

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, directeur artistique / artistic director

flûte / flute Grace Baker Lara Deutsch Kelly Herrmann Dakota Martin Adrienne Richey Michelle Kim	tuba Marshall Gayman Gabrielle Porter	Samuel Clark Tamar Amor Teodora Dimova Wei Gao
hautbois / oboe Oivier Barrier Krisjana Thorsteinson	percussion Noam Bierstone Mark Morton John Senneker Chia-Ying Wu Krystina Marcoux	alto / viola Carrie Campbell Derek Hensler Emily Zwamborn Eric Burge Jean-François Vinet Jeffrey Bazett-Jones Katrina Chitty Mariam Chartrand-Guled Nicolas Mirabile Rebecca Gans Ryan Davis Scott Chancey Victor de Coninck
basson / bassoon Katelin Coleman Lindsay Davison Alita l'Écuyer Sarah Highland	harpe / harp Scott Ross-Molyneux Alsi Yumustutan	violoncelle / cello Alice Kim Eli Weinberger Elizabeth Lee Ja Young Oh Jasmine Long Rebecca Dirks Thomas Beard Thomas Fortner Ian Gibbons Kendra Grittani
clarinette / clarinet Emil Briones Joanna Pappihelakis Lily Chapnik Eric Abramovitz David Gazaille Andrew George	piano Jack Olszewski Sarah Aleem	contrabass / bass Caleb Smith Dylan Hunter Graham Kollé Joshua Bullen Kathryn Schulmeister Max Cardilli Mei Lackey Jonathan Keijser
cor / french horn Marie-Sonja Cotineau Rachelle Jenkins Anna Millan Lyne Santamaria Erin Schwabe-Fry	violon / violin Bénédicte Lauzière, <i>solo/concertmaster</i> Angela Soo Yeon Yoon Aliza Thibodeau Charna Matsushige Christina Deaville Ellie Huey Ema Shiroma-Chao Emily Redhead Han-Jou Ku Heather Stewart Jeremy Foster Jinah Choi Jing Liu Luke Zawadiuk Mana Shiraiishi Marie Nadeau-Tremblay Marika Constant Marika Fellegi Mecca Menard Michael di Barry Natasha Penny Naomi Garrett Philip Guntermann Qian Li	
trompette / trumpet Francis Leduc-Bélanger Nicolas Bejarano Cameron Ghahremani Karl Johnston Scott Reynolds Eloy Niera		
trombone Camille Renaud Felix del Tredici Raymond Carruthers		

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma programme of the students listed above.

Répétiteurs des sections / Sectional Coaches:

Christopher Best, Chloé Dominguez, Michael Dumouchel, Jean Gaudreault, Frédéric Lambert, Isaac Chalk,
Denise Lupien, Alex Reid, Brian Robinson, Thomas Williams, Fabrice Marandola

Gérant de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian : Bryan Holt

Gérant(e)s adjoint(e)s de l'ensemble / Assistant Managers: Sarah Highland, Anna Milan

Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian: Erika Kirsch

Administratrice des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Administrator: Alexis Carter

Notes de programme

Au 19^e siècle, Paris était la capitale culturelle de l'Europe, une ville autour de laquelle les artistes gravitaient. Certains, comme Franz Liszt, déménagèrent à la Ville-Lumière pour y trouver de meilleures possibilités de carrière, alors que certains aspirants compositeurs, comme Richard Wagner, ne connurent jamais un plein succès sur les planches parisiennes. À l'époque, Paris était cependant un lieu de rendez-vous pour artistes provenant de milieux culturels et sociaux différents, et qui cherchaient à expérimenter de nouvelles idées artistiques. Hector Berlioz, Liszt et Wagner vivaient dans la capitale française et interagissaient ensemble, soit en personne ou par la présentation de leurs œuvres. Ces rencontres musicales avaient un impact considérable sur les styles compositionnels respectifs des compositeurs.

