

*En hommage à / in honour of Lucile Villeneuve Evans
et à la mémoire de / and in memory of Dr. Robert K. Evans*

Lucile Villeneuve Evans, mezzo-soprano, a eu une longue carrière de professeur de chant dans son champ de spécialisation comme interprète, et plus spécifiquement du répertoire français. Elle a enseigné le chant à l'Université d'Indiana, au Conservatoire de musique de l'Université de Cincinnati, à l'Université Columbia, à l'Université de Louisville et à l'Institut américain d'études musicales à Graz, Autriche ainsi qu'à l'École de musique de l'Université de Miami à Salzbourg, Autriche. En 1989, elle joint le corps professoral de l'École de musique Schulich de l'Université McGill, où elle enseignera jusqu'à sa retraite en 2009. Ses élèves ont fait carrière comme interprètes et comme professeurs, et ont été engagés par des compagnies d'opéra internationales, telles que le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de Paris - Bastille, La Scala de Milan, le Covent Garden de Londres et l'Opéra de Berlin, parmi d'autres.

Natif du Wisconsin, **Robert K. Evans** a enseigné la littérature vocale et la diction durant quarante-cinq ans dans les plus importantes écoles des États-Unis. Pianiste accompli et polyglotte (anglais, français, russe, allemand, espagnol, italien, etc.), le professeur Evans a transmis sa vaste connaissance et sa passion pour la diction, la linguistique, la musicologie, le style vocal et l'interprétation aux étudiants de l'École de musique Schulich de l'Université McGill entre 1989 et 2007. Durant sa carrière d'interprète, il a collaboré avec des artistes de renom tels que Jennie Tourel, Renato Capecchi et Hans Hotter, ainsi qu'avec des compositeurs comme Francis Poulenc, Ned Rorem, Carlisle Floyd et autres à la présentation publique de leurs œuvres. Robert K. Evans est décédé en décembre 2009.

Ensemble ils ont enseigné avec succès à des générations de chanteurs dont Barbara Daniels, Helene Schneiderman et Jessica Muirhead. L'École de musique Schulich, nos professeurs et étudiants, ont eu l'immense privilège de bénéficier durant de très nombreuses années de l'enseignement exemplaire de ces artistes raffinés. Nous sommes heureux de leur rendre hommage ce soir.

•

Lucile Villeneuve Evans, mezzo-soprano, has had a long career as a vocal teacher with her own specialty as a recitalist performer, especially in the French repertoire. She has served on the voice faculty at Indiana University, University of Cincinnati's College Conservatory of Music, Columbia University's Teacher's College, University of Louisville and at the AIMS program in Graz, Austria, as well as the University of Miami's School of Music in Salzburg, Austria. In 1989 she joined the voice faculty at the Schulich School of Music of McGill University where she taught until her retirement in 2009. Her students have enjoyed careers as both performers and teachers, and have been engaged at international opera companies, including New York's Metropolitan Opera, Paris' Bastille, London's Covent Garden, Milan's La Scala, Opera Berlin, among others.

A native of Wisconsin, **Dr. Robert K. Evans** taught vocal literature and diction for forty-five years at leading music schools in the USA. An accomplished pianist and fluent in many languages (English, Russian, German, French, Spanish, Italian, etc.), Dr. Evans imparted his vast knowledge and a passion for diction, linguistics, musicology, vocal styles and interpretation to students of the Schulich School of Music of McGill University where he was a teacher and vocal coach from 1989 to 2007. During his distinguished career he performed with such famous artists as Jennie Tourel, Renato Capecchi, and Hans Hotter and collaborated with the likes of Francis Poulenc, Ned Rorem, Carlisle Floyd and many other renowned composers in preparation of live performances of their works. Dr. Evans passed away in December 2009.

Together they coached generations of successful singers including Barbara Daniels, Helene Schneiderman, and Jessica Muirhead. The Schulich School of Music, our staff and students, have been privileged to benefit from so many years of exemplary teaching from these fine artists.



Don McLean
Doyen / Dean

Les vendredi et samedi 9/10 avril 2010
à 19 h 30

Friday and Saturday, April 9/10, 2010
7:30 p.m.

