

SING TO ME AGAIN

MADELINE HILDEBRAND, PIANO

CAITLIN BROMS-JACOBS, OBOE





The performances recorded on this album are the result of nearly a decade of discovery, growth, and artistic partnership. Many years ago, having performed most of the standard works for oboe and piano, and unwilling to be confined to such a limited selection of pieces, I embarked on a journey to seek out new repertoire. I explored a vast realm of music for all instruments, in search of compositions that would suit my artistic personality and my instrument. I was repeatedly drawn to music from Eastern European countries; the combination of traditional folk influences, non-western scales, deep rich melodies, and intense emotional content spoke profoundly to me and was instinctively right for the haunting sound of the oboe. Together, Madeline and I have explored and re-imagined this music, and our interpretations represent our synthesized ideas.

Many people have asked me how I discovered this repertoire, and the first thing I say is that Madeline has been a wealth of inspiration, introducing me to the works of Kaprálová and Chebotaryan. But beyond that, I am always unable to give a clear answer. One thing leads to another, a few notes heard here, a flash of curiosity there—a search in one direction often yields something totally unexpected. My method is hardly a method at all, it is far from a thorough combing of every manuscript in the dusty archives of European libraries. And so this selection of music represents just a few grains of sand in the desert of forgotten works. There is so much more to be found, and to be written.

This music speaks for itself in the language of emotion; there is no need to describe it here in words. I only hope that we have allowed it to speak, and that in the magical realm these notes create, you, our listener, will find the meaning which exists only between the music and your imagination.

– Caitlin

When Caitlin and I were choosing the repertoire for this album, we knew three things: it had to be new and fresh, we had to make it our own, and it had to passionately represent our artistic beliefs. We are immensely proud of this program and this product, and we're so pleased it has made its way to you.

The album title *Sing to Me Again*, references the lyrical nature of the repertoire, the art songs of Kaprálová, and the now-lost song text from Pavel Haas' *Oboe Suite*, which was removed by the composer himself. On a deeper level, though, it also represents the silenced voices of the 20th century; the composers who have undeservedly been underplayed, and the composers whose voices have been restricted in artistic expression. We have decided to feature composers from the Soviet Socialist Realism movement, an era when composers and artists were mandated to represent an idealized representation of life under the Soviet Union. The works of Gayane Chebotaryan, Fikret Amirov, and Pavel Haas, with their national sound through modality and their rhythmic and melodic folk idioms, fit into this category.

Finally, this project has taught me so much about perseverance and creativity through working with Caitlin; her fearless approach to arranging solo piano music, violin music, and art song brings a new standard to the word "performer" and together, we're proud to truly call this repertoire our own.

– Madeline

Most of these works needed very little arranging to make them playable on the oboe—a few octave changes, or somewhere to breathe was often all that was required. Madeline and I worked out most of these modifications together, often trying out several different possibilities before deciding on what we felt to be the most effective. The one true arrangement was my work on the Chebotaryan Preludes, originally for solo piano. As an experienced arranger, my main objective was, as always, to preserve and even to magnify the composer’s intentions. I believe this interpretative element links the roles of arranger and performer perhaps even more closely than those of arranger and composer. Within Chebotaryan’s original score were interweaving lines, a clear dialogue, that although beautifully playable by one pianist (Madeline’s solo interpretation is exceptional) are so suggestive of a duo or perhaps even a multitude of voices. For the most part, I have kept fairly closely to Chebotaryan’s original material, except at the very end, where I have taken the liberty of adding some flourishes to my own part, which I can only hope the composer would approve of.

GAYANE CHEBOTARYAN (1918–1998) arr. Caitlin Broms-Jacobs Suite for Oboe and Piano, from Six Preludes For Piano

Gayane Chebotaryan was an Armenian musicologist and composer, and her Six Preludes for Piano were written in 1949. This album includes arrangements of preludes 1, 3, and 6. These preludes manifest elements of the classical Russian tradition, but that being said, Chebotaryan’s restrained sombre sound, modal references, and dance rhythms of her home region suggest she was composing for her country of Armenia. A musicologist specializing in the polyphony of Khatchaturian’s music, Chebotaryan expresses three layers of intense polyphony throughout the Andante, Prelude One. The presence of polyphony in Armenian folk songs is expressed in antiphonal vocal music, spontaneously and improvisationally conceived through work songs usually accompanying domestic tasks carried out by two or three people. The Adagio con duolo from Prelude Three is

an intensely “doloroso” lament, while the Allegro from Prelude Six imitates the Lezginka dance, a solo dance for a male accompanied by his sword! Listen for a shifting beat between 6/8 and 3/4 time throughout this last prelude.

GEORGI ZLATEV-CHERKIN (1905–1977) Sevdana

Written in 1944 by Bulgarian composer Georgi Zlatev-Cherkin, *Sevdana* is considered a classic; widely performed and appreciated throughout Bulgaria.

To quote the composer’s grandson, Georgii Cherkin (a great pianist in his own right) “Sevdana is the name of a girl in who, I believe, my grandfather was in love, but since that love was never realized he expressed his great passion into that beautiful music.”

