



# summer music pontaède

MATHIEU LUSSIER DENIS PLANTE SAMUEL BARBER  
HEITOR VILLA-LOBOS PAQUITO D'RIVERA



ACD2 2547

ATMA Classique

# summer music

**Danièle Bourget**

PICCOLO, FLÛTE ET FLÛTE EN SOL | PICCOLO, FLUTE, AND ALTO FLUTE

**Martin Carpentier**

CLARINETTE | CLARINET

**Normand Forget**

HAUTBOIS ET COR ANGLAIS | OBOE AND ENGLISH HORN

**Louis-Philippe Marsolais**

COR | HORN

**Mathieu Lussier**

BASSON | BASSOON

# pontaèdre

**MATHIEU LUSSIER** (1973)

1 ■ **Dos Tropicos, op. 7** [ 4:31 ]

**DENIS PLANTE** (1972)

**Suite Piedra libre** [ 15:56 ]

2 ■ *I. El Truco (Tango)* [ 2:27 ]

3 ■ *II. La Calecita (Milonga lente)* [ 3:53 ]

4 ■ *III. Las Tres Marias (Valse)* [ 2:05 ]

5 ■ *IV. La Mancha (Milonga)* [ 4:53 ]

6 ■ *V. La Escondida (Tango)* [ 2:38 ]

**SAMUEL BARBER** (1910-1981)

7 ■ **Summer Music, op. 31** [ 11:11 ]

**HEITOR VILLA-LOBOS** (1887-1959)

8 ■ **Quintette en forme de choros** [ 10:11 ]

**PAQUITO D'IVERA** (1948)

**Aires Tropicales** [ 21:56 ]

9 ■ *I. Alborada* [ 0:48 ]

10 ■ *II. Son* [ 5:25 ]

11 ■ *III. Habanera* [ 2:46 ]

12 ■ *IV. Vals Venezolano* [ 1:57 ]

13 ■ *V. Dizzyness* [ 5:29 ]

14 ■ *VI. Contradanza* [ 1:43 ]

15 ■ *VII. Afro* [ 3:48 ]

## UNE BELLE MARGINALITÉ AUX RYTHMES CUBAINS

Les formations de chambre n'ont pas toute la glorieuse histoire du quatuor à cordes, qui trône sans conteste au panthéon. Il ne semble pas inutile de rappeler quelques circonstances de l'avènement, dans la dernière moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, de son méconnu pendant, le quintette à vent.

Cette époque dite classique reste — on l'oublie trop souvent — une ère de profondes expérimentations musicales. Le pianoforte se développe à une vitesse folle et remplace le clavecin. La flûte commence à jouir d'une fabrication plus scientifique pour augmenter son volume, sa justesse et sa fiabilité. Les clés se font plus nombreuses aux hautbois et bassons afin d'accommoder les nouvelles exigences de modulation des compositeurs. Les clarinettes s'imposent définitivement à l'orchestre...

Malgré le foisonnement des innovations instrumentales, avec toutes les nouvelles sonorités mises à leur disposition, les compositeurs cherchent une sorte d'euphonie et d'équilibre nouveaux. On tente plusieurs combinaisons, certaines plus heureuses que d'autres.

Dans cet univers, le quatuor à cordes répond à de multiples desiderata. Les timbres sont suffisamment variés — où du moins peuvent l'être — sans qu'on perde en homogénéité. À quatre en plus, on satisfait aux exigences harmoniques telles qu'imposées par le baroque,

notamment avec son écriture chorale. Chacun des instruments prend donc un peu le rôle d'une voix humaine (on parle bien toujours de « voix » préférablement à partie en cet univers de chambre).

Sur l'assise du quatuor à cordes, on expérimente moult combinaisons : ajout d'une flûte, d'une clarinette... ; mieux en paires, ce qui satisfait davantage au goût des compositeurs. On tentera aussi de mêler les nouveaux timbres des instruments à vent à ce nouveau roi qu'est le piano. Le quintette pour hautbois, clarinette, cor, basson et piano (K. 452) s'impose comme œuvre phare. Si, généralement, les formations en sextuor ou en octuor ont alors la faveur pour leur plus facile homogénéité, on s'entend pour trouver ici le premier grand exemple abouti et réussi d'utilisation de timbres radicalement différents. Beethoven suivra un peu, mais il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que naisse véritablement et « officiellement » le quintette à vent.