Richard Wagner, *Ouverture Rienzi*

Richard Wagner (1813-1883) commença à travailler à son troisième opéra *Rienzi, der Letzte der Tribunen* (mieux connu sous le nom de *Rienzi*) en 1838 après avoir lu la nouvelle éponyme d'Edward Bulwer-Lytton. Le livret fut probablement terminé avant que Wagner et sa femme Cosima durent fuir Riga, où Wagner travaillait comme directeur musical du théâtre, afin d'éviter les créanciers. Suite à une rencontre fortuite avec Meyerbeer en Boulogne – Wagner lut des extraits de son livret au célèbre compositeur d'opéras qui lui promit une lettre d'introduction à l'Opéra de Paris – le couple arriva à la capitale française en espérant une première de *Rienzi* à la prestigieuse maison d'opéra. Cependant, les portes de l'Opéra de Paris restèrent fermées. Aucune récompense monétaire n'attendait Wagner à Paris, mais, pendant son séjour, il reçut tout de même l'inspiration musicale : il assista à une performance de la *Neuvième* de Beethoven, une œuvre particulièrement influente pour Wagner. Il fut aussi présent lors de la première de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, qui ouvrit pour Wagner un monde nouveau de couleurs musicales et de musique à programme. En 1840, Wagner compléta finalement les cinq actes de *Rienzi*, mais dut encore une fois quitter la ville à cause de ses dettes et de menaces d'emprisonnement. Malgré que Meyerbeer eut échoué dans sa volonté d'introduire Wagner dans le milieu opératique parisien, il réussit tout de même à organiser la première de *Rienzi* à Dresde, en 1842. Malgré sa longueur (presque six heures), la première fut un grand succès. L'opéra fut applaudi par la critique à travers l'Europe, lançant ainsi la carrière de compositeur de Wagner. Son succès lui permit même d'obtenir le poste de Kapellmeister à l'opéra de Dresde en février 1843, ce qui lui donna un prestige considérable aux yeux des critiques et du public.

Rienzi est écrit dans le style du grand opéra dans la tradition de Meyerbeer : chaque acte se termine avec un long finale et est rempli de scènes de foule, de solos, de duos et de trios. De plus, l'opéra comprend un long ballet dans le deuxième acte, une caractéristique propre au grand opéra français de l'époque. Au grand désespoir de Wagner, l'opéra fut surnommé « le meilleur opéra de Meyerbeer » par des critiques de l'époque. Malgré que *Rienzi* n'ait qu'un lointain rapport avec les œuvres plus tardives de Wagner comme *Der Ring des Nibelungen* ou *Tristan und Isolde*, l'intensité et la force dramatique de la partition donnent un aperçu de ses expérimentations futures avec le drame musical. De façon conventionnelle, l'ouverture de l'opéra est presque entièrement constituée des thèmes présents dans le reste de l'œuvre (comme la fameuse prière de Rienzi, qui est présentée au début du cinquième acte). L'ouverture est cependant remarquable par l'originalité de l'orchestration de Wagner, notamment par son impressionnante utilisation des cuivres, dont l'appel de trompette de l'introduction lente est un bon exemple.

Wagner a par la suite dévalorisé *Rienzi*, probablement à cause de l'influence trop perceptible de Meyerbeer, une influence qu'il tenta ensuite de cacher sous des commentaires haineux et teintés de racisme envers Meyerbeer et son œuvre. En 1871, dans une lettre à Cosima, Wagner écrit :

Rienzi me répugne beaucoup, mais ils devraient au moins reconnaître son feu intérieur ; j'étais le directeur musical et j'ai écrit un grand opéra ; le fait que c'était ce même directeur musical qui leur a donné de la difficulté – c'est cela qui devrait les étonner.

Peut-être à cause des sentiments de Wagner, et malgré le fait que *Rienzi* fut l'un de ses opéras qui connurent le plus grand succès, il ne fut jamais présenté à son Festspielhaus à Bayreuth.

