



FABLES

Philip Chiu

Assiginaak | Ravel



FABLES
Philip Chiu

Assignaak | Ravel

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Quatuor à cordes en fa majeur - 1903

transcription pour piano de Lucien Garban, révisée par Philip Chiu

String Quartet in F major - 1903

transcription for piano by Lucien Garban, revised by Philip Chiu

- | | | |
|----|----------------------------|---------|
| 1] | I. Allegro moderato | [8:52] |
| 2] | II. Assez vif, très rythmé | [6:46] |
| 3] | III. Très lent | [10:46] |
| 4] | IV. Vif et agité | [5:18] |

BARBARA ASSIGINAAK (née en / b. 1966)

Mnidoonskaa, Ntam Ginjigan - 2021

Une multitude d'insectes, Livre I - 2021

An Abundance of Insects, Book One - 2021

Création mondiale - Commande de Philip Chiu

World Premiere - Philip Chiu commission

- | | | |
|----|--|--------|
| 5] | I. «Maangodikomak» / «Les araignées d'eau» / "Water striders" | [2:26] |
| 6] | II. «Miskosiik» / «Les punaises d'eau» / "Water bugs" | [2:28] |
| 7] | III. «Bebskiigsenyik» / «Les larves de moustiques» / "Mosquito larvae" | [2:46] |
| 8] | IV. «Mshkiigikiing zgimekaa» / «Dans les marais, il y a beaucoup de moustiques» / "In the swamp there are lots of mosquitos" | [2:15] |
| 9] | V. «Bezhiik aw zgimenh n'gamo» / «L'un de ces moustiques chante» / "One certain mosquito sings" | [1:30] |

MAURICE RAVEL

Ma mère l'Oye: cinq pièces enfantines - 1910

transcription pour piano de Jacques Charlot, révisée par Philip Chiu

Mother Goose: five children's pieces - 1910

transcription for piano by Jacques Charlot, revised by Philip Chiu

- | | | |
|-----|--|--------|
| 10] | I. «Pavane de la Belle au bois dormant» / "Pavane of Sleeping Beauty". Lent | [1:38] |
| 11] | II. «Petit Poucet» / "Little Tom Thumb". Très modéré | [3:33] |
| 12] | III. «Laideronnette, Impératrice des pagodes» / "Little Ugly Girl, Empress of the Pagodas". Mouvement de marche | [3:28] |
| 13] | IV. «Les entretiens de la Belle et de la Bête» / "Conversation of the Beauty and the Beast". Mouvement de valse modéré | [4:27] |
| 14] | V. «Le jardin féérique» / "The Fairy Garden". Lent et grave | [3:16] |

Philip Chiu, piano

Je me souviens, en 1999, quand j'étais adolescent, j'écoutais sans cesse l'Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, assis dans ma chambre, captivé par la fantaisie, l'héroïsme et le romantisme d'une histoire... que je n'avais encore jamais lue ! C'est à ce moment-là que j'ai réalisé que la musique relevait du conte : c'était pour moi indéniable. La musique raconte des histoires sans paroles et ajoute une nouvelle dimension, de la couleur aux histoires que l'on connaît déjà. À travers le son et le silence, elle met en lumière la profondeur des émotions et rend viscéral ce qui appartient autrement à l'intangible. Je suis reconnaissant envers Maurice Ravel et Barbara Assiginaak d'avoir créé - à une autre époque ou dans un passé récent - de la musique si riche de sens, de la musique qui parle. Je tiens à remercier Barbara pour la création de *Mnidoonskaa*, cette magnifique collection de scènes qui, j'en suis persuadé, saura profondément résonner avec vous à l'écoute de sa musique atmosphérique, d'une beauté obsédante - encore plus à la lumière de ses mots contenus dans ce livret. Sans l'inspiration et la motivation constantes apportées par mes proches, mes amis, mes collègues et la communauté artistique dans son ensemble, cet album n'aurait jamais vu le jour. J'aimerais remercier spécialement Janelle Fung, André Roy et Ensemble Made in Canada, qui ont directement inspiré le choix d'une des œuvres au programme : merci de plonger avec moi dans ces histoires, et merci de votre soutien.