Nous voici encore dans un temps de grands chambardements musicaux. La carte de l'Europe a été chamboulée, les révolutions — américaine, française, industrielle, populaire — modifient profondément le mode de pensée. Surtout, les compositeurs romantiques cherchent du nouveau, du *moderne* pour utiliser leur mot d'ordre ! L'orchestration devient une science (on pense à Weber et à l'incontournable Berlioz) et la facture d'instruments à vent connaît des progrès insoupçonnés. On veut trouver un pendant à l'aristocratique quatuor, on le trouve dans le quintette à vent, baptisé en toutes lettres par Anton Reicha.

Il comprend la flûte, si négligée par Mozart, le hautbois, la clarinette, le cor et le basson. Il s'adresse à un autre auditoire. Souvenons-nous que les vents furent longtemps considérés comme des instruments d'extérieur (*Royal Fireworks Music* et *Water Music*, « la » *Sérénade* pour instruments à vent...) et d'éclat (hautbois, après tout, veut bien dire instrument en bois qui joue haut, donc fort, tel le haut-parleur d'aujourd'hui). On s'attend donc à une musique plus extravertie que les introspections beethovéniennes du quatuor à cordes.

En plus — et souvent ! —, on tente de satisfaire une nouvelle soif de virtuosité. Les possibilités et capacités des instruments évoluent rapidement; les interprètes développent de nouvelles techniques qu'ils aiment déployer avec brio. Cela aide donc à procurer des sensations nouvelles à toute une nouvelle classe de mélomanes.

Reicha donc lance la mode, à tout le moins le genre, et il n'est pas anodin — ceci entraînant cela — de se remémorer qu'il fut le professeur d'instrumentation de Berlioz. Le quintette à vent devient alors le lieu d'expérimentations instrumentales, mais sur un ton d'apparence plus léger que celles menées aux cordes.

Cela constitue peut-être une des raisons pour laquelle tant de mélomanes semblent boudier le plaisir procuré par cette formation si excentrique. Pourtant, au XX<sup>e</sup> siècle, les vanités plaisantes de Françaix et Milhaud cohabitent avec les œuvres plus costaudes ou expérimentales de Schoenberg, Stockhausen ou Ligeti — même si ces derniers ne renient pas l'aspect plus « plein air » si traditionnellement associé à la formation.

Il n'est guère surprenant que le répertoire retenu pour cet enregistrement se fasse l'écho d'un ludisme musical et d'une joie de vivre de la danse. Son côté « made in America », montre bien que le quintette à vent est un lieu privilégié de divertissement qui sait cependant assimiler intelligemment certaines origines populaires.

Les *Dos Tropicós* (Deux tropiques) de **Mathieu Lussier** sont un clin d'œil bien senti à la habañera, cette danse d'origine cubaine qui ne cesse, en dépit son âge vénérable, de toujours charmer depuis ses débuts « classiques » dans *Carmen*.

Bien que reconnu comme bandéoniste, **Denis Plante** a aussi joué du hautbois pendant plusieurs années. On ne s'étonne donc pas de le voir composer pour les vents dans un idiome droit issu de l'âme sud-américaine. Chacun des mouvements, bien que marqué par le rythme de son titre, explore un caractère bien précis et trouve un ton absolument idoine, loin de l'uniformité comme de la caricature.

*Summer Music*, de **Samuel Barber**, s'inscrit pleinement dans la tradition des musiques d'atmosphère nocturnes. Si on entend ici et là un peu l'influence de Ravel — voire de Bartók —, la rythmique reste bien américaine. *Summer Music* fut composée en 1955-1956 alors que Barber travaillait à son premier opéra d'envergure, *Vanessa*. Peut-être faut-il entendre ça et là certains épanchements mélodiques qui en seraient issus ? Difficile de juger : Barber reste principalement et toujours un mélodiste, ce que les envolées

rhapsodiques et les recherches plus modernes d'harmonie mettent en heureux relief. Pour montrer le sérieux qui néanmoins sous-tend l'œuvre, légère sans être futile, sa forme en un seul tenant témoigne du plaisir que l'intelligence apporte au divertissement raffiné.

