, le sujet sous-jacent du cycle, soit la reproduction.

L.A. MacKay, ancien confrère de la compositrice à l'UBC, est le seul poète contemporain de cette série. Jean Coulthard présente le chant sous la forme d'une espèce de marche funèbre avec des cloches funéraires. Les dernières paroles *See, in this wild green foam of growing things / The heavy hyacinth remembering death* nous rappelle à quel point la vie et la beauté sont passagères. C'est peut-être là le thème le plus persistant de l'œuvre, celui en tout cas que Jean Coulthard éprouve le plus profondément.

Un minuscule passage transitoire (cité sur un ton nostalgique plus de 20 ans plus tard dans les *Four Prophetic Songs*, également écrits pour Maureen Forrester) marque l'introduction d'*Ecstasy*. Une ambiance joyeuse de renouveau exultant revient lorsque le poète compare l'œuvre d'un artiste au vol d'une alouette. Dans la première évocation explicite par Jean Coulthard de l'artiste comme érudit, l'extase inconsciente de l'œuvre créatrice s'exprime dans une musique d'une intensité croissante. Comme l'alouette, l'artiste *doit* produire, avec ou sans l'acclamation du public. *Heard, or unheard in the night in the light, Sing there! Sing there!* est chanté *majestico dramatico*, dans une fusion avec les figures motivantes du premier chant. Une coda en trois mesures, des accords de cloches (d'*Admonition*) et une cadence qui marque sans équivoque la fin du morceau, donnent le dernier mot au piano.

Jean Coulthard a souvent observé qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, il régnait une ambiance de « printemps » dans les arts au Canada; *Quebec May* est rempli de ce sens de renouveau et montre la compositrice, dont le talent était encore en développement, découvrant sa voix propre.

La musique que j'ai composée pour ce ravissant poème découle de mon amitié pour le poète canadien Earle Birney, qui était mon collègue à l'Université de Colombie-Britannique vers la fin des années 1940. À l'époque, Ira Dilworth de la SRC avait organisé un concours conçu pour encourager des compositeurs canadiens à écrire des œuvres chorales; je me rappelle que la SRC offrait des prix de 250 \$ pour les pièces gagnantes, et j'ai été heureuse d'apprendre que le fruit de la collaboration Birney-Coulthard était l'une de celles-ci.

Quebec May est essentiellement une œuvre de musique concrète, ou *Gebrauchsmusik*: Songeant à des groupes universitaires, j'ai utilisé deux pianos, ce qui, à mon avis, convenait mieux pour accompagner de grandes chorales universitaires. Entre parenthèses, les parties pour piano nécessitent le concours de deux très bons joueurs!

À l'origine, Jean Coulthard avait probablement l'intention d'orchestrer cette œuvre; une partition retrouvée dans les fonds d'archives de la compositrice de l'UBC est intitulée *ORCHESTRAL ACCOMPANIMENT ARR. FOR 2 PIANOS*. En fait, l'orchestration dut attendre 40 ans. En 1988, Elmer Iseler demanda à Jean Coulthard de travailler à une version pour chœur et orchestre. Et elle se remit à l'œuvre, orchestra les premières sections par elle-même, puis demanda à Frederick Schipizky, un de ses anciens élèves, de s'attaquer à la section finale.

Plus tard dans sa carrière, Jean Coulthard aurait peut-être choisi une forme plus élaborée pour une œuvre de cette envergure; mais ici la structure est simple, en plusieurs grandes sections. La musique commence sur un ton hésitant, avec la fusion d'accords multiples, après quoi le chœur entame les paroles : « *Now the snow is vanished clean.* » Ensuite, un délicat thème en *fugato* présente les paroles *skyward point the cedar billows, birches pinken, poplars green.* (Ce thème était, de toute évidence, un des préférés de Jean Coulthard, car elle devait le citer dans *Canada Mosaic*, son œuvre pour orchestre de 1974.) Plusieurs brèves sections font alterner des passages lyriques avec d'autres matériaux ressemblant davantage à un *scherzo*.

Vers le milieu de l'œuvre, le rythme s'accélère. Même Télésphor, le vieux cheval de ferme, ressent la magie du printemps. Un bref coup d'œil rétrospectif sur les accords d'ouverture introduit la section qui termine le morceau – une toccata pour piano soulignant les mots « *racing on the springing land* » et une conclusion brillante, d'une grande intensité rythmique. Dans sa récente thèse de doctorat sur la musique chorale de Jean Coulthard, Linda Black note tout particulièrement la préférence de la compositrice pour la peinture par les paroles :

l'humour du mot « *frisky* » (fringant) est accentué par l'emploi du pizzicato des cordes, les secs rythmes écossais interrompus au mot « *springing* » (en train d'éclore) et une ligne mélodique descendante pour souligner « *pouring down* » (qui tombe à verse) n'en sont que quelques illustrations.

Music on a quiet song (1946)

Music on a quiet song (1946), pour flûte et cordes, la première de trois importantes séries de variations de Jean Coulthard, marque la fin de son long apprentissage. Pendant qu'elle travaillait avec Bernard Wagenaar à New York, Jean Coulthard, venue pour sa leçon, apporta une esquisse attachante du *Quiet Song*. Wagenaar l'encouragea à amplifier cet air sous la forme d'un thème et à essayer d'en écrire des variations. Sous sa forme définitive, l'œuvre se compose de six variations contrastantes et se termine sur une coda.

Il y a dans ce morceau plusieurs allusions néo-baroques – par exemple le rythme d'une ouverture française dans la troisième variation, ou la sixième variation écrite dans le style d'un prélude choral – qui sont des exemples du flirt de la musique canadienne d'après-guerre avec le néoclassicisme de Stravinski ou Hindemith (comme autres exemples, on peut citer les *Sonatas for violin* de Somers et le *concerto grosso* de Jean Papineau-Couture. Ces mêmes éléments laissent entrevoir deux œuvres de Jean Coulthard : la *First Symphony* (1950) et les *Variations on BACH* (1952).

Mais les moments les plus spectaculaires de l'œuvre se trouvent dans la cinquième variation : *Adagio*, calme et poétique, qui laisse présager l'idiome harmonique de la *Sonate* (1947) pour violoncelle et piano. Une des caractéristiques peu orthodoxes de ces œuvres est la tessiture exceptionnellement basse de la flûte solo, qui donne au son de l'ensemble une qualité pastorale. (Plus tard, Jean Coulthard devait en autoriser l'interprétation au hautbois.)

L'œuvre fut créée par Hervé Baillargeon et Jean-Marie Beaudet aux Concerts symphoniques de Montréal en 1948 et fut souvent jouée dans les pays scandinaves et lors d'un concert radiodiffusé du BBC Scottish Orchestra lors de sa saison 1949–1950. Mais, après ces débuts prometteurs, elle ne fut plus jouée pendant trente ans. Son inclusion dans l'anthologie de Radio-Canada International de l'œuvre de Jean Coulthard suscita un renouveau d'intérêt. Vers la fin des années 1990, l'enregistrement de Timothy Hutchins avec Mario Bernardi et le CBC Vancouver Orchestra rendit à l'œuvre sa notoriété.