A pianist and vocal pedagogue, Zlatev-Cherkin was Dean of Opera Studies at the State Academy of Bulgaria for many years, as well as a teacher in China, at the Conservatories of Beijing, Tientsin and Shanghai. He wrote numerous songs, chamber music, choral works, an operetta, and a cantata.

VÍTĚSZLAVA KAPRÁLOVÁ (1915–1940) Jitro, from Dvě Písně, Op. 4

This shining gem was written by a very young and remarkable woman, the 17-year-old Vítězlava Kaprálová. Although Kaprálová lived to be only 25, she created an immense body of work in nearly every genre from chamber music to full orchestral scores. Born in Brno, in what is now the Czech Republic, she went on to have a career that included

conducting the Czech Philharmonic and the BBC Orchestra in performances of her own compositions. After her death, her music fell into obscurity and her name was almost forgotten for decades, a fate shared by many a great composer. And yet, thanks to a small number of pioneering musicians who have rediscovered her music, and in part to the efforts of the Kaprálová Society, a Canadian-based foundation which has made her published works widely available, Kaprálová's music can now be heard again in concert halls all over the world.

MIKHAIL GLINKA (1804–1857)

Dances from *Ruslan and Lyudmila*, arr. G. Konrada

Mikhail Glinka, a 19th-century aristocrat, at first glance seems to be a misfit among the composers represented on this album. Born into a wealthy landowning family, he studied music and arts in Russia and abroad in Europe, and enjoyed the support of the Tsar. And yet he was also drawn to the folk music of his country, which he heard constantly as a child, living on his family's country estate. His imagination, and later his music, were permanently imbued with the songs of peasant choirs; his passion was to create a distinctly Russian style, no more copying the harmonies of Europe. And so he laid a path which Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, and Mussorgsky would later tread. He is now considered to be the founding father of Russian classical music.

These dances from *Ruslan and Lyudmila* are arrangements of music which would accompany a ballet within the opera. The work as a whole is full of folk tunes, some Russian, but many are "borrowed", in that they have Eastern origins. Although these elements are not as immediately apparent in Glinka's ballet music as much as elsewhere in the opera, they are nevertheless present, dwelling just beneath a surface of tulle and confetti.

SRUL IRVING GLICK (1934–2002)

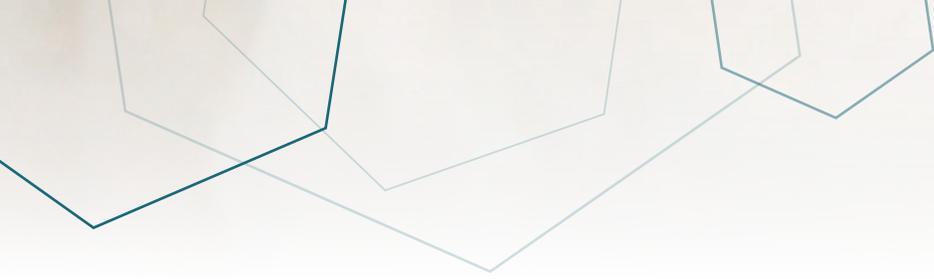
Suite Hébraïque no. 6

Srul Irving Glick is a name well known to most Canadian musicians, and yet his music is rarely performed these days, perhaps because in the realm of contemporary music it is still considered too "safe": too tonal, too melodic, too gentle on the soul. In fact, Glick created a genre all his own, disregarding current fashions in modern music. Just as George Gershwin famously brought jazz to the concert hall, Glick drew upon klezmer and traditional Jewish melodies and themes, presented in the form of classical concert music. Within his distinctive style, Glick preserved the original depth and colour of Jewish traditional music, combining it with his own creative genius. *Suite Hébraïque* no. 6 is at once contemporary and traditional, and like much of Glick's work, speaks to the essence of the Jewish Canadian experience with its unique mixture of past and present.

PAVEL HAAS (1899–1944)

Suite for Oboe and Piano, Op. 17

Pavel Haas was a Czech-Jewish pianist and a remarkable composer with a unique musical language. In 1939 he began working on what would become his Oboe Suite. Thanks to the extensive research of oboist and scholar Juri Vallentin, it is now clear that Haas originally intended the work as a song cycle for voice and piano, probably set to his own words. And indeed, the oboe part is so suggestive of vocal effects and colours, with its recitatives which fill one's imagination with possibilities. Although the original text has been lost, the piece suggests a clear narrative; a powerful story with characters and meanings both philosophical and literal. History as it unfolded is written into this music. In the manuscript score, the composer wrote notes: "Today they have taken our radios away" and later on in the piece "Today they ring the victory over Poland". The work is



infused throughout with an ancient traditional Czech chorale, the words of which are “Please do not let us or our successors perish”. Haas died in Auschwitz in 1944.

