

PHILIP CHIU piano

VOYAGES

Claude Debussy | Alice Ping Yee Ho



PHILIP CHIU piano



VOYAGES

Claude Debussy | Alice Ping Yee Ho

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Petite suite, L. 65

(transcription pour piano solo par Jacques Durand, révisée par Philip Chiu /
transcription for solo piano by Jacques Durand, revised by Philip Chiu)

- | | | |
|----|--------------|--------|
| 1. | I. En bateau | [4:46] |
| 2. | II. Cortège | [4:06] |
| 3. | III. Menuet | [3:36] |
| 4. | IV. Ballet | [3:37] |

Images, livre 1, L. 110

- | | | |
|----|-----------------------|--------|
| 5. | I. Reflets dans l'eau | [6:05] |
| 6. | II. Hommage à Rameau | [8:27] |
| 7. | III. Mouvement | [3:35] |

ALICE PING YEE HO (née en / b. 1960)

香港懷情

(Nostalgie de Hong Kong / *Hong Kong Nostalgia*)

- | | | |
|-----|--|--------|
| 8. | I. 康樂大廈 (Le Connaught Centre / <i>Connaught Centre</i>) | [5:50] |
| 9. | II. 萬佛寺 (Le monastère des dix mille bouddhas / <i>Ten Thousand Buddhas Monastery</i>) | [6:57] |
| 10. | III. 大笪地 (Les marchés de nuit / <i>Night Markets</i>) | [5:24] |

Création mondiale - Commande de Philip Chiu / *World Premiere - Philip Chiu commission*

CLAUDE DEBUSSY

Estampes, L. 100

- | | | |
|-----|----------------------------|--------|
| 11. | I. Pagodes | [5:38] |
| 12. | II. La soirée dans Grenade | [5:59] |
| 13. | III. Jardins sous la pluie | [3:57] |

Philip Chiu piano

« Des mots me viennent dont jamais je n'eus l'idée
En des rues que jamais je n'aurais cru revoir
Quand j'ai laissé mon corps sur un lointain rivage. »

- T.S. Eliot, « Little Gidding », *Quatre quatuors*, traduit de l'anglais par Pierre Leyris

Un grand merci de joindre votre compagnie à la mienne pour *Voyages*, cet album qui m'est très cher, et qui se veut une humble tentative de saisir un sentiment éluif : le sentiment d'appartenance.

Quels sont les lieux auxquels on appartient ? À qui appartient-on ? Qu'est-ce qui nous appartient - quelles choses nous appartiennent, simplement car elles nous ont été transmises, et lesquelles avons-nous réellement choisies ?

Je n'apporte aucune réponse, seulement des explorations : mes réflexions et rêveries canalisées dans la musique vivante de Claude Debussy et d'Alice Ping Yee Ho, ainsi que dans les magnifiques illustrations de Marie H. Sirois, elles-mêmes inspirées de mes propres souvenirs, de l'histoire de ma famille et d'un soupçon de folie.

J'espère que le voyage vous plaira.

"So I find words I never thought to speak
In streets I never thought I should revisit
When I left my body on a distant shore."

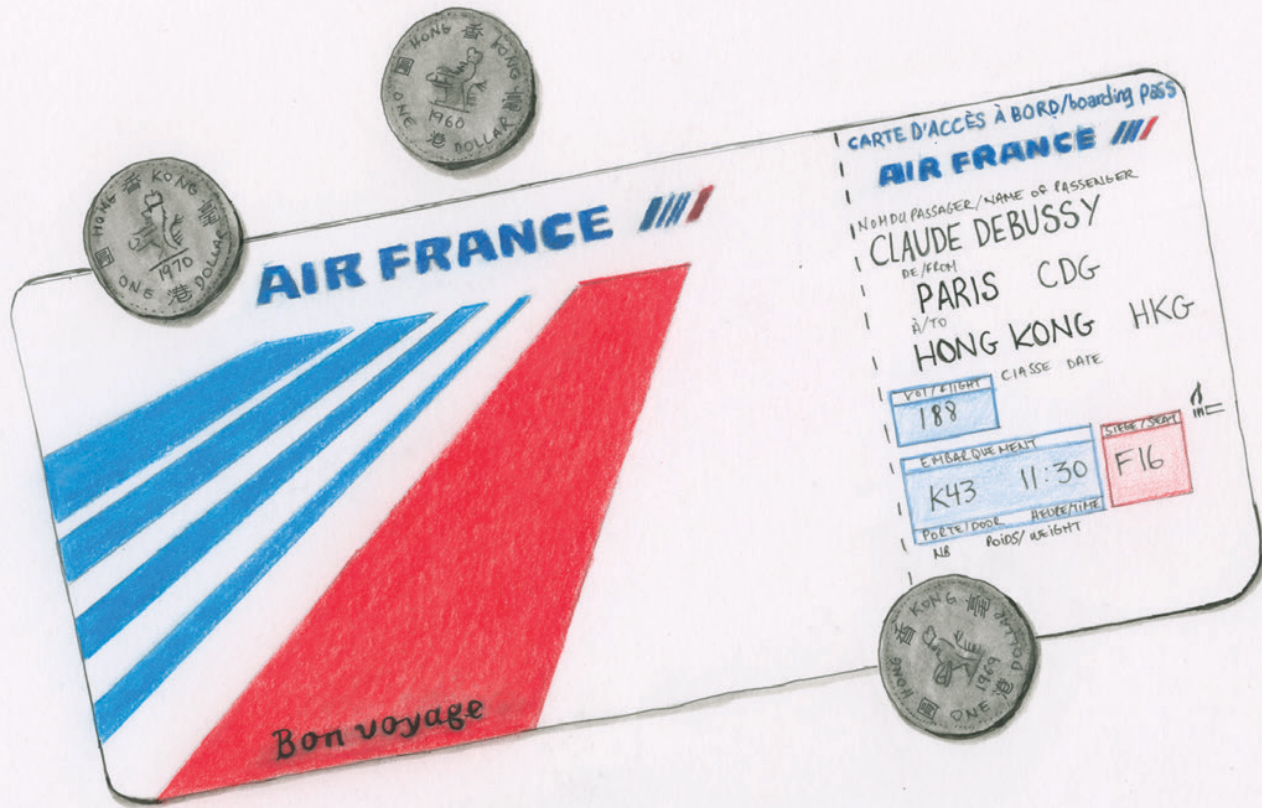
- T.S. Eliot, "Little Gidding" from *Four Quartets*