Franz Liszt, *Klavierkonzert n° 1 in Es-dur*

Franz Liszt (1811-1886) incarne les idéaux et les inspirations de l'époque romantique comme nul autre. Révolutionnaire et visionnaire, il développa de nouvelles formes expressives et de nouvelles approches compositionnelles qui influencèrent grandement ses plus avant-gardistes contemporains comme Berlioz et Wagner. Ses expérimentations radicales en ce qui a trait à l'harmonie, la sophistication de son approche du développement thématique, ainsi que son style hautement expressif donnèrent lieu à de nouvelles possibilités de composition et de performance. Parmi ses accomplissements musicaux, on retrouve l'invention du poème symphonique, un genre qui eut un grand impact sur ses contemporains et ses successeurs. De plus, comme Liszt était considéré comme le plus grand virtuose du piano de son époque, il put introduire une variété de techniques et de moyens expressifs nouveaux pour cet instrument. Le développement de ces nouvelles possibilités se fit parallèlement à l'évolution constante de la facture du piano vers la fin des années 1830 et les années 1840.

La version finale du *Premier concerto pour piano en mi bémol majeur* de Liszt fut publiée en 1856. Cependant, un croquis datant de 1830, alors que Liszt n'avait que 19 ans, contient déjà le premier thème du concerto. L'œuvre fut probablement complétée en 1849, mais Liszt y apporta quelques ajustements en 1853 et 1856. On croit qu'il aurait demandé à son élève Joachim Raff de l'aider avec l'orchestration de l'œuvre. Liszt révisa le concerto à plusieurs occasions, puisqu'il existe au moins six ébauches de la pièce. Plusieurs de ces ébauches portent le titre *Concerto symphonique*, soulignant l'importance accordée à l'orchestre dans le concerto. L'œuvre fut dédiée au pianiste et compositeur Henry Litoff, dont l'influence sur Liszt se fait ressentir dans son traitement égal du piano et de l'orchestre. La première de la pièce eut lieu à Weimar, le 17 février 1855, sous la direction d'Hector Berlioz et avec Liszt lui-même au piano.

Le concerto comprend quatre mouvements qui sont liés ensemble par plusieurs thèmes. Ces thèmes sont développés, combinés et variés au cours de l'œuvre. Les quatre mouvements se déploient de façon continue sans aucune coupure entre eux. Le caractère rhapsodique de la forme, qui est unifiée par la transformation et la récurrence du matériel thématique, peut obscurcir l'architecture sous-jacente des quatre mouvements. Dans le premier mouvement, « *Allegro maestoso* ». Liszt commence par introduire le puissant thème principal à l'orchestre. Sur ce thème, Liszt écrira : « *Das versteht Ihr alle nicht* » (« celui-là aucun de vous ne le comprend »). Cette phrase sera fréquemment reprise par ses détracteurs pour critiquer le compositeur. Le deuxième mouvement, *Quasi adagio*, commence par une magnifique mélodie cantabile aux cordes, qui est ensuite transférée au piano. Le troisième mouvement, « *Allegretto vivace – Allegro animato* », est célèbre (ou tristement célèbre) puisqu'il débute par un solo de triangle, qui entre ensuite en dialogue avec l'orchestre et le piano. Ce traitement révolutionnaire du triangle aura valu à Liszt des critiques méprisantes de la part de ses détracteurs, notamment d'Eduard Hanslick qui surnomma l'œuvre le « *Concerto de triangle de Liszt* ». Dans les deux derniers mouvements de l'œuvre, les thèmes précédents sont réintroduits et combinés de façon très imaginative. Le concerto se termine par une section *bravura* qui, depuis lors, devint la marque de commerce de Liszt. Les notes finales sont données à l'orchestre, soulignant du même coup l'importance de son rôle dans tout le concerto.