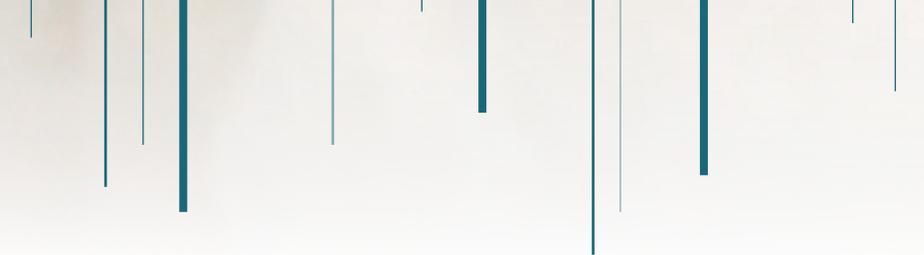
We are deeply indebted to Juri Vallentin for his work to uncover the history and earliest manuscript of Haas’ Oboe Suite. This manuscript, a copy of Haas’ original, which preserves every detail of the composer’s notation, differs significantly from the published version, prepared by editors for Boosey and Hawkes with modifications presumably to make the work more suitable for oboe. The version edited for publication includes an added ending in the oboe part, octave changes throughout the piece, and perhaps most significantly, several missing tempo indications. Juri’s findings, which he has so generously made public, as well as his beautiful and compelling performance of this piece, have significantly informed and inspired our own interpretation. We have chosen for the most part to adhere closely to Haas’ original indications.

FIKRET AMIROV (1922–1984)

Nocturne, from Six Pieces for Flute and Piano

The *Nocturne*, like all of Amirov’s compositions, is imbued with traditional Azeri elements: melodies, harmonies, and ornamentations, but its magic defies categorization. Amirov’s *Nocturne* is the final movement of his Six Pieces for Flute and Piano. Although I wonder if he first imagined this ethereal melody for voice accompanied by the tar, Azerbaijan’s national instrument, a lute-family instrument with a figure eight shape symbolizing infinity. Amirov began his musical journey with the tar, and throughout his highly successful career, kept the traditional Azeri folk music close to his heart. Although Amirov’s name is nearly unknown in the West, he was one of Azerbaijan’s most esteemed cultural figures, a prolific and extremely significant composer who wrote numerous large-scale symphonic works, operas, ballets, and chamber music. Most of these are unfortunately rarely performed, and so remain an undiscovered goldmine.





Les enregistrements figurant dans cet album sont le fruit d'une période de presque dix ans de découverte, de développement et de partenariat artistique. Il y a de cela de nombreuses années, après avoir interprété la plupart des œuvres standards pour hautbois et piano, par souci de ne pas me limiter à cette seule gamme de morceaux de musique, je me suis lancée à la recherche de nouveaux morceaux pour mon répertoire. J'ai exploré un vaste monde de musiques pour toutes sortes d'instruments, afin d'y dénicher des compositions qui conviendraient à ma personnalité artistique et à mon instrument de prédilection. J'ai été, de façon répétée, attirée par la musique des pays d'Europe de l'Est : la combinaison des influences de la tradition folklorique, des gammes non occidentales, de mélodies d'une grande profondeur et d'un contenu à forte teneur émotionnelle me parle beaucoup et j'ai instinctivement perçu sa compatibilité avec le timbre entêtant du hautbois. Madeline et moi avons exploré ensemble cette musique en la réinventant pour nos instruments et ces interprétations représentent la synthèse de nos idées musicales.

Bon nombre de gens me demandent comment je suis tombée sur ce répertoire et la première chose que je leur dis est que Madeline a été une grande source d'inspiration, en me faisant découvrir les œuvres de Kaprálová et Chebotarian. Pour le reste, je suis toujours dans l'incapacité de donner une réponse claire à cette question. Tel ou tel détail, quelques notes entendues ici, là un éclair de curiosité — et, de fil en aiguille, mes recherches engagées dans une direction donnée me conduisent souvent à quelque chose de totalement inattendu. Ma « méthode » n'en est pas vraiment une : loin de moi l'idée d'éplucher de façon exhaustive tous les manuscrits prenant la poussière sur les étagères des bibliothèques européennes! Autrement dit, la présente sélection de musiques représente tout juste quelques grains de sable dans l'immense désert des œuvres musicales oubliées. Il y a tant d'autres œuvres à découvrir encore et tant de choses à écrire!

Avec son contenu émotionnel, cette musique parle d'elle-même. Il n'est pas nécessaire pour moi de chercher à la décrire ici en mes propres termes. J'espère simplement que notre interprétation lui est fidèle et que, dans le monde magique façonné par ces notes, l'auditeur saura trouver ce sens qui n'existe qu'entre la musique et son imagination.

– Caitlin

Quand il s'est agi de choisir les morceaux pour cet album, Caitlin et moi avons trois critères : il fallait qu'ils soient nouveaux et apportent un vent de fraîcheur, il fallait que nous sachions nous les approprier et il fallait qu'ils soient une représentation fidèle de nos passions artistiques. Nous sommes immensément fières de ce choix et de cet album et nous sommes donc ravies qu'il vous parvienne aujourd'hui.