Amitiés,

Phil

In 1999, as teenage-me sat in his bedroom listening to Mendelssohn's Overture to A Midsummer Night's Dream over-and-over-again, enthralled by the fantasy, heroism, and romance of a story I had never even read, it dawned on me that music is, undoubtedly, storytelling. It tells tales without words and also adds new dimension and colour to stories we already know. Through sound and silence, music illuminates the depth of emotions and makes visceral what is otherwise intangible. I am grateful to composers Maurice Ravel and Barbara Assiginaak for creating such meaningful music, old and new, for storytelling. I want to thank Barbara for creating Mnidoonskaa, a beautiful collection of scenes that I know will resonate strongly as you listen to her hauntingly beautiful and atmospheric music, especially in light of her own words that you'll find in this booklet. This album exists only due to the never-ending inspiration and motivation that flows from loved ones, friends, colleagues, and the arts community at-large. In particular, I'd like to thank Janelle Fung, André Roy, and Ensemble Made in Canada, each of whom have directly inspired the inclusion of one of the chosen works on this album. And thank you for diving into these stories with me - and for your support.

Sincerely,

Phil

Quatuor à cordes en fa majeur - 1903

Le *Quatuor à cordes en fa majeur* de Maurice Ravel est l'œuvre qui lui taille une place incontestable sur la scène musicale française. Après trois échecs consécutifs au Prix de Rome - concours de composition tenu annuellement par l'Académie des beaux-arts - le jeune compositeur décide de s'attaquer au genre le plus redouté: le quatuor à cordes. Il s'agit d'un genre dans les mœurs réservé à ceux dont l'écriture est arrivée à maturité et dont la notoriété n'est plus à faire. Le défi est d'autant plus important que le paysage musical français contemporain est presque désert dans le genre - on retiendra notamment les quatuors de Claude Debussy et de César Franck. Ainsi, le pari pour Ravel est tripartite. Il consiste à établir son identité musicale propre, à affronter l'écriture pour le quatuor à cordes, et cela, tout en contribuant au développement du genre sur la scène musicale française de l'époque. La tâche n'est pas mince!

La composition de l'œuvre s'échelonne de décembre 1902 à avril 1903 et son succès est retentissant. Dédié à Gabriel Fauré - professeur de composition de Ravel au Conservatoire de Paris - l'hommage se déploie dès les premières mesures du *Quatuor*, au travers des longues lignes lyriques typiquement fauréennes. Ravel prend pour modèle le quatuor à quatre mouvements de son prédécesseur Debussy, où s'allient les formes sonate et cyclique. Ainsi, les thèmes présentés au premier mouvement trouvent leur écho tout au long du *Quatuor*. Au sein du corpus ravélien, ce lumineux *Quatuor*, bien qu'il s'agisse d'une œuvre de jeunesse, fait preuve d'une grande maturité stylistique. Un langage harmonique décidément moderne, d'ingénieux jeux de rythmes et de textures, le tout assemblé sous des formes en révérence aux anciens et aux classiques : les ingrédients de son langage idiosyncrasique y sont déjà.

Révisée par Philip Chiu, la présente version du *Quatuor* est une transcription pour piano solo de Lucien Garban publiée en 1921 par les Éditions Durand. Camarade de Ravel dans la classe de Fauré au Conservatoire et ami de longue date du compositeur, Garban

a transcrit un nombre important de ses œuvres. Il obtient grâce à Ravel un poste de correcteur d'épreuves aux Éditions Durand, avant d'y assumer la fonction de directeur musical de 1919 à 1959.

