

Jonathan
HARVEY



TRIO FIBONACCI

Piano Trio
Advaya
Dialogue and Song
Vers
Tombeau de Messiaen
Flight-Elegy

ACD2 2254

ATMA

Classique

La présence de Jonathan Harvey lors de l'enregistrement a été rendue possible grâce au soutien financier du British Council à Montréal et du Ministère de la Culture et des Communications du Québec.

The presence of Jonathan Harvey during the recording sessions was made possible thanks to the support of the British Council in Montreal and of the Ministère de la Culture et des Communications du Québec.

Enregistrement et réalisation / Recorded and produced by: **Johanne Goyette**

Salle Pierre-Mercure

24, 25, 26 avril 2001 / April 24, 25, 26, 2001

Montage numérique / Digital editing: **Carl Talbot, Studio l'Esplanade**

Adjoints à la production / Production assistants: **Jacques-André Houle, Valérie Leclair**

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Jonathan **HARVEY**

	Piano Trio * (1, 2, 3)	4:13
1	Song	2:04
2	System	5:06
3	Rite	6:13
4	Advaya ** (2)	19:31
	Dialogue and Song * (2, 3)	8:09
5	Dialogue	3:27
6	Song	4:42
7	Vers * (3)	2:57
8	Tombeau de Messiaen (3)	8:37
9	Flight-Elegy * (1, 3)	10:23

TRIO FIBONACCI

Julie-Anne Derome

(1) violon / violin

Gabriel Prynne

(2) violoncelle / cello

André Ristic

(3) piano

* Premier enregistrement mondial
World premiere recording

** **Patrice Coulombe**
Concepteur électro-acoustique
Electro-acoustical designer

Piano Trio■

(1971)

Piano Trio a été écrit en 1971 pour des collègues à moi au département de musique de Southampton University. Je voulais écrire une pièce pour interprètes, qui exploite et satisfasse la nature du talent de mes amis. Par exemple, grâce à l'entente mutuelle qu'ils ont acquise en tant qu'ensemble, je pouvais écrire des passages où un ou deux d'entre eux pouvaient jouer dans un tempo indépendant pendant de courts laps de temps puis réintégrer rapidement le groupe. Tout au long de la pièce, on retrouve l'usage obsessionnel à l'arrière plan de plusieurs cellules de trois ou quatre notes qui s'amalgament peu à peu jusqu'à devenir l'ultime séquence de douze notes, cependant que la musique au premier plan est très variée. J'ai même divisé l'œuvre en trois mouvements contrastants. Le premier, *Song*, est un bref mouvement lyrique qui oppose des fragments linéaires joués aux cordes en octaves à des lignes complètes jouées beaucoup plus rapidement au piano. On y entend donc un son typique de cordes contre un son typique de piano, ou, si l'on veut, une texture «entendue» de sonate pour instrument à cordes.

Dans le prochain mouvement, intitulé *System*, je défais cela avec quatre textures où les sonorités se rencontrent et se mélangent même. Les différentes caractéristiques des quatre interagissent entre elles dans quatre grandes sec-

tions, contenant chacune quatre sous-sections caractérisées, toutes en relation proportionnelle.

Le troisième mouvement, intitulé *Rite*, débute sur une représentation en accords des séquences combinées, qui sonne comme une sorte de choral fantomatique. Il complète la trajectoire commencée par le deuxième mouvement, duquel il semble émerger naturellement, puis monte vers un climax avant de redescendre dans un long dégonflement fragmentaire jusqu'au choral donné au piano. Il fait aussi partie d'une trajectoire plus large qui embrasse l'œuvre en entier, comme en témoigne, par exemple, la reprise des sons rapides et aigus caractéristiques du premier mouvement.

Advaya■

pour violoncelle, clavier électronique et appareils électroniques (1994)

«Vers le premier siècle de notre ère, l'enseignement bouddhiste inventa le mot *Advaya*. Il veut dire «non pas deux» et se réfère à la dualité transcendante. S'il se peut que nous soyons sous la coupe d'une certaine illusion, nous réalisons toutefois que notre illusion et ses objets proviennent d'une seule et même racine. En d'autres termes, nous transcendons la dualité de la division en sujet et objet dans le sens que nous sentons et réalisons intuitivement que les deux surgissant du même humus cosmique.» (Lama Govinda)