**Orchestre symphonique
et Sinfonietta de McGill**



**McGill Symphony
Orchestra and Sinfonietta**

Alexis Hauser

directeur artistique / artistic director

Emma Parkinson, mezzo-soprano

P R O G R A M M E

Les Nuits d'été
(poèmes de / poems by Théophile Gautier)
Villanelle
Le Spectre de la Rose
Sur les Lagunes
L'Absence
Au Cimetière
L'île Inconnue

HECTOR BERLIOZ
(1803-1869)

Emma Parkinson, mezzo-soprano
classe de / class of Sanford Sylvan
(coached for this performance by Lucile Evans /
préparée pour cette performance par Lucile Evans)

~ entr'acte ~

Symphonie n° 8 en do majeur, D 944 (« La Grande »)
*Symphony No. 8 in C major, D 944 ("The Great")
Andante – Allegro ma non troppo
Andante con moto
Scherzo. Allegro vivace
Allegro vivace

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

**Urtext of the New Schubert – Edition (Bärenreiter)*



Notes de programme

Le programme de ce soir contient deux œuvres de grande envergure de Berlioz et de Schubert qui, malgré certaines disparités évidentes dans la construction et l'orchestration, dépeignent toutes deux une vaste palette émotive. *Les Nuits d'été* de Berlioz, l'un des cycles de mélodies les plus ravissants du répertoire, touche autant à une certaine exubérance optimiste qu'à la tragédie de la perte, tandis que la monumentale *huitième symphonie* de Schubert est à la fois héroïque, mélancolique, et enjouée. La différence d'approche entre ces deux œuvres découle partiellement de facteurs culturels : La France baignait dans une importante tradition de mélodies (chanson française de la période romantique) et cultivait historiquement l'union entre la poésie et la musique. Les compositeurs allemands de l'époque romantique, quant à eux, cherchaient à extraire du potentiel musical une forme d'expression qui fut indépendante et purement abstraite. Ainsi, là où Berlioz s'appuie sur un texte poétique afin de pouvoir communiquer le sens de sa musique plus directement, Schubert en laisse le dernier mot à son auditoire.

Hector Berlioz (1803-1869) : *Les Nuits d'été*, opus 7

Berlioz a composé *Les Nuits d'été* en 1840-41 pendant les mois suivant l'achèvement de sa symphonie *Roméo et Juliette*. Le titre fait allusion à la traduction française de *A Midsummer Night's Dream*, une indication de la fascination persistante que le compositeur entretenait pour Shakespeare. Le cycle fut originalement orchestré pour voix et piano dans la tradition de la *mélodie* (chanson française de la période romantique), qui devint ultimement le genre par excellence pour raviver en musique les narratifs de chagrin d'amour et d'insatiable désir fort répandus dans la poésie française de l'époque. Berlioz choisit quatre poèmes mélancoliques de *La comédie de la mort* (1838) de Théophile Gautier et en fit le noyau de son cycle, qu'il clôtura par deux poèmes plus légers.

À cette époque, Berlioz entretenait une relation amoureuse avec la chanteuse Marie Recio (1814-1862), qui accompagna le compositeur durant sa tournée allemande de 1842-43. Il est dit que Berlioz orchestra pour elle l'une des mélodies du cycle — « Absence » — comme une sorte de « calumet de la paix » suite à une querelle à Frankfurt. La mélodie fut présentée en concert pour la première fois à Leipzig, le 23 février 1843.

Berlioz se remit à ses *Nuits d'été* en 1856, orchestrant et ajoutant une nouvelle introduction à « Spectre de la rose » pour la mezzo-soprano Anna Bockholtz-Falconi. Emballé par une interprétation de l'oeuvre, l'éditeur suisse Jakob Rieter-Biedermann convainquit Berlioz d'orchestrer les mélodies restantes à des fins de publication ; tous les autres arrangements orchestraux furent ainsi imprimés avant la fin de la même année. Berlioz offrit avec chaque mélodie une dédicace aux chanteurs dont l'interprétation de sa musique l'avait le plus impressionné. Il n'est pas difficile d'imaginer la réaction de Marie Recio devant la dédicace de « Absence » —qui à ce moment était devenue l'une de ses chansons phare— à Madeleine Nottès, qui jouait Marguerite dans *La Damnation de Faust*...

La première mélodie « Villanelle » s'appuie sur une poésie luxuriante, gorgée d'images printanières et gonflée de la fraîcheur d'un amour naissant. Conservant cette insouciance candide, Berlioz relève le texte poétique avec une mélodie contagieuse et un accompagnement capricieux sur des accords répétés aux bois, un effet emprunté au deuxième mouvement de la huitième symphonie de Beethoven. Les changements de tempo de la dernière ligne des deuxième et troisième strophes sont aussi remarquables; tel que dicté par son *ritardando*, la mélodie s'attarde avec lunatisme sur une image romantique avant de rattraper le pas léger et l'élan joyeux de la pièce.