Thank you for joining me on Voyages, a deeply personal album that represents a humble attempt to capture something elusive to me: a sense of belonging.

Where do we belong? To whom do we belong? What belongs to us, what is ours simply because it was handed to us, and what is ours because we chose it?

I offer no answers, only exploration: my reflections and musings channelled through the vivid music of Claude Debussy and Alice Ping Yee Ho, along with beautiful artwork by Marie H. Sirois, as inspired by my own recollections, my family's story, and a teeny-tiny bit of whimsy.

I hope you enjoy the trip.



CARTE D'ACCÈS À BORD/boarding pass

AIR FRANCE 

NOM DU PASSAGER / NAME OF PASSENGER
CLAUDE DEBUSSY

DE / FROM
PARIS CDG

à / TO
HONG KONG HKG

VOY / FLIGHT
188

CLASSE / CLASS

EMBARQUEMENT
K43 11:30

STÈGE / SEAT
F16

POURTE / DOOR
A18

POIDS / WEIGHT

Bon voyage



Claude Debussy - *Petite suite* (1888-1889)

L'univers de la *Petite suite* de Claude Debussy fait écho à la pétillance des fêtes galantes, ces réunions festives et libertines tenues en plein air au XVIII^e siècle, où les aristocrates prenaient plaisir à s'affubler de costumes inspirés des personnages de la *commedia dell'arte*. On peut se faire une représentation de ces fêtes en observant les tableaux de style rococo du peintre Antoine Watteau (1684-1721), qui immortalisent quelques-unes de ces scènes. Les deux premiers mouvements de la suite, «En bateau» et «Cortège», sont nommés en référence à des poèmes issus du recueil des *Fêtes galantes* (1869) de Paul Verlaine (1844-1896), poète symboliste dont Debussy met un grand nombre de textes en musique. La *Petite suite* a été composée de 1888 à 1889 pour piano quatre mains, et les pianistes qui offrent la première audition ne sont nuls autres que le compositeur et l'éditeur de l'œuvre, Claude Debussy et Jacques Durand, dans un salon parisien au 1^{er} mars 1889. La présente version de la *Petite suite* est une transcription pour piano solo réalisée par Jacques Durand, une transcription qu'a révisée Philip Chiu afin de se rapprocher de la version originale écrite pour quatre mains.

«En bateau»

«Cependant la lune se lève / et l'esquif en sa course brève / file gaiement sur l'eau qui rêve.» Les trois derniers vers du poème «En bateau» des *Fêtes galantes* de Verlaine dépeignent l'atmosphère onirique qui règne dans le premier mouvement de la *Petite suite*. À l'image de l'esquif, une mélodie file gaiement sur des ondulations créées au moyen d'arpèges, tantôt agrémentées de traits de gammes. Une section contrastante présente des rythmes pointés dansants qui trouveront un écho dans le mouvement suivant.

«Cortège»

Le deuxième mouvement est lui aussi nommé d'après un poème des *Fêtes galantes* de Verlaine. Le poème offre le récit de la déambulation d'une précieuse qui ne semble guère se soucier des deux poursuivants qui la talonnent. Après tout, le mot cortège vient de l'italien *corteggiare*, qui signifie : faire la cour. Si les sections principales représentent la grâce de la coquette qui se pavane par une élégante mélodie en tierces, la section centrale représente quant à elle les grotesques prétendants par l'instabilité rythmique et harmonique qui y règne.



« Menuet »

Le troisième mouvement de la suite s'ouvre dans une atmosphère intime. Deux traits ornés d'appoggiatures évoluent en un charmant menuet dont le langage modal est empreint de nostalgie. Pour terminer, le menuet semble effectuer sa sortie sur la pointe des pieds, dans une discrétion qu'invoque Debussy au moyen de l'indication « *pppp* » – *piani-ssi-ssi-ssi-mo* ! Dans ce menuet, Debussy réutilise le thème principal de sa propre mélodie *Fête galante*, composée en 1882 sur un texte de Théodore de Banville.