Tous les sons de cette pièce sont dérivés du violoncelle : on peut les considérer comme une espèce de déconstruction de la «violoncelleté». Certains sont traités *live*, d'autres ont été enregistrés puis traités en profondeur afin d'être reproduits sur disque compact ou sur un clavier échantillonneur. De nombreux sons ont été générés en analysant d'abord des passages de musique joués par le violoncelle pour ensuite re-synthétiser la musique d'après cette analyse, altérant dans le processus la structure interne du son (le spectre). Une hiérarchie fut établie des «spectres comprimés», depuis le consonant (la série des harmoniques naturelles) jusqu'à l'instable; le centre consonant est le *la*=220 Hz, la première corde du violoncelle et l'un des plus beaux sons musicaux. Le violoncelle et l'appareillage électronique s'occupent en général du même matériau musical au même moment, quoique parfois à des vitesses différentes. Par exemple, l'un des motifs du violoncelle, qui dure quatre secondes, est étiré par une technique qui découpe le motif en minuscules granules pour les éparpiller en grand nombre sur une durée de deux minutes et demie.

Je remercie l'IRCAM pour la commande, Régis Mitonneau, Éric Daubresse et surtout Cort Lippe, mon assistant quotidien pendant des mois, pour l'aide inestimable avec les appareils électroniques, Antoine Ladrette pour avoir enregistré le matériel de violoncelle, et le British Council pour son précieux soutien.

Dialogue and Song■

pour violoncelle et piano (1967 / 1977)

Ces deux miniatures courtes et fragmentées se fondent sur un matériau similaire et fugitif, bien qu'elles recouvrent la décennie entre 1967 et 1977. *Dialogue* est dédié à Sharon McKinley et *Song* à Alix MacSweeney.

Vers■

pour piano solo (2000)

Suivant le double sens du mot «vers», voici un vers qui conduit vers une brève citation de ma pièce BHAKTI ainsi que vers une nouvelle (pour moi) idée improvisatrice de la forme. *Bhakti* est une commande de Pierre Boulez et de l'IRCAM, est ce fut pour le concert marquant le 75^e anniversaire de Boulez, donné en sa présence, qu'une séquence de courtes pièces pour le piano fut commandée à treize compositeurs issus de huit pays. *Vers* constituait ma contribution.

Tombeau de Messiaen ■

pour piano et bande (1994)

Cette œuvre est aussi une offrande à un compositeur français admiré : elle répond cette fois au décès d'une éminente présence musicale et spirituelle. Messiaen a été un proto-spectraliste, c'est-à-dire qu'il était fasciné par les couleurs de la série des harmoniques et de ses distorsions, et y décelait un jeu prismatique de lumière. La partie sur bande de mon œuvre est composée de sons de piano entièrement accordés à des séries d'harmoniques — douze en tout, une pour chaque catégorie de hauteur. Le piano tempéré, en direct, se joint à ces séries et les dénature, ne s'y mariant jamais tout à fait, mais ne s'y dissociant pas entièrement non plus. La bande comporte aussi quelques sons de gongs funéraires. L'idée de «tomber» imprègne la pièce et provient de la même méditation sur la mort.

Tombeau de Messiaen a été écrit pour Philip Mead (qui la commanda grâce à des fonds fournis en partie par Eastern Arts) et lui est dédié, ainsi qu'à Jake Harvey Tavener, né dix heures avant que *Tombeau* ne fut achevé.

Flight-Elegy ■

pour violon et piano (1989)

Flight-Elegy est une autre pièce «proche de la mort» — une élégie pour le pilote de la RAF et violoniste Peter Gibbs. Je l'ai connu un peu lorsqu'il était le violon solo du BBC Scottish Orchestra, dans lequel je jouais aussi. Il avait très fière allure et pouvait se montrer plutôt féroce avec les chefs d'orchestre. Il interprétait parfois des concertos de violon et pouvait, selon Normal Del Mar, «jouer comme un ange», bien qu'à l'occasion pût se manifester un curieux et presque arbitraire défaut. Il demeura un passionné du pilotage et prenait souvent son avion pour se rendre à ses engagements. Il s'encombraient rarement d'un plan et plongeait en piqué pour lire les indications routières; il se montrait même dédaigneux des règles de l'aviation, volant parfois sous les ponts, etc. Il est mort dans des circonstances mystérieuses. Il décolla au crépuscule d'un endroit reculé près de la mer dans l'ouest de l'Écosse, pour ne jamais revenir. On retrouva plus tard son corps, sans aucune égratignure ni trace de sel marin, quelques centaines de mètres à l'intérieur des terres. L'avion, à ce que je sache, n'a jamais été retrouvé.