« Le spectre de la rose » trahit une profondeur émotive et une sophistication orchestrale qui contraste vivement avec « Villanelle. » La mélodie éclôt délicatement avec un arpegge ascendant tranquille au violoncelle solo en sourdine. Les mots s'illuminent d'une touchante nostalgie alors que le spectre de la rose portée par une jeune femme à un bal revient hanter ses rêves. À cette époque, Berlioz était déjà reconnu comme un grand maître de l'orchestration, et cette mélodie est certainement un testament à son habileté en ce sens. La ligne mélodique est manipulée avec sensibilité et ses sauts sont employés avec une expressivité remarquable. De plus, Berlioz explore avec grand effet les possibilités timbrales de l'orchestre, notamment avec les trémolos ascendants aux cordes qu'il

utilise pour dépeindre le parfum qui s'élève de la rose qui flétrit, sur lesquels il inscrit les mots « Ce léger parfum est mon âme. »

La tonalité mineure de « Sur les lagunes » plonge l'œuvre encore plus profondément dans la mélancolie. Berlioz entame le mouvement avec une autre technique de figuralisme ; le motif conjoint et la ligne ondulante aux cordes graves suggèrent le balancement d'un bateau pris dans une tempête en mer. À la fin de chaque strophe, l'amant, désormais privé de sa bien-aimée, s'exclame sur une ligne descendante, « Ah, sans amour s'en aller sur la mer ! » « Sur les lagunes » s'éteint finalement sur une harmonie non résolue —à la dérive, si on peut dire.

« Absence » explore elle aussi le thème de l'absence de l'être aimé ; le refrain las, qui commence avec « Comme une fleur loin du soleil », s'étire douloureusement vers le haut comme l'amant qui se languit d'être aimé. La ligne atteint son sommet sur le mot « loin », un instant de beauté sublime, lourd toutefois d'une angoisse indicible.

Dans « Au cimetière : Clair de lune », la chanteuse semble devenir la narratrice d'une histoire qui est en fait racontée par l'orchestre. Le jeu entre le texte et la musique y est absolument exquis. À deux merveilleux moments au début et à la fin de la pièce, la flûte donne voix au chant de la colombe décrit dans la poésie.

L'exubérante « L'île inconnue » boucle enfin le cycle. Les vagues ondulantes de « Sur les lagunes » reviennent, cette fois-ci avec un optimisme certain alors que la poésie évoque des lieux et climats exotiques. Mais quand la compagne du marin (« la belle ») lui demande de la mener « À la rive fidèle où l'on aime toujours ! », les mots de l'homme s'emplissent d'un sérieux inattendu alors qu'il lui avoue que cette terre est un lieu qui lui est inconnu. Et le refrain reprend, « Où voulez-vous aller ? La brise va souffler », suggérant avec étrangeté que tout lieu reste encore accessible.

Franz Schubert (1797-1828) : *Symphonie n° 8 en do majeur, D. 944, "La Grande"*

À sa mort en 1828 à trente-et-un an, Schubert était presque entièrement inconnu comme compositeur. Ce fut seulement en 1829 que son frère Ferdinand vendit plusieurs de ses lieder, œuvres pour piano et œuvres de musique de chambre à l'éditeur Diabelli & Co.. Mais ses œuvres à grande échelle, incluant ses symphonies, opéras et ses messes, étaient vues comme trop « lourdes » et restèrent inédites durant plusieurs années.

« La Grande » symphonie de Schubert (ainsi intitulée pour la distinguer de la symphonie n° 6, aussi en do majeur) fut découverte le jour du Nouvel An par Robert Schumann, qui séjournait alors à Vienne, et décida de visiter Ferdinand. Chez lui, parmi les piles d'œuvres inédites de Schubert, Schumann tomba sur les partitions de la huitième symphonie —un énorme volume de 130 pages. Reconnaisant immédiatement la pièce comme une grande œuvre d'art, Schumann envoya les partitions à Gewandhaus à Leipzig, où Mendelssohn dirigea la première représentation de l'œuvre le 21 mars 1839.