« Ballet »

Le quatrième et dernier mouvement de la suite est un vif ballet où les pas sautillants mènent la danse. Une valse y succède, parsemée de langoureuses inflexions de chromatisme romantique. Le ballet retourne en scène, et les entrées se multiplient avec frénésie. C'est le retour du thème de la valse, maintenant extatique, qui clôt la suite.

Claude Debussy – *Images*, livre 1 (1901-1905)

Les *Images* sont un corpus de six œuvres aux titres évocateurs, assemblées en deux livres. Pour le musicologue et pianiste Roy Howat, ce premier cahier d'*Images* pour piano est un point culminant dans l'écriture pianistique de Claude Debussy. En effet, ce recueil incarne la rigueur architecturale vers laquelle tend le compositeur – une rigueur qu'il vient tout juste de mettre à l'épreuve dans son célèbre triptyque d'esquisses symphoniques, *La mer*, dont la période de composition (1903-1905) est concurrente à celle de ce premier cahier d'*Images*. Si au premier abord, les trois *Images* du premier livre semblent partager peu de caractéristiques communes, leur analyse révèle qu'en plus d'être chacune structurée selon le nombre d'or, l'ensemble formé par ce triptyque d'*Images* est lui aussi tissé d'un réseau soutenu par cette divine proportion. Ainsi, la section d'or guide toutes les facettes de la musique : la longueur des sections, le moment des apothéoses, les rythmes et modes qui façonnent les mélodies, et ce, jusqu'aux nuances !

« Reflets dans l'eau »

Reposant sur des jeux de lumières et de textures, les « Reflets dans l'eau » présentent diverses figurations pianistiques évoquant tout autant de mouvements aquatiques. De douces ondulations résonnent sous forme d'accords aux enchaînements harmoniques libres où planent de longues notes mélodiques. Ces vagues sereines s'agitent peu à peu, et se transforment en arpèges virtuoses. Une ligne de basse profonde s'ancre dans l'espace, accentuant la distance qui

sépare cette basse des réflexions à la surface. Tumultueux, les mouvements de l'eau atteignent leur apogée, de concert avec la mélodie qui retentit dans son expression la plus lyrique – mais tout ce qui monte doit redescendre. Ainsi, le mouvement s'apaise progressivement et retrouve un calme plat.

« Hommage à Rameau »

La figure à qui ce mouvement rend hommage est nulle autre que Jean-Philippe Rameau (1683-1764), compositeur emblématique de la période baroque tardive française dont les travaux comme théoricien assoient les fondements du système tonal. Rameau incarne pour plusieurs musiciens de l'époque – et Debussy n'y fait pas exception – un modèle nostalgique qui renvoie à un âge d'or utopique de la musique française. « Hommage à Rameau » est composé dans le style d'une sarabande, une danse qui malgré ses origines tout autres, sera popularisée en France au XVIII^e siècle, à la manière d'une danse lente, digne et sérieuse, dont on appui le deuxième de ses trois temps. *L'Image* débute avec une présentation sobre et dépouillée du matériau mélodique. La nostalgie qui en émane est exprimée par son caractère modal. La section contrastante s'échauffe progressivement, un ingénieux écho à l'origine de la sarabande – une danse maure de Grenade dont l'emprise sur les passions humaines a mené à son interdiction par le roi d'Espagne Philippe II, au XVI^e siècle. La danse retrouve sa stature initiale avant de s'évanouir dans un murmure *piani-ssi-ssi-ssi-mo – pppp* !

« Mouvement »

L'intitulé de l'ultime *Image* du premier livre, « Mouvement », renvoie à sa construction en *perpetuum mobile* – c'est-à-dire qu'elle recèle un flux incessant de notes rapides, des triolets de double-croches qui s'échangent entre les deux mains du pianiste. Cette caractéristique de mouvement constant crée tantôt un sentiment d'agilité, tantôt un sentiment frénétique, voire obsessionnel. Superposés à ce flux incessant éclatent des traits parallèles à la quinte et à l'octave. Une section contrastante, où persiste une pédale de dominante, présente des accords retentissants en écho au thème initial. Finalement, le *perpetuum mobile* s'éteint dans une brillante envolée chromatique agrémentée d'une gamme par tons à l'aura mystérieuse.

© Noémie Giasson, 2023



Alice Ping Yee Ho - Nostalgie de Hong Kong (香港懷情), Notes de la compositrice

Cette composition est empreinte de la nostalgie que je garde du Hong Kong des années 1970. Ses trois mouvements contrastés s'inspirent de trois attractions populaires de la ville à l'époque.

