

Le samedi 2 février 2013
à 17 h

Saturday, February 2, 2013
5:00 p.m.

Concerts professionnels Schulich

Schulich Professional Concert Series

Année de la musique contemporaine Schulich - Schulich Year of Contemporary Music

MARCO BLAAUW, trompette / trumpet

Christie Chapman, électronique / electronics

*répertoire pour trompette solo avec ou sans électronique, et courtes improvisations
avec conques et cornes en tous genres !*

*repertoire for trumpet solo and trumpet with electronic music, combined with
short improvisations on conch shells and cowhorns!*

Programme

LIZA LIM : *Wild winged one (2007)*

Solo pour cornet en Do, avec sifflet (wacky whistle) / Solo for C cornet solo, with wacky whistle

REBECCA SAUNDERS : *blaauw (2004)*

Duo pour trompette à pavillon double / Duo for doublebell trumpets

MARTIJN PADDING : *23 sentences & autograph (2003)*

Solo pour trompette à pavillon double / Double bell trumpet solo

MARCO BLAAUW : *Deathangel (2012)*

Multipistes : 2 conques avec résonance de piano, bukkehorn
(corne de bélier), trompette à pavillon double, voix et bruit ambiant /
multitrack: 2 conch shells with piano resonance, bukkehorn, double bell trumpet,
voice and ambient noises

Karlheinz Stockhausen : *ARIES (1977/80)*

Trompette et électronique / Trumpet and electronic music



Notes de programme

Liza Lim (1966, Australia), *Wild winged one* (2007) Solo pour cornet en Do, avec sifflet (wacky whistle)

Wild Winged One est en quelque sorte une adaptation de certains fragments de mon opéra *The Navigator* composé alors que je vivais à Berlin en 2007. Dans l'opéra, la trompette est associée avec l'« Ange de l'histoire », à la fois humain, oiseau, figure divine de prophétie et témoin de l'histoire. Le solo est constitué de « parenthèses », respirations de l'hybride homme-animal, murmures et vibrations, dans une structure de « commentaires à l'intérieur de commentaires ».

Rebecca Saunders, *blaauw* (2004), Duo pour trompette à pavillon double

blaauw = *blauw*; « bleu » en néerlandais

« Quand il s'assombrit en tournant vers le noir... (le bleu) devient comme une concentration égocentrique sans fin. Plus il devient clair, plus il perd sa sonorité, jusqu'à ce qu'il devienne un calme totalement silencieux, pour finir blanc ».

Kandinsky, *On the Spiritual in Art*, 1911-12.

« Nous adorons contempler le bleu, non parce qu'il vient à nous, mais parce qu'il nous attire ».
Goethe, *Farbenlehre*.



Martijn Padding (Amsterdam, 1956) , *23 Sentences & autograph* (2003)

Mon opéra *Tattooed Tongues* (2001) raconte l'histoire du scientifique mystique Emanuel Swedenborg qui était obsédé par les anges. Swendeborg a classé les anges avec une précision mathématique en 9 catégories en expliquant leurs différents types de comportement par la numérologie. Il est mort totalement fou, en 1772.

J'ai composé *23 sentences and Autograph* pour Marco et sa trompette à pavillon double en traduisant chacun des mots du texte présentant ce nouvel instrument en utilisant une numérologie contemporaine comparable à celle de Swendeborg, pour déterminer les hauteurs (microtonales), durées, registres, couleurs, techniques de jeu et articulations.



Marco Blaauw, *Deathangel* (2012)

Deathangel évoque mon père. Agé de 84 ans, il est maintenant en quelque sorte dans l'hiver de sa vie. J'adore écouter ses histoires. En 2012, j'avais un enregistreur prêt à fonctionner et j'ai enregistré une histoire de ses 14 ans.

Il a passé une partie de sa vie dans un couvent du nord des Pays-Bas. Les nonnes s'occupaient d'un orphelinat, d'un hôpital psychiatrique et d'un hospice, et fournissaient des soins médicaux à toute la région. A l'âge de 17 ans, mon père fut placé dans une famille de charpentiers où il apprit le métier, et se porta volontaire pour devenir le croque-mort du village où il était né.