Si certains célébrèrent sans délai le talent de Schubert, il semble que la symphonie fut plutôt mal comprise au départ. En effet, même la première représentation de la symphonie fut abrégée drastiquement. L'œuvre fut reprise à Vienne plus tard dans l'année, mais seuls les deux premiers mouvements furent mis au programme, entrecoupés d'un aria de *Lucia di Lammermoor* qui, dans les mots du critique musical Phillip Huscher, avaient su « adoucir le choc de tant de musique sérieuse. »

En son temps, et grâce aux efforts de Schumann, la huitième symphonie de Schubert ne fut plus rejetée simplement pour sa longueur ou pour sa sévérité. Une nouvelle opinion de l'œuvre fit graduellement surface ; son concept de grande envergure demandait des mesures tout aussi grandioses. Schumann écrivit ainsi, dans des mots qui devinrent célèbres, à propos de la « longueur *divine* » de la symphonie, transformant du même coup l'élément qui testait la patience des audiences en un attribut positif. Un astucieux juge de la musique, il reconnut l'objectif artistique ultime de Schubert ; repousser les limites du pouvoir expressif de la musique. Il écrivit, toujours à propos de cette même œuvre :

Tous doivent reconnaître qu'elle nous révèle davantage que de la beauté mélodique et que de la joie pure et simple, pareilles à ce que la musique a exprimé de cent manières différentes déjà ; elle nous entraîne dans des régions que —même au meilleur de nos souvenirs— nous n'avions jamais explorées auparavant.

La huitième de Schubert est une symphonie « héroïque » de proportions épiques, dont on dit que le modèle serait la *symphonie n° 41* de Mozart, dite « Jupiter ». Tout comme la symphonie de Mozart, celle de Schubert, selon le musicologue Maynard Solomon, est caractérisée par un « mouvement résolu et irrésistible vers un objectif grandiose. »

Une indication de la « grandeur » de cet objectif est déjà présent dans l'appel au cor qui introduit le premier mouvement. La mélodie subséquente n'est pas divisée en deux groupes de quatre mesures comme le suggèrent les conventions structurales de la période classique. En effet, elle est plutôt divisée en un groupement asymétrique de trois et de cinq, avec les deux dernières mesures de la phrase présentant la répétition d'un segment antérieur du thème avec cette fois-ci ses valeurs de notes doublées. Le premier thème ne fournit pas seulement le matériel mélodique séminal, mais agit aussi comme point de départ structural, établissant les patrons formels sur lesquels se construit l'entièreté du premier mouvement. Le thème principal réapparaît pour une dernière fois dans la coda, et dans son attirail triomphant, proclame la victoire.

Le second mouvement, dans le style d'une marche, oscille continuellement entre le majeur et le mineur, teintant d'une aura mélancolique chaque palpitation d'espérance. Un thème au violon apparaît dans la section médiane, perdant graduellement de sa force sous la douceur des appels du cor, préparant le chemin au thème du hautbois qui avait entamé le mouvement. Plus tard, les cordes et la section de cors s'affrontent encore une fois à l'approche du point culminant du mouvement sur un accord diminué dissonant. À la fin du mouvement, d'impétueux octaves aux cordes et aux cuivres sont finalement tamisés par les calmes réponses des bois, entraînant le mouvement vers une paisible finale.

S'il fut lui aussi composé à grande échelle, le Scherzo reste toutefois léger et enjoué. Le mouvement développe plusieurs mélodies dansantes, aussi désinvoltes que lyriques, et l'adorable Trio laisse indubitablement le talent de Schubert à construire des mélodies expressives.

Le quatrième mouvement progresse avec la même insouciance candide qui émanait du Scherzo et est construit avec la même envergure. Les étourdissants triolets qui saturent le mouvement transportent l'œuvre jusqu'à son exaltante conclusion.

*Notes préparées par Holly Chung, étudiante de 3e cycle à l'École de musique Schulich
Traduction par Vanessa Blais-Tremblay, étudiante du 2e cycle à l'École de musique Schulich*



Programme notes

Tonight's program contains two large-scale works by Berlioz and Schubert that, despite evident disparities in construction and orchestration, similarly portray a vast array of emotional states. Berlioz's *Les Nuits d'été*, one of the most ravishing song cycles in the repertoire, tells of both hopeful exuberance and the tragedy of loss, and Schubert's monumental *Eighth Symphony* is by turns heroic, melancholy, and playful. The difference of approach in these two works is due in part to cultural factors. France had a strong tradition of song and historically cultivated the union of poetry and music, whereas many German composers of the romantic era sought to mine music's potential as an independent, purely abstract form of expression. Thus, where Berlioz relies on a poetic text to communicate the meaning of the music more directly, Schubert would have his audience decide for itself.

