

Si vous désirez faire un don ou mettre vos compétences au service des Chanteurs d'Orphée, veuillez communiquer avec Mike Vanier au (514) 577-9292 ou nous écrire à l'adresse ci-dessous, ou par courriel. Un reçu pour fin d'impôt sera émis pour tout don de 10 \$ ou plus.

Si vous désirez recevoir de l'information sur nos futurs concerts par courriel, vous pouvez vous abonner à notre liste d'annonces à : <http://orpheusmontreal.org/coordonnees-fr.htm>

Les Chanteurs d'Orphée
5764, ave Monkland, suite 307
Montréal (Québec) H4A 1E9

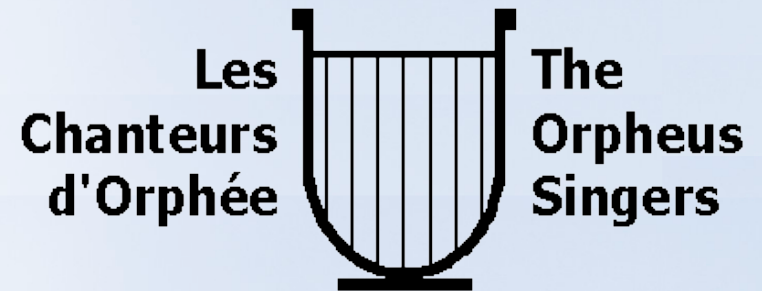
www.orpheusmontreal.org
info@orpheusmontreal.org

If you have a talent and time to offer to our choir, or if you would like to make a donation please contact Mike Vanier at (514) 577-9292 or by email, or write to us at the address below. An income tax receipt will be issued for any donation of \$10 or more.

If you would like to be notified by email of upcoming concerts, please subscribe to our announcements list at: <http://orpheusmontreal.org/contact.htm>

The Orpheus Singers
5764 Monkland Ave., suite 307
Montréal QC H4A 1E9

www.orpheusmontreal.org
info@orpheusmontreal.org



Une soirée d'avril ***Spring Concert***



26 avril 2008, 20 h
Église St-Matthias Church

Sopranos

Sharon Braverman, Charmian Harvey, Linda Ibberson,
Farah Mohammed, Helen Rainville Olders

Altos

Mary Burns, Lori Henig, Hisako Kobayashi, Eve Krakow, Gloria Park

Tenors

Julie Cumming, Dan Donnelly, Eamon Egan, Mike Ethan

Basses

Damon Hankoff, Dave Mitten, Henry Olders, Nick Tasker,
Mike Vanier, Ayrton Zadra

Conseil d'administration 2007-2008

Mike Vanier : président
Helen Rainville Olders : vice-présidente
Eamon Egan : secrétaire
Henry Olders : trésorier
Farah Mohammed, Alicja Bendkowska : membres

Notes de programme : Julie Cumming
Traduction : Claude Veilleux
Affiche : Mike Vanier
Programme : Henry Olders
Enregistrement : Devyn Nicholson

Prix de présences offerts par / Door prizes contributed by:
Nicholas Hoare CD Westmount*

Remerciements / Thanks to:
Église St-Matthias Church
Centre d'affaires CORE Business Centre

Benjamin Britten's **Advance Democracy** was written for the co-operative movement (a worker-oriented economic society) to words by the communist editor of *Left Review*, Randall Swingler. Given its date (late 1938, published in 1939) it is natural to assume that it refers to Hitler and World War II; it may also have referred to the International Brigade fighting the fascists in Spain, the subject of Britten's cantata of the same year, *Fallen Heroes*. The texture at the opening is orchestral, with a soaring violin line in the sopranos over pizzicato strings in the tenors and basses. It gradually builds to a breath-taking climax in which all parts sing together in their highest ranges to the words "Rise as a single being."

