

Le vendredi 28 novembre et
et le samedi 29 novembre 2008
à 19h

Friday, November 28 and
and Saturday, November 29, 2008
at 7:00 p.m.

**ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MCGILL**

**McGILL SYMPHONY
ORCHESTRA**

Alexis Hauser, directeur / director

avec / with

Lana Henschell, piano

une gagnante du Concours de concerto de McGill 2007-2008 /
a winner of the 2007-2008 McGill Concerto Competition

Programme

Les Offrandes oubliées (1930)

OLIVIER MESSIAEN
(1908-1992)

Concerto pour piano n° 3 en ré mineur, opus 30 (1909) /
Piano Concerto No. 3 in D minor, Op. 30

SERGEI RACHMANINOFF
(1873-1943)

Allegro ma non tanto
Intermezzo: Adagio
Finale: Alla breve

Lana Henschell, piano

~ entr'acte ~

Petrouchka (1947)

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)

I. La foire du mardi gras / The Shrovetide Fair

Introduction

La cabine du charlatan / The Charlatan's Booth

Danse russe / Russian Dance

II. Chez Petrouchka / Petrouchka's Cell

III. Chez le Maure / The Moor's Room

Chez le Maure / The Moor's Room

Danse de la ballerine / Dance of the Ballerina

Valse de la ballerine et du Maure / Waltz of the Ballerina and the Moor

IV. La foire du mardi gras (la nuit) / The Shrovetide Fair (Towards Evening)

Danse des Nourrices / Dance of the Wet Nurses

Le Paysan et son ours dansant / Peasant with Bear

Le Joyeux négociant et deux Bohémiennes / Jovial Merchant with Two Gypsy Girls

Danse des personnalités et de leurs suivants / Dance of the Coachmen and Grooms

Les Artistes de théâtre / The Masqueraders

Le Combat entre le Maure et Petrouchka / Fight of the Moor and Petrouchka

Mort de Petrouchka / Death of Petrouchka

Vision du fantôme de Petrouchka / Apparition of Petrouchka's Double

Olivier Messiaen (1908-1992)

L'Orchestre symphonique de McGill et Alexis Hauser sont fiers de présenter la première oeuvre au concert de ce soir qui s'inscrit dans l'événement *L'Automne Messiaen 2008*. Afin de commémorer le centenaire de la naissance du compositeur, l'orchestre interprétera une oeuvre de Messiaen à chacun des concerts de sa saison automnale.

Les Offrandes oubliées constitue la première oeuvre orchestrale de Messiaen. Après avoir terminé ses études au Conservatoire de Paris en 1930, Messiaen compose cette oeuvre au cours d'une visite estivale chez ses tantes à Fuligny. La première a lieu six mois plus tard au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Walther Straram, qui à cette époque est l'un des plus illustres défenseurs de la musique moderne à Paris. En plus d'être la première d'une de ses oeuvres, il s'agit également de son premier contact avec le public qui accueille l'oeuvre avec enthousiasme. Cette *médiation symphonique* est construite comme un triptyque : un mouvement continu avec trois sections liées du point de vue thématique, soit *La Croix*, *Le Péché* et *L'Eucharistie*, qui exprime avec regret l'oubli de l'homme devant le sacrifice du Christ. Dans le prologue, Messiaen explique de façon poétique les *offrandes oubliées* évoquées dans son titre :

*Les bras étendus, triste jusqu'à la mort,
sur l'arbre de la Croix vous répandez votre sang.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié.*

*Poussés par la folie et le dard du serpent,
dans une course haletante, effrénée, sans relâche,
nous descendions dans le péché comme dans un tombeau.*

*Voici la table pure, la source de la charité,
le banquet du pauvre, voici la Pitié adorable
offrant le pain de la Vie et de l'Amour.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié.*

L'oeuvre est empreinte d'une liberté expressive, particulièrement dans le rythme de la musique. La première section, *très lente, douloureuse, profondément triste*, commence par un motif s'apparentant à un chant, exécuté par les cordes. Selon les mots de Messiaen, cette section exprime la *plainte des cordes, dont les « neumes » douloureux divisent la mélodie en groupe de durée inégale, coupée de longs gémissements gris et mauves*.