Notes par David Gordon Duke



Andreas Poukhan

JEAN COULTHARD

MUSIC OF MURRAY ADASKIN • MUSIQUE DE MURRAY ADASKIN

CD3

1. March No.1 (1950)

2:55

Symphony Nova Scotia

sous la direction de Howard Cable, conductor

Producers • Réaliseurs : Adrian Hoffman, Karen Kieser

Engineer • Ingénieur : Anton Kwiatkowski

Sonatine Baroque (1952)

9:29

2. I Adagio

3:12

3. II Andante

3:16

4. III Allegro

2:56

Andrew Dawes, violin / violon

Producer • Réalisateur : Mark Franklin Engineer • Ingénieur : Bob Benson

String Quintet (1995)

20:48

5. I Maestoso

8:57

6. II Grave

6:35

7. III Allegro vivo

5:08

The Lafayette String Quartet and Gary Karr, bass / basse

The Lafayette String Quartet:

Ann Elliot-Goldschmid, Sharon Stanis, violins / violons

Joanna Hood, viola / alto Pamela Highbaugh Aloni, cello / violoncelle

Producer / Réalisateur : David Clenman Engineer / Ingénieur : Mark Franklin

8. Daydreams (1971) for E flat alto saxophone and piano

3:22

Erik Abbink, alto saxophone Jacqueline Perriam, piano

Producer • Réalisateur : David Clenman Engineer • Ingénieur : Mark Franklin

9. **Rondino for Nine Instruments (1961)** 4:22

Chamber Ensemble of the Winnipeg Symphony Orchestra.
sous la direction de Victor Feldbrill, conductor

Woodwind Quintet No. 1 (1974)

11:32

- | | | |
|---------|-------------------------------------|------|
| 10. I | Allegretto – Andantino – Allegretto | 4:08 |
| 11. II | Andante – Andantino – Andante | 5:37 |
| 12. III | Allegro ma non troppo | 1:39 |

Bergen Woodwind Quintet:

Gro Sandvik, flute / flûte Steinar Hannevold, oboe / hautbois

Lars Kristian Brynildsen, clarinet / clarinette Ilene Chanon, horn / cor

Per Hannevold, bassoon / basson

Produceur • Réalisateur : David Clenman Engineer • Ingénieur : Mark Franklin

13. **Musica Victoria (2000)** 9:31

Adagio maestoso – Allegro ma non troppo – Meno mosso e tranquillo –

Allegro ma non troppo - Adagio

Thüringer Salonquintett:

Andreas Hartmann, 1st violin / 1^{er} violon

Egbert Funda, 2nd violin / 2^e violon

Georg Fritzsch, violoncello / violoncelle Peter Nelson, bass / basse

Johannes Rainer Eichhorn, piano

Produceur • Réalisateur : David Clenman Engineer • Ingénieur : Mark Franklin

Total

62:42



MURRAY ADASKIN

Murray Adaskin was born on March 28, 1906, in Toronto. He began studying violin with his brother Harry and with Luigi von Kunits, and in his teens he played in local theatres. He played in the Toronto Symphony Orchestra from 1922 to 1935 and was a founding member of the Toronto Trio (1932-52). In 1931, he married the soprano Frances James (1903-1988). He first began studying composition in 1944 with John Weinzweig at the Toronto Conservatory. He also studied with Darius Milhaud between 1949 and 1953.

In 1952, Adaskin became a professor and head of music at the University of Saskatchewan in Saskatoon. In 1966, he was named the first composer-in-residence at a Canadian University. He also conducted the Saskatoon Symphony Orchestra and founded the local Youth Symphony. Through his influence, Saskatoon became a major centre for contemporary Canadian music. He retired to Victoria, B.C. in 1972 and for the next three decades remained active as a teacher and composer. More than half his works were written in Victoria. A conference and festival, the Adaskin Years, were held in his honour at the University of Victoria in 1988.

Adaskin was one of the first major composers to be based in Western Canada. His music has been widely performed, broadcast, recorded and admired since the 1950s and he has been profiled on Canadian radio and television. Many of his works have been commissioned by the CBC and other institutions and performing groups. For decades he has been an important advocate of Canadian music. In 1951, he was a founding member of the Canadian League of Composers and he served on the Canada Council from 1966 to 1969. His involvement with the cultural life of his community and country has taken many other forms: composing pieces for young musicians and special occasions, organizing concerts and festivals, adjudicating and writing. He was named an Officer of the Order of Canada in 1980 and holds six honorary doctorates.

Adaskin composed some 130 works, from the early post-war years through his retirement from composition in 2000. His *œuvre* comprises mostly instrumental music, though he composed some important stage and vocal works, too, including the one-act opera, *Grant, Warden of the Plains*, and *The Travelling Musicians*, after Grimm's fairy tale. He wrote orchestral works throughout his career but was especially prolific as a composer of chamber music, which he turned out in an astonishing variety of

media and forms. Most of his works are available through the Canadian Music Centre, of which he is an associate composer. Recordings of his works are collected on Centrediscs and through Adlar Music, his own undertaking to produce a series of CDs, *The Adaskin Collection*, all available through the Canadian Music Centre.

Programme Notes

- 1. March No.1 (1950).** Murray Adaskin's brother John produced CBC's talent-hunting show, *Opportunity Knocks*, from 1947 until 1957. Lois Marshall, Maureen Forrester, Louis Quilico, Steven Staryk and many other stars-to-be had their moments on the program. In 1950, John Adaskin introduced a category for composers and requested a work from his brother. The *March No.1* is the result. A year later, the composer included the *March* in his *Ballet Symphony*.
- 2. Sonatine Baroque for unaccompanied violin (1952).** The *Sonatine Baroque for unaccompanied violin* was commissioned by the Forest Hill Community Centre, an organization of enlightened Toronto citizens dedicated to the arts in Canada. The *Sonatine* was first performed in 1952 by Eugene Kash. Adaskin was inspired by a variety of Baroque forms and idioms. The first movement has the character of a prelude. The second and third movements suggest Baroque dances. It is dedicated to Andrew Dawes, who had been a violin student of Adaskin and has played the piece widely.
- 3. String Quintet (1995).** Adaskin composed his *String Quintet* for quartet plus double bass in 1995 as a labour of love for the musicians to whom it is dedicated, all of whom he has befriended and greatly admires: the members of the Lafayette Quartet and Gary Karr, perhaps the world's most famous classical double-bassist. These five gave the premiere on March 28, 1996, the composer's ninetieth birthday. The scoring is unusual. As Karr notes, Adaskin's "is the first quintet ever written that gives the bass an equal voice" - Schubert's famous "Trout" Quintet not excepted. The double-bass significantly enriches the sonorities of the lower register, giving an almost orchestral depth to the sound of the chamber ensemble. But Adaskin, with a virtuoso of Karr's calibre at his disposal, was also keen to exploit the striking sonority of the bass in its difficult upper register. Listen, for example, to the plaintive little bass melody, all in harmonics, at the end of the first movement.
- 4. Daydreams (1971).** *Daydreams for E-flat alto sax and piano* was written at Canoe Lake in Algonquin

Provincial Park, Ontario, where in 1945 Adaskin built a cottage that served him for decades as a refuge from the academic life - a place where he could compose in peace. Intended for "intermediate and advanced" performers, *Daydreams* was the fourth piece in a projected series for young musicians. The piece was originally scored for violin and piano, but Adaskin has made three transcriptions of it: for E-flat alto saxophone, B-flat clarinet and piano and for violin and cello.

5. **Rondino for Nine Instruments (1961).** The *Rondino for Nine Instruments* was commissioned by the CBC for one of its earliest music telecasts. The first performance took place in 1962 and was conducted by Mario Bernardi. The score calls for flute, oboe, clarinet, horn, bassoon, two violins, viola and cello. The five-minute piece is in rondo form and shows off the nine instruments well. It is written in the festive spirit of a carnival and its ingenuous gaiety is somewhat reminiscent of Shakespeare's Puck in *A Midsummer Night's Dream* - sprightly, mischievous and impish. It is in a neo-classical style.
6. **Woodwind Quintet No.1 (1974).** The *Woodwind Quintet No.1* was composed at Algonquin Park in 1974. The work is an excellent example of Adaskin's trademark good humour. The first movement is raucous and chattery and even the slow movement is amiable and tongue-in-cheek, with a slightly lumbering gait and occasional giggles in the higher winds. The finale's comic patter is a natural consequence of Adaskin's busy counterpoint and fondness for playing with short motifs. The work was commissioned with the help of a Canada Council grant, by the University of Victoria's Pacific Wind Quintet, which gave the première in 1975.
7. **Musica Victoria (2000).** Adaskin composed *Musica Victoria* as a gift for the International Recital and Chamber Music Society of Victoria - or, as it is better known, Musica Victoria. The society had requested a piece from him, and by chance, around the same time, the German-based Thüringer Salonquintett contacted Adaskin to inquire about his music. As a result of this happy coincidence, Adaskin wrote the piece expressly for the quintet, which gave the première in Victoria, on March 18, 2001, just ten days before the composer's ninety-fifth birthday. The unusual instrumentation of the quintet - two violins, cello, double bass and piano calls to mind Schubert's famous "Trout" Quintet. Adaskin dedicated *Musica Victoria* to the society whose name it bears, and it is perhaps fitting that the title of his last work should include the name of the city he adopted in retirement.