« Le Connaught Centre » (康樂大廈), le premier mouvement, a pour sujet cette grande réalisation architecturale qui était, dans les années 70, le bâtiment le plus haut de Hong Kong - et même de l'Asie tout entière. Ce mouvement est animé d'une énergie rythmique caractéristique qui nous laisse imaginer la vue imprenable que l'on pouvait avoir du haut des 52 étages dominant le magnifique Victoria Harbour et le cœur de la ville. Un mouvement harmonique vigoureux aux accents jazzés fait renaître l'ambiance « moderne » de la vie urbaine qui se déployait plus bas. Les notes ostinato de la main droite et le motif mélodique de la main gauche traduisent l'image des innombrables rangées de fenêtres circulaires de cet immeuble unique, qui était à la fois le point de mire et l'emblème de l'île de Hong Kong.

Intitulé « Le monastère des dix mille Bouddhas » (萬佛寺), le deuxième mouvement brosse le tableau d'un enfant qui marche dans le monastère, accompagné d'un de ses grands-parents. La musique se structure autour d'une mélodie aux couleurs méridionales de la Chine du Sud, une mélodie tranquille évoquant les prières des roturiers et le chant des moines, puis s'élève dans une partie centrale majestueuse, soit dans l'émerveillement de ce souvenir d'enfance mémorable que fut ma visite au monastère des dix mille Bouddhas, dans la campagne hongkongaise de Sha Tin. Grandiose et évocatrice, cette musique nous fait voyager dans ce merveilleux temple décoré de plus de dix mille images de Bouddha ; les passages modaux et les séquences rapides de notes répétées rappellent le son du guzheng et du pipa, tandis que les impressionnantes grimpées motiviques du piano symbolisent les quelque 400 marches menant au grand bouddha doré, au sommet de la colline.

« Les marchés de nuit » (大笪地) recrée l'atmosphère des bazars extérieurs qui ouvrent la nuit dans les grands espaces publics de Hong Kong. Dans ce dernier mouvement, la musique reflète l'énergie et la joie nocturnes qui animaient les quartiers de la ville dans les années 70, au summum de cette culture où les gens se retrouvaient dans ces marchés pour bavarder après le travail. Divers loisirs et aspects de l'activité culturelle y sont transposés, par exemple le chant, la jonglerie, la divination, les kiosques de nourriture locale et les marchés aux puces.

Cette œuvre a été commandée et écrite spécialement pour un jeune artiste admirable, le fabuleux pianiste Philip Chiu, qui m'a inspiré la composition d'une pièce rendant hommage à notre patrimoine culturel et à notre ville natale.

www.alicepyho.com

Claude Debussy - *Estampes* (1903)

Les *Estampes* sont formées de trois pièces qui incitent au voyage, suggérant chacune un univers imaginaire - d'abord, inspiré des lieux de culte d'Indonésie dans « Pagodes »; ensuite, de la vie nocturne andalouse dans « La soirée dans Grenade »; puis, de jeux enfantins français dans « Jardins sous la pluie ». En septembre 1903, alors que la composition des *Estampes* tire à sa fin, Claude Debussy écrit dans une missive à son ami André Messager : « Quand on n'a pas le moyen de se payer des voyages, il faut y suppléer par l'imagination » - un propos qui résume bien la visée de l'œuvre. Les *Estampes* sont une œuvre charnière dans le style d'écriture debussyste. Le compositeur élargit sa palette de timbres, choisit des titres évocateurs, et planifie une structure basée sur le nombre d'or : trois traits qui seront dès lors caractéristiques chez Debussy. Les deux premières *Estampes* reposent sur la construction d'un Orient fabuleux, un Orient qui fait rêver Paris au tournant du XX^e siècle. Grand amateur d'art décoratif japonisant, Debussy s'entoure de sculptures, de dessins et de céramiques issues de ce style, et collectionne les albums d'estampes japonaises. On pouvait voir une reproduction de la célèbre *Grande vague de Kanagawa* d'Hokusai accrochée aux murs de sa demeure de l'avenue du Bois de Boulogne. La fascination des Parisiens pour ces objets décoratifs orientaux prend racine dans le colonialisme français des années 1860 et est alimentée par les expositions universelles de Paris. Dans le manuscrit des *Estampes*, l'enthousiasme de Debussy envers l'art japonais va jusqu'à influencer le choix du type de papier et la calligraphie bleue et or ornant la couverture.

« Pagodes »

De tous les pavillons présents à l'exposition universelle de 1889 à Paris, c'est celui du *Kampong*, une reconstitution d'un village javanais qui attisa le plus la curiosité de Debussy. Il pouvait passer de longs après-midis à regarder les *bedayas*, les danses impériales solennelles qui se déroulent au son du gamelan, un orchestre traditionnel indonésien constitué d'une multitude d'instruments à percussion. Le tout était joué devant un décor peint de pagodes, ces lieux de culte aux multiples toits superposés. L'influence du gamelan est palpable dans « Pagodes », que ce soit dans la recherche de timbres résonnants, dans les variations rythmiques que subissent un même motif mélodique, ou encore dans l'utilisation d'un mode pentatonique. À l'image des toits des pagodes, Debussy stratifie l'espace sonore. Au registre grave du piano, de longues notes évoquant le gong résonnent ; au registre médian se trouvent divers accompagnements ; alors que d'agiles motifs mélodiques évoluent dans le registre aigu. Au travers de ce tissu musical inspiré du gamelan se glissent des mélodies dont la modalité nous rappelle le caractère construit de l'univers imaginaire de « Pagodes ».