La deuxième section est une course *vive, féroce, désespérée et haletante vers l'abîme*. Selon Messiaen, le péché est *présenté ici, comme une sorte de « course de l'abîme », dans une vitesse presque « mécanisée »*. On remarquera les *grands accents – désinences, les sifflements des harmoniques en glissando, les appels incisifs des trompettes*. Nous pouvons également y déceler d'une manière distincte l'influence de quelques contemporains de Messiaen : Honegger, Roussel et Stravinski (particulièrement le *Sacre du printemps*) et même Paul Dukas, professeur de composition de Messiaen. Le motif de la première section réapparaît sous la forme d'un solo de trompette et présente une figure irrégulière. Il revient une autre fois dans sa forme originale, en guise de transition vers la troisième et dernière section.

La formidable lenteur du final (*extrêmement lent, avec une grande pitié et un grand amour*) exprime la présence impressionnante de Dieu grâce à l'Eucharistie et symbolise une technique que Messiaen reprendra dans plusieurs autres oeuvres traitant de ce sujet. Ce final présente une *phrase longue et lente des violons, qui s'élève sur un tapis d'accords pianissimo, avec des rouges, des ors, des bleus (comme un lointain vitrail), dans la lumière des cordes solistes en sourdine*. Le motif récurrent se trouve

maintenant transformé en un thème qui exprime une sérénité lumineuse. Après avoir entendu son oeuvre pour la première fois, Messiaen aurait affirmé : « Elle est tellement plus belle que je ne le pensais. Ces musiciens l'ont interprétée comme des virtuoses ».

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Le *Concerto pour piano n° 3 en ré majeur* (opus 30) de Rachmaninov, composé au cours du printemps et de l'été 1909, constitue la pièce maîtresse de la première tournée du compositeur aux États-Unis. Il termine le concerto à peine une semaine avant de voguer vers l'Amérique et pendant le voyage, il l'apprend sur un clavier silencieux. Le New York Symphony Orchestra, sous la direction de Walter Damrosch, assure le 28 novembre 1909, la première du *Concerto pour piano n° 3*. Il est joué de nouveau quelques mois plus tard au Carnegie Hall par le New York Philharmonic, sous la direction de Gustav Mahler.

Ce concerto, en trois mouvements avec final, est l'une des oeuvres les plus complexes du répertoire pour piano. Les aptitudes techniques du soliste sont grandement sollicitées, particulièrement dans la cadence du premier mouvement (qui sera modifiée plus tard) et la vitesse folle du final. Le premier mouvement (*allegro ma non tanto*) en ré mineur est le mouvement le plus long de tous les concertos de Rachmaninov et présente une simple mélodie mouvementée qui est développée par le soliste et l'orchestre. Le premier thème traverse plusieurs apogées dramatiques au sein de la cadence avant d'être réaffirmé intégralement juste avant la coda.

Un thème beaucoup plus « romantique » ouvre le deuxième mouvement, *intermezzo : adagio* en fa dièse mineur/ré bémol majeur. L'orchestre prend les devants et présente une série de variations sur ce thème. La toute simple mélodie du premier mouvement est jouée de nouveau avant la conclusion assurée par l'orchestre, à laquelle le piano répond par des passages s'apparentant à une cadence qui mènent directement au dernier mouvement du concerto.

Plusieurs des thèmes du troisième mouvement font allusion au *Concerto pour piano n° 2* (plus particulièrement la mélodie très russe du troisième mouvement). Le final, *alla breve*, rappelle le matériel thématique du premier mouvement, conférant au concerto une unité cyclique. Après le deuxième thème, la forme se détache du *sonata-allegro* habituel, remplaçant le développement par une longue digression avant une récapitulation dans laquelle les thèmes originaux réapparaissent et articulent un apogée parallèle à celui du premier mouvement, quoique plus léger. Un deuxième thème triomphal en ré majeur vient clore le concerto où l'on entend les quatre notes caractérisant un grand nombre des oeuvres du compositeur.