© JONATHAN HARVEY

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULÉ

Piano Trio ■

(1971)

Piano Trio was written in 1971 for colleagues of mine in the music department at Southampton University. I wanted to write a performer's piece to exploit and fulfil the nature of my friends' talents. For instance, because of the mutual understanding they acquired as a group, I could write passages in which one or two of them play in independent tempo for short stretches and quickly get back in again. Throughout the piece there is an obsessional background use of a few three- and four-note cells which gradually become more and more amalgamated until they become the final twelve-note set, but the foreground is very widely varied. I have even divided it into three contrasting movements. The first, 'Song,' is a brief lyrical movement opposing linear fragments played by the strings in octaves to the piano playing complete lines much more rapidly: typical string sound against typical piano sound, or 'received' string sonata texture.

In the next movement, entitled 'System,' I break this up with four textures in which the sonorities meet and even blend. The various characteristics of the four interact on each other in four large sections, each containing four characterized subsections, all proportionately related.

The third movement, entitled 'Rite,' starts with a chordal representation of the combined sets, which sounds like a ghostly sort of chorale. It finishes the trajectory started by the second movement, from which it seems naturally to emerge, with a rise to a climax and a long fragmentary wind-down back to the chorale in the piano; also it is a part of the larger trajectory which spans the whole work, evident, for instance, in the repeat of the quick high sounds characteristic of the first movement.

Advaya ■

for cello, electronic keyboard and electronics (1994)

"About the first century (AD), Buddhist teaching coined the word 'Advaya.' It means 'not two,' and it points at transcending duality. We may be under the spell of a certain illusion, but we realise that our illusion and its objects come from the same root. In other words we transcend the duality of the division into subject and object in the sense that we intuitively sense and realise that both emerge from the same cosmic ground." (Lama Govinda)

All sounds used in this piece derive from the cello; they are a kind of 'deconstruction of cello-ness.' Some are processed live; others were recorded and then processed in depth in order to be played back on compact discs or by

a sampler keyboard. Many of the sounds were made by analysing passages of music played by the cello and then resynthesising the music from this analysis, altering the inner structure of the sound (the spectrum) in the process. A hierarchy of 'compressed spectra' from consonant (the natural harmonic series) to unstable was built up: the consonant centre is A=220 Hz, the first string of the cello, and one of the most beautiful sounds in music. Cello and electronics are usually concerned with the same musical material at any one time, though sometimes at different speeds. One cello motif, for instance, which lasts four seconds, is stretched by a technique that cuts the motif into tiny granules and then scatters them in large quantities to a duration of two and a half minutes.

My thanks to IRCAM, who provided the commission, Régis Mitonneau, Éric Daubresse and especially Cort Lippe, my daily assistant for months, for their invaluable help with the electronics, to Antoine Ladrette for recording the cello material, and to the British Council for its generous support.

Dialogue and Song

for cello and piano (1967 / 1977)

These two brief and fragmented miniatures are based on similar and fugitive material, though they span the 10 years between 1967 and 1977. *Dialogue* is dedicated to Sharon McKinley and *Song* is dedicated to Alix MacSweeney.

Vers

for solo piano (2000)

Following the double meaning of the word 'vers', this is a verse that leads 'towards' a brief quotation from my work BHAKTI, and towards a new (for me) improvisatory idea of form. *Bhakti* was commissioned by Pierre Boulez and IRCAM, and it was for Boulez's 75th birthday concert, given in his presence, that a sequence of short piano pieces was commissioned from thirteen composers from eight countries. This was my contribution.

Tombeau de Messiaen

for piano and tape (1994)

This work is also an offering to an admired French composer: this time in response to the death of a great musical and spiritual presence. Messiaen was a protospectralist, that is to say, he was fascinated by the colours of the harmonic series and its distortions, and found therein a prismatic play of light. The tape part of my work is composed of piano sounds entirely tuned to harmonic series—twelve of them, one for each class of pitch. The tempered live piano joins and distorts these series, never entirely belonging, never entirely separate. Also on the tape are a few funereal gong sounds. The idea of 'tomber' pervades the piece and derives from the same meditation on death.

Tombeau de Messiaen was written for Philip Mead (who commissioned it with funds provided in part by Eastern Arts) and dedicated to him and to Jake Harvey Tavener who was born ten hours before *Tombeau* was finished.

Flight-Elegy

for violin and piano (1989)

Flight-Elegy is another piece 'close to death'—an elegy for the RAF pilot and violinist Peter Gibbs. I knew him slightly when he was leader of the BBC Scottish Orchestra, in which I also played. He was extremely good-looking and rather fierce with conductors. He sometimes performed violin concertos and could, in the words of Normal Del Mar, "play like an angel," though there occasionally manifested itself a strange erratic flaw. He remained passionately devoted to flying and would often take his plane to engagements. He rarely bothered with a map, but would dive down to read the road signs; in fact he showed a lofty disregard for the laws of aviation, at times flying under bridges, etc. He died in mysterious circumstances. He took off at dusk in his plane from a remote sea-lochside spot in Western Scotland. He never returned. His body was later found without a scratch or trace of sea salt a few hundred yards inland. The plane has not to this day, I believe, been found.