Like Vaughan Williams, the American composer Randall Thompson resisted atonality and other features of much 20th-century classical music, preferring to write primarily pleasing tonal music that looks back to the music of the past. He taught at many of the major American universities, including Wellesley, UC Berkeley, Curtis, the University of Virginia, and Harvard, and much of his choral music was commissioned by the institutions for whom he worked. The **Alleluia** "was written at the request of Dr. Serge Koussevitsky for the opening exercises of the Berkshire Music Center" (later known as Tanglewood) in 1940. His choral music has become a staple of the North American repertory, and in 1968 the Alleluia was the best-selling choral work in the U.S. The text consists only of the single Latin word "Alleluia," making reference to countless Renaissance motets. It is hard to explain what makes this work so satisfying, but its subtle use of choral dynamics and sonorities make it a fitting conclusion to our evening.

songs tell stories of long-lost sailors who return to rediscover their lady loves. Each one uses changes of texture (four-voice writing, single parts over choral humming, richer imitative textures) to dramatize the speakers and the situation. **The Lover's Ghost** is written in an archaic notation that looks like Renaissance music. In this case the long-lost sailor is dead, but his ghost spins a fantastic tale of riches that he has forsaken for his love. **Wassail Song** is an arrangement of the well known Christmas carol that uses "Wassail" as a refrain, a counterpoint, and a conclusion.

Sir George Macfarren was a British composer of partsongs for 19th-century choral societies. Like Chatman and Vaughan Williams he drew on earlier English traditions – in his case, the English madrigal – but without the self-consciousness of the 20th-century composers. **It Was a Lover and His Lass** sets a text from Shakespeare's *As You Like It*, Act V, sc. 3. It is a set of variations on the "Hey ho, hey nonny no" refrain sung by the men; the women begin with light-hearted tunes, but then move into a darker minor-mode harmonization for the verse "This carol they began that hour, ... How that a life was but a flow'r." It then returns to cheerful "ding a dings," but the glimpse of mortality in the centre casts a new light on sunny springtime.

William Byrd is a Renaissance composer who wrote during the reign of Queen Elizabeth I. But even he can be said to be looking to the past of English music. **In Fields Abroad** was originally composed as a consort song, for voice (the soprano) and a consort of viols. Byrd tried to capitalize on the Elizabethan craze for madrigals by providing texts for the viol parts; but the effect is quite different from the homorhythmic light-hearted madrigals of his contemporaries. The text is about war and valour, and makes a good transition into the more political part of our program.

Otto Luening's **Lines from a "Song for Occupations"** is dedicated to "Barnard and Columbia," the women's and men's colleges of Columbia University where he worked for much of his life (and where our conductor, Peter Schubert, worked and knew Luening). It is a setting of a poem by Walt Whitman, an American contemporary of Longfellow's, whose poetry speaks more to modernist sensibilities. The moral of the poem, as stated at the end, is the paradox that "Objects gross and the unseen soul are one": there is no reality apart from individual subjectivity. The piece is a virtuoso feat of choral declamation, with lyrical interludes and references to a baroque-style fugue at the mention of music.

Programme

Bourrée <i>(from the English Suite no. 2 in A minor)</i>	J.S. Bach (1685 - 1750)
Organ Fugue <i>(Little fugue in G minor, BWV 578)</i>	arr. Ward Swingle (b. 1927)
An Elizabethan Spring (1985)	Stephen Chatman (b. 1950)
Spring, the Sweet Spring <i>(Thomas Nashe)</i> There is a Garden in Her Face <i>(Thomas Campion)</i> The Urchins' Dance <i>(Anon., c. 1600)</i>	
Serenade <i>(H. Longfellow) (1895–6)</i>	Charles Ives (1874 - 1954)
Five English Folksongs (1913)	R. Vaughan Williams (1872 - 1958)
The Dark-eyed Sailor The Springtime of the Year Just as the Tide was Flowing The Lover's Ghost Wassail Song	

Entr'acte

It Was a Lover and His Lass <i>(Shakespeare Songs)</i>	Sir George Macfarren (1813 - 1887)
In Fields Abroad (1588)	William Byrd (c. 1540 - 1623)
Lines from a "Song for Occupations" <i>(Walt Whitman 1964)</i>	Otto Luening (1900 - 1996)
Advance Democracy <i>(Randall Swingler, 1939)</i>	Benjamin Britten (1913 - 1976)
Alleluia (1940)	Randall Thompson (1899 - 1984)



LES CHANTEURS D'ORPHÉE

Les Chanteurs d'Orphée forment un chœur de chambre accompli et se consacrent à un répertoire d'œuvres complexes et peu connues qui embrasse toute la période du quinzième au vingtième siècle. Depuis sa fondation il y a vingt-huit ans, le chœur a participé à plusieurs concours où il s'est particulièrement distingué. Sous la direction de Peter Schubert, l'ensemble a en effet été finaliste à cinq reprises au Concours pour chorales d'amateurs de la Société Radio-Canada; il a été lauréat en 1996 et a remporté le second prix en avril 2004.