© Noémie Giasson

Mnidoonskaa, Ntam Ginjigan - 2021

Une multitude d'insectes, Livre I - 2021

Cette œuvre pour piano seul, le premier de deux recueils de courtes pièces, est le fruit d'une réflexion sur une enfance passée à côtoyer la nature - l'*akiing* (terre), le *mshkiigkiing* (marais, marécage) et la *nibiing* (eau) -, et sur une vingtaine d'années de travail de sensibilisation à l'environnement et d'éducation en plein air, fondé sur les enseignements des Anichinabés, qui m'ont été transmis par ma famille et les aînés. Je voulais mettre en lumière ces petits êtres qui, lorsqu'ils ne sont pas complètement ignorés ou redoutés, sont pour le moins considérés comme une source de désagrément: les insectes. La tradition anichinabée regorge d'histoires sur les *mnidoonsak*, ces minuscules créatures, et sur le rôle important qu'elles jouent dans la grande chaîne de la vie, dans l'équilibre de notre *Shkagmigkwe* (terre nourricière).

«Maangodikomak» / «Les araignées d'eau»

Quand j'étais toute jeune, je me réveillais très tôt l'été et je descendais au lac. Lorsque l'eau était calme, on pouvait voir des insectes à longues pattes glisser sur l'eau. À la tombée du jour, la lumière du crépuscule projetait sur l'eau l'ombre démesurée de leurs pattes fines: c'étaient des araignées d'eau. Lorsqu'elles disparaissaient, on savait que l'eau était contaminée. Mais les gens en bateau à moteur n'avaient aucune conscience que l'huile et l'essence qu'ils laissaient derrière eux apportaient mort et désespoir à ces petites créatures qui vivent en surface. Les araignées d'eau ont bien fini par revenir, mais ce fut uniquement après que seuls les canoës furent autorisés près des rives.

«Miskosiik» / «Les punaises d'eau»

Véritables canoéistes miniatures, les punaises d'eau filent à toute allure grâce à leurs «pagaies», virevoltant par-ci par-là, au-dessus de l'eau. Si on les observe de plus près, on peut voir la bulle à l'intérieur de laquelle elles nagent et respirent. Tels de petits fripons, ces menus athlètes nagent sur le dos puis sur le ventre, en avant puis en arrière et vice-versa... Bonne chance pour les attraper!

«Bebskiigsenyik» / «Les larves de moustiques»

Mis à part le lac, il y avait aussi dans les environs un endroit magique que l'on appelait *mashkiig*: le marais, ou marécage. On trouvait là-bas certains de nos meilleurs remèdes, mais il fallait attendre le bon moment pour chacun d'entre eux. Nos terres humides sont aussi là où d'innombrables moustiques pondent leurs œufs, qui, une fois éclos, donnent naissance à de petites larves à l'allure de vers de terre qui se tortillent et se trémoussent, entrant dans la danse des autres insectes aquatiques et des ménés: une vraie foire aquatique!

«Mshkiigikiing zgimekaa» / «Dans les marais, il y a beaucoup de moustiques»

L'héritage culturel des Anichinabés comporte également plusieurs histoires sur les *zgimek* (moustiques) géants - aussi grands que les humains! L'un de ces êtres surnaturels, un métamorphe cannibale du nom de Zagime, pouvait passer de l'état d'homme à celui d'un gigantesque insecte ailé, assoiffé de sang; il fut un jour pourchassé et tué par Gai-an-we. La créature avait dans sa chevelure des poux qui se changeaient en petits *zgimek* avides de sang. Et on pouvait voir les effets de ses pouvoirs magiques: quand le vent agitait les cendres des feux de camp des humains et que celles-ci se transformaient en des nuées de *zgimek*, c'était signe que la bête se transformait. Ces histoires, qui sont traditionnellement racontées dans la langue anichinabée, nous permettent de mieux comprendre l'importance des *zgimek*: ils maintiennent l'équilibre de la vie, la plupart du temps, en freinant la propension des humains à détruire et à gaspiller.

