

Le mardi 11 janvier 2011
à 19 h 30

Tuesday, January 11, 2011
7:30 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill

McGill Staff and Guests Series

ROBERT SILVERMAN

piano

Programme

4 x 22 = 88

Sonate n° 11 en si bémol, opus 22 /
Sonata No. 11 in B-flat, Op. 22
Allegro con brio
Adagio con molta espressione
Menuetto
Rondo: Allegretto

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Visions Fugitives, Op. 22 (extraits / excerpts)

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

~ entr'acte ~

Sonate en sol mineur, opus 22 /
Sonata in G minor, Op. 22
So rasch wie moeglich
Andantino
Scherzo: sehr rasch und markiert
Rondo: Presto

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante, opus 22

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Ce concert marque le 50^e anniversaire du premier concert professionnel de M. Silverman, qui a aussi eu lieu à Montréal le 15 janvier 1961. ✪ This recital marks the 50th anniversary of Mr. Silverman's first professional concert engagement which also took place in Montreal on January 15, 1961.

Notes de programme

Chacun des quatre compositeurs présentés ce soir ont aspiré à une carrière de pianiste de concert, et pour chacun, l'opus 22 a marqué un point tournant au début de leur carrière, ou bien une transition de l'interprétation vers la composition. Beethoven comptait parmi les jeunes compositeurs et improvisateurs les plus prometteurs de Vienne, mais lorsqu'il commence à éprouver des problèmes de surdité, il se consacre plutôt à la composition. Son opus 22 a été écrit aux débuts de sa maladie. À la fin de ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg, Prokofiev lance sa carrière de compositeur et d'interprète avec ses premières oeuvres pour piano telle que l'opus 22. Au moment de la composition de son opus 22, Schumann avait abandonné l'idée de faire carrière comme pianiste de concert à cause d'une blessure à la main. Finalement, Chopin, un des plus célèbres pianistes romantiques, compose son opus 22 peu de temps après son arrivée à Paris, où il passe la majorité de sa carrière.

Ludwig van Beethoven : *Sonate n° 11 en si bémol majeur, Op. 22*

Au début des années 1800, Beethoven jouit d'une célébrité qui ne fait que grandir depuis une décennie. Toutefois, alors qu'il compose la *Sonate pour piano n° 11*, il commence à éprouver des problèmes d'audition. Devant la terrifiante perspective d'une surdité totale, le compositeur se retire de la société et commence à écrire dans un style musical plus expressif, plus individuel. Après la mort de Beethoven, la découverte de plusieurs de ses documents personnels ont permis de mieux comprendre la vie du compositeur. Dans la lettre la plus importante, le testament de Heiligenstadt (1802), il exprime son désespoir vis-à-vis de sa surdité grandissante, et sa détermination à surmonter les obstacles physiques et émotionnels qui jalonnent la route vers son accomplissement artistique.

Donald Tovey parle de la *Sonate n° 11* comme de « l'accomplissement suprême et le point culminant des premières grandes sonates pour piano de Beethoven ». Selon Robert Silverman, de toutes les sonates pour piano de Beethoven, la onzième est celle qui « adhère le plus à la forme décrite dans les livres théoriques. » Le premier mouvement, *Allegro con brio*, débute avec un thème vigoureux répété et développé en un passage triomphant avant l'énoncé du deuxième thème. Le développement des deux thèmes précède un énoncé mystérieux dans le registre grave du piano qui mène à la traditionnelle récapitulation. La mélodie d'ouverture du deuxième mouvement, *Adagio con molto espressione*, exprime un sentiment de doux désir. Après l'énoncé du deuxième thème, la tension augmente progressivement durant le mouvement. Le thème du *Menuetto* ressemble à un passage du célèbre *Rondo alla Turca* de Mozart. L'intérêt mélodique se déplace à la main gauche dans le trio turbulent, un merveilleux contraste avec la brillante mélodie du menuet. Le quatrième mouvement, *Rondo (Allegretto)*, s'ouvre sur un thème long mais vivant, suivi par un autre thème, moins caractéristique. Le matériel principal revient après une adroite série de transformations et d'altérations.