Adapted from notes by Kevin Bazzana.



Murray Adaskin, né le 28 mars 1906 à Toronto, commença à étudier le violon avec son frère Harry et avec Luigi von Kunits. Pendant son adolescence, il jouait dans des cinémas de la ville. Il fit partie de l'Orchestre symphonique de Toronto de 1922 à 1935 et fut l'un des membres fondateurs du Toronto Trio (1932-1952). En 1931, il épousa la soprano Frances James (1903-1988). Il commença à étudier la composition en 1944 avec John Weinzeig au Toronto Conservatory. Il étudia également avec Darius Milhaud entre 1949 et 1953.

En 1952, Murray Adaskin devint professeur et directeur de la musique de l'Université de la Saskatchewan à Saskatoon. En 1966, il y fut nommé compositeur en résidence, premier poste de ce genre à être créé par une université canadienne. Il dirigea aussi l'Orchestre symphonique de Saskatoon et fonda l'Orchestre symphonique des jeunes de cette ville. Sous son influence, Saskatoon devint un important centre pour la musique canadienne contemporaine. Après sa retraite en 1972, il se fixa à Victoria (Colombie-Britannique) – où pendant les trois décennies suivantes, il continua d'enseigner et de composer. De fait, plus de la moitié de ses œuvres furent composées à Victoria. Une conférence et un festival, intitulés « The Adaskin Years », furent tenus en son honneur à l'Université de Victoria en 1988.

Murray Adaskin fut l'un des premiers compositeurs importants de l'Ouest du Canada. Sa musique, qui a été jouée dans un grand nombre de concerts en salle, de concerts radiodiffusés et d'enregistrements, fait l'objet de l'admiration générale depuis les années 1950. Un profil du compositeur a été diffusé à la radio et à la télévision canadiennes. Un grand nombre de ses œuvres lui ont été commandées par la SRC et d'autres institutions et groupes d'interprètes. Depuis des décennies, il est l'un des plus importants défenseurs de la musique canadienne. En 1951, il était l'un des membres fondateurs de la Ligue canadienne de compositeurs et il a fait partie du Conseil des Arts du Canada de 1966 à 1969. Sa participation à la vie culturelle de sa communauté et du pays a revêtu de nombreuses autres formes : composition de pièces pour de jeunes musiciens et pour des occasions spéciales, organisation de concours et de festivals, adjudication et composition. Il fut nommé officier de l'Ordre du Canada en 1980 et est titulaire de six doctorats honorifiques.

Murray Adaskin est l'auteur d'environ 130 œuvres, s'échelonnant entre les premières années d'après guerre jusqu'en 2000, année où il cessa de composer. Son œuvre comprend principalement de la musique instrumentale, mais il a également composé d'importantes œuvres pour la scène et de musique vocale, y compris un opéra en un acte, *Grant, Warden of the Plains* et *The Travelling Musicians*, d'après un conte de

Grimm. Il composa des œuvres pour orchestre tout au long de sa carrière, mais il fut particulièrement prolifique dans le domaine de la musique de chambre, qu'il présenta sous une variété étonnante d'instruments et de formes. La plupart de ses œuvres sont disponibles par l'entremise du Centre de musique canadienne, dont il est l'un des compositeurs associés. Les enregistrements de ses œuvres ont été réunis sous forme de collection sur Centredisques, ainsi que par l'entremise d'Adlar Music, sa propre entreprise qui a réalisé une série d'albums intitulée *The Adaskin Collection*. Tous ces disques sont disponibles par l'entremise du Centre de musique canadienne.

Notes-programme

- 1. March No. 1 (1950).** John, le frère de Murray Adaskin, fut le réalisateur d'une émission de recherche de talents de la SRC appelée *Opportunity Knocks*, de 1947 à 1957. Lois Marshall, Maureen Forrester, Louis Quilico, Steven Staryk et de nombreuses autres futures vedettes passèrent à cette émission. En 1950, John Adaskin mit sur pied une catégorie pour les compositeurs et demanda une œuvre à son frère. Le résultat fut la *March No. 1*. Un an plus tard, le compositeur incorpora la *Marche* dans sa *Ballet Symphony*.
- 2. Sonatine Baroque for unaccompanied violin (1952).** La *Sonatine Baroque for unaccompanied violin* est le résultat d'une commande du Forest Hill Community Centre, organisme formé de citoyens de Toronto partisans du développement des arts au Canada. La *Sonatine* fut créée en 1952 par Eugene Kash. Adaskin fut inspiré par une variété de formes et d'idiomes baroques. Le premier mouvement a le caractère d'un prélude. Le deuxième et le troisième mouvement suggèrent des danses baroques. Le morceau est dédié à Andrew Dawes, qui avait étudié le violon avec Adaskin et qui interpréta ce morceau de nombreuses fois.
- 3. String Quintet (1995).** Adaskin composa son *String Quintet* pour un quatuor additionné d'une contrebasse en 1995 et l'offrit gracieusement aux musiciens auxquels il est dédicacé, et dont il est un grand admirateur : les membres du Lafayette Quartet et Gary Karr, qui est peut-être le contrebassiste classique le plus célèbre au monde. À eux cinq, ils donnèrent la première de l'œuvre le 28 mars 1996, le jour du quatre-vingt-dixième anniversaire du compositeur. La distribution est originale. Le quintette d'Adaskin, observe Gary Karr, « est le premier quintette jamais écrit qui donne à la contrebasse une voix égale aux autres instruments » - et cette observation vaut même pour le célèbre

quintette « La Truite » de Schubert. La contrebasse enrichit très nettement les sonorités du registre inférieur, ce qui donne presque à cet ensemble de musique de chambre la profondeur d'un orchestre. Mais Adaskin, avec à sa disposition un virtuose du calibre de Karr, a aussi voulu exploiter la sonorité frappante de la contrebasse dans son registre supérieur, si difficile. Écoutez, par exemple, la petite mélodie plaintive pour contrebasse, toute en harmoniques, à la fin du premier mouvement.

4. **Daydreams (1971).** *Daydreams for E-flat alto sax and piano* fut composé à Canoe Lake, dans le Parc provincial Algonquin, en Ontario. C'est là qu'en 1945 Adaskin avait fait construire un chalet qui, pendant des décennies, lui servit de refuge de sa vie de professeur – un endroit où il pouvait composer en paix. Prévu pour des interprètes « intermédiaires et avancés », *Daydreams* était le quatrième d'une série de morceaux qu'il projetait pour de jeunes musiciens. La pièce a été composée à l'origine pour violon et piano, mais Adaskin en a fait trois transcriptions : pour saxophone alto en mi bémol, en si bémol pour clarinette et piano et pour violon et violoncelle.
5. **Rondino for Nine Instruments (1961).** Le *Rondino for Nine Instruments* fut commandé par la SRC pour un de ses premiers concerts télévisés. La création eut lieu en 1962 sous la direction de Mario Bernardi. La distribution demande une flûte, un hautbois, une clarinette, un cor, un basson, deux violons, un alto et un violoncelle. Ce morceau d'une durée de cinq minutes et sous forme d'un rondo met bien en valeur les neuf instruments. Il décrit l'ambiance d'un carnaval et, par sa gaieté ingénue, il rappelle un peu Puck du *Songe nuit d'été* de Shakespeare – vif, malicieux et espiègle. L'œuvre est écrite en style néo-classique.
6. **Woodwind Quintet No.1 (1974).** Le *Woodwind Quintet No.1* fut composé au Parc Algonquin en 1974. Cette œuvre est un excellent exemple de la bonne humeur caractéristique d'Adaskin. Le premier mouvement est tapageur et bavard, et même le mouvement lent est aimable et légèrement ironique, avec une démarche un peu lourde et parfois des fous rires dans l'aigu des instruments à vent. Le dialogue comique du finale est le résultat naturel du contrepoint complexe d'Adaskin et de sa prédilection pour les motifs brefs. Cette œuvre fut commandée avec l'aide d'une subvention du Conseil des Arts du Canada par le Pacific Wind Quintet de l'Université de Victoria, qui la créa en 1975.
7. **Musica Victoria (2000).** Adaskin fit don de sa composition *Musica Victoria* à l'International Recital

and Chamber Music Society de Victoria – mieux connue sous le nom de Musica Victoria. Cette société lui avait demandé une pièce de sa composition et, par un heureux hasard, un quintette, le Thüringer Salonquintett, contactait Adaskin vers la même époque pour se renseigner sur sa musique. C'est à la suite de cette coïncidence qu'Adaskin écrivit la pièce expressément pour ce quintette, qui la créa à Victoria le 18 mars 2001, dix jours seulement avant le quatre-vingt-quinzième anniversaire du compositeur. L'instrumentation originale du quintette – deux violons, violoncelle, contrebasse et piano – rappelle le célèbre quintette « La Truite » de Schubert. Adaskin dédiaça *Musica Victoria* à la société dont elle porte le nom et il n'est peut-être que juste que le titre de sa dernière œuvre porte le nom de la ville qu'il avait adoptée pour sa retraite.