Sans faire partie de l'imposant cycle des *Chôros*, un cycle qui, dans la production de **Heitor Villa-Lobos**, n'a d'égal que les *Bachianas Brasileiras*, le *Quintette en forme de choros* en est néanmoins tout à fait contemporain. Pourquoi le compositeur ne l'a-t-il pas inclus ? Peut-être parce qu'il s'agit ici d'une formation plus standard que celles qui constituent le reste du groupe, consacré à des combinaisons instrumentales inusitées ?

L'inspiration tirée des musiques africaines et brésiliennes, si caractéristique des *chôros*, imprègne la partition. Encore une fois, une formation en apparence hétérogène se fait le terrain des débordements imaginatifs si riches chez le Villa-Lobos des années '20. On notera que sur cet enregistrement, la partie de cor anglais est donnée au cor.

Comment présenter le saxophoniste-clarinettiste-jazzman cubain **Paquito D'Rivera** ? Interprète, pédagogue, homme de tous les talents, il touche aussi à la composition plus « sérieuse ». La suite *Aires Tropicales* est une commande de l'Aspen Woodwind Quintet qui l'a créée en 1996 (année où, pour l'anecdote, D'Rivera participait pour la première fois au Festival de jazz de Montréal).

Après la courte introduction de l'*Alborada* suit la pièce la plus développée, *Son*, fondée sur un ostinato tiré de la danse cubaine éponyme si populaire des années 1880. Faut-il s'étonner de trouver ici aussi une *Habañera* ? Puis viennent trois pages aux dédicaces senties ; une valse (latine) pour l'Argentin Antonio Lauro, un hommage à l'ami cher Dizzy Gillespie (*Dizzyness*) et dont le vocabulaire harmonique est le plus recherché de l'œuvre, et la *Contredanse* qui est offerte au collègue et compatriote cubain Ernesto Lecuona. C'est aussi la pièce qui incite le plus à la danse, celle qui s'y moule et s'y « colle » le plus. L'*Afro* final, après un long solo de flûte, déploie une énergie endiablée comme seuls peuvent en offrir les rythmes africains.

## BEAUTIFUL MARGINALITY, TO CUBAN RHYTHMS

Unlike that of the string quartet, the most prestigious combination of instruments for chamber music, the history of the wind quintet is little known. It is worth telling something of the story of how, during the last half of the 18th century, this counterpart to the string quintet entered the world of chamber music.

We too often forget that this, the so-called Classical period, was one of daring musical experimentation. The piano was developing with intoxicating speed and taking over from the harpsichord. Scientific manufacturing methods were giving flutes more volume, better tuning, and more reliability. Keys were being added to oboes and bassoons so that they could deal with composers' new requirements for modulation. Clarinets had definitively become standard instruments in the orchestra ...

Composers sought new and euphonious ways to balance all the new sonorities made available by this explosion of instrumental innovation. Of the many combinations of instruments they tried, some were more successful than others.

The string quartet met numerous desiderata in this new world. Its timbres were—or, at least, could be—sufficiently varied while still providing a homogeneous blend of color. Four or more voices could meet all the requirements imposed by Baroque harmony, especially

in choral-inspired writing. Each of the instruments assumed, to some extent, the role of a human voice; in the world of chamber music we always speak of 'voices' rather than of 'parts'.

Many supplements to the basic string quartet were tried, such as adding a flute or clarinet ... or, what composers found even more to their taste, pairs of such instruments. They also tried to mix the new wind timbres with that of the new king of instruments, the piano. Mozart's quintet for oboe, clarinet, horn, bassoon, and piano (K. 452) was the epitome of such experiments. This work is unanimously considered to be the first major achievement in a work made to combine instruments of radically different timbres; the preference of the times was mostly to pair different instruments in sextets or octets, because this easily gave a homogenous blend. Beethoven followed this trend somewhat, but it was not until the 19th century that the wind quintet was officially born.