Sergueï Prokofiev : *Visions fugitives, Op. 22*

La carrière de Sergueï Prokofiev (1891-1953) chevauche les périodes de la Russie pré-révolutionnaire et de l'Union soviétique de Staline. En tant qu'étudiant, il est profondément marqué par la tradition romantique russe et se fait progressivement un nom en tant que compositeur controversé, mais innovateur. Comme plusieurs artistes russes, Prokofiev fuit la Russie après la Révolution d'Octobre (1917) pour vivre à l'étranger. Malgré qu'il ait immigré en partie pour échapper aux turbulences politiques russes, Prokofiev avait aussi été témoin du succès de Rachimaninov aux États-Unis et espérait reproduire l'exploit. Toutefois, il retourne en Russie pour jouer un rôle de premier plan dans la culture soviétique jusqu'à ce que le support gouvernemental se transforme en persécution, jusqu'au point où l'interprétation de certaines de ses pièces est bannie. Prokofiev ne se remettra jamais de cette interdiction.

Prokofiev est rapidement devenu célèbre grâce à sa technique pianistique formidable, et grâce aux oeuvres qu'il a écrites pour la mettre en valeur. Une de ses plus importantes oeuvres de jeunesse est son opus 22, *Mimoletnosti (Visions fugitives)*, un cycle de vingt petites pièces pour piano écrites entre 1915 et 1917. Les *Visions fugitives* révèlent toute l'expressivité de l'écriture de Prokofiev, à travers une gamme d'atmosphères et de subtils coloris instrumentaux. Le titre est inspiré des mots du poète russe Konstatin Balmont : « Chaque vision fugitive me fait voir des mondes, pleins de jeux chatoyants et changeants. » Ce joyau de l'écriture pianistique évoque une série d'impressions ou d'atmosphères contrastantes. Par exemple, le premier mouvement, *Lentamente*, donne une impression d'innocence enjouée, alors que le cinquième, *Molto giocoso*, est plutôt gai. *Allegro tranquillo* (neuvième mouvement) débute avec des dissonances aiguës, mais jamais agressives. *Con vivacità* est une pièce gaie et pleine d'entrain, alors que le début menaçant de *Feroce* laisse place en son milieu à une section plus lyrique. Un des extraits les plus connus, *Dolente*, a un air sombre et méditatif.

Robert Schumann : *Sonate en sol mineur, opus 22*

Robert Schumann (1810-1856) est entré à l'université pour étudier le droit. Plus intéressé par une carrière de pianiste de concert que par celle d'avocat, il prend des leçons avec le célèbre professeur Friedrich Wieck. Les espoirs de carrière de Schumann sont détruits lorsqu'il développe une paralysie partielle à la main droite, probablement à cause de l'usage excessif d'un appareil conçu pour améliorer la dextérité des doigts. Une carrière de concertiste étant maintenant impossible, Schumann dirige toutes ses énergies vers la composition. Alors qu'il étudie avec Wieck dans les années 1830, il tombe sous le charme de la fille de son professeur, Clara, elle-même une enfant-pianiste prodige. Au grand désespoir de son père, Clara manifeste un intérêt réciproque. Malgré tous les efforts de Wieck pour les séparer, Clara devient rapidement partie prenante de la vie de Schumann, le couple discutant continuellement de musique. Le compositeur a dédié de nombreuses œuvres à celle qui devient finalement sa femme en 1840, juste avant le vingt-et-unième anniversaire de naissance de Clara.