Adaptation de notes de Kevin Bazzana



André Leduc

MUSIC OF JACQUES
HÉTU • MUSIQUE DE

MURRAY ADASKIN

JACQUES HÉTU
CD 4

Symphonie n° 3, Op. 18 (1971)	18:35
1. Adagio - Allegro	7:06
2. Adagio	7:36
3. Allegro vivace-lento	3:50
National Arts Centre Orchestra / Orchestre du Centre national des Arts	
sous la direction de Franco Mannino, conductor	
Producer / Réalisateur : Anton Kwiatkowski	
Concerto pour guitare et orchestre à cordes, Op. 56 (1994)	19:47
4. Adagio - Allegro	8:10
5. Largo	6:49
6. Allegro molto	4:42
François Fowler, guitar / guitare	
sous la direction de Alexander Jimenez, conductor	
Recorded at / Enregistré au : Opperman Music Hall, Florida State University School of Music,	
August 23-25 août 2000	
Recording Engineer / Ingénieur du son : Michael Quam	
Concerto pour trompette et petit orchestre Op. 43 (1987)	14:35
7. Allegro	4:51
8. Lento	6:24
9. Allegro vivace	3:12
Guy Few, trumpet / trompette	
Kitchener-Waterloo Symphony	
sous la direction de Raffi Armenian, conductor	
Recorded at the / Enregistré au Centre in the Square, Kitchener, May 23 mai 1991,	
June 1 juin 1992	
Producer / Réalisateur : Anton Kwiatkowski	
Recording Engineer / Ingénieur du son : Ed Marshall	
10. Antinomie Op. 23 (1977)	8:33

10. **Antinomie Op. 23 (1977)**

8:33

Orchestre Métropolitain de Montréal

sous la direction de Serge Garant, conductor

Total

61:54



JACQUES HÉTU

Born in Trois-Rivières, Quebec in 1938, Jacques Hétu began his musical studies at the University of Ottawa where he also studied Gregorian chant with Father Jules Martel. He continued his training at the Conservatoire de Musique du Québec à Montréal from 1956 to 1961, where his courses included composition and counterpoint with Clermont Pépin, harmony with Isabelle Delorme and fugue with Jean Papineau-Couture. In the summer of 1959, he enrolled in Lukas Foss' composition course at the Berkshire Music Centre at Tanglewood, Massachusetts. Thanks to the Prix d'Europe, the Quebec Music Festivals Prize and a Canada Council grant, the young artist left for Paris in 1961 to study composition with Henri Dutilleux at the École normale de musique (1961-63) and analysis with Olivier Messiaen at the Conservatoire de Paris (1962-63). Those very fruitful years of learning enabled him to refine his writing techniques and produced several works including two symphonies, a *Prélude for orchestra, Op. 5*, and a *Trio for flute, oboe and harpsichord, Op.3 no.2*.

In 1963, Jacques Hétu returned to Canada and embarked on his teaching career at the Université Laval (1963-77), where he taught courses in music literature, analysis, orchestration and composition. He began teaching music analysis at the Université du Québec à Montréal in 1979 and also became the director of its music department from 1980 to 1982 and from 1986 to 1988. In both 1972 and 1978, Hétu was also invited to teach composition courses at the Université de Montréal.

A world-reputed artistic talent, Hétu was commissioned to compose numerous works throughout Canada. In 1990, the composer accompanied Pinchas Zukerman and The National Arts Centre Orchestra on a major European tour during which they performed his *Symphony No.3* and *Antinomie*.

Following a 1994 concert featuring *Le Tombeau de Nelligan*, Francois Toussignant wrote in Le Devoir, “the tones that Hétu brings out in the orchestra shimmer with a modernism that could be a lesson to many who emulate inventive sound combinations in natural arrangements”. An eclectic composer, Hétu rose above the divergent musical trends of his time and emerged as a richly lyrical voice.

Symphony No. 3, Op. 18 (1971)

The *Symphony No. 3* was composed in 1971 and first performed by the CBC Vancouver Orchestra conducted by John Avison. Its instrumentation is voluntarily reduced to the dimension of the orchestra of the classical period: pairs of woodwinds, trumpet, timpani and strings.

The introduction to the first movement, marked *Adagio*, contains all the germinal motifs of the work. It is followed by an *Allegro* with two themes, the second of which, presented by the clarinet, returns at the end of the last movement, thus giving the work a cyclical character.

By contrasts of colours and tempi, the *Adagio* develops certain lyrical elements of the first movement. The third movement, marked *Allegro Vivace-Lento*, is a sort of rondo made up of variants of elements that formed the different episodes of the central slow movement.

Following a final *tutti* which superimposes all the “agitating” elements, the coda calls to order the “tranquil” elements. It is from this continual interrelation of elements that the unity of the work emerges.

Concerto pour guitare et orchestre à cordes, opus 56 (1994)

I - The *Adagio* introduction, alternating between the orchestra and the soloist, presents the elements associated with the main theme of the *Allegro* that follows. This movement, derived from the sonata form, opposes a first energetic theme to a second, calmer one, shared between solo strings and the guitar. These two themes are then developed in a few sections after which the soloist’s cadenza reiterates the elements of the second thematic group. The movement ends with a brief return to the first theme.

II - Because of its structure which is mostly tonal, this movement is simple and probably the most

accessible piece I have ever written. The guitar in a sense plays the role of a continuo instrument : at first, it sings the solo melody, immediately echoed by the orchestra; it then evolves into several arabesques in the central part. At the return of the main theme, the guitar associates itself with the first violin. Except for the introduction and transitions, the whole movement is based on a succession of phrases in which harmonic sequences modulate unceasingly around the central A major and E flat major chords. Blending with the strings *con sordini* and the tone colour of the guitar, these harmonic colours create an atmosphere of lyrical light and shadow.

III - The final movement, a kind of mixture of the scherzo and rondo forms, evokes the spirit of a perpetual motion, interrupted only by the reappearance of the elements of the first movement's introduction. The animation of this frenetic rondo is then retrieved and intensified by the coda.

Jacques Hétu

Concerto for trumpet and small orchestra, Op. 43 (1987)

The *Concerto pour trompette et petit orchestre* was commissioned by the CBC and premiered in 1988 by the Manitoba Chamber Orchestra with Guy Few as soloist. It is essentially a work for chamber orchestra, adding only oboe, clarinet and bassoon to the string ensemble. Hétu describes the concerto as "a simple work. Nothing dramatic happens; the brilliant sonority of the trumpet stands out from the string orchestra, but I don't use fanfares and the like; the solo instrument is treated lyrically and expressively."

In 1992, Kurt Masur and the New York Philharmonic presented the U.S. premiere of the *Trumpet Concerto* with Philips Smith as the soloist. James Oestreich wrote of this performance in the *New York Times* that "the happiest combination of performance and work came in the American premiere of the Concerto...By the composer's own description, the work is happy and uncomplicated; it is written in a dry, snappy, neoclassical style. Mr. Smith breezed through its difficulties almost flawlessly."