Hector Berlioz (1803-1869): *Les Nuits d'été*, Op. 7

Berlioz composed *Les Nuits d'été* in 1840-41, during the months following the completion of his symphony *Roméo et Juliette*. The title hints at the French translation of *A Midsummer Night's Dream*, an indication of the composer's persistent fascination with Shakespeare. The song cycle was originally scored for voice and piano in the tradition of the *mélodie* or romantic French art song, then considered the ultimate genre for conveying the narratives of heartache and insatiable longing common to French romantic poetry. From Théophile Gautier's *La*

Comédie de la mort (The Comedy of Death, 1838) Berlioz selected four poems of a melancholy tone for the core of the cycle, with two poems in a more lighthearted vein framing the cycle.

Around this time, Berlioz became involved with the singer Marie Recio (1814-1862), who accompanied him on his German tour of 1842-43. For her he orchestrated one of the songs from the cycle—"Absence"—apparently as a kind of peace offering after a lovers' quarrel in Frankfurt. She premiered the song in Leipzig on February 23, 1843.

Berlioz returned to *Les Nuits d'été* in 1856, orchestrating and adding a new introduction to "Spectre de la rose" for the mezzo-soprano Anna Bockholtz-Falconi. Enthralled by the performance, the Swiss publisher Jakob Rieter-Biedermann approached Berlioz with the idea of orchestrating the remaining songs for publication. The rest of the orchestral arrangements were printed later that year. Berlioz dedicated each song to a singer whose performance of his music had impressed him. We can only imagine how Recio must have reacted to the dedication of "Absence"—by then one of her signature songs—to Madeleine Nottès, who played Marguerite in the composer's *La Damnation de Faust*.

The poetic text of the opening song, "Villanelle," is full of the hopeful imagery of spring and youthful love. In keeping with this carefree spirit, Berlioz sets the text to an infectious melody with a whimsical accompaniment of repeated chords in the winds, an effect borrowed from the second movement of Beethoven's Eighth Symphony. The shifts in tempo on the last line of the second and third verses are also notable: the *ritardando* lingers briefly on a romantic image before rushing forward again into the joyful momentum of the piece.

"Le Spectre de la rose" (The Ghost of the Rose) betrays an emotional depth and sophistication in its orchestration that stands in stark contrast to "Villanelle," opening with the delicate gesture of a slowly rising arpeggio in the muted solo cello. The lyrics sing of a haunting nostalgia, as the ghost of the rose a young woman wore to a ball returns to trouble her dreams. By this time, Berlioz was renowned as a master of orchestration, and this song is certainly a testament to his ability in that regard. The melody is handled sensitively, the leaps employed with remarkable expressivity. Moreover, Berlioz uses orchestral gestures to great effect, as in the ascending string tremolos he uses to depict the rising perfume of the wilting rose on the line "Ce léger parfum est mon âme" (This delicate perfume is my soul).

The minor tonality of "Sur les lagunes" (On the Lagoons) plunges further into melancholy. In the opening, Berlioz once again uses a technique of word-painting; the half-step motive and the undulating line of the low strings suggests the rocking of a boat caught in a blustery storm. At the end of each verse, the lover, bereft of his beloved, cries out on a descending line, "Ah, sans amour s'en aller sur la mer!" (Ah, without love, adrift on the sea!). The song appropriately ends on an unresolved harmony—adrift, as it were.

"Absence" similarly explores the theme of an absent lover; the languid refrain, which begins with "Comme une fleur loin du soleil" (Like a flower far from the sun), strains upward like the lover who yearns for his beloved. The line finally peaks on the word "loin" (far), a moment of both striking beauty and inexpressible anguish.

In "Au cimetière: Clair de lune" (In the Graveyard: Moonlight), the vocalist seems to become the narrator for a story that is actually being told by the orchestra. The interplay between text and music is absolutely exquisite here. In two wonderful moments at the opening and closing of the piece, the flutes give voice to the song of the dove described in the poetry.

The exuberant "L'île inconnue" (The Unknown Isle) rounds out the cycle. The undulating waves from "Sur les lagunes" return, but this time with a hopeful optimism, as the poetry conjures up images of exotic climes. But when the sailor's fair companion asks him to take her "À la rive fidèle où l'on aime toujours!" (To the faithful shore where love lives forever), his words take on an unexpectedly serious tone as he tells her that this land is uncharted territory. All the same, the refrain, "Où voulez-vous aller? La brise va souffler" (Where do you want to go? The wind is about to pick up) suggests that any locale is within reach.