La fin de la décennie 1830 est éprouvante pour Schumann qui doit se battre avec son futur beau-père pour obtenir la main de Clara. Malgré cela, c'est aussi durant cette période qu'il écrit ce qui compte parmi ses plus belles œuvres. La *Sonate en sol mineur*, terminée en 1838, est une œuvre de structure classique débordante de passion. Dans le premier mouvement, *Vivacissimo: So rasch wie möglich*, le thème agité est soutenu par un accompagnement arpégé à la main gauche. La transition syncopée mène à un second thème tout en douceur, qui crée un contraste avec l'intensité rythmique du reste du mouvement. Toutefois, le mouvement incessant de doubles croches, caractéristique, revient juste avant le début du développement. Les indications de tempo que Schumann a laissées pour ce mouvement ont donné lieu à de nombreuses discussions : il est d'abord demandé au pianiste de jouer « aussi rapidement que possible », mais il lui faut augmenter la cadence dans la coda, et même jouer « noch schneller » (encore plus vite) dans les dernières mesures. Ce mouvement est suivi d'un charmant *Andantino* de forme ABA. Le troisième mouvement au rythme distinctif, le *Scherzo: Sehr rasch und makiert*, est extrêmement condensé, ne comptant que 64 mesures. Le trio, quant à lui, fait entendre de calmes syncopes. Robert et Clara jugeaient tous les deux la conclusion originale du *Scherzo* un peu gauche, ce qui amène le compositeur à en écrire une nouvelle en 1838. Cette finale, *Rondo : Presto*, est un bon exemple d'une forme hybride entre sonate et rondo (ABACA etc.), les sections de ce dernier étant organisées pour correspondre aux trois parties importantes de la forme sonate. L'atmosphère et la texture du refrain (A) rappelle le premier mouvement, alors que le deuxième thème est un peu plus lent, comme le suggèrent les *ritardendi* notés. L'œuvre se conclut par un mémorable passage *prestissimo*.

Frédéric Chopin : *Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante, Op. 22*

La romancière française Amantine Aurore Lucile Dupin, mieux connue sous son nom de plume Georges Sand, a décrit son amant Frédéric Chopin (1810-1849) comme un homme « plus polonais que la Pologne ». Malgré que son père soit un expatrié français, Chopin a été si profondément immergé dans la culture et la langue polonaises durant son enfance à Varsovie qu'il ne réussit pas à maîtriser totalement la langue française même après avoir vécu et travaillé à Paris durant plusieurs années. Durant son adolescence, Chopin passe ses étés dans la campagne polonaise, où il est mis en contact avec la musique folklorique qui resurgira plus tard dans ses compositions. En 1830, Chopin quitte la Pologne pour Paris, en passant par Vienne. Une semaine plus tard, il est mis au courant de l'insurrection de Varsovie, un événement qui modifiera de façon significative l'attitude de Chopin vis-à-vis du caractère polonais de sa musique. Il redéfinira le genre de la mazurka, et arrêtera de composer des polonaises dans le style des salons parisiens, y infusant plutôt un authentique sentiment nationaliste polonais.

La polonaise est une danse de caractère majestueux et cérémoniel. Composée à trois temps, elle comporte un rythme distinctif : une croche et deux double croches suivies de quatre croches. La polonaise a été empruntée au répertoire folklorique polonais pour devenir une danse de cour. Son appellation française résulte de sa popularité dans les cours européennes du 18^e siècle. À travers les polonaises qu'il a composées, Chopin n'a pas seulement réussi à rappeler la grandeur passée de la Pologne, mais il a aussi communiqué sa frustration devant les déchirantes batailles de son pays natal pour l'indépendance. Pour le compositeur, la polonaise en elle-même est devenue un symbole à travers lequel il idéalisera sa Pologne natale, tout en représentant son peuple opprimé.

La composition de la *Grande Polonaise* s'étend sur un an à partir de 1830, et son introduction, *Andante spianato*, a été composée après que Chopin ait été invité à jouer lors d'un concert au Conservatoire de Paris en 1834. Le succès qu'a remporté la première interprétation de l'œuvre combinée mène à sa publication en 1836. *Spianato* signifie « lisse, régulier », et l'*Andante* débute avec de calmes motifs ondoyants créés par l'accompagnement en arpèges brisés. La *Grande Polonaise*, quant à elle, requiert de l'interprète une grande dextérité. Elle commence par un appel rappelant une fanfare, avant de se lancer dans un thème de danse envoûtant.