Antinomie, Op. 23 (1977)

Antinomie is in two sections, presenting opposite aspects of a single musical idea. The first, slow and sustained, is made up of essentially melodic elements introduced by the oboe, to which horns are later added. The expressive elements are carried to a climax, dominated by the trumpet before reintegrating the initial mood, but darkened by the lower strings. The second, fast and nervous, is briskly initiated by the timpani. All the elements heard before are then transformed and broken loose,

moving in all directions in a game of sound processes involving all the sections of the orchestra. They subsequently attempt to rally around the opening motive of the oboe without, however, restoring the quiet opening mood.

As to form, it is a monothematic work using the variation technique in a well-defined framework. With regard to orchestration, *Antinomie* was devised with a deliberate decision to use instrumental colour to its fullest, on the levels of both expression and virtuosity.

Commissioned by the National Arts Centre Orchestra through a grant from the Canada Council, the work was first performed by the orchestra in 1977, under Mario Bernardi. It has since been played by several Canadian orchestras and was on the programme of the Orchestre symphonique de Montréal during its spring 1984 European tour, under the direction of Charles Dutoit.



JACQUES HÉTU

Né à Trois-Rivières (Québec) en 1938, Jacques Hétu commença ses études musicales à l'Université d'Ottawa, où il étudia le chant grégorien avec le père Jules Martel. De 1956 à 1961, il poursuivit ses études au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, où il travailla avec Clermont Pépin (composition et contrepoint), avec Isabelle Delorme (harmonie) et avec Jean Papineau-Couture (fugue). Pendant l'été 1959, il s'inscrivit au Berkshire Music Centre à Tanglewood, Massachusetts, où il étudia la composition avec Lukas Foss. Ayant remporté le prix d'Europe, le Prix des Festivals de musique du Québec et une bourse du Conseil des Arts du Canada, le jeune artiste partit pour Paris en 1961 pour étudier la composition avec Henri Dutilleux à l'École normale de musique (1961-1963) et l'analyse avec Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris (1962-1963). Ces années d'apprentissage très fructueuses lui permirent de raffiner ses techniques d'écriture et de produire plusieurs œuvres, notamment deux symphonies, un *Prélude pour orchestre, opus 5*, et un *Trio pour flûte, hautbois et clavecin, opus 3, n° 2*.

En 1963, Jacques Hétu revint au Canada et devint professeur à l'Université Laval (1963-1977), où il

enseigna la littérature musicale, l'analyse, l'orchestration et la composition. En 1979, il inaugura le cours d'analyse de la musique à l'Université du Québec à Montréal où il devint directeur du département de musique de 1980 à 1982, puis de 1986 à 1988. En 1972 et en 1978, Jacques Hétu fut également invité à enseigner la composition à l'Université de Montréal.

Jacques Hétu, dont le talent artistique devait désormais atteindre une réputation mondiale, reçut des commandes en provenance de tout le Canada pour la composition de nombreuses œuvres. En 1990, il accompagna Pinchas Zukerman et l'Orchestre du Centre national des Arts à l'occasion d'une importante tournée européenne, au cours de laquelle l'orchestre interpréta sa *Symphonie n°3* et *Antinomie*. Voici ce que François Toussignant écrivait dans *Le Devoir* après un concert qu'il donna en 1994 avec *Le Tombeau de Nelligan* : « . . . les sonorités qu'Hétu va chercher dans l'orchestre sont d'un modernisme chatoyant et peuvent donner des leçons à de nombreux émules de traités d'orchestration en ce qui concerne l'invention de combinaisons sonores ». Compositeur éclectique, Hétu transcendait les divergences des courants musicaux de son temps et nous livrait une musique lyrique aux riches sonorités.

Symphonie n° 3, opus 18 (1971)

La *Symphonie n° 3* fut composée en 1971 et fut créée par le CBC Vancouver Orchestra sous la direction de John Avison. Son interprétation a été réduite à dessein à la dimension de l'orchestre de l'époque classique : plusieurs paires de bois, trompettes, timbales et cordes.

L'introduction de son premier mouvement (*Adagio*) contient tous les motifs de l'œuvre. Elle est suivie d'un *Allegro* avec deux thèmes, dont le premier, présenté par la clarinette, revient à la fin du dernier mouvement, ce qui donne à l'œuvre un caractère cyclique.

Par des contrastes de coloris et de tempi, l'*Adagio* développe certains éléments lyriques du premier mouvement. Le troisième mouvement (*Allegro vivace-Lento*) est une espèce de rondo composé de variantes des éléments qui formaient les différents épisodes du mouvement lent central.

Après un *tutti* final qui surimpose tous les éléments « agitants », la coda rappelle à l'ordre les éléments « sereins ». C'est de cette interrelation continue des éléments qu'émerge l'unité de l'œuvre.

Concerto pour guitare et orchestre à cordes, opus 56 (1994)

I - L'introduction lente (*Adagio*) fait alterner l'orchestre et le soliste en présentant des éléments associés au thème principal de l'*Allegro* qui suit. Ce mouvement, dérivé de la forme sonate, oppose un premier thème énergique et un second plus calme, partagé entre les cordes solistes et la guitare. Après les sections de développement, la réexposition des éléments du second groupe thématique se fait à l'intérieur de la cadence du soliste. Un bref retour du premier thème à l'orchestre conclut ce mouvement.

II - Musique simple par sa structure (A-B-A) et son langage (largement tonal), ce mouvement constitue probablement la pièce la plus « accessible » que j'ai écrite. Formant une sorte de « continuo », la guitare émerge des cordes pour chanter sa mélodie (reprise par l'orchestre dans la première partie), dessine des arabesques dans la partie centrale, puis s'associe au violon-solo pour le retour du thème. Hormis l'introduction et les transitions, tout le mouvement repose sur une succession de phrases utilisant des séquences harmoniques constamment modulantes ayant comme pivots les accords de La majeur et Mi bémol majeur. Associées aux cordes *con sordini* et au timbre de la guitare, ces couleurs harmoniques créent un climat que l'on pourrait qualifier de « lyrisme en clair-obscur ».

III - Sorte d'amalgame des formes scherzo et rondo, le mouvement final se déroule dans l'esprit d'un mouvement perpétuel, interrompu par un retour des éléments de l'introduction du premier mouvement. La coda retrouve et intensifie l'esprit de cette ronde frénétique.

Jacques Hétu

Concerto pour trompette et petit orchestre, opus 43 (1987)

Le *Concerto pour trompette et petit orchestre*, commandé par la SCR, fut créé par le Manitoba Chamber Orchestra en 1988 avec Guy Few comme soliste. Il s'agit essentiellement d'une œuvre pour orchestre de chambre avec, en plus de l'ensemble à cordes, un hautbois, une clarinette et un basson. Jacques Hétu décrit le concerto en ces termes : « Une œuvre simple. Rien de dramatique n'y survient; la sonorité éclatante de la trompette contraste avec l'orchestre de cordes, mais je n'emploie ni fanfares ni d'élément analogue; l'instrument solo reçoit un traitement lyrique et expressif. »

En 1992, Kurt Masur et l'Orchestre philharmonique de New York présentèrent la première américaine

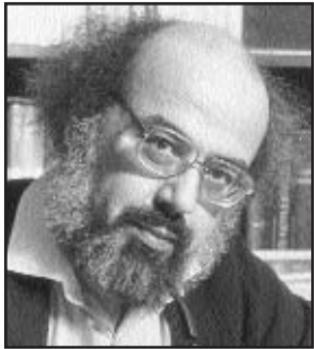
du *Concerto pour trompette*, avec Philips Smith comme soliste. À propos de cette interprétation, James Oestreich disait, dans le *New York Times*, que « on a pu assister au plus heureux amalgame de l'interprétation et du travail lors de la première américaine du Concerto... D'après la description du compositeur lui-même, l'œuvre est heureuse et non complexe; elle est écrite dans un style néo-classique sec et vif. Philips Smith en a maîtrisé les difficultés presque sans faille. »

Antinomie, opus 23 (1977)

Antinomie se présente en deux sections, représentant les aspects opposés d'une idée musicale unique. La première, lente et soutenue, se compose essentiellement d'éléments mélodiques introduits par le hautbois, auquel viennent s'ajouter plus tard les cors. Les éléments expressifs atteignent un point culminant où domine la trompette, avant de réintégrer l'ambiance initiale, assombrie toutefois par les cordes basses. La seconde, rapide et nerveuse, est introduite sur un ton vif par les timbales. Tous les éléments que l'on a entendus auparavant sont alors transformés, ils se détachent et se déplacent dans tous les sens, dans un jeu de procédés sonores auquel participent toutes les sections de l'orchestre. Par la suite, ils tentent de se rallier autour du motif d'ouverture du hautbois, sans réussir toutefois à recréer l'ambiance calme du début.