«Bezhik aw zgimenh n'gamo» / «L'un de ces moustiques chante»

La *zgimenh-kwe* (femme-moustique) est l'une de ces bestioles que l'on trouve partout, celle dont le «chant» devient de plus en plus strident à mesure qu'elle s'approche de votre oreille. En fait, c'est là non seulement une illusion auditive créée par les vibrations de ses battements d'ailes, mais une illusion grâce à laquelle elle attire les mâles. Ceux et celles qui ont déjà fait du camping ou participé à une cérémonie de jeûne traditionnelle connaissent bien ce moustique solitaire qui vient vous chanter la sérénade au moment même où vous êtes sur le point de vous endormir - et sa douce voix est tout simplement impossible à ignorer! Lorsqu'une *zgimenh-kwe* rencontre sur son chemin d'autres guerrières-moustiques, on peut les entendre chanter en harmonie, et ce, même quand elles sont en pleine compétition pour un partenaire! Et lorsqu'enfin votre petite visiteuse s'envole, elle vous laisse en souvenir un chant que vous ne pourrez oublier...

© Barbara Assignaak

Traduit par Traductions Crescendo

Ma mère l'Oye : cinq pièces enfantines - 1910

Si la noirceur de l'univers médiéval fantastique du poète Aloysius Bertrand et la virtuosité flamboyante priment dans *Gaspard de la nuit* - l'œuvre que signe tout juste Maurice Ravel le 5 septembre 1908 - c'est plutôt la pureté du cœur d'enfant du compositeur qui résonne dans *Ma mère l'Oye*. Hélène Jourdan-Morhange, proche amie, brosse le portrait d'un Ravel joueur: «Il fallait le voir alors, courbant le dos, l'index mystérieusement levé contre son nez, changer son regard, et, comme un enfant, croire à sa métamorphose, s'amusant lui-même en prenant sa grosse voix caverneuse.»

C'est à la Grangette de Valvins - maison de campagne de Cipa et d'Ida Godebski - que naît le 20 septembre 1908 la «Pavane de la Belle au bois dormant», la première des cinq pièces de *Ma mère l'Oye*. À l'occasion d'un voyage du couple Godebski en

Espagne, Ravel, grand ami de la famille, y garde les enfants Jean et Mimi. Constatant la fascination des enfants devant le recueil de contes de Perrault, il lui vient à l'esprit de créer un frontispice musical destiné à leurs quatre jeunes mains alors âgées de sept et neuf ans, une invitation au monde fantastique des contes de fées. Les quatre autres pièces de la suite voient le jour en avril 1910, en vue du concert inaugural de la Société Musicale Indépendante.

Ainsi, la suite commence avec la «Pavane de la Belle au bois dormant», prélude à l'endormissement de la Belle de Perrault. Elle nous berce au mouvement hypnotique du rouet, ouvrant la porte sur l'univers des contes par son charme suranné.

Ravel traduit toute l'angoisse que ressent le «Petit Poucet» de Perreault lorsqu'il réalise que les oiseaux ont eu raison des miettes de pain qu'il avait semées pour s'orienter. D'une naïveté touchante, une douce ligne de tierces cherche tant bien que mal à se frayer un chemin au travers du tissu musical. Pour ajouter au désespoir, on entend les oiseaux et coucous, moqueurs d'avoir englouti les miettes.

À l'inquiétude se succède l'émerveillement teinté d'orientalisme de «Laideronnette, Impératrice des pagodes», lorsqu'elle se réveille au royaume du Serpentin Vert d'Aulnoy. Les rythmes et sonorités pentatoniques du gamelan javanais battent leur plein, assurés par les pagodins et pagodines, habitants lilliputiens du royaume, jouant sur leurs instruments faits de coquilles de noix. Les pagodes, en vogue dans le Paris du XVIII^e siècle, sont de petites figurines chinoises de porcelaine à tête mobile - Ravel entretient tout au long de sa vie une grande fascination pour les jouets mécaniques. La partie centrale du mouvement présente un net contraste avec l'ambiance festive initiale. Le langage harmonique, dès lors décidément ravélien, nous dévoile les soucis de Laideronnette avant que l'allégresse javanaise ne reprenne le pas.