Le titre de l'album, *Sing to Me Again*, fait référence à la dimension lyrique de ce répertoire, aux poèmes chantés de Kaprálová et au texte chanté aujourd'hui perdu de la suite pour hautbois de Pavel Haas — texte que le compositeur lui-même a supprimé dans son œuvre. À un niveau plus profond, cela dit, ce titre représente aussi les voix du vingtième siècle qui ont été réduites au silence, les compositeurs qui, injustement, n'ont pas été suffisamment interprétés et les compositeurs qui n'ont pas pu s'exprimer librement dans leur art. Nous avons décidé d'inclure des compositeurs du mouvement soviétique du réalisme social, lors duquel les compositeurs et les artistes se virent demander de proposer une représentation idéalisée de la vie dans l'Union soviétique. Les œuvres de Gayane Chebotarian, de Fikret Amirov et de Pavel Hass, oscillant entre la dimension nationale dans leur modalité et la dimension folklorique idiomatique dans leur rythme et leurs mélodies, relèvent de cette catégorie.

Enfin, ce projet m'a tant appris sur la persévérance et la créativité avec mon travail aux côtés de Caitlin. Elle a une approche intrépide de l'arrangement de morceaux de musique solo pour piano et de musique pour violon, ainsi que de poèmes chantés, qui donne une nouvelle dimension au qualificatif d'« interprète » — et nous sommes fières de pouvoir dire ensemble que ce répertoire est désormais le nôtre.

– Madeline

Dans la plupart des cas, ces œuvres n'ont nécessité qu'un processus d'arrangement limité pour qu'il soit possible de les jouer au hautbois : quelques changements d'octave et quelques endroits marqués pour la respiration ont souvent suffi. Madeline et moi avons choisi ensemble la plupart de ces modifications, dans de nombreux cas en essayant différentes possibilités, avant de choisir celle qui nous semblait fonctionner le mieux. Le seul véritable arrangement est mon travail sur les *Préludes* de Chebotarian, composés à l'origine pour piano solo. Mon principal objectif, en tant qu'arrangeuse expérimentée, était, comme à chaque fois, de préserver et même de magnifier les intentions de la compositrice. Je suis convaincue que cette dimension interprétative est ce qui relie le rôle de l'arrangeur et celui de l'interprète de façon peut-être encore plus étroite que le lien entre l'arrangeur et le compositeur. Dans la partition originelle de Chebotarian se trouvaient des lignes entre-tissées, un véritable dialogue qui, même s'il peut être splendidement interprété par un seul pianiste (l'interprétation solo de Madeline étant à cet égard exceptionnelle), évoque très clairement un duo ou même peut-être une multiplicité de voix. La plupart du temps, je suis restée assez fidèle à l'œuvre originelle, sauf à la toute fin, où j'ai pris la liberté d'ajouter quelques embellissements à ma propre partie, dont je ne peux qu'espérer que la compositrice les approuverait.

GAYANE CHEBOTARIAN (1918–1998) arr. de Caitlin Broms-Jacobs « Suite pour hautbois et piano », extrait de Six préludes pour piano

Gayane Chebotarian était une musicologue et compositrice arménienne et ses *Six préludes pour piano* datent de 1949. Cet album contient des arrangements des préludes n^{os} 1, 3 et 6. Il s'agit de préludes qui renferment des éléments de la tradition classique de Russie; cela dit, la retenue, le caractère sombre des sonorités, les références modales et les rythmes dansants issus de sa région d'origine laissent à penser que Chebotarian composa cette œuvre pour son pays, l'Arménie. Musicologue spécialisée dans la polyphonie de la musique de Khatchatourian, Chebotarian combine trois couches

de polyphonie intense tout au long de l'*andante* du prélude n^o 1. La présence de la polyphonie dans les chansons folkloriques d'Arménie se retrouve dans la musique vocale de l'antiphonaire, conçue de façon improvisée et spontanée dans le cadre des chants de travail accompagnant habituellement les tâches domestiques exécutées ensemble par deux ou trois personnes. L'*adagio con duolo* du prélude n^o 3 est une lamentation profondément « doloroso », tandis que l'*allegro* du prélude n^o 6 imite la lezginka, danse exécutée en solitaire par un individu de sexe masculin accompagné de son épouse! Les oreilles attentives remarqueront le passage de mesures en 6/8 à des mesures en 3/4 tout au long de ce dernier prélude.

GEORGI ZLATEV-CHERKIN (1905–1977)

« Sevdana »

L'œuvre « Sevdana », composée en 1944 par le compositeur bulgare Georgi Zlatev-Cherkin, est considérée comme un classique, grandement apprécié et couramment interprété partout en Bulgarie.

Aux dires du petit-fils du compositeur, Georgii Cherkin (lui-même un grand pianiste), « Sevdana était le nom d'une jeune femme dont je pense que mon grand-père était amoureux, mais comme cet amour ne se concrétisa jamais, il composa cette superbe musique pour exprimer sa profonde passion ».