Pour ce qui est de la forme, il s'agit d'une œuvre monothématique utilisant la technique des variations, dans un cadre bien défini. En ce qui concerne l'orchestration, *Antinomie* a été conçu avec l'intention délibérée d'utiliser au maximum les coloris des instruments, tant sur le plan de l'expression que sur celui de la virtuosité.

Commandée par l'Orchestre du Centre national des Arts grâce à un subvention du Conseil des Arts du Canada, cette œuvre fut créée par cet orchestre en 1977, sous la direction de Mario Bernardi. Elle a été jouée depuis par plusieurs orchestres canadiens et elle figurait au programme de l'Orchestre symphonique de Montréal au cours de sa tournée européenne du printemps 1984, sous la direction de Charles Dutoit.



Takashi

JACQUES HÉTU

MUSIC OF HARRY FREEDMAN • MUSIQUE DE HARRY FREEDMAN

CD 5

- Celebration (1977)*** 21:04
1. I 6:59
 2. II 8:08
 3. III 5:56
- Gerry Mulligan, baritone and soprano saxophone
CBC Winnipeg Orchestra
sous la direction de Simon Streatfeild, conductor
Producer / Réalisateur : Randall Barnard
Engineer / Ingénieur : Marc Levesque
- 4. Toccata for Voice and Flute (1968)** 4:40
- The Lyric Arts Trio:
Mary Morrison, soprano Robert Aitken, flute / flûte
- 5. Tikki Tikki Tembo (1971)** 10:20
- The Lorien Woodwind Quintet:
Vivian Minde, flute / flûte Sandra Watts, oboe / hautbois
Wes Foster, clarinet / clarinette John Courtney, bassoon / basson
Robert Hansen, French horn / cor
Rod Coneybeare, narrator / narrateur
- 6. Pastorale (1977)** 12:05
- The Elmer Iseler Singers
sous la direction de Elmer Iseler, conductor
Lawrence Cherney, English horn / cor anglais
- 7. Chalumeau (1981)** 16:14

James Campbell, clarinet / clarinette
The Orford String Quartet:
Andrew Dawes, Kenneth Perkins, violin / violon
Terence Helmer, viola / alto
Dennis Brott, cello / violoncelle

Suite for the Ballet Rose Latulippe (1966)*		12:57
8.	I	2:15
9.	II	1:38
10.	III	4:51
11.	IV	4:02
CBC Vancouver Orchestra sous la direction de Jacques Lacombe, conductor Producer / Réalisateur : Jon Siddall Recording Engineer / Ingénieur du son : Don Harder		Total
		77:57

* Premiere Recordings / Premiers enregistrements



HARRY FREEDMAN

HARRY FREEDMAN, O.C., was born in Poland in 1922 and came to Canada with his family when he was three. His early training was as a visual artist, but during his teens he developed an interest in jazz, which soon spread to classical music. At eighteen, he made the break and began studying clarinet. After four years in the RCAF during the war, he came to Toronto to study oboe with Perry Bauman and composition with John Weinzweig at the Royal Conservatory of Music. The following year, he joined the Toronto Symphony Orchestra as its English horn player, a post he held for 24 years until he resigned in 1970 to devote his full time to composing. Apart from brief periods with Aaron Copland and Olivier Messiaen (Tanglewood, 1949) and Ernst Krenek (Toronto, 1953), the 5 years he spent with Weinzweig were the extent of his formal studies in composition.

Freedman is one of Canada's most frequently performed composers. His output consists of some 175 compositions, including three symphonies, nine ballets, two hour-long stage works, as well as various works for orchestra, choir, chamber groups, and much incidental music for stage, TV and film.

He is a founding member of the Canadian League of Composers (president, 1975-78) and of the Guild of Canadian Film Composers. In 1967, he was chosen to represent Canada at the second Festival of Music of the Americas and Spain in Madrid, where his *First Symphony* was performed. In 1970, he won the Etrog (now called the Genie) for best music in a feature film at the Canadian Film Awards. In 1984, he was appointed an Officer of the Order of Canada.

Freedman remains one of a handful of composers who earn their livelihoods solely from their music. His wide experience in all musical fields has enabled him to write in many different idioms, all of which have contributed to and are recognizable in his musical style.

The composer-critic Udo Kasemets had this to say in an early review of *Tableau* and *Images* : "...He has all the makings of becoming a prominent figure on the Canadian scene, especially since he has captured in his music, much of the spiritual atmosphere of this country. If we ask, what is Canadianism in music? a great part of the answer may well lie in Freedman's work and personality... Here is a man whose ethnic origin is neither English nor French and whose birthplace was outside of this country, yet whose upbringing and education took place in Canada and whose artistic fights are fought in the atmosphere of the land of his parents' adoption."

CELEBRATION

Harry Freedman wrote *Celebration* in 1977 for the renowned jazz saxophonist, Gerry Mulligan.

“ Harry and I had been friends for years,” Mulligan recalled. “We often talked about Harry writing a piece for me with orchestra. The opportunity finally came about when the CBC commissioned Harry to write a piece featuring me. It wound up being played as part of my 50th birthday celebration.

“I like the idea of combining both a formal score and a conductor with the improvisation of jazz. I think it’s becoming more apparent the way the elements can be combined, especially in the hands of composers like Harry, who know what kinds of jazz feelings can be incorporated in the orchestra.”

Freedman casts the piece in a conventional fast-slow-fast structure that allows the bulk of the saxophonist’s contribution to be improvised within the framework. Mulligan plays baritone on the outer movements and soprano for the bluesy middle movement. The only saxophone parts that are written out are for those sections where the soloist and the orchestra “trade fours” and so no two performances of *Celebration* could be the same. Composer and soloist kept tinkering with the piece, and it remained a work in progress until its last performance by Mulligan at Lincoln Center, some ten years after its premiere.

TOCCATA FOR VOICE AND FLUTE

Toccata for Voice and Flute was written in 1968 for the Lyric Arts Trio, at the request of Harry Freedman’s wife Mary Morrison.

“It may sound contradictory,” says the composer “to write a piece ‘for voice and flute’ for a trio. The reason is that the Lyric Arts Trio’s programs always included duets and solos as well as trios. In this toccata, the singer uses syllables and vocal exercises instead of words.

“There are no particular difficulties in it, at least for a soprano who has gone beyond Puccini, but musically it is full of tricks. In addition to the pleasure it gave me to write it, my greatest satisfaction lies in the fact that every time it is performed, it gets a positive reaction from the public. I think it is, in the strictest sense of the word, a piece for the audience.”

TIKKI TIKKI TEMBO

Tikki Tikki Tembo is a musical tale for narrator and woodwind quintet commissioned by the Dundas Public Library with the assistance of the Canada Council. It was first performed in 1972 in the city of Dundas, Ontario, by the Lorien Woodwind Quintet.

It is a delightfully humorous tale which purports to explain why Chinese sons are no longer given such long names as Tikki Tikki Tembo No Sa Membo Chari Bari Ruchi Pip Peri Pembo. Harry Freedman set the words to music in 1971 and his score for the woodwind quintet admirably captures the gentle humour and dramatic quality of the story.

PASTORALE

Pastorale was written in 1977 on a commission from the Department of Music of the University of Prince Edward Island with a grant from the Canada Council. The title reflects the nature of the music, with its use of a solo English horn.