Soucieux d'innover dans le domaine des œuvres chorales, les Chanteurs d'Orphée ont créé des pièces de plusieurs compositeurs contemporains dont Anne Lauber, Jacques Faubert, Bengt Hambraeus, Bob Beart et David Scott Lytle. L'ensemble a également participé à l'enregistrement des compositions de Friedrich Nietzsche.

THE ORPHEUS SINGERS

The Orpheus Singers is an accomplished chamber choir dedicated to the performance of complex and less familiar works spanning the past six centuries. In the twenty-eight years since its founding, the group has distinguished itself in several competitions. Under the baton of Peter Schubert, the ensemble has been a finalist five times in the CBC National Radio Competition for Amateur Choirs winning first prize in 1996, and second prize in 2004.

As part of The Orpheus Singers' mandate to promote deserving but lesser known music, the ensemble has premiered works by such composers as Anne Lauber, Jacques Faubert, Bengt Hambraeus, Bob Beart and David Scott Lytle, and has participated in the production of a CD of the musical works of Friedrich Nietzsche.

Programme Notes

Tonight's selection of English-language choral favourites has a common thread: each of the pieces draws on past traditions—textual, musical, or both.

Jazz musician Ward Swingle's scat-syllable arrangements of classical instrumental works, especially those of the 18th-century composer J. S. Bach, were immensely popular in the 1950s and 1960s, as performed by his vocal ensemble the Swingle Singers. The **Bourrée**, probably his most popular arrangement, comes from the English Suite no. 2 in A minor, originally written for harpsichord. The **Fugue** comes from the "little" fugue in G minor for organ, BWV 578. Old music is transformed into something new—or perhaps we should say that his arrangements allow us to see old music in new ways.

Stephen Chatman was born and educated in the U.S., but moved to Canada and has taught at the University of British Columbia since 1976. **Elizabethan Spring** takes three Elizabethan poems and sets them in three contrasting styles. In **Spring, the Sweet Spring** Chatman gives each voice an ostinato (a short repeated melody), which he superimposes and overlaps. He also varies the coordination of the text with the ostinato, so that the sense of downbeat is constantly shifting. **There is a Garden in Her Face** uses a homorhythmic texture, in which all voices sing a tuneful melody in parallel motion. He keeps it interesting by constantly shifting meters, with measures of 3, 4, 5, and 6 beats. **The Urchin's Dance** uses a similar homorhythmic texture, but this time with rapid patter declamation.

Charles Ives is an American composer who is famous for his experiments with dissonance and atonality. **Serenade**, however, with its text by the famous American poet Longfellow, is a youthful work (he was 21 and a student at Yale when he wrote it) in a thoroughly romantic style reminiscent of the choral music of Schubert and Brahms.

The English composer Ralph Vaughan Williams is almost an exact contemporary of Ives'; they both worked as church organists and used the folk musics of their respective countries in their music. Nevertheless, the two composers chose very different paths. While Ives became a proponent of hard-edged modernism, Vaughan Williams was a conservative English musical nationalist who persisted in writing tonal music informed by British folk music. Choral arrangements were a large part of his output, and the set of **Five English Folksongs** (1913) is a perfect example of his brilliance as a choral arranger. The first three

Les **Lines from a “Song for Occupations”** de Otto Luening sont dédiées à “Barnard et Columbia,” les collèges d’hommes et de femmes de l’université Columbia où il travailla une grande partie de sa vie (et où notre directeur, Peter Schubert, travailla et le connut). Il s’agit d’un arrangement sur un poème de Walt Whitman, un américain contemporain de Longfellow, dont la poésie rejoint les sensibilités modernes. La morale de ce poème, mentionnée à la fin, est le paradoxe: “Objects gross and the unseen soul are one”: il n’y a pas de réalité sauf dans la subjectivité individuelle. Cette œuvre est une prouesse de déclamation chorale, avec interludes lyriques et références à la fugue de style baroque à la mention du mot « musique ».

Advance Democracy de Benjamin Britten fut écrit pour le Mouvement Coopératif (une société économique rattachée aux ouvriers) sur des paroles de l’éditeur communiste du *Left Review*, Randall Swingler. Considérant la date de sa parution (fin 1938, publié en 1939), il est tout naturel de faire l’hypothèse que le texte se réfère à Hitler et la Seconde Guerre Mondiale; il put aussi avoir référé aux Brigades Internationales combattant les fascistes en Espagne, qui est le sujet de sa cantate écrite la même année, *Fallen Heroes*. La texture du début est orchestrale, avec une ligne grandissante du violon au soprano, sur les cordes en pizzicato aux ténors et basses. Elle croît graduellement pour atteindre le point culminant dans lequel toutes les voix chantent dans leur registre le plus élevé sur les mots “Rise as a single being.”