Pianiste et professeur de chant, Zlatev-Cherkin fut pendant de longues années doyen des études lyriques à l'académie nationale de Bulgarie et il enseigna également en Chine, aux conservatoires de Beijing, de Tientsin et de Shanghai. Il composa de nombreuses chansons, des œuvres de musique de chambre, des œuvres chorales, une opérette et une cantate.

VÍTĚSZLAVA KAPRÁLOVÁ (1915–1940)

« Jitro », extrait de *Dvě Písně*, op. 4

Ce joyau étincelant fut composé par une femme très jeune et remarquable, Vítězlava Kaprálová, à l'âge de 17 ans à peine. Même si sa vie s'interrompit à l'âge de 25 ans seulement, elle parvint à créer une œuvre immense, dans presque tous les genres musicaux, de la musique de chambre aux partitions pour grand orchestre. Née à Brno (aujourd'hui en République tchèque), elle mena une carrière dans laquelle elle dirigea l'Orchestre philharmonique tchèque et le BBC Orchestra dans des interprétations de ses propres compositions. Après sa mort, sa musique tomba dans un oubli quasi total pendant plusieurs décennies, comme c'est le cas pour de nombreux grands autres compositeurs. Et pourtant, grâce aux efforts d'un petit nombre de pionniers ayant redécouvert sa musique et grâce en partie au travail de la Kaprálová Society, fondation basée au Canada qui a remis ses publications à la disposition du plus grand nombre, la musique de la compositrice retentit de nouveau aujourd'hui dans les salles de concert un peu partout dans le monde.

MIKHAIL GLINKA (1804–1857)

Dances extraites de *Rouslan et Ludmilla*, arr. de G. Konrada

Mikhail Glinka, aristocrate du dix-neuvième siècle, semble de prime abord être un intrus parmi les compositeurs retenus pour cet album. Né dans une famille aisée de propriétaires terriens, il étudia la musique et les beaux-arts en Russie et à l'étranger, en Europe, et le tsar lui accorda son soutien. Pourtant, il était également attiré par la musique folklorique de son pays, à laquelle il fut constamment exposé pendant son enfance, passée dans la propriété de campagne de la famille. Son imagination et, par la suite, sa musique furent marquées de façon permanente par les chansons des chœurs de paysans. Ce qui le passionnait, c'était de créer un style propre à la Russie, au lieu

de continuer de copier les harmonies de la musique européenne. C'est donc lui qui traça la voie pour les compositeurs ultérieurs que furent Tchaïkovski, Rimski-Korsakov et Moussorgski. Il est aujourd'hui considéré comme le père fondateur de la musique classique russe.

Ces danses extraites de *Rouslan et Ludmilla* sont les arrangements d'une musique accompagnant un ballet dans l'opéra. L'œuvre dans son ensemble regorge d'airs folkloriques, certains de Russie, mais bon nombre d'autres « empruntés » d'ailleurs, avec leurs origines orientales. Même si ces éléments ne sont pas aussi immédiatement apparents dans cette musique de ballet qu'ailleurs dans l'opéra, ils restent présents, à peine dissimulés sous une couche de tulle et de confettis.

SRUL IRVING GLICK (1934–2002)

« Suite hébraïque n° 6 »

Le nom de Srul Irving Glick est bien connu pour la plupart des musiciens canadiens et pourtant, ses œuvres sont rarement interprétées de nos jours, peut-être parce que, dans le domaine de la musique contemporaine, elles sont encore considérées comme trop « gentilles » : trop tonales, trop mélodieuses, insuffisamment tourmentées. En réalité, ce que Glick a créé, c'est un genre musical qui lui est propre, en faisant fi des dernières modes dans le monde de la musique moderne. Tout comme George Gershwin doit sa célébrité au fait qu'il a introduit le jazz dans le monde des salles de concert, Glick s'est inspiré de la tradition musicale du klezmer et des mélodies et thèmes de la tradition juive pour les présenter sous la forme d'une musique de concert classique. Dans son style bien à lui, Glick a su préserver la profondeur et la couleur d'origine de la musique juive traditionnelle, tout en la combinant à son génie créatif personnel. La « Suite hébraïque n° 6 » est à la fois contemporaine et traditionnelle et, comme la majorité des œuvres de Glick, elle exprime l'essence même de l'expérience juive au Canada, mêlant de façon originale le passé et le présent.

PAVEL HAAS (1899–1944)

« Suite pour hautbois et piano », op. 17

Pavel Haas fut un pianiste juif de Tchéquie et un compositeur remarquable, avec un vocabulaire musical bien à lui. En 1939, il entama son travail sur ce qui allait devenir cette suite pour hautbois. Grâce aux recherches approfondies du hautboïste érudit Juri Vallentin, nous savons aujourd’hui que l’intention de départ de Haas était de composer un cycle de chansons pour voix et piano, probablement avec des paroles de sa propre écriture. Et, de fait, la partie de hautbois évoque à bien des égards les effets et les couleurs de la voix, avec ses récitatifs qui révèlent dans l’imagination de l’auditeur un monde de possibilités. Même si les paroles originelles ont été perdues, le morceau évoque clairement un récit, à savoir une histoire frappante avec des personnages et un sens à la fois littéral et philosophique. Cette musique porte la trace de l’Histoire telle qu’elle a touché le pays. Dans la partition manuscrite, le compositeur écrivit ainsi : « Aujourd’hui, ils nous ont pris nos radios. » Plus loin dans la partition : « Aujourd’hui, ils célèbrent la victoire sur la Pologne. » L’œuvre est empreinte d’un choral antique de la tradition tchèque, dont les paroles sont : « Nous vous en prions, ne nous laissez pas mourir, nous ou nos successeurs. » Haas décéda à Auschwitz en 1944.