«Les entretiens de la Belle et de la Bête» de l'univers de Leprince de Beaumont ont l'allure d'un dialogue valsé. La Belle s'exprime par de charmantes lignes mélodiques dotées d'un accompagnement en clin d'œil aux fameuses *Gymnopédies* d'Erik Satie, parues quelque vingt ans auparavant. Quant à la Bête, elle redouble de maladresse dans ses tentatives pour plaire à la Belle : rythmes discontinus, faux accents ainsi que basses dissonantes sont au rendez-vous. Puis, un glissando murmuré et de scintillantes octaves arpégées installent l'atmosphère magique de la transformation de la Bête en prince charmant.

L'ultime mouvement de la suite, «Le jardin féérique», ne tient pas son inspiration d'un conte précis ; il présente plutôt un heureux tableau faisant office de final grandiose. Une simple mélodie archaïque s'abandonne au lyrisme avant de culminer en apothéose d'où fusent tant accords triomphants que glissandos.

Révisée par Philip Chiu, la présente version de *Ma mère l'Oye* prend appui sur une transcription pour piano solo de Jacques Charlot parue en 1910 aux Éditions Durand. Tombé au front de la Grande Guerre, Charlot est le dédicataire du Prélude du *Tombeau de Couperin*, chef-d'œuvre de la littérature ravélienne en hommage à la musique française du siècle des Lumières.

© Noémie Giasson

String Quartet in F major - 1903

It was with his *String Quartet in F major* that Maurice Ravel carved out an indisputable place for himself on France's musical scene. After three consecutive failures at the Prix de Rome—a composition competition held annually by the Académie des beaux-arts—the young composer decided to tackle the most daunting of genres, the string quartet: an art reserved for those well-established names in music whose writing has reached great maturity. The challenge was all the more significant as the string quartet was practically nowhere to be seen on the contemporary French musical landscape—notable exceptions were the quartets of Claude Debussy and César Franck. The gamble for Ravel was then threefold: he had to establish his own musical identity, face the inherent challenges of string quartet writing, whilst contributing to the development of the emerging form in French music. The stakes were high!

Ravel wrote the work between December 1902 and April 1903, and its success is still resounding. With its long lyrical lines unfolding in the first measures, the quartet dedicated to Gabriel Fauré—Ravel's professor of composition at the Paris Conservatory—pays tribute to Ravel's mentor's style. As his structural model, Ravel used the four-movement quartet of his predecessor Debussy, which combines sonata and cyclic forms. Thus, the themes introduced in the first movement echo throughout the entire *Quartet*. This luminous piece, although an early work from Ravel's musical output, displays astounding maturity and confidence: a decidedly modern harmonic language, an ingenious interplay of rhythms and textures, all assembled in forms reverently borrowed from baroque and classical masters—his idiosyncratic language is already established.

Tailored by Philip Chiu, this version of the *Quartet* is based on a transcription for solo piano by Lucien Garban, published in 1921 by Éditions Durand. A long-time friend of

Ravel's and classmate in his conservatory studies with Fauré, Garban transcribed a large number of his works. Thanks to Ravel, he secured a position as proofreader at Éditions Durand, and then served as musical director from 1919 to 1959.

© Noémie Giasson

Translated by Traductions Crescendo

Mnidoonskaa, Ntam Ginjigan - 2021

An Abundance of Insects, Book One - 2021

This work for solo piano, the first of two collections of short pieces, reflects on my childhood immersed in *akiing* (the land), *mshkiigkiing* (the swamps/marshes) and *nibiing* (the waters)—and nearly two decades of work in environmental outdoor education rooted in the Anishinaabeg teachings of my family and Elders. I wanted to focus on the tiny beings who are often ignored, feared or otherwise considered to be a nuisance: bugs. We have many traditional stories connected to these *mnidoonsak*—tiny spirit beings—and their important roles within the intricate web of life and for maintaining balance on *Shkagmigkwe* (Mother Earth).

"Maangodikomak" / "Water striders"

When I was very young, I would wake up very early in the summer and head down to the lake. When the water was very calm, these long-legged bugs would glide around on the water. At dusk they would cast shadows with their legs on the illuminated surface of the water. When the water striders disappeared, that's when we knew that the water was unclean: Boaters who were not mindful of the oil and gas coming from their motorized boats brought death and despair to those tiny beings living on the surface of the water. The water striders eventually returned, but only when gliding canoes were the only boats allowed near our shores.