Hector Berlioz, *Symphonie fantastique*

Même si Hector Berlioz (1803-1869) fut profondément ancré dans les idéaux romantiques de son époque, il se tint à distance de plusieurs des manifestations artistiques et esthétiques du mouvement, allant même parfois à contre-courant dans l'élaboration de son art. Malgré que plusieurs reconnurent le génie musical de Berlioz de son vivant, ce n'est qu'au 20^e siècle qu'il entra dans le canon occidental de la musique. Berlioz composa sa *Symphonie fantastique* en 1830 et la retravailla à plusieurs occasions entre 1831 et 1845. La première de l'œuvre eut lieu à Paris le 5 décembre 1830. C'est lors de cette soirée que le compositeur rencontra Liszt pour la première fois. Cette symphonie peut être considérée comme un précurseur de la symphonie à programme et du poème symphonique, et eut une influence majeure sur des compositeurs comme Liszt et Wagner.

La pièce fut sous-titrée *Épisode de la vie d'un artiste*. La symphonie suit un programme autobiographique, méticuleusement rédigé par Berlioz, qui raconte le rêve d'un artiste sous l'influence de l'opium : les deux premiers mouvements explorent « l'amour volcanique que l'être aimé du héros lui inspire ». Dans les trois derniers mouvements, le héros, respectivement, assassine cet être aimé, est exécuté, et assiste finalement à une macabre danse de sorcières. La symphonie fut probablement inspirée par l'amour non réciproque que vécut le compositeur à cette époque avec l'actrice irlandaise Harriet Smithson (qui deviendra plus tard sa femme). L'obsession du poète

pour son amour est symbolisée en musique par un fragment mélodique récurrent, une idée fixe, très proche du leitmotiv wagnérien, qui agit dans les cinq mouvements comme une ritournelle déguisée mais reconnaissable. Berlioz révisa le programme plusieurs fois avant de le publier le soir de la première. Il cherchait à expliquer son approche non conventionnelle dans la préface de son texte :

Le compositeur a eu pour but de développer, dans ce qu'elles ont de musical, différentes situations de la vie d'un artiste. Le plan du drame instrumental, privé du secours de la parole, a besoin d'être exposé d'avance. Le programme suivant doit donc être considéré comme le texte parlé d'un opéra, servant à amener des morceaux de musique, dont il motive le caractère et l'expression.

La musique se veut en effet le parallèle, ou même l'imitation, de l'action du texte. Par exemple, dans le quatrième mouvement, « Marche au supplice », l'orchestre joue l'idée fixe (ou le thème du héros), mais celle-ci est brusquement interrompue par un lourd et dramatique accord de sol mineur, représentant clairement la décapitation du protagoniste. Tout au long de la symphonie, l'orchestre adopte des pratiques qui étaient généralement associées à l'opéra, permettant au compositeur d'utiliser une variété d'images musicales faisant référence à l'action du programme.

*Les notes de programme ont été écrites par Kate Espasandin, étudiante du 2^e cycle de l'École Schulich de musique
Traduction par Philippe Latour, étudiant du 2^e cycle de l'École Schulich de musique*

Alexis Hauser

Alexis Hauser, actuellement directeur artistique de l'Orchestre symphonique de McGill à Montréal, est né à Vienne, en Autriche, où il a obtenu son diplôme avec distinction de la Musikuniversität de Vienne en 1970. Parmi ses professeurs, on compte Hans Swarowsky, Franco Ferrara (Sienne) et Herbert von Karajan (Salzbourg).

Débuts comme chef d'orchestre avec l'Orchestre symphonique de Vienne en 1973 – récipiendaire de la bourse Leonard Bernstein pour Tanglewood en 1974 où le prix Koussevitzky lui a été décerné par l'Orchestre symphonique de Boston.

Débuts aux États-Unis en 1975 au New York City Opera et à l'Orchestre symphonique d'Atlanta.

Débuts au Canada en 1976 avec l'Orchestre symphonique de Montréal.

Le programme du chef invité international Hauser comprend, parmi d'autres : l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique Tchaïkovski de la Radio de Moscou, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre symphonique de Budapest ainsi que les Orchestres symphoniques de Pittsburgh, de San Francisco, du Minnesota, de Toronto, de Mexico, l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, le Bruckner Orchester Linz; les Orchestres philharmoniques de Belgrade, de Zagreb, de Bucarest et de Ljubljana; le Grant Park Festival de Chicago. Tournées en Scandinavie et en Italie.