Franz Schubert (1797-1828): *Symphony No. 8 in C major, D. 944, "The Great"*

At his death in 1828 at the age of thirty-one, Schubert was almost entirely unknown as a composer. It was only in late 1829 that his brother Ferdinand sold numerous of his songs, piano works, and works for chamber ensemble to the publisher Diabelli & Co. However, his larger works, including his symphonies, operas, and masses, were deemed too weighty and would remain unpublished for many years afterward.

Schubert's "Great" Symphony (so called to distinguish it from the shorter Symphony No. 6, also in the key of C Major) was discovered on New Year's Day in 1837 by an unsuspecting Robert Schumann, who happened to be in Vienna and decided to pay a visit to Ferdinand. At Ferdinand's house, among the piles of Schubert's unpublished works, Schumann came across the score for the Eighth Symphony—an enormous volume of 130 pages. Immediately recognizing the piece as a masterwork, Schumann sent the score to the Gewandhaus in Leipzig, where Mendelssohn conducted the first performance on March 21, 1839.

Although some recognized Schubert's talent, it seems that the Symphony was little understood in its early performances. Indeed, even the Symphony's premiere was drastically abridged. In a Vienna performance later that year, only the first two movements were programmed, with an aria from *Lucia di Lammermoor* inserted between them, as music critic Phillip Huscher phrased it, "to soften the blow of so much serious music."

In time, thanks to Schumann's efforts, Schubert's Eighth would no longer be written off as simply "too long" or "too serious." A new opinion of the work eventually surfaced: its far-reaching concept demanded a grand scale. Schumann famously wrote of the Symphony's "heavenly length," transforming the very quality that tested the patience of early audiences into a positive attribute. An astute judge of music, he also recognized Schubert's larger artistic objective: to push the limits of music's expressive power. He wrote:

All must recognize that it reveals to us something more than beautiful song, mere joy and sorrow, such as music has always expressed in a hundred ways; it leads us into regions which—to our best recollection—we had never before explored.

Schubert's Eighth is a "heroic" symphony of epic proportions, for which the generally acknowledged model is Mozart's *Symphony No. 41* ("Jupiter"). Like Mozart's symphony, Schubert's, according to musicologist Maynard Solomon, is characterized by "resolute, irresistible motion toward an exalted goal."

An indication of the grandeur of that goal is already present in the horn call that opens the first movement. Unlike a "typical" eight-measure phrase in the classical style, the opening melody is not divided into two groups of four measures but split instead into an asymmetrical grouping of three and five, with the last two measures of the phrase presenting a repetition of an earlier segment of the theme with the note values doubled. This first theme not only provides melodic material to develop but also acts as a structural point of departure, establishing formal patterns that lay the groundwork for the rest of the movement. In the coda of the first movement the theme returns in a triumphant presentation, proclaiming its victory.

The march-like second movement shifts continually between major and minor, which has the effect of giving every hopeful gesture a tinge of melancholy. A violin theme appears in the middle section, gradually losing force as the horn calls softly, ushering in a restatement of the oboe theme that began the movement. Later, the strings and the horn section clash once again as the movement comes to a climax on a dissonant diminished chord. At the end of the movement, brash octaves in the strings and brass are finally subdued by quiet replies from the winds, bringing the movement to a soft close.

While still composed on an expansive scale, the Scherzo is by contrast playful and light. The movement develops a number of danceable tunes, both jaunty and more lyrical, and the lovely Trio section reminds us of Schubert's gift for constructing expressive melodies.

The finale charges ahead in much the same carefree spirit as the Scherzo, built on the same massive scale. The dizzying triplet figures that saturate the movement lead the work to a thrilling conclusion.

Programme notes prepared by Holly Chung, doctoral student at the Schulich School of Music

Alexis Hauser

Le chef d'orchestre Alexis Hauser, né à Vienne, suit des cours de maître, direction d'orchestre, avec Hans Swarowsky et recoit en 1970 son diplôme avec distinction (Universität für Musik und darstellende Kunst a Vienne). Il suit également des cours de maître avec Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena, 1969) et avec Herbert von Karajan (Salzburg, Sommerakademie Mozarteum, 1970).

Il a reçu des invitations du Grant Park Festival de Chicago ainsi que de la Finlande, la Norvège et d'Islande. En plus de ses spectacles d'opéra au New York City Opera, il a dirigé de nombreux opéras à l'Opera Midwest de Chicago ainsi qu'au Kennedy Center Opera House de Washington. Récemment, il a fait ses débuts en Suisse où il a dirigé au Zuerich Opera House la première mondiale de l'opéra *Kalkuel* de Werner Schulze (musique) et de Carl Djerassi (livret).