This was a time of great musical upheaval. The map of Europe was being redrawn. Revolutions—American, French, Industrial, and popular—were profoundly changing opinions. Above all, the Romantic composers were seeking novelty; 'modern' was their watchword. Thanks to Weber and the indispensable Berlioz, orchestration was becoming a science, and instrument makers were making great strides forward. Seeking a modern equivalent to the aristocratic quartet, composers, led by the pioneer Anton Reicha, found it in the wind quintet.

The wind quintet consisted of a flute—an instrument that Mozart neglected—an oboe, a clarinet, a horn, and a bassoon. It addressed a new listening audience. We should remember that for a long time, the winds had been typecast as outdoor instruments (as they are in the *Royal Fireworks Music* and *Water Music*, the *Sérénade* for wind instruments, etc.), or just loud. The word 'oboe' resembles the word 'loudspeaker'; it is derived from the French *hautbois*, denoting an instrument made of wood (*bois*) with a high (*haut*) and thus loud sound. The expectation, then, was that wind quintets would play music that was more extroverted than a Beethoven string quartet.

Moreover, there were frequent attempts to satisfy the new appetite for virtuosity. In step with the rapid evolution of instrumental capabilities, performers developed new techniques, which they enthusiastically displayed. This all provided new sensations to a new class of music lovers.

Reicha pioneered the trend, or at least the genre; and it is worth remembering the not insignificant fact that he was Berlioz's professor of orchestration. And so the wind quintet became a context for instrumental experimentation, and one that appeared less solemn than that of the string quartet.

This may be one of the reasons so many music lovers seem averse to the pleasures provided by this eccentric grouping. Yet, in the 20th century, Françaix and Milhaud wrote agreeably light works for it, and Schönberg, Stockhausen, and Ligeti wrote more serious and experimental ones—though even the latter composers never renounced the open air feeling traditionally associated with the wind quintet.

It is hardly surprising that the music chosen for this recording should sound playful, joyful, and dance-like. All the composers are North American, and the wind quintet is a form particularly well suited for music that entertains while cleverly drawing from popular sources.

*Dos Tropicos*, by **Mathieu Lussier**, makes heartfelt allusion to the habañera, the Cuban dance that, though now of venerable age, has never ceased to charm, ever since it first appeared in a serious work (in *Carmen*).

Better known today as a bandeonist, **Denis Plante** has also played oboe for many years. It is not surprising, then, that his composition for winds should sound South American. Each of the movements explores the rhythmic characteristic indicated by its title, and avoids any hint of the commonplace or of caricature in doing so.

*Summer Music*, by **Samuel Barber**, belongs squarely in the tradition of the nocturne. We can hear a little of Ravel's influence—not to mention that of Bartók—, but the rhythm remains truly American. Barber composed *Summer Music* in 1955-1956 when he was working on his first full-length opera, *Vanessa*. Can we also hear, in the nocturne, some melodic effusions flowing from the opera? It's hard to say. Barber was always primarily a melodist, a quality happily highlighted by his sometimes more modern rhapsodic flights and harmonic daring. Though light, Barber's work is far from trivial; its unified form delivers the pleasure that results from intelligence being applied to refined diversion.

Though **Heitor Villa-Lobos'** *Quintette en forme de choros* was not part of *Choros*—a cycle matched in importance among his works only by his *Bachianas Brasileiras*—it is, nonetheless, completely contemporary. Why did the composer not include the wind quintet in his cycle of choros? Possibly because it is written for a fairly standard ensemble, while the *chôros* of the cycle are for unusual combinations of instruments.

The work is steeped in the musical idioms of Africa and Brazil, so characteristic of the *chôros*. Once again, this time in the hands of Villa-Lobos in the 1920s, an apparently heterogeneous grouping becomes the spur for richly creative expression. To be noted: on this recording, the French horn is used instead of the original English horn.

How should we introduce the multi-talented **Paquito D'Rivera**? The Cuban saxophonist-clarinetist-jazzman is not only a performer and teacher, but also a serious composer. The Aspen Woodwind Quintet commissioned his suite *Aires Tropicales*, and premiered it in 1996. As it happens, that was also the year in which D'Rivera first played at the Montreal Jazz Festival.