En 2005, M. Hauser a dirigé un opéra européen pour la première fois lors de la première mondiale du nouvel opéra *Kalkül* de Werner Schulze (musique) et de Carl Djerassi (livret) au Zürich Opera Housein.

Ses anciens postes comprennent : directeur musical/Orchestra London Canada (1981-88); chef d'orchestre invité principal/Orchestre philharmonique de Budapest (1991-95); directeur musical de KCM Orchestra Tokyo (1995-2000); chef d'orchestre principal/ « Festival Mozart Romana » (1992-97); chef d'orchestre principal / « Festival Niederösterreich International » (1994-96); depuis 1999, association étroite avec l'ensemble de musique contemporaine « Wiener Collage » (membres de l'Orchestre philharmonique de Vienne).

Hauser s'est produit à l'opéra et en concert avec des artistes de calibre mondial, y compris : les violonistes Itzhak Perlman, Ida Haendel et Young-Uck Kim; les pianistes Stefan Askenase, Rudolf Buchbinder, Philippe Entremont et Anton Kuerti; les chanteurs Jane Eaglen, Maureen Forrester, Jerry Hadley, Dmitri Pittas, Leonard Rose, Joseph Rouleau, Michael Schade et Alan Titus.

Son intérêt particulier à travailler avec de jeunes musiciens et chefs d'orchestre a mené à des postes de professeur invité et à des ateliers de maître à la Juilliard School et à la Manhattan School of Music à New York; la Civic Orchestra Chicago; la Music University Graz, en Autriche; et la Kunitachi Music University à Tokyo, au Japon.

Marek Krowicki

Né en 1987, Marek Krowicki a commencé l'étude du piano avec son père à l'âge de trois ans. Il a donné son premier récital à l'âge de six ans en 1994. En juillet de la même année, il a reçu le premier prix lors des finales nationales du Concours de musique du Canada. En 1998 il a assisté à l'Académie estivale de piano à Bloomington, Indiana. Il a été lauréat dans la catégorie 12-18 ans du Concours Chopin du Canada en 1999. En 2001, il a gagné le Concours provincial d'étudiants instrumentistes de Toronto. En 2004, il a obtenu le premier prix lors du Festival de musique du Concours Saint Lawrence. Récipiendaire d'une bourse d'études de maîtrise de SSHRC, il a participé à l'Académie estivale de musique de Toronto où il a étudié avec André Laplante. En 2011 il a été étudiant auprès d'Eric Larsen et de Gerardo Ribiero à l'école de musique Meadowmount.

Marek est détenteur de diplômes ARCT en piano et en violon (études auprès de Gisèle Dalbec-Szczesniak, Université Queen) du Royal Conservatory of Music. En 2010 il a poursuivi ses études de piano avec John Burge à l'Université Queen. Il détient également un diplôme de 10e année en orgue du RCM où il a étudié avec R. H. Bell.

Marek a obtenu un Baccalauréat en interprétation du piano avec Stéphane Lemelin et en composition avec Steven Gellman de l'Université d'Ottawa, et une Maîtrise en interprétation du piano de l'Université McGill avec Sara Laimon. Il est présentement inscrit au Doctorat dans la classe de Sara Laimon.



Programme notes

In the nineteenth century, Paris was the cultural capital of Europe, a city towards which artists gravitated. Some, like Franz Liszt, moved to the Ville-Lumière for better career opportunities, while aspiring composers, such as Richard Wagner, never quite made it on the Parisian stage. At the time, Paris was, however, a meeting point for artists, successful or not, from different cultural and social backgrounds seeking to experiment with new artistic ideas. Hector Berlioz, Liszt, and Wagner lived in the French capital, and interacted with one another, either in person or through performances of their works. These musical encounters had considerable artistic impact on the composers' respective compositional styles.