Nous devons une énorme dette à Juri Vallentin pour sa découverte de l’histoire et du manuscrit de la suite pour hautbois de Haas. Ce manuscrit, qui est une copie de l’original de Haas, préserve dans tous ses détails la notation musicale du compositeur, mais elle diffère à bien des égards de la version publiée, préparée par des correcteurs pour Boosey & Hawkes, avec des modifications dont on imagine qu’elles visaient à rendre la partition plus adaptée au hautbois. La version corrigée comprend une fin supplémentaire pour la partie de hautbois et des changements d’octave un peu partout dans le morceau et surtout, plusieurs indications de tempo y sont manquantes. Les conclusions de Juri, qu’il a généreusement rendues publiques, et son interprétation superbe et fascinante du morceau, ont inspiré et exercé une influence significative sur notre propre interprétation. Nous avons choisi, dans la majorité des cas, de suivre de près les indications d’origine du compositeur.

FIKRET AMIROV (1922–1984)

« Nocturne », extrait de Six morceaux pour flûte et piano

Ce « Nocturne », comme toutes les compositions d’Amirov, est empreint d’éléments — mélodies, harmonies, ornements — de la tradition azérie, mais sa magie défie toute catégorisation. Il s’agit du dernier mouvement de ses *Six morceaux pour flûte et piano*. Je me demande cependant s’il imagine, à l’origine, cette mélodie éthérée pour une voix accompagnée par le tar, instrument national de l’Azerbaïdjan (luth à long manche dont la forme en huit symbolise l’infini). C’est en effet avec cet instrument qu’Amirov entama son parcours musical et la musique folklorique de la tradition azérie lui resta très chère tout au long de sa glorieuse carrière. Le nom d’Amirov est quasi inconnu en Occident, mais il fut l’une des figures culturelles les plus estimées de l’Azerbaïdjan et un compositeur prolifique et extrêmement important, avec à son actif de grandes œuvres symphoniques, des opéras, des ballets et des morceaux de musique de chambre en grand nombre. La plupart de ces œuvres sont malheureusement rarement jouées sur scène et elles restent donc une mine d’or à découvrir.

DUO CAITLIN BROMS-JACOBS & MADELINE HILDEBRAND

Known for their joyful and electrifying performances, pianist Madeline Hildebrand and oboist Caitlin Broms-Jacobs have been fast friends and musical collaborators since 2014, when the duo performed their first concert together on Winnipeg's prestigious Millennium Recital Series. Having instant chemistry both on and offstage, the two realized they had found their perfect musical match, and have since gone on to bring their expressive music making to audiences across Canada. Their thrilling interchange of musical ideas is instantly apparent in their performances, which are infused with free-spirited warmth and ease of expression. Self-described as "serious musicians who don't take themselves too seriously", Madeline and Caitlin combine their infectious enthusiasm and unstuffy approach with sensitive and masterful playing, all with the goal of inspiring audiences and bringing joy through music.

Connues pour leurs interprétations jubilatoires et électrisantes, la pianiste Madeline Hildebrand et la hautboïste Caitlin Broms-Jacobs sont de grandes amies et des collaboratrices musicales depuis 2014, quand elles se sont produites pour la première fois en concert dans le cadre du prestigieux programme Millennium Recital Series de Winnipeg. Elles se sont immédiatement trouvées des atomes crochus tant sur scène que dans la vie et elles ont toutes deux pris conscience qu'elles avaient trouvé la partenaire musicale idéale. Elles proposent depuis leur musique d'une grande expressivité à toutes sortes d'auditoires partout au Canada. Les passionnants échanges d'idées musicales auxquels elles se livrent sur scène sont immédiatement apparents et leurs spectacles sont empreints d'une grande facilité expressive et d'une ravissante liberté de ton. Elles se décrivent elles-mêmes comme « des musiciennes sérieuses qui ne se prennent pas trop au sérieux » et elles combinent leur enthousiasme communicatif et leur approche dépourvue de toute rigidité à un jeu délicat et maîtrisé à leurs instruments, leur objectif étant toujours de ravir leur auditoire et d'être pour lui une source d'inspiration.