*Les notes de programme ont été préparées par Colette Simonot, étudiante du 3^e cycle de l'École Schulich
Traduction des notes par Julie Mireault, étudiante du 2^e cycle de l'École Schulich*

Robert Silverman

Né à Montréal en 1938, Robert Silverman a déjà une longue carrière derrière lui car, très précoce, il joue avec l'Orchestre symphonique de Montréal dès l'âge de 14 ans.

Il étudie, entre autres, à l'université McGill (avec Dorothy Morton) et à la Eastman School of Music puis, muni d'une bourse du Conseil des Arts du Canada, il va se perfectionner à l'Académie de musique de Vienne (1961-1963). En 1967, il gagne le premier prix au Concours national des Jeunesses Musicales du Canada et se produit à deux reprises à l'Expo 67.

Les critiques sont unanimes à le désigner comme l'un des plus grands pianistes canadiens. Ils reconnaissent sa technique infallible, sa vaste palette de couleurs, son habileté à mettre en relief chacune des phrases d'une partition et son interprétation réfléchie et sentie des œuvres les plus complexes du répertoire. Mentionnons les intégrales des Sonates pour piano de Mozart et de Beethoven.

Robert Silverman a joué avec les plus grands orchestres canadiens, américains, européens, asiatiques et australiens sous la direction de chefs renommés: Seiji Ozawa, John Eliot Gardiner, Gerard Schwarz, Neeme Jarvi et autres. Il joue également avec des quatuors à cordes (Borealis, Curtis, Fine Arts et autres) et participe fréquemment à des festivals d'été notamment le Vancouver Chamber Music Festival, Vancouver étant la ville où il réside.

Sa discographie est particulièrement abondante: plus de 25 CDs et une douzaine de disques vinyles (EMI, Stereophile, Marquis Classics, Orpheum Masters et CBC Records). Son enregistrement de la musique pour piano de Franz Liszt s'est mérité le Grand Prix du Disque de la Société Liszt de Budapest et son intégrale (10 CDs) des 32 Sonates pour piano de Beethoven a été en nomination pour un Prix Juno.

Robert Silverman a toujours manifesté un grand intérêt pour la musique des compositeurs canadiens. Mentionnons la création du Concerto pour piano de Jacques Hétu, celui de Michael Conway Baker ainsi que celui d'Alexina Louie.

Robert Silverman enseigna à l'Université de Colombie-Britannique (1973-2003) où il devint directeur de l'école de musique de 1991 à 1995. Il consacre maintenant tout son temps aux concerts et aux enregistrements. Sur YouTube et Garageband (via Internet), il est possible d'écouter (et de voir) plusieurs de ses enregistrements. Visiter www.robertsilverman.ca



Programme notes

Each of the four composers on this evening's program aspired toward a career as a concert pianist and for each, Op. 22 marked an early career milestone or a turn away from performance and toward composition. Beethoven was one of Vienna's most promising young performers and improvisers, but he retreated into composition when he started losing his hearing. His Op. 22 was written just as he began going deaf. Having just finished his studies at the St. Petersburg Conservatory, Prokofiev launched his career as a performer and composer with early piano works such as his Op. 22. By the time Schumann composed his Op. 22, he had given up his ambition to become a concert pianist due to an injury to his hand. Instead, he turned to composition and music criticism. Chopin, one of the most famous piano virtuosos of the Romantic period, composed his Op. 22 shortly after he arrived in Paris, where he spent the majority of his musical career.

Ludwig van Beethoven, Sonata No. 11 in B-flat, Op. 22

Around 1800, after about a decade of professional growth and fame, and while composing Piano Sonata No. 11, Beethoven began having trouble with his hearing. At the terrifying prospect of total deafness, the composer retreated from society and began to compose in a more individual and expressive musical style. After Beethoven's death, several documents were discovered which provided insight into his personal life. The most important of these, the Heiligenstadt Testament (1802), expresses the composer's despair over his worsening deafness and determination to overcome his physical and emotional challenges to achieve his artistic destiny.