Richard Wagner, *Rienzi Overture*

Richard Wagner (1813-1883) started work on his third opera *Rienzi, der Letzte der Tribunen* (commonly known as *Rienzi*) in 1838 after reading Edward Bulwer-Lytton's novel. The libretto was presumably finished before Wagner and his wife Cosima fled Riga, where Wagner was working as the theatre's music director, to escape creditors. After a chance encounter with Meyerbeer in Boulogne – Wagner read extracts of his new libretto to the celebrated opera composer and was promised a letter of introduction to the Paris Opéra – the couple arrived in the French capital expecting a premiere of *Rienzi* at the prestigious opera house. However, the Opéra's doors remained closed. No financial rewards awaited Wagner in Paris but, during his stay, he did receive musical inspiration: he heard a performance of Beethoven's *Ninth Symphony*, a particularly influential work for Wagner, and was present at the premiere of Berlioz's *Symphonie Fantastique*, which opened up for the aspiring composer a new world of orchestral colors and programmatic music. In 1840, Wagner finally completed the five-act *Rienzi* but once again deep in debt and threatened with prison the composer left the French capital. Although Meyerbeer had failed to introduce Wagner to the Parisian operatic stage, he succeeded in organizing the premiere of *Rienzi* in Dresden in 1842. Despite the opera's length (almost six hours long), the premiere was a great success. The opera received great critical acclaim throughout Europe, and thus launched Wagner's career as a composer. The performance even led to his appointment as Kapellmeister at the Dresden Opera in February 1843, which gave him considerable prestige in the eyes of both critics and the public.

Rienzi was written in the grand opera style in the tradition of Meyerbeer: each act ends with an extended finale ensemble and is filled with crowd scenes, solos, duets and trios. Moreover, there is an extended ballet scene in the second act, a distinctive feature of French grand opera at the time. To Wagner's despair, the opera was nicknamed 'Meyerbeer's best opera' by critics of the time. Although *Rienzi* is a far cry from Wagner's later works such as *Der Ring des Nibelungen* or *Tristan und Isolde*, the intensity and theatrical force of the score gives a foretaste of his later experiments with music drama. Conventionally, the overture to the opera consists almost solely of themes present in the opera such as *Rienzi's* famous prayer heard at the beginning of the fifth act. The overture, however, stands out by Wagner's imaginative orchestration, notably his stunning use of brass instruments exemplified by the trumpet call in the slow introduction to the overture.

Wagner later devalued *Rienzi*, probably because of Meyerbeer's perceptible influence, an influence he then sought to hide under hateful racially-tinged comments directed at Meyerbeer and his works. In 1871, in a letter to Cosima, Wagner wrote:

Rienzi is very repugnant to me, but they should at least recognize the fire in it; I was a music director and I wrote a grand opera; the fact that it was this same music director who gave them some hard nuts to crack – that's what should astonish them.

Perhaps because of Wagner's feeling, although *Rienzi* was one of his most successful operas until the early twentieth century, it was never performed at his Festspielhaus in Bayreuth.

Franz Liszt, Klavierkonzert n° 1 in Es-dur

Franz Liszt (1811-1886) incarnated the ideas and aspirations of the Romantic era like none other. Revolutionary and visionary, he developed new expressive and technical compositional approaches, which greatly influenced his more forward-thinking contemporaries such as Berlioz and Wagner. His radical experiments in harmony, the sophistication of his approach to thematic development, and his highly expressive style gave rise to new compositional and performing possibilities. Among his musical achievements lies the invention of the symphonic poem, a genre that had great impact on both his contemporaries and his successors. Moreover, his status as the foremost keyboard virtuoso of his time allowed him to introduce a range of new technical and expressive possibilities for his instrument, which was paralleled in the late 1830s and 1840s, by the evolution of the piano itself.

The final version of Liszt's first *Piano Concerto in E-flat major* was published in 1856. However, a sketchbook dating back to 1830, when Liszt was only nineteen, already contains the first theme of the concerto. The work was presumably completed in 1849 but Liszt made a few adjustments to it in 1853 and 1856. It is thought that he may have asked his pupil Joachim Raff for help with the orchestration of the work. Liszt revised the work on several occasions, as there are at least six known complete drafts of the concerto. Several of these bear the title *Concerto Symphonique* underlining the importance given to the orchestra in the concerto. The work was dedicated to the pianist and composer Henry Litoff whose influence can be felt in Liszt's equal treatment of the piano and the orchestra. The work was premiered on February 17, 1855 in Weimar, conducted by Hector Berlioz with Liszt as the soloist.