Igor Stravinski (1882-1971)

En 1910, après avoir connu son premier succès d'importance avec le ballet *L'Oiseau de feu* (commandé par Diaghilev pour ses Ballets Russes), Stravinski commence à travailler à son *Konzerstück* pour piano et orchestre. Aussitôt, Diaghilev lui demande de convertir ce projet en une partition en vue d'un deuxième ballet. Stravinski accepte et produit (en collaboration avec Alexandre Benois) *Petrouchka, scènes burlesques en quatre tableaux*. La première a lieu à Paris en 1911, assurée par les Ballets Russes, et connaît un succès dans l'ensemble, même si la musique (définie comme étant fragile et même grotesque) a déplu à un grand nombre de spectateurs et de critiques. En 1947, Stravinski adapte de nouveau le ballet, mais cette fois pour un orchestre plus petit. Dans cette suite de concert, les trois dernières sections du ballet où *Petrouchka* est tué sont supprimées. Nous présentons ce soir cette version remaniée, qui est d'ailleurs celle qui est la plus souvent jouée.

L'histoire, tirée d'une légende russe populaire, est celle de la marionnette russe *Petrouchka* qui s'anime et tombe amoureux de la ballerine et meurt aux mains du Maure. Le premier tableau présente une fête foraine où les marionnettes dansent au son de la flûte de *Petrouchka* et exécutent une danse russe (on

entend pour la première fois le soi-disant « accord de Petrouchka », procédé polytonique qui se compose d'une triade en do majeur et en fa dièse majeur annonçant l'arrivée de Petrouchka). La musique est mécanique et passe brusquement d'un style à l'autre, symbolisant l'animation de la fête foraine et des marionnettes. Au tableau suivant, Petrouchka, seul dans sa cellule, se voit amoureux de la marionnette Ballerine qui apparaît et provoque sa jalousie en dansant avec le Maure. Le troisième tableau met en scène la Ballerine et le Maure. Avec coquetterie, la Ballerine joue une mélodie sur une trompette pour enfants et les deux dansent une valse. Petrouchka, jaloux, apparaît et est ensuite chassé par le Maure.

De retour à la fête foraine, le dernier tableau présente une séquence d'épisodes de danse (ces danses s'appuient en grande partie sur des mélodies du folklore russe) : la danse des nourrices (entendue dans la partie du hautbois et qui reprend l'air populaire *Down the Petersky Road*), le paysan et l'ours (clarinette aiguë et grinçante), le joyeux marchand et deux bohémiennes (un autre thème au hautbois), la danse des cochers (thème nettement accentué exécuté par les cordes) et finalement, les déguisés, dont le thème de mouvement perpétuel de plus en plus agité met fin aux divertissements et à la symphonie.

*Notes préparées par Geneviève Bazinet,
étudiante de 3^e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill*

Olivier Messiaen (1908-1992)

The McGill Symphony Orchestra and Alexis Hauser are very proud to present tonight's first piece as part of the "Automne Messiaen 2008" celebration. In commemoration of the birth centenary of the composer, the orchestra is performing a work by Messiaen in each of their concerts this fall season.