« La soirée dans Grenade »

Une atmosphère nocturne s'installe dès le début de la pièce, alors qu'un rythme de habanera engourdi émerge du registre grave du piano. Sur cet incessant rythme de habanera se succèdent des mélodies plaintives dans le mode ibérique, des passages mystérieux, ou encore des mélodies exaltées. Pris de fantaisie, le piano imite la guitare espagnole, interrompant à quelques reprises le rythme de habanera. Ainsi, Debussy construit une Andalousie imaginaire sans avoir recours à aucun emprunt direct au folklore espagnol, ce qui lui vaut l'admiration du compositeur andalou Manuel de Falla.

« Jardins sous la pluie »

« Un jour que nous étions au jardin, un orage éclata, chacun se réfugia dans la maison, mais Claude [Debussy] refusa de nous imiter, décidé à jouir pleinement de l'odeur de la terre mouillée, et du doux cliquetis sur les feuilles, des gouttes d'eau. » Voici la soirée de juin 1903 qui aurait mené à la composition des « Jardins sous la pluie », telle que se la remémore le peintre Jacques-Émile Blanche, alors qu'il réalisait son second portrait de Debussy. La troisième *Estampe* nous plonge cette fois-ci dans le paysage français des jeux d'enfants. Si la pièce s'ouvre avec de rigoureux arpèges évoquant d'une part, la pluie, mais d'autre part, les exercices fastidieux du jeune pianiste en formation, deux comptines issues du folklore français surgissent çà et là – *Dodo, l'enfant do* et *Nous n'irons plus au bois*. La première apparaît d'abord à la basse, alors que la seconde émerge au registre aigu lors d'une accalmie. Après une descente en cascade virtuose – clin d'œil aux récents *Jeux d'eau* (1902) de Maurice Ravel – c'est le retour du soleil qui submerge la finale de sa chaleur éclatante.

© Noémie Giasson, 2023

Claude Debussy – *Petite suite* (1888–1889)

The universe of Claude Debussy's *Petite suite* reflects the effervescence of the *fêtes galantes* – the festive outdoor libertine parties of the 18th century – where aristocrats enjoyed dressing up in costumes inspired by characters from the *commedia dell'arte*. We have a visual of these *fêtes* in the Rococo style paintings of Antoine Watteau (1684–1721), who immortalized several of these scenes. The first two movements of the suite, "En bateau" and "Cortège," were named in reference to poems from the collection *Fêtes galantes* (1869) by Symbolist poet Paul Verlaine (1844–1896). Debussy put many of the poet's texts to music. The *Petite suite* was composed from 1888 to 1889 for piano four hands and the pianists that performed the work for the first time were none other than the composer and the editor of the work themselves – Claude Debussy and Jacques Durand – at a salon in Paris on March 1, 1889. The present version of the *Petite suite* is a transcription for solo piano by Jacques Durand, which Philip Chiu revised to be closer to the original version written for four hands.

"En bateau"

"Meanwhile comes the moon and beams / as the sailboat gaily skims / briefly over waves of dreams" (translation by C. F. MacIntyre). The last three lines of the poem "En bateau" from Verlaine's *Fêtes galantes* depict the dreamlike atmosphere that predominates in the first movement of the *Petite suite*. Like a skiff, the melody is cheerfully carried on waves of arpeggios, sometimes embellished by scale-like passages. A contrasting section presents dancing dotted rhythms that are echoed in the next movement.

"Cortège"

The second movement is also named after a poem from Verlaine's *Fêtes galantes*. The poem tells the story of a sophisticated young woman taking a stroll hardly seeming to care about the two suitors that are pursuing her. After all, the French word *cortège* does come from the Italian *corteggiare* that means to court. If the main sections represent a sauntering graceful Coquette with an elegant melody in thirds, the middle section represents the grotesque suitors with a dominating unstable rhythm and harmony.

"Menuet"

The third movement of the suite opens in an intimate atmosphere. Two lines ornamented with grace notes evolve into a charming menuet with a modal language full of nostalgia. At the end, the menuet seems to discretely exit on tiptoe as Debussy evokes with a "*pppp*" – *piani-ssi-ssi-ssi-mo!* In this menuet, Debussy reuses the main theme from his own *Fête galante* melody, composed in 1882 from a text by Théodore de Banville.

"Ballet"

The fourth and last movement of the suite is a lively ballet where springing steps lead the dance. A waltz follows, dotted with languorous inflections of Romantic chromaticism. The ballet returns to the stage and the entrances multiply in a frenzy. The waltz theme returns – this time ecstatic – bringing the suite to a close.

Claude Debussy – *Images, livre 1* (1901–1905)

Images is a suite of six compositions with evocative titles, published in two books. For the pianist and musicologist Roy Howat, this first book of *Images* represents a peak in Claude Debussy's pianistic writing. In fact, this collection embodies the architectural rigour that the composer had been moving towards – a rigour that he had just been experimenting with in his three famous symphonic sketches, *La mer*, which were composed during the same period (1903–1905) as the first series of *Images*. Though the three *Images* in the first book initially seem to share few common characteristics, a deeper analysis reveals that – in addition to each being structured according to the golden ratio – the work formed by this triptych of *Images* is itself also constructed from a network supported by this divine proportion. As such, the golden section guides all facets of the music: the length of the sections, the crescendos, the rhythms and modes that shape the melodies, and even all the nuances!