The concerto comprises four movements linked together by several themes, which are developed, combined and varied throughout the work. The four movements unfold continuously with no breaks between them. The rhapsodic character of the form, which is unified by the transformation of the recurring thematic material, may obscure the underlining architecture of the four movements. The first movement, *Allegro maestoso*, starts with an introduction of the powerful main theme in the orchestra. Liszt famously wrote of the theme "Das versteht Ihr alle nicht" ("This none of you understands"), something his detractors would later use in their criticisms of him. The second movement, *Quasi adagio*, starts with a beautiful cantabile melody in the strings, which is then transferred to the piano. The third movement, *Allegretto vivace – Allegro animato*, famously (or infamously) starts with a triangle 'solo', which is then set in dialogue with the orchestra and the piano. This revolutionary treatment of the triangle earned Liszt sneering critiques from his detractors, most notably Eduard Hanslick who nicknamed the work "Liszt's Triangle Concerto". In the last two movements of the work, the previous themes are re-introduced and combined imaginatively. The concerto ends with a bravura section, which, by then, had become Liszt's trademark. The final notes, however, are given to the orchestra thus underlining the importance of its role throughout the concerto.

Hector Berlioz, Symphonie Fantastique

Although Hector Berlioz (1803-1869) was deeply anchored in the Romantic ideals of his time, he stood apart from many artistic and aesthetic manifestations of the movement, innovating and revolutionizing his art – even sometimes going against the mainstream. Although many recognized Berlioz's musical genius during his lifetime, he only really entered the Western musical canon in the twentieth century. Berlioz composed his *Symphonie Fantastique* in 1830 and revised it on several occasions from 1831 to 1845. The premiere of the work took place in Paris on 5 December 1830, during which Berlioz met Liszt for the first time. The symphony may be considered a forerunner of program symphonies and symphonic poems, and was thus highly influential for composers such as Liszt and Wagner.

The work was subtitled "Episode de la vie d'un artiste" ("Episodes in the life of an artist"). The symphony followed an autobiographical program carefully written by Berlioz, which narrated an artist's dream under the influence

of opium: the first two movements explore the “volcanic love that [the hero’s] beloved suddenly inspired in him”. In the last three movements, respectively, the hero murders his beloved, is executed, and ultimately finds himself attending a macabre witches’ Sabbath. The symphony was presumably inspired by the composer’s then-unrequited love for the Irish actress Harriet Smithson (whom he later married). The poet’s obsession with his beloved is musically symbolized by a recurring melodic fragment, an *idée fixe*, not dissimilar to Wagnerian leitmotifs, which acts as a motto-theme disguised, yet recognizable, throughout the five movements. Berlioz revised his program several times before issuing it as a pamphlet at the premiere. He sought to explain his unconventional approach in the preface to his text:

The composer’s intention has been to develop various episodes in the life of an artist, in so far as they lend themselves to musical treatment. As the work cannot rely on the assistance of speech, the plan of the instrumental drama needs to be set out in advance. The following program must therefore be considered as the spoken text of an opera, which serves to introduce musical movements and to motivate their character and expression.

The music indeed parallels, or even at times mimics, the action in the text with great precision, boldness and originality. In the fourth movement for example, “Marche au supplice,” the orchestra plays the beginning of the *idée fixe* or the hero’s theme but is abruptly stopped by a loud dramatic and unexpected G minor chord vividly depicting the protagonist’s beheading. Throughout the symphony, the orchestra adopts practices that were generally associated with opera at the time, allowing the composer to use a wide range of musical “images,” graphically referring to the action in the program.