« Oui j'ai de l'expérience avec la mort. J'ai vu de nombreuses personnes mourir. Les nonnes m'appelaient toujours quand ça se produisait. Je connaissais pas mal de monde à l'hospice. Comme Anna. Chaque jour je lui rendais visite après l'école, elle était aveugle. Chaque jour, je lui parlais pendant cinq minutes. Un jour. La Sœur Engelen m'a appelé : viens vite car Anna est sur le point de mourir, elle est en route vers le paradis... C'est ce qu'elles faisaient, elle m'appelaient quand les gens mourraient. Alors je suis allé voir Anna et je lui ai dit que j'étais près d'elle. « Oh » a-t-elle dit, avant d'appeler mon nom et de dire « Le voici », juste avant de mourir. C'était incroyable. Et je me suis assis auprès d'elle en lui tenant la main. J'aimais vraiment aller à l'hospice, faire l'expérience de la rencontre avec les gens qui y étaient. J'ai si

souvent dit à ta mère que je n'avais pas peur de la mort. J'ai vu tellement de gens mourir. Plus tard dans ma vie, j'ai placé tellement de gens dans leurs cercueils. Je n'ai jamais eu peur de la mort ».



Karlheinz Stockhausen (1928-2007), *ARIES* (1977/80), solo extrait de *SIRIUS* (1975-77)

La saison *Printemps*, tirée de l'œuvre *Sirius* (1975-1977) se concentre tellement sur la trompette qu'elle peut être exécutée pour elle-même, en tant que solo avec bande ; sa durée est de 15 minutes environ (durée originale).

La trompette commence avec les trois derniers segments de la formule d'*Ariès* (provenant de ma composition *Zodiaque*) et, avec l'entrée de la musique électronique comportant la mélodie d'*Ariès* dans le rythme de *Capricorn* (Hiver), elle entonne une monodie semblable au langage sur des intervalles de hauteurs de son croissants, monodie dans laquelle elle insère de plus en plus souvent, tels des signaux, des segments de la mélodie d'*Ariès* dans le rythme original. Simultanément se déroule au sein de la musique électronique une métamorphose progressive du rythme de *Capricorn* dans celui d'*Ariès* et une accélération croissante qui fait se fondre la mélodie d'*Ariès* en une bande de sons dense, qui glisse peu à peu vers l'aigu et devient de plus en plus claire et sifflante. La couche se scinde en deux : l'une continue à glisser vers le haut et à s'accélérer jusqu'à ce que, par un bref renversement du tempo, des fragments d'*Ariès* avec un rythme fortement étendu soient reconnaissables dans l'aigu ; l'autre fait s'élever encore une fois du grave une bande de glissando ayant de façon de plus en plus nette un mélange de rythmes d'*Ariès-Capricorn-Cancer* avec la mélodie d'*Ariès-Capricorn-Cancer* ; cette bande cesse de glisser vers le haut une fois parvenue dans le registre moyen, l'étendue de sa mélodie se resserre continuellement jusqu'à ce qu'elle ne soit que d'une seconde mineure autour du la du milieu au bout de 3 minutes environ, et que, en raison du tempo très élevé, la mélodie vibre rapidement de façon périodique avec la durée de l'entière formule.

À ce stade, la trompette et la couche supérieure de la bande jouent la formule d'*Ariès* avec encore des irrégularités rythmiques - pour la première fois de façon synchrone. La trompette parvient au la et ralentit le rythme d'*Ariès* jusqu'à ce que celui-ci devienne un son continu. La couche supérieure de la bande joue maintenant la formule d'*Ariès* de façon très régulière et sur le son central du *Printemps*, le fa ; la seconde couche de la bande s'est réduite à un pur «la» du milieu, et son rythme est tout à fait périodique. L'intensité sonore s'est également peu à peu adoucie jusqu'au « piano », après le processus de transformation très fort et bouleversé. Dans la couche supérieure, le rythme d'*Ariès* se désagrège par bonds au cours de plusieurs cycles, et, dans la deuxième couche électronique, la périodicité du la ralentit en 1 minute 1/2 environ, de telle sorte que, de plus en plus, on perçoit les impulsions individuelles des trois rythmes additionnés de *Cancer-Capricorn-Ariès*, qui sont ensuite shuntés dans cet ordre jusqu'à ce que ne subsiste plus qu'une suite d'impulsions tout à fait périodique, ralentissant jusqu'à un *La* immobile. Après un moment du plus grand silence et du plus grand calme, la formule de *Libra* (Automne) apparaît d'une manière extrêmement faible en tant que mélodie de timbres sur le son fondamental immobile, qui, de façon infiniment lente, commence ensuite un *accelerando* d'accents ; et avec des sons isolés, des intervalles, des petites figures, des cantilènes de plus en plus longues, la formule d'*Ariès* s'éveille très progressivement à une nouvelle vie dans la trompette. L'intensité augmente lentement. La trompette joue et orne deux strophes de la formule de *Taurus* (2^e formule du *Printemps*) et — après un *intermezzo* tissé continûment de la formule d'*Ariès* — une strophe de la formule de *Gemini* (3^e formule du *Printemps*). Dans « l'*accelerando* » d'accents du la électronique, apparaît peu à peu le rythme d'*Ariès*, tout d'abord très déformé, et la mélodie de timbres (formants) aigüe se transforme de *Libra* en *Ariès*, jusqu'à ce qu'elle soit synchrone avec la mélodie de hauteurs fondamentales d'*Ariès*. Puis, à partir du la du milieu et par un élargissement continu de l'étendue, la mélodie d'*Ariès* croît progressivement, mais avec un rythme encore si rapide et dans des nuées de sons qui, telles des flèches, passent de façon si fulgurante, que l'on ne peut qu'imaginer cette mélodie, jusqu'à ce qu'elle devienne finalement plus lente et plus claire, et que la trompette par moments, se synchronise avec elle de façon contrapuntique. Puis, à partir de 12 minutes 3/4 environ, la trompette et la musique électronique jouent tous les sons de la formule d'*Ariès* de façon exactement synchrone dans sa forme rythmique et mélodique originale, dans le tempo : noire = 120, et sur le son central Fa. Alors que la bande joue quatre fois encore la mélodie d'un bout à