Il obtient son premier poste de directeur musical du Orchestra London Canada et travaille ensuite comme chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Budapest, avec qui il fait plusieurs enregistrements ainsi qu'une vidéo de la *Première symphonie* de Mahler, retransmise partout en Europe. À Tokyo, il a enregistré *Turangalila Symphonie* de Messiaen et la *Sixième symphonie* de Mahler, à Moscou, la *Neuvième symphonie* de Bruckner et enfin à Cracovie, Pologne, le Requiem de Dvořák.

Comme directeur de l'Orchestre symphonique de McGill, il reçoit, dès la fin de sa saison inaugurale 2001- 2002, des invitations pour participer au Festival international de Lanaudière et pour se produire au Carnegie Hall à New York. Sa présentation de *Falstaff* de Verdi lui a valu les éloges de *The Gazette* qui l'a qualifiée de révélation. En 2004, Hauser dirige la première canadienne de la version originale de *Das klagende Lied* (Chant plaintif) de Mahler. En 2005, il ressuscite, avec le metteur en scène François Racine, l'opéra *Louis Riel* d'Harry Somers, à la Place des Arts de Montréal, dans une production d'Opera McGill. Cette interprétation a reçu le prix Opus « Événement musical de l'année », remis par le Conseil québécois de la musique. La CBC Radio a diffusé plusieurs des concerts de Hauser avec l'Orchestre symphonique de McGill et son nouvel album, réunissant les oeuvres *L'Ascension* de Messiaen et la *Deuxième Symphonie* « La Résurrection » de Mahler a paru en novembre 2009.

•

Austrian conductor Alexis Hauser was born in Vienna and graduated with distinction from Hans Swarowsky's masterclass in 1970 (Vienna Musikuniversität) as well as from masterclasses with Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena in 1969) and Herbert von Karajan (Salzburg Sommerakademie 1970).

His first permanent position as music director came from Orchestra London Canada which was followed by his invitation to become principal guest conductor of the Budapest Philharmonic with whom he made several recordings and a video of Mahler's *Symphony No. 1* which was transmitted throughout Europe. In Tokyo he recorded Messiaen's "Turangalila" and Mahler's *Sixth Symphony*, in Moscow Bruckner's *Ninth Symphony*, and in Cracow, Poland, Dvořák's *Requiem*.

After his inaugural season in 2001/2 as Director of the McGill Symphony Orchestra in Montreal, he received invitations to appear at the International Festival of Lanaudière and also at Carnegie Hall in New York. In 2004, Hauser performed the Canadian premiere of the original version of Mahler's *Das klagende Lied*; in 2005 he revived, together with Stage Director François Racine, Harry Somers's opera *Louis Riel* in an Opera McGill production at Montreal's Place des Arts which was awarded the Prix Opus "Événement musical de l'année" by the Conseil québécois de la musique. Hauser's new CD album combining Messiaen's *L'Ascension* with Mahler's "Resurrection" Symphony was released in November 2009.

Emma Parkinson

Emma Parkinson est présentement inscrite à la Maîtrise en interprétation de l'opéra à l'Université McGill sous la direction du réputé baryton Sanford Sylvan. Récemment elle a été de la distribution de *Trouble in Tahiti* (Dinah) et *The Rake's Progress* (Mother Goose) présentés par Opéra McGill. À l'automne, elle a interprété Néron dans la production d'*Agrippina*, également pour Opéra McGill. Elle a chanté le convoité rôle titre de *La Tragédie de Carmen* lors de sa participation au Festival d'été de Banff en 2009. Durant la saison 2008-2009, elle a été Médée dans *Thésée* de Lully et Madame de Croissy dans *Dialogue des carmélites* de Poulenc pour Opéra McGill; enfin, elle a été la doublure pour le rôle de Lucretia dans *The Rape of Lucretia* de Benjamin Britten. Cet été, Emma Parkinson interprétera le rôle de Stephano dans *Roméo et Juliette* de Gounod pour Opera Nuova à Edmonton. À l'automne, elle entrera à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal.