“Miskosiik” / “Water bugs”

These tiny boatmen or canoers paddle their way around, swiftly moving their “oars” to dart around, often spinning in the water from time to time. Closer up, we can see them swimming within their own bubble of air from which they can breathe. Sometimes like swimming water tricksters, we can see them swimming upside down, then flipping over, then backward, then forward... Good luck trying to catch these tiny boatmen!

“Bebskiigsenyik” / “Mosquito larvae”

Apart from the lake, nearby there was also a magical place known as the *mashkiig*—the swamp, or marsh. This was where we could find some of our best medicines, but only when it was the right time for each one. Our wetlands are also where the many mosquitoes lay their eggs, which hatch into the tiny worm-like larvae who wriggle around and dance, with other water bugs and tiny minnows dancing around them—like at an aquatic rave.

“Mshkiigikiing zgimekaa” / “In the swamp there are lots of mosquitos”

As Anishinaabeg we have many stories about the *zgimek* (mosquitos) mentioned as giant beings—as large as humans. One particular supernatural being named Zagime was a cannibal shapeshifter who could change from a man into a giant, winged, bloodthirsty insect; eventually he was hunted down and killed by Gai-an-we. Lice from his hair transformed into smaller *zgimek* with a thirst for blood. We can witness their transformative powers when winds stir the ashes of the campfires of humans, those ashes transforming into swarms of *zgimek*. When these stories are told traditionally in the language, it aids our understanding of the importance and purpose of the *zgimek* in maintaining the balance of life—usually by halting humans in their tendency to be destructive and wasteful.

“Bezhiik aw zgimenh n’gamo” / “One certain mosquito sings”

One omnipresent *zgimenh-kwe* (mosquito-woman) is a visitor who comes singing toward our ears and is deafening in her shrillness as she comes closer. This is actually an auditory illusion created by the vibrations of her beating wings and her way of attracting a mate. Anyone who has camped or done a traditional fasting ceremony knows about that one “lone mosquito” who comes as a visitor to serenade us as we are trying to fall asleep—her soft voice is impossible to ignore. And when she encounters other warrioress-mosquitos, we can hear their voices singing in “harmony,” even while they compete for a mate. When the *zgimenh-kwe* finally flies away, there is a lingering memory of her song that we are unlikely to forget.

© Barbara Assiginaak

Mother Goose: five children’s pieces - 1910

If the darkness of poet Aloysius Bertrand’s medieval fantasy world and flamboyant virtuosity prevail in *Gaspard de la nuit*—the work that Maurice Ravel completed on September 5, 1908—it is instead the purity of Ravel’s childlike heart that resonates in *Ma mère l’Oye*. Hélène Jourdan-Morhange, a close friend, portrays a playful Ravel: “You had to see him then, bending his back, his index finger mysteriously raised against his nose, changing his gaze and, like a child, believing in his metamorphosis... amusing himself by taking on a thick, hollow voice.”

September 20, 1908 at the idyllic Grangette de Valvins—Cipa and Ida Godebsky’s country house—saw the birth of the “Pavane de la Belle au bois dormant”, the first of five pieces from the suite *Ma mère l’Oye*. As a close family friend of the Godebskys, Ravel was looking after the children, Jean and Mimi, while the parents were away on a trip to Spain. Seeing the fascination of the children—then aged seven and nine—with Charles

Perrault's collection of stories sparked his idea to create a musical frontispiece for their four young hands: an invitation to the fantastic world of fairy tales. The four other pieces of the suite came to be in April 1910, for the inaugural concert of the Société Musicale Indépendante.

The suite begins with the "Pavane de la Belle au bois dormant" (Pavane of Sleeping Beauty), a prelude to the sleep of Perrault's Belle. The Pavane's old-fashioned charm lulls us with the hypnotic movement of the spinning wheel and opens the door to the world of fables.