l'autre, la trompette tait tout d'abord la formule d'Ariès, puis la met en relief de façon harmonique par des intervalles parallèles changeants, l'entoure ensuite, comme en dansant, dans un tempo un peu plus rapide, la double enfin de façon détendue dans le registre moyen et dans un tempo à nouveau plus calme.

(Karlheinz Stockhausen, 15 décembre 1984, d'après le site de l'Ircam : <http://brahms.ircam.fr/works/work/12148/>)

Marco Blaauw a une carrière internationale, comme soliste et en tant que membre de l'ensemble musikFabrik de Cologne, en Allemagne.

Blaauw travaille en collaboration étroite aussi bien avec les jeunes compositeurs qu'avec les compositeurs expérimentés. De nombreuses œuvres lui sont dédiées, comme celles de Peter Eötvös, Rebecca Saunders et Hanna Kulenty, auxquelles s'ajouteront bientôt des commandes passées à Georg Friedrich Haas et Wolfgang Rihm. C'est en 1993 que Marco Blaauw a commencé à travailler avec Karlheinz Stockhausen, donnant en première de nombreuses pièces des cycles LICHT et KLANG.

Marco Blaauw est également très actif dans le domaine de l'enseignement avec plusieurs résidences en Allemagne (Stockhausen Courses Kürten, Darmstadt, International Summer Courses for New Music en 2004 et 2006) et en Suisse (Collège Universitaire de Musique de Lucerne). Son travail est largement documenté par la radio, la télévision et des enregistrements sur disque compact.



Programme notes

Liza Lim, *Wild winged one* (2007) for solo trumpet with wacky whistle

Wild Winged One is a kind of 'resetting' of some fragments from my opera, *The Navigator*, written when I was living in Berlin in 2007. In the opera, the trumpet is especially associated with the 'Angel of History' a part-human, part-animal-bird, part-divine figure of prophecy and witness. The solo trumpet piece is made of 'parentheses' of human-animal breaths, murmurs and radiant vibration in a structure of 'commentaries inside commentaries'. It includes the word 'inside' from the opera libretto:

Text by Patricia Sykes from Scene 3 of *The Navigator* libretto:

...the comet in its coma sings of the erotic bathings of a man inside a woman inside a man who makes love with water, sings of a woman inside a man inside a woman who makes love with a comet sings of a comet inside a glacier inside an engine whose twin aortas deliver blood-rain or tide-blood sings of a doubt so cold
it breeds ice...

(Liza Lim)

Liza Lim (b. 1966, Australia)

Liza Lim's work as a composer is focused on intercultural exchange, looking particularly at Chinese and Australian indigenous art, aesthetics and ritual culture. Her projects encompass opera, chamber & symphonic music and site-specific installation. Recent commissions include Ensemble musikFabrik & Holland Festival, Los Angeles Philharmonic, Ensemble InterContemporain, Salzburg & Lucerne Festivals, Bavarian Radio & SWR Orchestras, Sydney Symphony and Festival d'Automne à Paris. She has been closely associated with the ELISION Ensemble with whom she collaborated on three operas. She is Professor of Composition at the University of Huddersfield, UK. Her music is published by Ricordi (Milan, London & Munich).