**André Ristic
Jonathan Harvey
Julie-Anne Derome
Gabriel Pryn**



Jonathan Harvey

Né en 1939 à Sutton Coldfield dans le Warwickshire, Jonathan Harvey fut d'abord choriste au Collège Saint Michaël de Tenbury, entre 1948 et 1952, puis à Repton, de 1952 à 1957. Il poursuivit ensuite ses études à la faculté Saint-John de Cambridge. Sur les conseils de , il prit également des cours particuliers avec Erwin Stein et Hans Keller, ce qui lui permit de se familiariser très tôt avec l'école de . Dans les années soixante il composa librement, et subit des influences très diverses. De 1979 à 1980, chargé de cours à l'université de Princeton, Jonathan Harvey eut l'occasion de rencontrer . Cette rencontre, bien que brève, eut une influence considérable sur son développement futur. Il sortit de ses années à Princeton apparemment plus assuré de ses objectifs musicaux, surtout pour la forme et l'harmonie, conséquence directe de ses travaux sur l'analyse de Schenker.

Une invitation de à travailler à l'Ircam, au début des années quatre-vingts, déboucha sur six œuvres réalisées à l'Institut jusqu'à maintenant, dont *Mortuos plango Vivos voco*, *Bhakti*, pour ensemble instrumental et bande et *Ritual Melodies*, pour sons traités par ordinateur. En 1994, il est revenu à Paris afin de réaliser une œuvre pour violoncelle et électronique (*Advaya*). Il a également composé pour beaucoup d'autres types de formations : grand

orchestre (*Madonna of Winter and Spring*, Concerto pour violoncelle et Concerto pour percussion, *Lightness and Weight* et *Whom Ye Adore*), ensembles de chambre (trois quatuors à cordes, *Song Offerings* et *Tendrill*) ainsi que des œuvres pour solistes. Il a par ailleurs créé un large répertoire très varié d'œuvres pour chœurs, dont certaines de musique sacrée : *Passion et Résurrection*, la plus importante, jouée en 1993 à l'occasion de la tournée du Contemporary Music Network.

En juin 1993, le English National Opera produisit son dernier opéra *Inquest of Love*, repris par le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1994. Harvey attire maintenant des commandes provenant d'une multitude d'organismes internationaux et sa musique est jouée par des ensembles tels l'Ensemble Modern, l'Ensemble Intercontemporain, le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, Ictus Ensemble de Bruxelles et Sinfonia 21. Il détient des doctorats honorifiques des universités de Southampton et de Bristol, est membre d'Academia Europaea, et en 1993, s'est vu décerner le prestigieux Britten Award pour la composition.

Il est actuellement Professeur associé de musique à l'Imperial College de Londres et assure les fonctions de Professeur de musique à l'université de Sussex.

Born in Sutton Coldfield, Warwickshire in 1939, Jonathan Harvey was a chorister at St Michael's College, Tenbury (1948-52) and later a major music scholar at St John's College, Cambridge. He gained doctorates from the universities of Glasgow and Cambridge and also studied privately (on the advice of Benjamin Britten) with Erwin Stein and Hans Keller, thus gaining an early acquaintance with the school of Schoenberg. Whilst a Harkness Fellow at Princeton (1969-70) he was brought into contact, albeit briefly, with Milton Babbitt. He emerged from his Princeton years surer of his musical aims with regard to depth of structure, an immediate result of his work in Schenkerian analysis.

An invitation from Boulez to work at IRCAM in the early 1980s has resulted in six realisations at the Institute to date, including the widely praised tape piece *Mortuos Plango Vivos Voco*, *Bhakti* for instrumental ensemble and tape, *Ritual Melodies* for computer-manipulated sounds, and *Advaya* for cello and live and pre-recorded sounds. Harvey has also composed for most other genres: orchestra (*Madonna of Winter and Spring*, Cello and Percussion Concertos, *Lightness and Weight* et *Whom Ye Adore*), chamber (three String Quartets, *Song Offerings* and *Tendrill*, for instance) as well as works for solo instruments. He has produced a

large and varied output of choral works, many suited to church performance: the biggest being the church opera *Passion and Resurrection* (1981) which was the subject of a BBC television film, and has subsequently performed some twelve times in various cathedrals and churches.