The short introduction, entitled *Alborada*, is followed by *Son*, the most developed piece in the suite; it is based on an ostinato borrowed from the Cuban dance of the same name, so popular in the 1880s. Should we be surprised to find a movement entitled *Habañera* too? Then come three movements with warm dedications: a Latin waltz for the Argentinian Antonio Lauro; a homage to the composer's dear friend Dizzy Gillespie (*Dizzyness*), in a movement whose harmonic vocabulary is the most sophisticated in the work; and, in honor of the composer's friend and fellow Cuban, Ernesto Lecuona, the *Contredanse*, the most seductive movement of the suite, the one that most encourages listeners to dance, to boogie. *Afro*, the final movement, begins with a long flute solo, and then, in a demonically energetic frenzy of the kind only African rhythms can engender, lets loose.

© Pierre Vachon

Translated by Sean McCutcheon

## PENTAÈDRE

Depuis ses débuts en 1985, Pentaèdre se consacre à la découverte d'un répertoire de musique de chambre varié, original et souvent moins connu. Chambristes passionnés, ses membres explorent autant le répertoire classique pour quintette à vent que les oeuvres orchestrales ou les transcriptions.

Semblable à la figure géométrique dont il tire son nom, Pentaèdre est composé de cinq musiciens talentueux, dont la technique et la précision de jeu sont unanimement reconnues. Flûte, hautbois, clarinette, cor et basson apportent chacun leur couleur très particulière pour donner cette sonorité unique, riche et homogène, qui fait la marque distinctive de l'ensemble.

Depuis une dizaine d'années Pentaèdre a établi des collaborations avec des artistes de grand renom comme Christoph Prégardien, Russell Braun, Rufus Müller, Karina Gauvin et Naida Cole, tout en s'associant à des ensembles de musique de chambre tel le Penderecki String Quartet, le Quatuor Arthur-LeBlanc et le Duo Morel-Nemish.

Parmi les activités récentes figurent la création en version scénique de l'opéra de John Metcalf *A Chair in Love* aux opéras de Cardiff et Swansea et *L'amour est un opéra muet* (d'après *Così fan tutte* de Mozart) avec Omnibus le corps du théâtre. Pentaèdre a créé plus de 25 œuvres depuis ses débuts dont des commandes à des compositeurs québécois, tels Ana Sokolovic ou Denis Dion.

Since its debut in 1985, Pentaèdre has been dedicated to the exploration of diverse, original, and often less well known chamber music repertoire. The members seek out the classical wind quintet repertoire as well as orchestral wind works and transcriptions.

Like the pentagram from which it takes its name, Pentaèdre is composed of five musicians whose talent, technique, and precision are without question. Flute, oboe, clarinet, horn, and bassoon each provide their very specific color to create a rich, unique, and homogeneous sonority that is the ensemble's distinctive trade mark.

During the past 10 years, Pentaèdre has invited renowned guests artists such as Christoph Prégardien, Russell Braun, Rufus Müller, Karina Gauvin, and Naida Cole, while pursuing collaborations with chamber ensembles like the Penderecki String Quartet, the Arthur-LeBlanc String Quartet, and the Morel-Nemish Duo.

Among recent performances are the stage version première of John Metcalf's opera *A Chair in Love* at Cardiff and Swansea Opera Houses, and *L'amour est un opéra muet* (from Mozart's *Così fan tutte*) with the mime company Omnibus. The ensemble has performed more than 25 premières including commissions to Quebec composers such as Ana Sokolovic or Denis Dion.





DÉJÀ PARUS CHEZ ATMA PREVIOUS RELEASES

**AIRS ANCIENS**  
FARKAS • RESPIGHI • SCHAFFER • WARLOCK  
ACD2 2296



**COSSI • UN OPÉRA MUET**  
MOZART  
ACD2 2545



**WINTERREISE**  
SCHUBERT  
avec | with Christoph Prégardien  
ACD2 2546

**PRINX  
OPUS**  
Lauréat



Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé 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).*

Réalisation et enregistrement / *Produced, and Recorded by: Johanne Goyette*  
Ingénieur du son et montage / *Sound Engineer and Edited by: Carlos Prieto*  
Enregistré en avril 2009 / *Recorded in April 2009*  
Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*  
Couverture / *Cover: © Getty Images*  
Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*