Rebecca Saunders, *blaauw* (2004) for double bell trumpet

blaauw = blauw; Dutch for "blue"

“As it deepens towards black... (blue) becomes like an infinite self-absorption which has, and can have, no end.
The brighter it becomes, the more it loses its sound, until it turns into silent stillness and becomes white.”
Kandinsky, *On the Spiritual in Art*, 1911-12.

“We love to contemplate blue, not because it advances to us, but because it draws us after it.”
Goethe, *Farbenlehre*.

“Blue transcends the solemn geography of human limits.
The blood of sensibility.
An infinite possibility
Becoming tangible.
Pray to be released from image.
To be an astronaut of the void.
Blue is darkness made visible
The darkness comes in with the tide.”
Derek Jarman, excerpts from *Chroma – A book of colour*, 1994, Vintage.

(Rebecca Saunders)

Rebecca Saunders was born and raised in London. She studied composition at Edinburgh University with Nigel Osborne and with Wolfgang Rihm in Germany. She has received various composition prizes including the Ernst von Siemens Förderpreis, the musicaviva Prize, the Paul Hindemith Prize, the Royal Philharmonic Society Composition Award for Chamber Music and the GEMA Music Prize for Instrumental Music. She was the Composer-in-Residence at the Staatskapelle Dresden, and became a member of the Berlin Academy of Arts in 2009.

Rebecca Saunders has taught a number of times at the Darmstadt Ferienkurse, at Impuls Academy in Graz, and at the Ostrava Music Days. She is currently professor of composition in Hannover. Saunders' compositions have been released on numerous CDs and her music is performed throughout Europe and in the USA. She lives in Berlin.



Martijn Padding, *“23 Sentences & autograph”* (2003)

My opera ‘Tattooed Tongues’ (2001) tells the story of 18th century mystic/scientist Emanuel Swedenborg who was obsessed with angels. With mathematical precision Swedenborg categorized his angels in nine divisions and explained their diverse behavior through numerology. He died in 1772, in complete madness.

In 2003 I wrote a solo piece for Marco and his double bell trumpet. ‘23 sentences and Autograph’ in Marco’s introduction text in which he explains his groundbreaking instrument. I translated every word of the 23 sentences into (microtonal) pitch, duration, register, color, playing technique and articulation. Contemporary numerology, comparable to Swedenborg’s rigid approach of organizing structures. The resulting music is very unusual for me. Some of the sentences are very complex to play and it took Marco a substantial amount of time to come up with the definite manner to perform them.

The piece is a portrait of a contemporary angel and his magnificent trumpet, who happens to be one of the most exiting performers in new music. From the moment I started composing on the angel mechanics of the Swedenborg opera, I connected an old picture of an angel playing a trumpet on the wall above my working table. It is still there.
(Martijn Padding)

Martijn Padding (Amsterdam, 1956) studied composition with Louis Andriessen at the Royal Conservatory in The Hague, piano with Fania Chapiro and musicology at the University of Utrecht. His oeuvre ranges from solo instrumental works to large-scale orchestral compositions and music theatre.

Padding's compositional aesthetic precludes any hierarchical relationship amongst, for instance, modernistic elements, influences from popular culture and historical-based doctrines. His compositions, accordingly, treat a broad spectrum of subjects and personages including Thelonious Monk, Gustav Mahler and Arnold Schoenberg.

His compositions are often the result of a close working relationship with musicians. Or example Padding's collaboration with the avant-garde quintet Ensemble LOOS, since 1998, has resulted in a number of works, both with and without electronics. Additionally he has made radio documentaries, and was the longtime piano accompanist of the modern dance company led by Krisztina de Châtel. Nowadays Martijn Padding is a member of the composition faculty at the Royal Conservatory of Music in The Hague.