Marked with touching naivety, the second movement, "Petit Poucet" (Little Tom Thumb), conveys the anguish of Perrault's character, who, lost in the forest, realizes that birds have stolen the breadcrumbs he had dropped to mark his path. A delicate line of musical thirds tries its best to make its way through the musical fabric. Adding to the young boy's despair, we can hear the birds mocking him, having swallowed all the crumbs.

Petit Poucet's angst is followed by the orientalist wonder of "Laideronnette, Impératrice des pagodes" (Little Ugly Girl, Empress of the Pagodas), as she wakes up in the realm of Aulnoy's Green Serpent. On their teeny-tiny instruments made from nutshells, the Pagodas—the Lilliputian inhabitants of the kingdom—begin to play and sing in the rhythms and pentatonic colours of a Javanese gamelan. Pagodas, which were in vogue during 18th-century Paris, are small Chinese porcelain figurines with movable heads—Ravel had a great fascination with mechanical toys. The central section of this movement offers a clear contrast with the festive atmosphere of the opening: the harmonic language, now clearly Ravelian, reveals Laideronnette's anguish before the Javanese jubilation takes over.

Inspired by the world of Leprince de Beaumont, "Les entretiens de la Belle et de la Bête" (Conversation of the Beauty and the Beast) has the charm and elegance of a waltzing dialogue. The Beauty is portrayed through graceful melodic lines, supported by an accompaniment that, in a nod of recognition, recalls Erik Satie's famous *Gymnopédies*. Meanwhile, the Beast clumsily attempts to appeal to the Beauty with halting rhythms, false accents and dissonant bass lines. A whispered glissando and scintillating arpeggiated octaves set the mood for the magical transformation of the Beast into Prince Charming.

The final movement of the suite, "Le jardin féérique" (The Fairy Garden), does not take its inspiration from a specific tale; rather, it presents a happy tableau to serve as a finale. A simple, archaic melody surrenders to lyricism and finally evolves into a grand apotheosis, bursting with triumphant chords and glissandos.

Tailored by Philip Chiu, this version of *Ma Mère l'Oye* is based on a transcription for solo piano by Jacques Charlot, published in 1910 by Éditions Durand. Ravel dedicated the Prelude of his *Tombeau de Couperin* to Charlot, who had fallen on the front lines of the Great War. This Ravelian masterpiece pays homage to French music of the Age of Enlightenment.

© Noémie Giasson

Translated by Traductions Crescendo



Philip Chiu

Réputé pour son jeu remarquable, sa qualité d'écoute et sa présence sur scène qui détruit l'image du pianiste ermite à travers l'ouverture, l'authenticité et l'interaction avec le public, Philip Chiu est un «... pianiste peintre qui transforme chaque idée musicale en joli tableau de couleurs» (*La Presse*). Premier lauréat du prix Goyer Mécénat Musica, il est devenu, grâce à son amour contagieux de la musique et à sa passion pour la création et le contact humain, l'un des musiciens les plus en vue du Canada.

Chambriste et soliste actif, il a donné de nombreux récitals et concerts de musique de chambre aux quatre coins du Canada, de même qu'en France, au Japon et aux États-Unis. Il a collaboré avec des musiciens tels que James Ehnes, Emmanuel Pahud, Régis Pasquier, Noah Bendix-Balgley, Bomsori Kim, Johannes Moser et Raphael Wallfisch, et forme en outre un duo bien établi avec le violoniste Jonathan Crow, violon solo du Toronto Symphony Orchestra et membre du New Orford String Quartet.

Grâce au généreux soutien de Prairie Debut, de Jeunesses Musicales Canada et de Début Atlantique, Philip Chiu a effectué pas moins de 14 tournées à travers le Canada. Il travaille actuellement à l'enregistrement d'un triptyque mettant en vedette la musique de Ravel et de Debussy ainsi que des compositions canadiennes toutes fraîches, des commandes inspirées de l'œuvre de ces deux grands compositeurs français. Le tout paraîtra sous étiquette ATMA Classique. Le pianiste, que l'on entend régulièrement sur les ondes de BBC Radio, France Musique, ICI Musique et CBC Music, a également enregistré pour Warner Music, Analekta, Leaf Music et CBC Music.