CAITLIN BROMS-JACOBS, oboe/hautbois

Caitlin Broms-Jacobs is the principal oboist of the Manitoba Chamber Orchestra, a position she has held since 2009. She can also often be heard performing as guest principal oboist with the Winnipeg Symphony Orchestra. Originally from Toronto, Caitlin studied with Keith Atkinson at the Royal Conservatory of Music's Young Artists Performance Academy. She holds a Bachelor of Music degree from the Eastman School of Music where she studied with Richard Killmer. Caitlin furthered her studies with San Francisco Symphony Orchestra principal oboist Eugene Izotov.

Caitlin Broms-Jacobs est, depuis 2009, première hautboïste à l'orchestre de musique de chambre du Manitoba. Elle se produit aussi souvent en tant que première hautboïste invitée avec l'orchestre symphonique de Winnipeg. Originaire de Toronto, elle a fait ses études auprès de Keith Atkinson à la Young Artists Performance Academy du Royal Conservatory of Music. Elle est titulaire d'un baccalauréat en musique de l'Eastman School of Music, où elle a fait ses études auprès de Richard Killmer. Elle a approfondi ses études auprès de Eugene Izotov, premier hautboïste à l'orchestre symphonique de San Francisco.



MADLINE HILDEBRAND, piano

Madeline is a pianist who lives, plays, and works on the Canadian Prairies. Her collaborative skills guide much of her work, as evident in the numerous groups she has collaborated with across Canada and abroad. Madeline is indebted to her teachers, Gilbert Kalish, Christina Dahl, Jane Coop, Judith Kehler Siebert, and Michelle Sawatzky-Koop for guiding her curiosity, fostering her perseverance, and impassioned her love of interpretation. Madeline is a doctoral graduate from Stony Brook University, NY.

Madeline Hildebrand est une pianiste qui habite, joue et travaille dans la région canadienne des Prairies. Elle se laisse guider, dans la majeure partie de son activité, par ses compétences affûtées en collaboration, comme en témoignent les nombreux groupes avec lesquels elle a collaboré au Canada et à l'étranger. Elle doit à ses différents enseignants, Gilbert Kalish, Christina Dahl, Jane Coop, Judith Kehler Siebert et Michelle Sawatzky-Koop, de l'avoir aidée à canaliser sa curiosité, à affûter sa persévérance et à se découvrir une passion pour l'interprétation. Elle a un doctorat de Stony Brook University, à New York.





Acknowledgements

This project, which was larger and more multifaceted than we ever could have initially envisioned, would never have happened without the help of so many of our friends and colleagues. We would still be at the dreaming stage of this project if not for the support of so many people who have shared information and resources with us and dedicated their knowledge, time and efforts to bringing this album to life. We are eternally grateful to our incredible recording team, producer Boyd Mackenzie and recording engineer Joe Dudych, whose friendship, encouragement, and attention to detail during the recording process made all the difference in our performances, and whose care in editing has been unparalleled. Many thanks go to Mark Cramer, our piano wizard at Brandon University, who worked late into the evenings of our recording session making sure our piano was flawlessly tuned and in order. We are grateful to Brandon University for generously making the beautiful Lorne Watson Recital Hall and piano available for our use for this recording. Thanks go to our friends at the Manitoba Chamber Orchestra, especially Sean McManus and Conrad Sweatman, for their excellent advice and support on so many aspects of this project. We are grateful to Karl Stobbe, who at the earliest stages of this album, when it was still just an idea, shared so much of his experience and knowledge, and sent us down the right path, connecting us with so many of the people who were critical to this project. Many thanks also go to the team at Leaf Music, led by Jeremy Van Slyke, for their superb work and guidance all along the way. And finally, none of this would have been possible if it had not been for the overwhelming love and support of our families, and especially our partners, Caitlin's husband Jan Kocman and Madeline's partner Steve Ackerman, who have helped us in every way imaginable.

This album would not be possible without the financial support of the Winnipeg Arts Council, Manitoba Film and Music, The Jewish Foundation of Manitoba, and numerous individual donors, listed below, to whom we are immensely grateful.

Michelle Keller
Margaret and Peter Hughes
Michele Lagacé
Florence Carey
Belle and Chris Meiklejohn
Lucienne Blow
Ingrid and Lothar Moehlmann
Karen Kozier
Aliana Au
Trudy Heal
John Blackwood
Joe Dudych
Rich and Connie Hamon

Darin and Tracy Wright
Sandra Roberts
Shirley Wildeman
Ed and Millie Hildebrand
Walter Silicz
Carol Gamby
Rosmarin Heidenreich
Decker Butzner
James Jacobs
Burgin Jacobs
Bill and Elizabeth Pope
Shelley Page

Remerciements

Cet album, plus ambitieux et avec bien plus de facettes que nous n'aurions pu l'imaginer au départ, n'aurait jamais pu voir le jour sans l'aide d'un si grand nombre de nos amis et collègues. Nous en serions encore à rêver seulement d'un tel projet si nous n'avions pas bénéficié du soutien de si nombreuses personnes, qui nous ont comblés d'informations et de ressources et qui ont consacré leur savoir, leur temps et leurs efforts à la réalisation de l'album.