"Reflets dans l'eau"

Based on a play of light and textures, "Reflets dans l'eau" presents various pianistic figurations that invoke diverse aquatic movements and gestures. Gentle waves resonate as free harmonic sequence chords with suspended melodic long notes. These serene waves gradually become agitated and are transformed into virtuosic arpeggios. A deep bass line is anchored in space, accentuating the distance that separates this bass from the reflections on the surface. The tumultuous movement of the water reaches a climax, in conjunction with the melody that resounds in its most lyrical expression – but everything that rises must fall. Thus, the movement progressively settles down until it reaches a dead calm.



"Hommage à Rameau"

This movement is dedicated to none other than Jean-Philippe Rameau (1683-1764), the emblematic composer of the late French Baroque period whose theoretical works laid the foundations of the tonal system. For several musicians of the time - Debussy being no exception - Rameau incarnated a nostalgic model who harked back to a utopian golden age of French music. "Hommage à Rameau" was composed in the style of a sarabande, a dance that in spite of its completely different origins, was popularized in France in the 17th century as a stately and graceful slow dance, with a soft stress on the second of the three beats. The *Image* begins with a sober and stripped-down presentation of the melodic material. The emanating nostalgia comes from its modal character. The contrasting section gradually becomes more animated, an ingenious echo of the origin of the sarabande - a Moorish dance from Granada that had such a passionate hold on people that it was banned in the 16th century by the King of Spain Philip II. The dance regains its footing before fading into a murmur with *piani-ssi-ssi-ssi-mo - pppp!*

"Mouvement"

The title of the last *Image* of the first book, "Mouvement," refers to its organization in *perpetuum mobile* - an incessant flow of rapid notes, sixteenth note triplets that alternate between the pianist's two hands. This characteristic of constant movement creates, at times, a feeling of agility and, at times, a frantic or even obsessive feeling. Superposed on this incessant flow burst forth lines parallel to the fifth and the octave. A contrasting section, where a dominant pedal persists, presents resounding chords that echo the initial theme. Finally, the *perpetuum mobile* fades away in a brilliant chromatic flight amplified by a whole-tone scale with a mysterious aura.

© Noémie Giasson, 2023

Translation: Colleen Mason

Alice Ping Yee Ho - Hong Kong Nostalgia (香港懷情), Composer's Notes

This composition embodies the nostalgic footprints that the Hong Kong of the 1970s left upon me. It comprises three contrasting movements that are inspired by three popular attractions of the city at the time.

The first movement "Connaught Centre" (康樂大廈) describes this major architectural achievement that was the tallest building in Hong Kong and all of Asia in the 1970s. The movement has a characteristic rhythmic energy that captures the towering view of 52 floors overlooking the beautiful Victoria Harbour and Central District of Hong Kong. The robust and jazz-based harmony reimagines the vigorous "modern" city life below. The right-hand ostinato figures and the left-hand melodic motif symbolize the unique continuous rows of circular windows of the building, which is the focus and iconic landmark of Hong Kong Island.

The second movement "Ten Thousand Buddhas Monastery" (萬佛寺) opens with the depiction of a child walking through the monastery with a grandparent. The music is built on a tranquil, pseudo-Southern China folk melody that evokes the sound of prayers of commoners as well as the chanting of monks. The music takes off to a majestic middle section, a reminiscence of my memorable childhood visit to the Ten Thousand Buddhas Monastery in Shatin (in Hong Kong's countryside). The grand and evocative music portrays a magnificent temple with over ten thousand images of Buddha. Sounds of guzheng and pipa are evoked by rapid, repeated notes and modal runs. The ascending virtuosic piano figures also symbolize the 400 steps that lead to the large golden Buddha at the top of the hill.

The third movement "Night Markets" (大笪地) describes the popular night bazaars in vast, open-air public spaces where people gather. In this movement, the music captures the energy and joy at the height of Hong Kong's night market culture in the 1970s, when locals would socialize in such areas after work. The music embraces many cultural and recreational activities such as singing, juggling, fortune-telling, local food stalls and flea markets.

This work was commissioned and written especially for Philip Chiu, the admirable young artist and phenomenal pianist who inspired me to write a work that pays tribute to our cultural heritage and homeland.

www.alicepyho.com





Claude Debussy - *Estampes* (1903)