Donald Tovey has called the *Sonata No. 11 in B-flat* the "crowning achievement and culmination of Beethoven's early grand piano sonatas." According to Robert Silverman, of all Beethoven's piano sonatas, this one "most closely adheres to textbook descriptions of the form." The first movement, *Allegro con brio*, begins with a vigorous theme that is repeated and expanded into a triumphant chordal passage before the second theme appears. Both themes are developed and a mysterious statement in the bass leads into a traditional recapitulation. The opening melody of the sublime second movement, *Adagio con molto espressione*, creates an atmosphere of gentle yearning. After the statement of the alternate theme, tension builds through the movement. The *Menuetto's* theme

is similar to an episode in Mozart's *Turkish Rondo*. The melodic interest moves to the left hand in the turbulent trio, providing a splendid contrast to the brighter dance melody. The fourth movement, *Rondo (Allegretto)*, opens with a long-winded but lively theme followed by a second, less distinctive, theme. The main material reappears with several deft alterations and transformations.

Sergei Prokofiev, *Visions Fugitives, Op. 22*

The career of Sergei Prokofiev (1891-1953) bridged the worlds of pre-revolutionary Russia and the Stalinist Soviet Union. As a student, he was deeply invested in the Russian Romantic tradition and established himself as an innovative, if controversial, composer. Like many Russian artists, Prokofiev left Russia immediately after the October Revolution (1917) to live abroad. While his main goal was to avoid the firestorm of Russian politics, Prokofiev had been inspired by Rachmaninoff's success in America and hoped for the same. He returned twenty years later to play a leading role in Soviet culture until official encouragement turned to persecution and several of his pieces were banned from performance. Prokofiev never recovered from this blow.

Prokofiev earned fame early on because of his formidable piano technique and the works he wrote to exploit it. One of his most important early works was *Mimoletnosti (Visions fugitives)*, Op. 22, a cycle of twenty short piano pieces. Written between 1915 and 1917, *Visions fugitives* shows Prokofiev's deepening expression through its range of moods and subtle gradations of colour. The title, "fleeting visions," is derived from the words of Russian poet Konstantin Balmont: "In every fugitive vision I see worlds, full of the changing play of rainbow hues." This gem of piano writing, in several tiny movements, evokes a series of moods or impressions. For example, the first movement, *Lentamente*, conveys innocence and peacefulness, while the fifth, *Molto giocoso*, is perky. *Allegro tranquillo* (movement nine) begins with tart dissonances, but it is gentle, never threatening. *Con vivacità* is buoyant and playful, while *Feroce* begins threateningly but becomes lyrical by its middle section. One of the most popular of the set, *Dolente*, has an air of gloomy meditation.

Robert Schumann, *Sonata in G minor, Op. 22*

Robert Schumann (1810-56) enrolled in university to study law; however, he was more interested in becoming a concert pianist than a lawyer, so he arranged to take lessons with prominent piano teacher Friedrich Wieck. Schumann's hopes of performing were dashed when he developed partial paralysis in his right hand, probably due to overzealous use of a finger-stretching device. Realizing he would never be a performer, he concentrated his energies on composition. While studying with Wieck in the early 1830s, Schumann became romantically involved with Clara, his teacher's teenaged virtuoso pianist daughter. Much to her father's dismay, Clara returned the sentiment. Despite Wieck's efforts to keep the two apart, Clara soon became an intrinsic part of Schumann's life. Schumann dedicated several pieces to her and the couple discussed music endlessly. They were finally married in 1840, just before Clara's 21st birthday.