“It’s in one movement,” writes Freedman, “and uses a text I made up myself, in a language that has no meaning. I don’t like texts; I find that you can’t clearly hear or understand words when they are sung by a chorus, so why bother to set words? So I used my own ‘words’, like ‘Tadichka’, ‘Weondahsay’, and ‘Kawiash’. Many of them are similar to words in the Ojibway language, place names in Ontario, which I used for texts in *Keewaydin*, *Pan*, and *Graphic II*. For *Pastorale*, some words, like ‘Kasagaminiss’ are retained in their original form, but I have no idea what it, or any of the words means. I just like the way they sound!”

CHALUMEAU

“*Chalumeau* was written in 1981 for James Campbell, on a commission from the CBC,” says Harry Freedman. Jim came to me and said he wanted a Canadian work to take along on his tours. He didn’t know whether it should be for clarinet and chamber orchestra or clarinet and string quartet. So I

suggested, ‘Why not write two versions?’, which I did. He premiered both versions in one concert, in February 1982, with the Orford Quartet and the Chamber Players of Toronto. For this recording, he’s doing the string quartet version; the larger version has been used for a new ballet, *Reed Song*, that Brian MacDonald created for Les Grands Ballets Canadiens in 1983.

“*Chalumeau* is in six sections, played without pause, and ends the way it starts. It’s a virtuoso piece for the clarinetist. It requires lots of fingers, and there are times when he has to go like a bat out of hell, as softly as possible and as quickly as possible. There are some jazzy, bluesy moments, and the string players are required to tap on the wood of their instruments. All the players have to whisper at times, too. The chalumeau was the ancient ancestor of the clarinet and the word is used today to describe the clarinet’s low register. I just used it as a title because it’s a lovely sounding, euphonious word.”

SUITE from the ballet ROSE LATULIPPE

Rose Latulippe is the first totally original three-act ballet to be written and produced in Canada. It was choreographed by Brian Macdonald to music composed by Harry Freedman in the remarkably short space of two months. Commissioned by the Centennial Commission, the work was premiered by the Royal Winnipeg Ballet at Stratford, Ontario in 1966 and was performed the following year as the company’s contribution to Festival Canada. It was also the first full-colour special ever filmed by CBC TV.

The story is set in a St. Lawrence River community in 1740. Rose is a deeply religious girl who is visited by the devil during a Mardi Gras dance. She is possessed, but is saved by the love of her fiancé and the devotion of her family.

Freedman based his music for the ballet on traditional Quebec fiddle tunes. He kept their original form and shape, but employed serial techniques and complex rhythmic patterns that challenged both dancers and musicians. The ballet was a resounding success and proved the first of many fruitful collaborations between Macdonald and Freedman.

The composer made a suite of dances from the ballet shortly after the premiere of *Rose Latulippe*. This is its first recording.



HARRY FREEDMAN

HARRY FREEDMAN, O.C., né en Pologne en 1922, arriva au Canada avec sa famille à l'âge de trois ans. D'abord formé aux arts visuels, il se passionna pour le jazz pendant son adolescence, puis passa bientôt à la musique classique. À 18 ans, il rompit avec la peinture et se mit à étudier la clarinette. Après quatre ans de service militaire dans le CARC durant la guerre, il vint à Toronto pour étudier le hautbois avec Perry Bauman et la composition avec John Weinzweig au Royal Conservatory of Music. L'année suivante, il entraînait au service de l'Orchestre symphonique de Toronto comme cor anglais, poste qu'il occupa pendant 24 ans jusqu'à ce qu'il démissionne en 1970 pour consacrer tout son temps à la composition. À part de brèves périodes avec Aaron Copland et Olivier Messiaen (*Tanglewood*, 1949) et Ernst Krenek (Toronto, 1953), ses études officielles de composition se bornèrent aux cinq années qu'il passa avec Weinzweig.

Harry Freedman est l'un des compositeurs les plus joués au Canada. Sa production consiste en quelque 175 œuvres, dont trois symphonies, neuf ballets, deux musiques de scène d'une heure, de même que diverses œuvres pour orchestre, chœur et petits ensembles, ainsi que beaucoup de musique d'ambiance pour le théâtre, la télévision et le cinéma.

Il fut l'un des membres fondateurs de la Ligue canadienne de compositeurs (président en 1975-1978) et de la Guild of Canadian Film Composers. En 1967, il fut choisi pour représenter le Canada au deuxième Festival de musique des Amériques et d'Espagne à Madrid, où fut exécutée sa première symphonie. En 1970, il gagna l'Etrog (appelé maintenant le Genie) pour la meilleure musique dans un long métrage aux Canadian Film Awards. En 1984, il fut nommé officier de l'Ordre du Canada.

Freedman compte parmi une poignée de compositeurs qui gagnent leur vie uniquement par leur musique. Sa vaste expérience dans tous les domaines de la musique lui a permis d'écrire dans de nombreux idiomes différents, tous très reconnaissables et qui ont tous contribué à son style musical.

Voici ce que le compositeur et critique Udo Kasemets disait dans un des premiers comptes rendus de *Tableau* et d'*Images* : « ... Il possède toutes les qualités qu'il faut pour devenir un personnage éminent dans le cadre canadien, surtout depuis qu'il a capté, dans sa musique, une grande part de l'ambiance

spirituelle de ce pays. Si nous nous demandons ce qu'est le canadianisme en musique, la réponse peut être trouvée en grande partie dans l'œuvre et la personnalité de Freedman... C'est un homme dont l'origine ethnique n'est ni anglaise ni française. Né en dehors du Canada, il a été élevé dans ce pays, il y a fait ses études et il livre ses combats artistiques dans l'atmosphère du pays d'adoption de ses parents. »

CELEBRATION

Harry Freedman écrivit *Celebration* en 1977 pour le célèbre saxophoniste de jazz Gerry Mulligan.

« Harry et moi étions amis depuis des années déjà », nous dit Mulligan. « Nous parlions souvent d'une pièce pour orchestre que Harry écrirait pour moi. L'occasion s'en présenta enfin lorsque la SRC passa à Harry une commande pour un morceau sur moi. Il se trouva que ce morceau fut joué dans le cadre d'une fête organisée à l'occasion de mon 50^e anniversaire.

« J'aime l'idée d'allier un morceau de musique entièrement composé et dirigé par un chef d'orchestre au caractère improvisé du jazz. Je crois qu'on comprend mieux la façon dont les éléments peuvent être combinés, surtout entre les mains de compositeurs comme Harry, qui savent quels genres de sentiments évoqués par le jazz peuvent être incorporés à l'orchestre. »

Freedman a donné à ce morceau une structure classique rapide-lente-rapide qui permet au saxophoniste d'improviser une grande part de sa prestation dans ce cadre. Mulligan joue du saxophone baryton dans les mouvements externes et du saxophone soprano, sur un ton de blues, pour le mouvement central. Les seules parties pour le saxophone qui ont été mises sur papier sont celles où le soliste « dialogue » avec l'orchestre, ce qui explique qu'il n'y a jamais deux interprétations de *Celebration* qui soient exactement pareilles. Le compositeur et le soliste ne cessèrent d'apporter des modifications à cette pièce, qui demeura inachevée jusqu'à sa dernière exécution par Mulligan au Lincoln Center, une dizaine d'années après sa première.

TOCCATA FOR VOICE AND FLUTE

La *Toccata for Voice and Flute* fut écrite en 1968 pour le Lyric Arts Trio, à la demande de Mary Morrison,

l'épouse de Harry Freedman.

« Il peut sembler contradictoire », dit le compositeur, « d'écrire un morceau “pour voix et flûte” pour un trio. La raison à cela, c'est que les programmes du Lyric Arts Trio comprenaient toujours, en plus des trios, des duos et des solos. Dans cette toccata, la chanteuse utilise, à la place des mots, des syllabes et des exercices vocaux.

« Le morceau ne comporte pas de difficultés particulières, du moins pour une soprano qui a dépassé le stade de Puccini, mais du point de vue musical il est plein d'astuces. En plus du plaisir que j'ai eu à l'écrire, ma grande satisfaction réside dans le fait qu'à chaque exécution, la réaction du public est positive. Je crois qu'il s'agit, au sens le plus strict du terme, d'une pièce pour le public. »

TIKKI TIKKI TEMBO

Tikki Tikki Tembo est un conte en musique pour narrateur et quintette de bois, commandé par la Bibliothèque publique de Dundas avec l'aide du Conseil des Arts du Canada. La pièce a été créée en 1972 dans la ville de Dundas, en Ontario, par le Lorien Woodwind Quintet.