The *Estampes* are formed by three pieces that simulate a voyage, each evoking an imaginary universe – the first is inspired by Indonesian places of worship in “Pagodes,” the next, by Andalusian nightlife in “La soirée dans Grenade,” and, finally, by French children’s games in “Jardins sous la pluie.” In September 1903, when he was finishing composing *Estampes*, Claude Debussy wrote in a letter to his friend André Messager: “If one cannot afford to travel, one substitutes the imagination” – a statement that aptly summarizes the aim of the work. *Estampes* is a pivotal work in Debussy’s compositional style. The composer broadened his palette of timbres, chose evocative titles, and planned a structure based on the golden ratio: three traits that would from then on be considered characteristic of his style. The first two *Estampes* are based on the construction of a fabulous Orient, an Orient that made Paris dream at the turn of the 20th century. A great fan of Japanese decorative art, Debussy surrounded himself with sculptures, drawings and ceramics from this style and he collected albums of Japanese prints. A reproduction of Hokusai’s famous *The Great Wave off Kanagawa* hung on the walls of his home on Avenue Bois de Boulogne. Parisians’ fascination with these Oriental decorative objects has its roots in French colonialism in the 1860s and was fueled by the Paris Expositions. In the manuscript for *Estampes*, Debussy’s enthusiasm for Japanese art went so far as to influence the type of paper and blue and gold calligraphy that adorns the cover.

“Pagodes”

Of all the pavilions present at the 1889 Paris Exposition, it was *Kampong* – a reconstruction of a Javanese village – that most piqued Debussy’s curiosity. He spent long afternoons watching the bedhayas – solemn imperial dances – accompanied by sounds of the gamelan, a traditional Indonesian percussion orchestra. All this was presented in front of a set design painted with pagodas: places of worship with multiple superimposed roofs. The influence of gamelan is palpable in “Pagodes,” whether it be in the search of resonant timbre, in the rhythmic variations of a single melodic pattern, or even in the use of pentatonic modes. Like the roof of the pagodas, Debussy layers the acoustic space. In the low register of the piano, long notes are reminiscent of a resonating gong; in the middle register, we find various accompaniments; while in the high register, lively melodic patterns unfold. Through this gamelan-inspired musical fabric, the sliding melodies’ modal character remind us of the constructed, imaginary universe of “Pagodes.”

"La soirée dans Grenade"

A nocturnal atmosphere is established from the beginning of the piece, in which a muffled habanera rhythm emerges from the low register of the piano. On top of this incessant habanera, Iberian style plaintive melodies, mysterious passages, and even rhapsodic melodies follow in succession. The piano imitates the Spanish guitar in a flight of fancy, interrupting the habanera rhythm more than once. In this way, Debussy constructs an imaginary Andalusia without directly borrowing from Spanish folklore, which gained him the admiration of the Andalusian composer Manuel de Falla.

"Jardins sous la pluie"

"One day, when we were in the garden, a storm broke out. Everyone ran back to the house, but Claude [Debussy] refused to follow us. He was determined to fully enjoy the smell of the wet earth and the gentle tapping of rain drops on the leaves," recalls painter Jacques-Émile Blanche. It was an evening in June 1903 that would lead to the composition of "Jardins sous la pluie," while Blanche was working on his second portrait of Debussy. The third *Estampe* plunges us into a French landscape of children's games. If the piece begins with rigorous arpeggios that evoke on the one hand, the rain, but on the other, the tedious exercises of a novice young pianist, two nursery rhymes from French folklore appear at various moments – *Dodo, l'enfant do* (Sleep, Baby sleep) and *Nous n'irons plus au bois* (We won't go to the woods again). The former first appears in the bass, while the latter emerges in the high register during a lull. After a virtuosic cascade – a nod to Maurice Ravel's recently published *Jeux d'eau* (1902) – the sun returns overwhelming the finale with its dazzling heat.

© Noémie Giasson, 2023
Translation: Colleen Mason





PHILIP CHIU piano

«... pianiste peintre qui transforme chaque idée musicale en joli tableau de couleurs» (*La Presse*), le pianiste Philip Chiu est reconnu pour son jeu remarquable, sa qualité d'écoute et sa présence sur scène invitante qui délaisse le stéréotype du pianiste ermite au profit de l'ouverture, de l'authenticité et de l'interaction avec le public. Gagnant du prix Juno de la catégorie Album Classique de l'année (Artiste Solo) en 2023 et 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 concerts (récitals solo, musique de chambre, concertos) aux quatre coins du Canada, de même qu'en France, au Japon et aux États-Unis. Il compte en outre parmi ses partenaires de musique de chambre James Ehnes, Emmanuel Pahud, Régis Pasquier, Noah Bendix-Balgley, Bomsori Kim, Johannes Moser et le New Orford String Quartet en plus de travailler depuis longtemps en duo avec Jonathan Crow. Un vétéran des tournées de Prairie Début, Jeunesses Musicales Canada et Début Atlantic, Philip s'est produit aux quatre coins du Canada à 14 reprises grâce au généreux soutien de ces organismes. Son album solo le plus récent, *Fables* (ATMA Classique), gagnant d'un prix Juno en 2023, fait partie d'un triptyque rassemblant des œuvres toutes fraîches commandées à d'éminentes compositrices telles Barbara Assiginaak, compositrice anichinabée et membre de l'Ordre de l'Ontario (2019) et de l'Ordre du Canada (2023), conjointement à des œuvres de Debussy et de Ravel. Parmi ses autres albums récemment parus, citons les *24 Preludes for Solo Piano* (Centrediscs), un projet d'enregistrement/concert avec Pentaèdre honorant la musique de Jacques Hétu (ATMA Classique) et reconnu comme étant «Un disque utile, superbement interprété» (*Le Devoir*), *Tapeo* et *Cavatine* (ATMA Classique), enregistrés avec Cameron Crozman et *Night Light*, où on peut l'entendre avec la flûtiste Lara Deutsch (Leaf Music).