The latter part of the 1830s was emotionally taxing for Schumann because of his struggles with Wieck over Clara. Nevertheless, he wrote some of his finest works during this period. The Piano Sonata in G minor, completed in 1838, is a classically-structured work brimming with pathos. In the first movement, *Vivacissimo: So rasch wie möglich*, the relentless first theme is accompanied by an arpeggiated texture in the left hand. Schumann transitions into a second theme with driving syncopations. This gentler theme provides a pause in the piece's rhythmic intensity, but the incessant sixteenth notes are re-established just before the development. Much has been made of Schumann's tempo indications in this movement. The pianist is initially directed to play "as fast as possible," only to be asked to play "schneller" (faster) in the coda and "noch schneller" (even faster) in the concluding bars. This movement is followed by a charming *Andantino* in ABA form. The third movement, Scherzo: *Sehr rasch und markiert*, is startlingly compact at only 64 measures long. This movement has a distinctive snappy rhythm. The trio provides a contrast with gentle syncopations. Robert and Clara both thought the original finale ungainly, so the composer wrote a new one in 1838. This finale, *Rondo: Presto*, is a good example of hybrid sonata-rondo form (ABACA etc.), organized to correspond to the three primary sections of a sonata-allegro. The mood and texture of the refrain (A) recall the first movement, while the second theme is somewhat slower, suggested by internal *ritardandi*. The work ends with a memorable *prestissimo* passage.

Frédéric Chopin, *Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante, Op. 22*

French novelist Amantine Aurore Lucile Dupin, better known as George Sand, once described her lover Frédéric Chopin (1810-49) as "more Polish than Poland." Although his father was an expatriate Frenchman, Chopin was so immersed in Polish language and culture in his childhood home in Warsaw that he was unable to master the French language even after having lived and worked in Paris. As a teenager, Chopin spent summers in the country, where he was exposed to the Polish folk music that would later seep into his compositions. In 1830, Chopin left

Poland for Paris via Vienna. One week later, he learned of the Warsaw uprising, an event that would significantly change Chopin's attitude to "Polishness" in music. He redefined the genre of the mazurka and stopped composing polonaises in Parisian salon style, instead allowing that genre to take on an explicitly nationalist Polish significance.

The polonaise is a dance of stately, processional character. It is in triple time with a distinctive rhythm of one eighth note and two sixteenths, followed by four eighths. The polonaise followed a trajectory from a Polish folk dance to a courtly one. Its French name is a result of its popularity in European courts in the 18th century. In Chopin's seven mature polonaises, he not only re-envisioned Poland's former glory, but also conveyed frustration over the nation's heartbreaking struggles for autonomy. For Chopin, the polonaise itself became both an evocation of the oppressed Polish people and a symbol through which he idealized his country from afar.

Chopin composed the *Grande Polonaise* in 1830-31, and after being invited to perform in a Paris Conservatoire concert in 1834, he wrote the *Andante spianato* as an introduction. The composer premiered the combined work with great success, publishing it in 1836. *Spianato* means "even, or smooth" and the *Andante* begins with quiet rippling effects created by a broken-chord accompaniment. Chopin's *Grande Polonaise* features passages of finger-twisting dexterity. It begins with a fanfare before launching into an attractive dance theme.

Programme notes were prepared by Colette Simonot, doctoral student at the Schulich School of Music



Robert Silverman

In a career spanning more than five decades, Robert Silverman has climbed every peak of serious pianism: lauded performances of the complete sonata cycles by Beethoven and Mozart; concerts in prestigious halls across the globe; orchestral appearances with many of the world's greatest conductors; and award-winning recordings distributed internationally.

Recognized as one of Canada's premiere pianists, Robert Silverman has reached a level of musical and technical authority that can only be accomplished after years of deep commitment to the instrument and its vast literature. Many aspects of Silverman's playing are frequently noted: a polished technique, an extraordinary range of tonal palette, an uncanny ability to sing his way into the heart of a phrase, and probing interpretations of the most complex works in the repertoire.

Silverman has performed in prestigious concert halls throughout North America, Europe, the Far East and Australia. Under the batons of such renowned conductors as Seiji Ozawa, John Eliot Gardiner, and Neeme Järvi, he has appeared with leading orchestras, including the Chicago Symphony, the Sydney Symphony, the BBC (London) Symphony, the St. Petersburg Philharmonic Orchestra, and every major orchestra in Canada.