Comme Vaughan Williams, le compositeur américain Randall Thompson résista à l’atonalité et aux autres caractéristiques de la musique classique du XX^{ème} siècle, préférant écrire de la musique tonale revenant sur le passé musical. Il enseigna à plusieurs des plus importantes universités des États-Unis, incluant Wellesley, UC Berkeley, Curtis, l’université de Virginie, Harvard, et beaucoup de sa musique chorale fut commandée par les institutions pour lesquelles il a travaillé. **Alleluia** fut écrit à la demande du Dr. Serge Koussevitsky pour les exercices d’ouverture du Berkshire Music Center (plus tard connu sous le nom Tanglewood) in 1940. Sa musique chorale est devenue la matière première du répertoire nord-américain, et en 1968, Alleluia était l’œuvre chorale la plus vendue aux États-Unis. Le texte ne consiste que dans le mot latin “Alleluia,” faisant référence à un nombre sans fin de motets de la Renaissance. Il est difficile d’expliquer ce qui fait de cette œuvre un ouvrage si satisfaisant, mais son utilisation subtile de nuances et sonorités chorales en fait une conclusion idéale à notre soirée.

PETER SCHUBERT

Peter Schubert est directeur artistique des Chanteurs d’Orphée depuis 1991. Il dirige également le chœur de chambre Cappella McGill ainsi que VivaVoce, un ensemble vocal professionnel qu’il a fondé à Montréal en 1998. En 2007, VivaVoce a produit un coffret de deux disques compacts comprenant tous les Magnificats et trois Salve Reginas de Pierre de la Rue.



Peter Schubert a étudié la direction d’orchestre avec Nadia Boulanger, Helmuth Rilling, Jacques-Louis Monod et David Gilbert et a été l’assistant de Gregg Smith et d’Agnes Grossman. Il a publié une édition de noëls de la Renaissance ainsi que cinq arrangements personnels de chants traditionnels de Noël (aux éditions C.F. Peters).

Détenteur d’un doctorat en musicologie de l’Université Columbia, Peter Schubert est professeur dans le département de théorie à l’École de musique Schulich de l’Université McGill. Il a publié deux manuels scolaires : ‘Modal Counterpoint, Renaissance Style’ et ‘Baroque Counterpoint’.

Artistic Director Peter Schubert has conducted The Orpheus Singers since 1991. He also directs the Cappella McGill chamber choir as well as VivaVoce, a professional vocal ensemble he founded in 1998. Their two-CD set of the complete Magnificats and three Salve Reginas of Pierre de la Rue came out in 2007. Peter Schubert studied conducting with Nadia Boulanger, Helmuth Rilling Jacques-Louis Monod and David Gilbert and has been assistant to Gregg Smith and Agnes Grossman. He has published an edition of Renaissance Noels as well as his own innovative arrangements of five popular Christmas carols with C.F. Peters.

A native of New York, Schubert holds a Ph.D. in musicology from Columbia University. Currently a Professor in the Department of Theory of the Schulich School of Music of McGill University, he is the author of two textbooks: Modal Counterpoint, Renaissance Style (Oxford University Press, 1999) and Baroque Counterpoint (Pearson Prentice Hall, 2006).

Notes de programme

Cette sélection de pièces chorales en langue anglaise pour notre concert de ce soir a un fil conducteur : chacune des pièces est tirée de la tradition passée, qu'elle soit textuelle, musicale, ou une combinaison des deux.

Les arrangements de style *scat* d'œuvres instrumentales classiques par le musicien jazz Ward Swingle, tout spécialement du compositeur du XVIII^{ème} siècle J. S. Bach, furent immensément populaires dans les années 50 et 60, dans leur interprétation par les chanteurs de son ensemble vocal *Swingle Singers*. La **Bourrée**, son arrangement probablement le plus connu, est tirée de la suite anglaise no. 2 en la mineur, écrite initialement pour clavecin. La **Fugue** est inspirée de la petite fugue en sol mineur pour orgue, BWV 578. On voit ici que la musique traditionnelle est transformée en quelque chose de nouveau – ou, devrait-on dire, cet arrangement nous permet de percevoir la musique traditionnelle sous un angle différent.