Programme notes written by Kate Espasandin, master’s student at the Schulich School of Music

Alexis Hauser

Alexis Hauser, currently Artistic Director of the McGill Symphony Orchestra Montreal, was born in Vienna, Austria, where he graduated with distinction in 1970 from the Vienna Musikuniversität. His teachers included: Hans Swarowsky, Franco Ferrara (Siena), and Herbert von Karajan (Salzburg).

Conducting debut with Vienna Symphony 1973 - recipient of the Leonard Bernstein Scholarship for Tanglewood 1974 where Hauser was awarded the Koussevitzky Conducting Prize by the Boston Symphony.

US debut 1975 at New York City Opera and with Atlanta Symphony.
Canadian debut 1976 with Montreal Symphony Orchestra.

Hauser’s international guest conducting schedule includes, amongst others: Vienna Symphony, Rotterdam Philharmonic, Tchaikovsky Symphony Radio Moscow, Radio Symphony Berlin, Czech Philharmonic, Budapest Symphony, the Symphony Orchestras of Pittsburgh, San Francisco, Minnesota, Toronto, Mexico City, RSO Vienna, Bruckner Orchester Linz; the Philharmonics of Belgrade, Zagreb, Bucharest and Ljubljana; Grant Park Festival Chicago. Tours in Scandinavia and Italy.

European Opera conducting debut 2005 at Zürich Opera House in, the world premiere of the Opera “Kalkül” by Werner Schulze (music) and Carl Djerassi (libretto).

Former posts included: Music Director/Orchestra London Canada (1981-88); Principal Guest Conductor / Budapest Philharmonic (1991-95); Music Director of KCM Orchestra Tokyo (1995-2000); Principal Conductor / “Festival Mozart Romana” (1992-97); Principal Conductor/ “Festival Niederösterreich International” (1994-96); since 1999 close association with the contemporary music Ensemble “Wiener Collage” (members of Vienna Philharmonic).

Hauser has performed with many world renowned artists in opera and concert, among others: violinists Itzhak Perlman, Ida Haendel and Young-Uck Kim; pianists Stefan Askenase, Rudolf Buchbinder, Philippe Entremont, Anton Kuerti; singers Jane Eaglen, Maureen Forrester, Jerry Hadley, Dmitri Pittas, Leonard Rose, Joseph Rouleau, Michael Schade and Alan Titus.

Hauser’s special interest in working with young musicians and conductors led to guest professorships and masterclasses at Juilliard School and Manhattan School of Music in New York; Civic Orchestra Chicago; the Music University Graz, Austria; and the Kunitachi Music University in Tokyo, Japan.

Marek Krowicki

Marek Krowicki, born 1987, began to study piano with his father when he was three. He gave his first recital when he was six, in 1994. That July he received first prize at the national finals of the Canadian Music Competition. In 1998 he attended the Summer Piano Academy in Bloomington, Indiana. He was laureate of the Canadian Chopin Piano Competition ages 12-18 in 1999. In 2001 he won the Provincial Student Instrumental Competition in Toronto. In 2004 he won first prize at the Music Festival on the Saint Lawrence Competition. In 2010 he was awarded a SSHRC Graduate Master's Scholarship. That year he attended the Toronto Summer Music Academy, studying with André Laplante. In 2011 he attended the Meadowmount School of Music, studying with Eric Larsen and Gerardo Ribiero.

Marek holds ARCT Performer diplomas from the RCM in violin (studying with Gisèle Dalbec-Szczesniak, Queen's University) and piano. In 2000 he took up piano studies with Dr. John Burge, Queen's University. Marek also holds a grade 10 RCM Organ diploma, having studied with Dr. R. H. Bell.

Marek completed a Bachelor's Degree at the University of Ottawa studying piano performance with Stéphane Lemelin and composition with Steven Gellman, a Master's degree in piano performance at McGill University studying with Sara Laimon, and is currently working on a Doctor of Music degree with Prof. Laimon.



Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.



We hope you have enjoyed this evening's concert. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Concerts of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

514-398-4054

<http://www.mcgill.ca/music/alumni-friends/support-school>