Philip Chiu tient à remercier Mécénat Musica, la Fondation Sylva-Gelber et le Conseil des arts du Canada pour leur soutien. Il remercie aussi particulièrement ses professeurs et mentors, notamment Marc Durand, Jenny Regehr, Susan Steele, et le regretté Peter Longworth.

Philip Chiu est représenté par Andrew Kwan Artists Management.

philipchiu.ca



Philip Chiu

"A pianist-painter who transforms each musical idea into a beautiful array of colours" (La Presse), Philip Chiu is acclaimed for his brilliant pianism, sensitive listening, and a stage presence that eschews the hermit-pianist image in favour of openness, authenticity, and connection with audiences. Inaugural winner of Mécénat Musica's *Prix Goyer*, Philip has become one of Canada's leading musicians through his infectious love of music and his passion for connection and creation.

Philip concertizes extensively as soloist and chamber musician and has performed recitals and chamber music concerts all across Canada, as well as concert halls in France, Japan and the United States. Chamber music partners have included James Ehnes, Emmanuel Pahud, Regis Pasquier, Noah Bendix-Balgley, Bomsori Kim, Johannes Moser, and Raphael Wallfisch. He has a long-standing violin-piano duo with Jonathan Crow, concertmaster of the Toronto Symphony Orchestra and violinist of the New Orford String Quartet.

Philip is a veteran touring artist of Prairie Debut, Jeunesses Musicales Canada, and Debut Atlantic, having toured Canada over 14 times with their generous support. He is in the midst of a recording triptych featuring the music of Ravel and Debussy, as well as brand new Canadian commissions inspired by these French pieces, all released on the ATMA Classique label. He has also recorded for Warner Music, Analekta, Leaf Music and CBC Music, and his performances and recordings air regularly on BBC Radio, France Musique, ICI Musique, and CBC Music.

He is grateful for the support of Mécénat Musica, the Sylva Gelber Music Foundation, and the Canada Council for the Arts. Philip also wishes to thank his teachers and mentors; notably, Marc Durand, Jenny Regehr, Susan Steele, and the late Peter Longworth.

Philip is represented by Andrew Kwan Artists Management.

philipchiu.ca

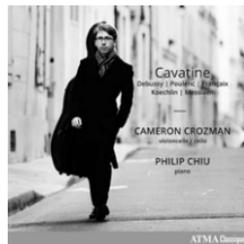
Philip Chiu chez / on ATMA Classique



Tapeo
ACD2 2820



Jacques Héту :
Musique pour vents
ACD2 2792



Cavatine
ACD2 2787

À Michel, Johanne et Joannie d'ATMA Classique, merci d'avoir cru en ce projet et en moi. Merci à mon ingénieure du son, l'incroyable Anne-Marie Sylvestre, pour son oreille attentive et son soutien indéfectible tout au long du processus. Merci à Noémie Giasson pour ses textes magnifiques et son regard d'éditrice aiguisé. Merci enfin à Brent Calis, photographe, pour son excellent travail.

To Michel, Johanne, Joannie of ATMA Classique, thank you for your belief in this project and in me.

To my sound engineer, the incredible Anne-Marie Sylvestre, thank you for your attentive ears and unwavering support throughout this whole process.

To Noémie Giasson, thank you for your beautiful words and keen editorial eyes.

To photographer Brent Calis, thank you for your beautiful work.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Executive producer, recording, editing, and mixing by* **Anne-Marie Sylvestre**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* **Salle de concert du Domaine Forget,**

Saint-Irénée (Québec), Canada

22, 23 et 24 septembre 2021 / September 22, 23 and 24, 2021

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur de production / *Production manager* **Michel Ferland**

Responsable du livret / *Booklet editor* **Joannie Lajeunesse**

Photos © **Brent Calis Photography**