Stephen Chatman est né aux États-Unis où il y reçut son éducation, mais émigra au Canada et enseigne à l'université de Colombie-Britannique (UBC) depuis 1976. Trois poèmes élisabéthains sont utilisés pour **Elizabethan Spring**, qui sont arrangés dans des styles variés et contrastants. Dans **Spring, the Sweet Spring**, Chatman donne à chacune des voix un *ostinato* (une courte mélodie répétitive), qu'il superpose et fait chevaucher. Il varie aussi la coordination du texte avec l'*ostinato*, ce qui change constamment le sentiment du premier temps de la mesure. **There is a Garden in Her Face** utilise une texture homorythmique dans laquelle toutes les voix chantent une agréable mélodie en mouvement parallèle. Chatman rend celle-ci intéressante en changeant constamment la mesure, à trois, quatre, cinq et six temps. **Urchin's Dance** utilise une structure homorythmique similaire, mais cette fois avec un style déclamatoire comparable à un crépitement.

Charles Ives est un compositeur américain connu pour ses expériences avec les dissonances et l'atonalité. **Serenade**, cependant, basée sur un texte du célèbre poète américain Longfellow, est une œuvre de jeunesse (il est alors un étudiant à Yale de vingt-et-un ans quand il écrit cette pièce) dans un style entièrement romantique et évocateur de la musique chorale de Schubert et Brahms.

Le compositeur anglais Ralph Vaughan Williams est presque un exact contemporain de Ives; les deux ont travaillé comme organistes et utilisé la musique folklorique de leur pays respectif dans leur musique.

Néanmoins, les deux compositeurs prirent des chemins très différents : tandis que Ives était un promoteur de la ligne dure du modernisme, Vaughan Williams demeura un nationaliste conservateur de la musique anglaise, qui persista dans l'écriture de musique tonale tirée du folklore anglais. Les arrangements pour chœurs prennent une grande part de sa production, et l'ensemble des **Five English Folksongs** (1913) est un exemple parfait de son génie comme arrangeur. Les trois premières chansons nous racontent l'histoire de marins longtemps perdus en mer, et qui reviennent vers leur bien-aimée. Chacune des chansons utilise un changement dans la texture (écriture à quatre voix, partie individuelle sur fredonnement du chœur, texture plus riche en imitation) pour mettre en évidence les narrateurs et les situations. **The Lover's Ghost** est écrit en notation ancienne comparable à celle de la musique de la Renaissance. Dans cette narration, le marin perdu en mer est mort, mais son fantôme relate une histoire fantastique de richesses qu'il abandonna pour sa bien-aimée. **Wassail Song** est un arrangement du chant de Noël bien connu qui utilise "Wassail" comme refrain, comme contrepoint, et comme conclusion.

Sir George Macfarren était un compositeur britannique de chansons à plusieurs voix pour les sociétés chorales du XIX^{ème} siècle. Comme Chatman and Vaughan Williams, il tira son inspiration des traditions anglaises – dans son cas le madrigal anglais – mais sans la circonspection des compositeurs du XX^{ème} siècle. **It Was a Lover and His Lass** est un arrangement du texte de la pièce de Shakespeare *As You Like It*, acte V, sc. 3. Il s'agit d'un ensemble de variations sur le refrain "Hey ho, hey nonny no" chanté par les voix d'hommes; les femmes commencent sur des mélodies légères, mais passent ensuite à un sombre mode mineur pour le couplet "This carol they began that hour, ... How that a life was but a flow'r." Le refrain revient à un "ding a ding" enjoué, mais la vision de mortalité au centre de la pièce jette une lumière nouvelle sur un printemps ensoleillé.

William Byrd est un compositeur de la Renaissance qui écrivit durant le règne de la reine Elisabeth 1^{ère}. Mais même lui peut être mentionné comme avoir puisé dans le passé de la musique anglaise. **In Fields Abroad** fut à l'origine écrite comme *consort song*, pour voix de soprano et ensemble de violes. Byrd tenta de capitaliser sur l'engouement élisabéthain pour les madrigaux en créant des textes sur les parties de violes; mais l'effet en est tout à fait différent des madrigaux légers de ses contemporains. Le texte réfère à la guerre et la bravoure, et devient une transition appropriée à la partie plus « politisée » de notre programme.