Harvey's opera *Inquest of Love*, commissioned by the English National Opera was premiered at the Coliseum in June 1993, and repeated at Theatre de la Monnaie, Brussels in January 1994. Harvey now attracts commissions from a host of international organisations. His music has been extensively played and toured by, amongst others, the Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Nouvel Ensemble Moderne of Montreal, Ictus Ensemble of Brussels and Sinfonia 21. He has honorary doctorates from the universities of Southampton and Bristol, is a Member of Academia Europaea, and in 1993 was awarded the prestigious Britten Award for composition.

He is currently Visiting Professor of Music at the Imperial College, London, and is Honorary Professor at Sussex University.

Trio Fibonacci

Julie-Anne Derome violon / violin
Gabriel Prynne violoncelle / cello
André Ristic piano

Le Trio Fibonacci, formé en 1998, se distingue par ses interprétations virtuoses et inspirées du répertoire contemporain dont il est un des seuls défenseurs dans sa formation. L'ensemble privilégie la nouvelle musique canadienne. À ce chapitre, plusieurs compositeurs canadiens leur dédient des œuvres : Paul Dolden, Serge Provost, John Rea, Denys Bouliane, Jean-François Laporte, Yannick Plamondon, Jean Lesage et André Villeneuve. Ne souhaitant pas se limiter exclusivement à l'interprétation d'œuvres pour trio avec piano, l'ensemble exploite les diverses combinaisons à l'intérieur de sa formation.

Le Trio Fibonacci tient son nom du célèbre mathématicien du treizième siècle, dont les théories et découvertes ont eu une influence majeure sur les techniques de composition musicale de toutes les époques.

Dès la première saison, le Trio Fibonacci s'impose sur la scène internationale. En avril 1999, il effectue une tournée de concerts en Angleterre où il présente avec succès des œuvres canadiennes et britanniques dont le *Trio* de Jonathan Harvey ainsi que la création mondiale de la version définitive de l'œuvre *Independence Quadrilles* de Michael Finnissy.

Depuis octobre 1999, le Trio Fibonacci est en résidence à la cathédrale Christ Church de Montréal.

En août 2000, il effectue une tournée de concerts en Argentine et au Brésil, où il enregistre également pour la télévision nationale et pour une anthologie de compositeurs de Rio de Janeiro. En novembre 2000, le trio repart pour une deuxième tournée au Royaume-Uni. Il y présente des trios de Wolfgang Rihm et de York Höller au prestigieux Huddersfield Contemporary Music Festival en présence des compositeurs.

Les projets à venir incluent un début au Merkin Hall à New York en septembre 2001, une tournée en Europe en octobre 2001, des concerts en Amérique latine (Brésil, Argentine et Chili) en novembre 2001 et une tournée en Chine au printemps 2002.

Julie-Anne Derome joue sur un violon Rocca, prêté par le Conseil des Arts du Canada.

Site web : www.triofibonacci.com

The Trio Fibonacci was formed in the Spring of 1998 and distinguishes itself by its inspired and virtuosic interpretations of contemporary repertoire of which it is one of the only defenders in the Piano Trio medium. Many of Canada's finest composers have dedicated works to the group: John Rea, Jean Lesage, André Villeneuve, Denys Bouliane, Jean-François Laporte, Serge Provost and Yannick Plamondon.

The group takes its name from the celebrated thirteenth-century mathematician whose theories and discoveries so influenced compositional techniques. Not wishing to restrict themselves to a fixed trio formation, the Trio Fibonacci makes solos and duos—in various combinations—an integral part of their performances.

From their debut season, the trio imposed themselves on the international scene, notably with a tour of England in April 1999 that included performances of the *Piano Trio* by Jonathan Harvey (played in the presence of the composer for his sixtieth birthday) as well as the première of the definitive version of *Independence Quadrilles* by Michael Finnissy.

Since October 1999 the Trio Fibonacci is in residence at Christ Church Cathedral, Montreal.

In August 2000 the trio gave a high-profile tour of Argentina and Brazil that involved performances for television and a CD recording for an anthology of composers from Rio de Janeiro. In November 2000 the trio made its second major tour in the UK, which included a performance of trios by Wolfgang Rihm, York Höller and Jonathan Harvey at the prestigious Huddersfield Contemporary Music Festival, in the presence of the composers.

The Trio Fibonacci gave recitals in the West of Canada in February 2001 and future engagements include a debut at New York's Merkin Hall in September 2001, a European tour in October 2001, concerts in South America (Brazil, Argentina and Chile) in November 2001 and a tour of China in spring 2002.

Julie-Anne Derome plays on a Rocca violin, lent to her by the Canada Council for the Arts.

Website: www.triofibonacci.com