Nous exprimons notre gratitude éternelle à l'incroyable équipe responsable de l'enregistrement, c'est-à-dire au producteur Boyd Mackenzie et à l'ingénieur du son Joe Dudych, dont l'amitié, les encouragements et le souci du détail pendant le processus d'enregistrement ont donné tout leur relief à nos interprétations et dont le soin au montage a été d'un niveau incomparable. Nous remercions aussi vivement Mark Cramer, notre magicien au piano à l'Université de Brandon, qui a travaillé jusque tard en soirée lors de nos séances d'enregistrement pour veiller à ce que notre instrument soit parfaitement accordé et en parfait état de fonctionnement. Nous remercions l'Université de Brandon elle-même d'avoir généreusement mis à notre disposition le splendide Lorne Watson Recital Hall et le piano pour l'enregistrement. Merci à nos amis à l'orchestre de musique de chambre du Manitoba et tout particulièrement à Sean McManus et à Conrad Sweatman pour leurs excellents conseils et leur soutien dans de si nombreux aspects de ce projet. Nous exprimons notre reconnaissance à Karl Stobbe, qui, lors des tout premiers stades du projet, quand cet album n'était encore qu'une idée, nous a tant laissées profiter de son savoir et de son expérience et nous a mises sur la bonne voie, en nous mettant en relation avec tant de personnes ayant par la suite joué un rôle crucial dans le projet. Tous nos remerciements à la maison Leaf Music, sous la direction de Jeremy Van Slyke, pour son superbe travail et ses excellentes recommandations tout au long du projet. Pour conclure, il nous faut souligner que rien de tout cela n'aurait été possible sans l'amour et le soutien indéfectibles de nos familles et en particulier de nos conjoints, Jan Kocman, mari de Caitlin, et Steve Ackerman, conjoint de Madeline, dont l'aide a pris toutes les formes imaginables.

Cet album a été rendu possible par l'appui financier du conseil des arts de Winnipeg, de Musique et Film Manitoba, de la Jewish Foundation of Manitoba et de nombreux donateurs individuels, énumérés ci-dessous, auxquels nous sommes immensément reconnaissantes.

Michelle Keller
Margaret et Peter Hughes
Michele Lagacé
Florence Carey
Belle et Chris Meiklejohn
Lucienne Blow
Ingrid et Lothar Moehlmann
Karen Kozier
Aliana Au
Trudy Heal
John Blackwood
Joe Dudych

Rich et Connie Hamon
Darin et Tracy Wright
Sandra Roberts
Shirley Wildeman
Ed et Millie Hildebrand
Walter Silicz
Carol Gamby
Rosmarin Heidenreich
Decker Butzner
James Jacobs
Burgin Jacobs
Bill et Elizabeth Pope
Shelley Page

CREDITS / PERSONNEL

Jeremy VanSlyke

Executive Producer and
Mastering
*Producteur exécutif et
Matricage*

Boyd Mackenzie

Producer
Producteur

Joe Dudych

Recording Engineer
producteur de l'enregistrement

Dan Donahue

Audio Editing and Mixing
montage et mixage

Kristan Toczko

Art Director:
Graphic Design & Layout
*Conceptrice-graphiste :
graphisme et
présentation graphique*

Rachelle Taylor

Copy Editor
Révision

Pierre Igot

Translation
Traduction

Bo Huang

Photographer
Photographe

Mark Cramer

Piano Technician
Technicien piano

Lorne Watson Recital Hall

Brandon University

Brandon, Manitoba

December, 2023

Decembre 2023

Recording Sessions

Session d'enregistrement



This project has been made possible in part by
the Government of Canada. Ce projet a été
rendu possible en partie grâce au
gouvernement du Canada.



JEWISH FOUNDATION
OF MANITOBA



We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités. Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.



© 2024 Leaf Music ULC, 201-5531 Young Street, Halifax, Nova Scotia, Canada.

All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this recording prohibited.

SING TO ME AGAIN

MADELINE HILDEBRAND, PIANO

CAITLIN BROMS-JACOBS, OBOE

GAYANE CHEBOTARYAN

Arr. for Oboe and Piano by Caitlin Broms-Jacobs

6 Preludes

- 1 I. Andante
- 2 III. Adagio con duolo
- 3 VI. Allegro

GEORGI ZLATEV-CHERKIN

- 4 Sevdana

VÍTĚZSLAVA KAPRÁLOVÁ

Version for Oboe and Piano

- 5 Dvě Písně, Op. 4: No. 1, Jitro

MIKHAIL GLINKA

Arr. for Oboe and Piano by G. Konrada

- 6 Dances from Ruslan and Lyudmila

SRUL IRVING GLICK

Suite Hébraïque No. 6

- 7 I. Wedding Dance
- 8 II. Bridal Procession “The Sabbath Queen”
- 9 III. Hora

PAVEL HAAS

Oboe Suite, Op.17

- 10 I. Furioso
- 11 II. Con fuoco
- 12 III. Moderato

FIKRET AMIROV

Version for Oboe and Piano

6 Pieces for Flute and Piano

- 13 VI. Nocturne