✦

Emma Parkinson is currently completing a Masters Degree in Opera Performance at McGill University, under the instruction of renowned baritone Sanford Sylvan. Most recently, Ms. Parkinson was seen as Dinah in *Trouble in Tahiti*, and Mother Goose in Opera McGill's production of *The Rake's Progress*. Last fall, Parkinson appeared as Nerone in Opera McGill's production of *Agrippina*. She also appeared in the coveted role of Carmen in *La Tragédie de Carmen* at the Banff Summer Arts Festival Opera as Theatre Program 2009. In the 2008-2009 season, Ms. Parkinson appeared as Médée in Lully's *Thésée* and as Madame de Croissy in Poulenc's *Dialogue des carmélites* for Opera McGill, later covering the role of Lucretia in the mainstage production of *The Rape of Lucretia* by Benjamin Britten. This summer, Ms. Parkinson will perform the role of Stephano in Gounod's *Roméo et Juliette* at Opera Nuova in Edmonton. Parkinson is honoured to accept a position in the Atelier Lyrique Young Artist Program at the Opera de Montréal next fall.

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.

Veuillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 3 98-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir, ou cliquez sur

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

Nous vous remercions de votre intérêt.

✦

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.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153, or visit the weblink at

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

Thank you for your interest and support.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE et SINFONIETTA DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA and SINFONIETTA

Alexis Hauser, directeur artistique / artistique director

Solos pour les bois et les cuivres / Principals for woodwinds and brass: * Berlioz; + Schubert

flûte / flute

Jacqueline Christen*
Ji-Sun Kim +
Nadia Sparrow*
James Zhang +

hautbois / oboe

Andrea Ell* +
Marat Mulyukov +

clarinette / clarinet

Mark Dimitroff*
Daniel Gernazian +
Laurence Neill-Poirier*
Giacomo Smith +

basson / bassoon

Barbara Bentley* +
Mary Chalk +, *contrebasson /*
contrabassoon *

cor / French horn

Guillaume Roy*
Kaoru Matsushita*
Marie-Michèle Bertrand*

cor naturel / natural horn

Pierre-Antoine Tremblay +
Xavier Fortin +

trompette / trumpet

Aaron Kahn +
Scott Reynolds +

trombone

Keith Dyrda *
Matt Russell *
Mattieu Bourget, *basse / bass*
trombone *

timbales / timpani

Daniel Haïns-Côté *

harpe / harp

Sophie Rusnock +

violon 1 / violin 1

Ewald Cheung
(*violon solo / concertmaster*)
Amy Hillis, *solo associé /*
assistant concertmaster)

Chris Whitley
Olga Rykov
Pippa Jarvis
Yolanda Bruno
Julia Loucks
Luke Zawadiuk
Audrey Sproule
Emily Field
Kaylyn Legaré
Gillian Carrabré
Michelle Picard
Aliza Thibodeau
Jeong-Min Lee
Sua Choi
Eleanor Huey

violon 2 / violin 2

Bénédicte Lauziere
(*solo / principal*)
Kenny Wong (*2^e solo /*
assistant principal)

Aysel Taghi-Zada
Meiyong Li
Lauren Forder
Charna Matsushige
Alvin Tran
Ruza McIntyre
Wei Gao
Brita Tastad
Marie Nadeau Tremblay
Daniel Fuchs
Michael DiBarry
David Piché

alto / viola

Heather Wilson
(*solo / principal*)
Jeffrey Bazett-Jones (*2^e solo /*
assistant principal)
Jean-François Vinet
Hilary Fay
Min-Kyeong Kim
Reilley Kelbert
Billy Weinstein
François Martin-Vogel
Sarah Frank

violoncelle / cello

Marc Labranche
(*solo / principal*)
Zhou Fang (*2^e solo /*
assistant principal)
Camille Paquette-Roy
Ariel Carrabré
Elizabeth Lee
Danielle Merlis
Tess Wagner
Justin Abrams
Ja Young Oh
Eli Weinberger (*doublure / cover*)
Alice Kim (*doublure / cover*)
Toby Kuhn (*doublure / cover*)

contrebasse / bass

Ian Roberts
(*solo / principal*)
Travis Harrison (*2^e solo /*
assistant principal)
Nick Davis
Callum Jennings
Anthony Blackman
Dylan Hunter
Patrick Ayoup
Joshua Bullen

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.

Gérants / Managers: Isaac Chalk, Callum Jennings, Ian Roberts
Musicothécaire / Orchestra Music Librarian: Marie-Michèle Bertrand
Bibliothécaire / Librarian: Erika Kirsch

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

Répétiteurs / Coaches:

Elizabeth Dolin, Michael Dumouchel, Jean Gaudreault, Aiyun Huang,
Denise Lupien, Marcin Swoboda, Thomas Williams