Les Offrandes Oubliées was Messiaen's first orchestral work. After finishing his studies at the Conservatoire de Paris in 1930, Messiaen composed the work during a summer visit with his aunts in Fuligny. Six months later, it was premiered at the Théâtre des Champs-Élysées under the direction of Walther Straram, one of the most distinguished advocates of modern music in Paris at the time. It was Messiaen's first performed work and his first contact with the public, who received his musical offering with enthusiasm. This "méditation symphonique" is constructed as a triptych: one continuous movement with three thematically linked sections titled *La Croix*, *Le Pêché* and *L'Eucharistie* which laments that humanity has forgotten Christ's sacrifice. The 'forgotten offerings' of the title are explained by Messiaen in his poetic prologue to the work:

*Les bras étendus, triste jusqu'à la mort,
sur l'arbre de la Croix vous répandez votre sang.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié*

*Poussés par la folie et le dard du serpent,
dans une course haletante, effrénée, sans relâche,
nous descendions dans le péché comme dans un tombeau.*

*Voici la table pure, la source de la charité,
le banquet du pauvre, voici la Pitié adorable
offrant le pain de la Vie et de l'Amour.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié.*

Arms outstretched, sad unto death,
on the tree of the Cross you shed your blood.
You love us, sweet Jesus – that we have forgotten.

Driven by folly or by the serpent's tongue
on a panting, frantic, unceasing course,
we descended into sin as into a tomb.

Here is the pure table, the spring of charity,
the banquet of the poor, here is the Pity to be adored,
offering the bread of Life and of Love.
You love us, sweet Jesus – that we have forgotten.

The work is marked by expressive freedom, particularly in the rhythm of the music. The first section (*Très lent, douloureux, profondément triste* -“Very slow: dolorous, profoundly sad”) begins with a chant-like motive in the strings. It features, in Messiaen's own words, lamentation of the strings, the sorrowful 'neumes' of which divide the melody into groups of uneven duration, cut by long mauve and grey wailings (*plainte des cordes, dont les « neumes » douloureux divisent la mélodie en groupe de durée inégale, coupée de longs gémissements gris et mauves*).

The second section is a furious and whirling drive towards the abyss, (*Vif, féroce, désespéré, haletant*). According to Messiaen, sin is “presented here as a kind of ‘race to the abyss’ in an almost ‘mechanized’ speed. You will notice the strong flexional ending accents, whistling of the harmonics in glissando, the incisive calls of the trumpets (“*Présenté ici, comme une sorte de ‘course de l’abîme’, dans une vitesse presque ‘mécanisée’*. On remarquera les grands accents - désinences, les sifflements des harmoniques en glissando, les appels incisifs des trompettes.”). We can also here the influence of some of Messiaen's contemporaries in this section, notably Honegger, Roussel, and Stravinsky (especially *The Rite of Spring*) and even Messiaen's composition teacher Paul Dukas. The motive of the first section reappears here as a trumpet solo in the form of a jagged figure. It reappears once more in its original form as a bridge into the third and final section.

The extreme slowness of the finale (*Extrêmement lent, avec une grande pitié et un grand amour*) expresses the awesomeness of God's presence through the Eucharist, and is a technique that Messiaen resurrected in several other works dealing with this subject. It features a “long and slow phrase of the violins, which rises over a ‘blanket of pianissimo chords, with reds, gold, blues (like a far away stained glass window), in the light of the muted solo chords” (“*Phrase longue et lente des violons, qui s’élève sur un tapis d’accords pianissimo, avec des rouges, des ors, des bleus (comme un lointain vitrail), dans la lumière des cordes solistes en sourdine*”). The recurring motive is here transformed into a theme of luminous serenity. After hearing it performed for the first time, Messiaen reportedly stated: “It is so much more beautiful than I thought. These musicians play it like champions.”

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

Rachmaninoff's *Piano Concerto No. 3 in D major* (Op. 30) was composed during the spring and summer of 1909 as the centre piece for the composer's first United States tour. He finished the work barely a week before sailing to America, and learned to play it on a silent keyboard during the voyage. *Piano Concerto No. 3* premiered November 28, 1909 with the New York Symphony Orchestra conducted by Walter Damrosch and was performed again several months later at Carnegie Hall with the New York Philharmonic conducted by Gustav Mahler.