Marco Blaauw, *Deathangel* (2012) for Bukkehorn and Soundtrack: 2 conch shells with piano resonance, double bell trumpet, my father's voice and ambient noises
(*a bukkehorn is a scandinavian instrument made from billy goat's horn*)

Deathangel is about my father. Aged 84, he is now in the winter of his life. I love listening to his stories. Spring 2012 I happened to have a recording device ready to pick up a story he was telling about when he was 14 years old. He spent a big part of his childhood in a convent in the north of the Netherlands. Nuns supplied a home for orphans, provided medical services for the whole region, had a mental hospital and a hospice. When he turned seventeen, he was placed in a carpenter's family where he learned the carpenter's handwork and volunteered to become the undertaker of the village where I was born. Here follows a rough translation of his dialect:

"Yes I have experience with death. I have seen many people die. They (the nuns) always called for me when it happened. I knew quite a few people in the hospice. Like Anna. Every day after school I visited her, she was blind. Every day, for like 5 minutes I would speak to her. One day, Sister Engelen called me: "come quick she said, because Anna is going to die, she's on her way to heaven..." That's what they did, they would call me when people were dying. So I went to Anna and told her that I was with her. "Oh" Anna said, and called my name "there he is!" just before she was dying, that was so amazing, it really moved me. And then I sat next to her to hold her hand."

"I really liked going to these people (in the hospice) and I really wanted to experience it. I told your mother so often that I have never been afraid of death. I have seen many people die. Later in my life I placed many people in their coffin. I've never been afraid of death."

(Marco Blaauw)

Marco Blaauw has an international career as a soloist and is a member of the Ensemble musikFabrik in Cologne, Germany. Blaauw works in close collaboration both with established and younger composers of our time. Many works have been written especially for Blaauw, including compositions by Peter Eötvös, Rebecca Saunders and Hanna Kulenty. Starting in 1993, Marco Blaauw worked intensely with Karlheinz Stockhausen and has premiered many works from the cycles LICHT and KLANG. Upcoming commissions from Georg Friedrich Haas and Wolfgang Rihm. Blaauw is also active as a teacher with notable residencies in Germany, at the Stockhausen Courses Kürten, Darmstadt, International Summer Courses for New Music in 2004 and 2006, and Switzerland, at the Lucerne University College of Music. Marco Blaauw's work is widely documented in radio, television and CD Recordings.

Angels represents the color white in the trilogy with blue (blaauw, 2004) and red (HOT, 2006). Apart from this series, Blaauw produced solo CD's with improvisations and works with electronics.



Karlheinz Stockhausen, *ARIES* (1977/80)
for trumpet and electronic music
(Solo from *SIRIUS*)

In the season *SPRING* of the 96-minute long work *SIRIUS* (1975-77), *electronic music and trumpet, soprano, bass clarinet, bass*, the principal melody is *ARIES (Ram)* from my composition *ZODIAC, 12 melodies of the star signs for melody and/or chordal instrument*. In *SIRIUS*, *ARIES* signifies trumpet – east – fire – youth – morning – bud. This section of *SIRIUS* highlights the trumpet to such an extent that, since 1977, it can also be performed independently as a solo with tape, with the original duration of 15 minutes. The trumpet begins with the last three segments of the *ARIES formula*. At the entrance of the *electronic music* with the *ARIES melody* in the *CAPRICORN – Sea Goat – (WINTER) rhythm(!)*, the trumpet intones a speech-like monody on climbing pitches, with increasingly frequent signal-like segments of the *ARIES melody* strewn in, in the original rhythm. (In order to understand this, it is necessary to read the score of *ZODIAC*, whereby it is, of course, extremely revealing to note how the melody of one sign of the *ZODIAC* is occasionally combined with the rhythm of another.)

Simultaneously, in the *electronic music* a gradual metamorphosis of the *CAPRICORN rhythm* into the *ARIES rhythm* takes place, with an increasing acceleration, by which the *ARIES melody* melts into a dense band of sound gradually gliding into the high register, and becoming continuously brighter and more hissing. The layer divides into two parts, one of which continues to glide and accelerate, until, by switching down the tempo for short moments, fragments of *ARIES* with greatly expanded rhythm become recognisable in the high register. The other part is a band which glissandos, again from the low register, upwards to the middle register with an increasingly sharply contoured rhythm-mixture of *ARIES – CAPRICORN – CANCER* with the melody-mixture of *ARIES – CAPRICORN – CANCER*. The range of this band gradually contracts until, at circa 3 minutes, the melody is only a semitone wide around the A above middle C, where it – due to its extremely fast tempo – very rapidly and periodically oscillates with the duration of the entire formula.

At this stage, the trumpet plays the *ARIES formula* synchronously with the upper layer of the *electronic music* for the first time – still with rhythmic irregularities. The trumpet lands on the middle A, and decelerates the *ARIES rhythm* to a continuous tone. In the upper layer of the tape, the *ARIES formula* is now completely regular on F, the central pitch of *SPRING*, while the second layer of the tape has contracted into a clear A above middle C, and its rhythm is completely periodic. Also the volume has gradually smoothed down to *piano* after the very agitated, loud transformation process.