Philip a enregistré pour Warner Music, ATMA Classique, Analekta, Leaf Music et CBC Music. On peut l'entendre régulièrement sur les ondes de BBC Radio 3, France Musique, ICI Musique et CBC Music.

PHILIP CHIU piano

"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 and favours openness, authenticity and dialogue with audiences. Winner of the 2023 Juno for Best Classical Solo Album, and inaugural winner of the Mécénat Musica Prix Goyer, Philip has become one of Canada's leading musicians through his infectious love of music and his passion for creation and communication.

Philip concertizes extensively as soloist and chamber musician and has performed solo recitals, concerti and chamber music concerts in most major venues across Canada, as well as in France, Japan and the United States. Chamber music partners have included James Ehnes, Emmanuel Pahud, Régis Pasquier, Noah Bendix-Balgley, Bomsori Kim, Johannes Moser, and the New Orford String Quartet; he also has a long-standing violin-piano duo with Jonathan Crow. Philip is a veteran touring artist of Prairie Debut, Jeunesses Musicales Canada, and Debut Atlantic, having toured the country 14 times with their generous support. His most recent solo album Fables, awarded a 2023 Juno Award, is part of an in-progress triptych (ATMA Classique), presenting original commissions from distinguished composers such as Barbara Assiginaak, Anishinaabekwe composer and recipient of the Order of Ontario (2019) and Order of Canada (2023), alongside the music of Ravel and Debussy. Other recent recording projects include John Burge's 24 Preludes for Solo Piano (Centrediscs), as well as a recording/concert project with Pentaèdre honouring the music of Jacques Hétu (ATMA Classique) recognized by Le Devoir as "A useful disc, superbly performed." Other recent album releases include Tapeo and Cavatine (ATMA Classique), with Cameron Crozman and Night Light (Leaf Music), with flautist Lara Deutsch.

Philip has recorded for Warner Music, ATMA Classique, Analekta, Leaf Music and CBC Music. He can be heard regularly on BBC Radio 3, France Musique, ICI Musique, and CBC Music.

MERCI

... à Anne-Marie Sylvestre, magicienne du son et fidèle alliée musicale.
... à Joannie, Adeline, Michel et à toute l'équipe d'ATMA Classique de leur soutien sans bornes au fil des projets.
... à Marie H. Sirois, qui a su dessiner ce que j'avais en tête mieux que je n'aurais pu le décrire.
... à Noémie Giasson pour sa curiosité, ses recherches méticuleuses et son talent de rédactrice.
... à Sarah Mole pour son œil exercé de coloriste et pour la conception graphique.
... à William Chiu d'avoir répondu à mille et une questions sur notre famille avec tant de patience et d'ouverture.
... à ma famille, d'hier et d'aujourd'hui.

THANK YOU

... to Anne-Marie Sylvestre, a true sound magician and stalwart musical ally.
... to Joannie, Adeline, Michel and the entire team at ATMA Classique for wholly supporting my work.
... to Marie H. Sirois, who drew what was in my mind better than I could ever describe it.
... to Noémie Giasson, for her curiosity, meticulous research and writing flair.
... to Sarah Mole for her keen eye for colouring and design.
... to William Chiu for his willingness and patience in answering a thousand questions about our family history.
... to my family, past and present.

Philip Chiu
chez / on
ATMA CLASSIQUE



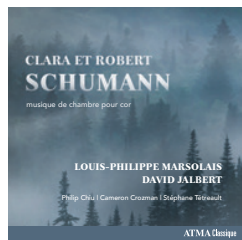
Fables
ACD2 2843



Tapeo
ACD2 2820



Cavatine
ACD2 2787



Clara et Robert Schumann
Musique de chambre pour cor
ACD2 2874



Jacques Hétu
Musique pour vents
ACD2 2792

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 / *Produced, recorded, edited and mixed by* **Anne-Marie Sylvestre**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*

Salle de concert du Domaine Forget, Saint-Irénée (Québec), Canada
26, 27 et 28 août 2023 / *August 26, 27 and 28, 2023*

Graphisme du livret / *Booklet design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur général et artistique / *General and Artistic Director* **Michel Ferland**

Éditrice du livret / *Booklet Editor* **Joannie Lajeunesse**

Notes de programme, *Nostalgie de Hong Kong / Liner notes*, Hong Kong Nostalgia © **Alice Ping Yee Ho**, 2023

Traduction / *Translation* **Traductions Crescendo**

Illustration de couverture et illustrations du livret / *Cover illustration and booklet illustrations* © **Marie H. Sirois**

Coloriste et conception graphique de la couverture / *Colorist and design of the cover* © **Sarah Mole**

Photo Philip Chiu © **Martin Girard / Shoot Studio**

Philip Chiu est représenté par Andrew Kwan Artists Management.

Philip Chiu is represented by Andrew Kwan Artists Management.