C'est un conte d'un humour délicieux dont le propos est d'expliquer pourquoi les Chinois ne donnent plus à leurs fils de longs noms comme Tikki Tikki Tembo No Sa Membo Chari Bari Ruchi Pip Peri Pembo. Harry Freedman en a mis les paroles en musique en 1971 et ce morceau pour quintette d'instruments à vent capte admirablement l'humour délicat et la qualité dramatique de l'histoire.

PASTORALE

Pastorale fut composé en 1977 sur une commande du Département de musique de l'Université de l'Île-du-Prince-Édouard, avec une subvention du Conseil des Arts du Canada. Le titre reflète la nature de la musique, caractérisée par un solo de cor anglais.

« La pièce est en un mouvement », écrit Freedman, « et est basée sur un texte que j'ai inventé moi-même, dans une langue sans aucune signification. Je n'aime pas les textes; je trouve que l'on n'entend jamais bien les paroles ou qu'on ne les comprend pas lorsqu'elles sont chantées par un chœur. Alors pourquoi

s'embarrasser de paroles? J'ai donc utilisé des "paroles", comme "Tadichka", "Weondahsay" et "Kawiash". Un grand nombre de ces mots ressemblent à des mots de la langue ojibway, des lieux-dits de l'Ontario, utilisés dans les textes de *Kewaydin*, *Pan* et *Graphic II*. Pour *Pastorale*, certains mots, par exemple "Kasagaminiss", ont été retenus sous leur forme d'origine, mais je n'ai aucune idée de ce qu'ils signifient, pas plus que le reste des autres paroles. C'est tout simplement que j'aime la sonorité de ces mots. »

CHALUMEAU

« *Chalumeau* fut écrit en 1981 pour James Campbell, sur une commande de la SRC », nous dit Harry Freedman. Jim est venu me voir en disant qu'il voulait une œuvre canadienne qu'il pourrait jouer en tournée. Il ne savait pas s'il s'agirait d'une œuvre pour clarinette et orchestre de chambre ou pour clarinette et quatuor à cordes. Alors je lui ai suggéré : "Pourquoi ne pas en écrire deux versions?", et c'est ce que j'ai fait. Il a créé les deux versions au cours du même concert, en février 1982, avec le Quatuor Orford et les Chamber Players de Toronto. Sur cet enregistrement, il interprète la version pour quatuor à cordes; la version plus longue a été utilisée pour un nouveau ballet, *Reed Song*, que Brian MacDonald a créé pour Les Grands Ballets canadiens en 1983.

« *Chalumeau* est un morceau en six sections, joué sans aucune pause, et se termine de la même façon qu'il a commencé. C'est une pièce de virtuosité pour le clarinettiste, car elle exige beaucoup de doigté et par moment il doit se démener comme le diable dans un bénitier pour s'en tirer aussi doucement et aussi rapidement que possible. Il y a des moments qui évoquent le jazz ou le blues, et où les joueurs d'instruments à cordes doivent frapper sur le bois de leurs instruments. Tous les joueurs doivent aussi chuchoter par moments. Le chalumeau était l'ancêtre de la clarinette et on utilise aujourd'hui le terme pour décrire le registre inférieur de la clarinette. Quant à moi, j'ai utilisé ce mot pour le titre parce que c'est un mot euphone, qui sonne agréablement à l'oreille. »

SUITE de ballet ROSE LATULIPPE

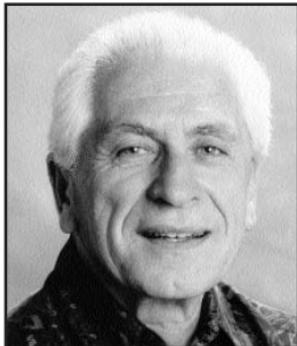
Rose Latulippe est le premier ballet en trois actes totalement original à être composé et représenté au Canada. La chorégraphie est de Brian Macdonald, sur une musique composée par Harry Freedman en l'espace remarquablement court de deux mois. Cette œuvre, composée sur une commande de la Commission du Centenaire, fut créée par le Royal Winnipeg Ballet à Stratford (Ontario) en 1966 et fut exécutée l'année suivante par la même compagnie au Festival Canada. C'était aussi la première émission

spéciale en couleurs qui ait jamais été filmée par le réseau de télévision anglais de la SRC.

L'action se déroule dans une localité située sur la rive du Saint-Laurent en 1740. Rose est une jeune fille profondément religieuse qui reçoit la visite du diable au cours d'un bal du Mardi gras. Possédée, elle est sauvée par l'amour de son fiancé et le dévouement de sa famille.

Freedman a basé sa musique pour le ballet sur des airs de violon québécois traditionnels. Il a gardé à ceux-ci leur forme d'origine, mais a utilisé des techniques sérielles et des motifs rythmiques complexes et d'exécution difficile, tant pour les danseurs que pour les musiciens. Le ballet, qui eut un succès retentissant, marqua la première de toute une série d'œuvres créées en collaboration par Macdonald et Freedman.

Peu de temps après la première représentation de *Rose Latulippe*, le compositeur tira du ballet une suite de danses. Cet enregistrement est le premier jamais réalisé de cette œuvre.



André Leduc

HARRY FREEDMAN



Project Producer • Realisateur du projet : **Eitan Cornfield**
Production Coordinator • Coordonnatrice de la production : **Paulette Bourget**
Mastering • Gravure numérique : **Peter Cook**
Translation • Traduction : **Charles Metz**
Graphic Design • Conception graphique : **Caroline Brown**
Special thanks to • Sincères remerciements à : **Gail Donald, CBC Archives**

www.cbcrecords.cbc.ca
cbcrecords@toronto.cbc.ca



CBC Records / Les disques SRC
P.O. Box 500, Station A, Toronto,
Ontario, Canada M5W 1E6

c p 2002 Canadian
**Broadcasting Corporation / Société
Radio-Canada**

All rights reserved. The copyright in this recording is the property of the Canadian Broadcasting Corporation. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws. Recorded and edited in Canada. Manufactured in Canada. Tous les droits de reproduction réservés à la Société Radio-Canada. La duplication non autorisée est une violation des lois en vigueur. Enregistrement et montage au Canada. Fabriqué au Canada.

5 CDs

DDD & ADD

OVATION

Volume 1

PSCD 2026-5

CD 1 Music of / Musique de John Weinzweig

61:51

Jumpin' Blues, Fast, Shoppin' Blues, Hockey Night in Canada, Why Not?, Bluenote,
Fine Time, Says What? Hello Rico, My dear, Etcetera, Divertimento No. 1 for Flute and
String Orchestra, Round Dance, Divertimento No. 5 for trumpet, trombone and wind esemble,
Barn Dance.

CD 2 Music of / Musique de Jean Coulthard

66:39

The Bird of Dawning Singeth All Night Long, Of Field and Forests,
Introduction and Three Folksongs from Canada Mosaic, Variations on Bach,
Spring Rhapsody, Quebec May, Music on a Quiet Song

CD 3 Music of / Musique de Murray Adaskin

62:42

March No. 1 (1950), Sonatine Baroque (1952), String Quartet (1995),
Daydreams for E flat alto saxophone and piano (1971) Rondino for Nine Instruments (1961),
Woodwind Quintet No. 1 (1974), Musica Victoria (2000)

CD 4 Music of / Musique de Jacques Hétu

61:54

Symphonie n° 3, Op. 18 (1971), Concerto pour guitar et orchestre à cordes, Op 56 (1994),
Concerto pour trompette et petit orchestre, Op. 43 (1987), Antinomie Op, 23 (1977)

CD 5 Music of / Musique de Harry Freedman

77:57

Celebration (1977), Toccata for Voice and Flute (1968), Tikki Tikki Tembo (1971),
Pastorale (1977), Chalumeau (1981), Suite for the Ballet Rose Latulippe (1966)