In the upper layer, the *ARIES rhythm* spasmodically disintegrates in the course of several cycles. In the second electronic layer, the oscillation periodicity of the A decelerates in circa 1! minutes, so that one gradually perceives the individual pulses of the three combined rhythms *CANCER – CAPRICORN – ARIES*. These are then faded out (in this order) until finally only a completely periodical pulse series remains, which in turn slows down to a stationary A. After a moment of the greatest calm and tranquillity, the *LIBRA – Balance (AUTUMN) formula* appears extremely softly as a timbre melody with in the stationary pitch, and an infinitely *slow accelerando* of accents begins. In the trumpet, through single pitches, intervals, small figures and increasingly longer cantilenas, the *ARIES formula* very gradually awakens to new life. The volume increases slowly.

The trumpet plays and configures two verses of the *TAURUS formula (Bull – 2nd SPRING formula)* and – after a development intermezzo of the *ARIES formula* – one verse of the *GEMINI formula (Twins – 3rd SPRING formula)*.

In the *accelerando* of accents in the electronic A, the *ARIES rhythm* gradually rises to the surface – at first very distorted – and the high timbre (formant) melody transforms itself from *LIBRA* into *ARIES*, becoming synchronous with the fundamentals-melody of *ARIES*. Then, through the continual expansion of the pitch range, the *ARIES melody* steadily grows out of the A (above middle C). However, the melody is rhythmically still so fast (sometimes rushing by like lightning, in swarms of pitches) that one only senses it, until it finally becomes slower and clearer and the trumpet synchronises with parts of it in counterpoint.

Starting at approximately 12 minutes, the trumpet then plays the ARIES formula exactly synchronously with the *electronic music*, pitch for pitch, in its original rhythmic and melodic form in tempo $q = 120$, on the central pitch F.

In 4 subsequent repetitions of the *ARIES formula* on the tape, the trumpet conceals it, interprets it harmonically with changing parallel intervals, entwines it dance-like at an increased tempo, and doubles it in a relaxed middle register once more in a slower tempo.

I dedicated ARIES to my son Markus for his 20th birthday in 1977. He has played the trumpet part from memory ever since the first performances of SIR I US in July 1976 at the *Albert Einstein Spacearium of the National Air and Space Museum* in Washington D.C.

He played the world première of the solo, *ARIES for trumpet and electronic music*, for my birthday on August 22nd 1980 at *Schloß Georghausen* near Lindlar. (Karlheinz Stockhausen)

**Concerts professionnels Schulich
Schulich Professional Concert Series**

Le samedi 9 février 2013
salle Pollack

Saturday, February 9, 2013
Pollack Hall

Ilya Poletaev, Sara Laimon, Kyoko Hashimoto, piano
Œuvres pour deux pianos de Mozart, Ravel et Brahms

Le jeudi 28 février 2013
salle Pollack

Thursday, February 28, 2013
Pollack Hall

Mark Fewer, violon; **Douglas McNabney**, viola; **Matt Haimovitz**, cello; **Ilya Poletaev**, piano, et al.
Works by Erwin Schulhoff, one of the Nazi black-listed "degenerate" composers,
who died in the camps of WWII

Le lundi 11 mars 2013
salle Redpath

Monday, March 11, 2013
Redpath Hall

Mark Fewer, violon; **Matt Haimovitz**, violoncelle; **Tom Beghin**, pianoforte
Beethoven :
Trio pour piano en ré majeur (Fantôme), opus 70, n° 1
Sonate pour violoncelle et piano en la majeur, opus 69
Trio pour piano en mi bémol majeur, opus 70, n° 2

Le jeudi 14 mars 2013
salle Pollack

Thursday, March 14, 2013
Pollack Hall

Schulich Year of Contemporary Music
Irvine Arditi, violin, with a student string quartet
Works by Ligeti et al.

Tous les événements auront lieu à **19h30** et les billets sont de **15\$ (10\$ étudiants/aînés)**.

www.mcgill.ca/music/events

Nous vous remercions de votre présence à ce concert. Si vous voulez recevoir notre calendrier hebdomadaire par courriel, veuillez nous envoyer votre adresse courriel à



On behalf of all who have performed, thank you for attending this concert. To receive a weekly e-listing of similar performances, please send your email to

publicity.music@mcgill.ca

Dons / Donations : 514-398-8153 ou <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>