Robert Silverman's discography includes over 30 CDs and a dozen LPs. His recording of Liszt's piano music received a Grand Prix du Disque from the Liszt Society of Budapest, while his widely-acclaimed 10-CD recording of all thirty-two Beethoven sonatas was short-listed for a Juno Award.

Robert Silverman resides in Vancouver where he was a faculty member at the University of British Columbia for thirty years, served a 5-year term as Director of the School of Music in the 1990s, and was awarded an honorary Doctor of Letters in 2004. He now devotes himself full-time to concertizing and recording.

Visit him online at www.robertsilverman.ca.

The Montreal Star, January 16, 1961

Music MONTREAL STAR

Pianist Displays Unusual Talents

ROBERT SILVERMAN, pianist, in a recital for the YWCA Sunday Afternoon Series in the Holden-Fisher Hall.

Prelude and Fugue in C sharp minor	Bach
Sonata No. 5 in A minor	Schubert
Kreisleriana, opus 16	Schumann
Scherzo No. 2 in B flat minor	Chopin
Tocatta	Ravel

By ERIC McLEAN

YESTERDAY, there was another in the series of Sunday afternoon recitals in the Holden Fisher Hall of the YWCA, this time by an exceptionally talented pianist, Robert Silverman. He is in his early twenties, and although this was his first full-dress public performance, he had already attracted considerable attention for his guest appearances with the Montreal Symphony (in the Young People's Symphony Concerts) and for his work on the radio.

There is a world of difference, however, between playing a movement or two from a concerto and giving a full-length solo program of such proportions and substance as the one listed above. And to young Silverman's credit it should be said first of all that he made full use of the opportunity, to display a strong musical instinct, and a manual dexterity which gives him both power and delicate control over his instrument.

Although the concert opened with a Prelude and Fugue from Bach's Well-Tempered Keyboard, the program was essentially a romantic one, in which Schubert and Schumann were of first importance: the A minor Sonata of Schubert dominated the first

half of the recital, while Schumann's "Kreisleriana" occupied the larger part of the second half.

Both of these works are difficult to present publicly. It is one thing for a pianist to discover the thousand inspired ideas in these works in the privacy of his study, and it is quite another thing to communicate these ideas to an audience. Because of their length, they require a particularly nice sense of proportion from the interpreter in order to keep the main objectives of the music clearly in view.

In the Schubert, the problem is not so much the length of the movements, but rather the singling out of the dominant motifs from a spate of fascinating material, and I feel that Silverman accomplished this better than many pianists with twice his experience. It was wise of him to take the repeat in the first movement in order to impress the basic pattern of the work on the listeners.

At the same time he appeared to have problems with his choice of tempo, not only in the Schubert but particularly in the Schumann. There was a sort of boyish impetuosity in the way he charged into the opening measures of a fast movement only to revise it a few moments later when he realized it would cause real trouble. This indecision sometimes broke the principal lines of the music, and the pity was that it might have been avoided with a

little more thought about the problems to come before placing his hands on the keyboard.

The lyrical gift is strong in this pianist, and he was able to play the Andante movement of the Schubert with a feeling for its quasi-vocal line, without a trace of affectation.

As a form of self-discipline, however, I would suggest that he practice the work without moving his body at all. It might help him to correct the nervous habit of swaying in the emotional passages — it really doesn't contribute a thing to the music.

His flair for the long singing phrase, which did so much to sustain the interest through the long episodes of the "Kreisleriana," was again a distinguishing feature of the Chopin Scherzo. But in this work, and in the Ravel "Tocatta" from the "Tombeau de Couperin" which followed, I would have felt more comfortable if he had been able to convince me that he had some speed and force in reserve. He seemed to be pushing his technique to the danger point in some passages, which were not as clear as they might have been.

But these are the faults of youth, and most of them can be forgiven for such a display of talent as this.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 3 98-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir, ou cliquez sur

<http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>.

Nous vous remercions de votre intérêt.



We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153, or visit the weblink at

<http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>.

We thank you for your interest and support.