Piano Concerto No. 3 in three movements with Finale is one of the most difficult works in the piano repertory. It makes great demands on the soloist's technical skills, especially in the first movement cadenza (which was later revised) and in the break neck speed of the Finale. The first movement (*Allegro ma non tanto*) in D minor is the longest movement in all of Rachmaninoff's concertos and features a simple rolling melody which is developed by the soloist and orchestra. The first theme passes through several dramatic climaxes in the cadenza and is restated in its entirety just before the coda.

A much more 'Romantic' theme opens movement two, *Intermezzo: Adagio* in F-sharp minor/D-flat major. Here the orchestra takes the lead and presents a series of variations on the lush opening theme. The simple melody from the first movement reappears before the conclusion by the orchestra, to which the piano responds with a cadenza-like passage that leads directly into the last movement of the concerto. Several of the themes in the third movement allude to material from the *Piano Concerto No. 2* (specifically the very Russian sounding melody from the third movement). The Finale, *Alla breve*, recalls thematic material from the first movement, bringing cyclic unity to the concerto. The form here breaks off from the regular *sonata-allegro* after the second theme, replacing the development with a long digression before a recapitulation in which the original themes return and build to a parallel, though lighter, climax to the first movement. A final triumphant second theme in D major brings the concerto to a close on the composer's four-note rhythmic musical 'trade-mark' featured in many of his works.

Igor Stravinsky (1882-1971)

In 1910, following his first significant success with the ballet *The Firebird* (commissioned by Diaghilev for his Ballets Russes), Stravinsky began work on a *Konzerstück* for piano and orchestra. Diaghilev quickly asked him to convert the project into a score for a second ballet. Stravinsky agreed and produced (with Alexandre Benois) *Petroushka, Scènes burlesque en quatre tableaux*. It was premiered in Paris in 1911 by the Ballets Russes to general success, although the music (characterised by some as brittle or even grotesque) shocked many audience members and critics. In 1947 Stravinsky re-orchestrated the ballet for a smaller orchestra as a concert suite that cut the final three sections of the ballet, in which Petroushka is killed. The revised version is featured more regularly in concert and is performed here tonight.

The story, based on a popular Russian folk tale, follows Russian puppet Petroushka, who comes to life and falls in love with the Ballerina, and dies at the hands of the Blackamoor. The Premier tableau opens on a fair at which the puppets dance to the tune of Petroushka's flute and perform a Russian dance (the so called "Petroushka chord", a polytonic device consisting of a C major and F-sharp major triad, sounds for the first time to herald Petroushka's appearance). The music is mechanical and cuts sharply from one style to another representing the bustle of the fair and the puppets. The next tableau finds Petroushka alone in his cell, fancying himself in love with the puppet Ballerina, who appears and makes Petroushka jealous by dancing with the Blackamoor. The third tableau features the Ballerina and Blackamoor. The Ballerina coquettishly plays a tune on a toy trumpet and the two dance a waltz together. A jealous Petroushka enters and is chased away by the Blackamoor.

The final tableau returns us to the fair where a sequence of dance episodes (largely based on Russian folk melodies) ensues: the Wet-Nurses' Dance (heard in oboe part and based on the folk tune "Down the Petersky Road"), the Peasant with Bear (a screeching high clarinet), the Gypsies and a Rake Vendor (another oboe theme) the Dance of the Coachmen (strongly accented theme in the strings) and finally the Masqueraders, with their theme of perpetual motion that is increasingly agitated, bring the revelling and symphony to an end.

*Programme notes by Geneviève Bazinet,
doctoral student at the Schulich School of Music of McGill University*

Alexis Hauser

Le chef d'orchestre Alexis Hauser, né à Vienne, suit des cours de maître, direction d'orchestre, avec Hans Swarowsky et reçoit en 1970 son diplôme avec distinction (Vienna Musikuniversität). Il suit également des cours de maître avec Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena, 1969) et avec Herbert von Karajan (Salzburg Sommerakademie, 1970).

Il entame sa carrière en direction d'orchestre avec l'Orchestre symphonique de Vienne en 1973, où Seiji Ozawa l'invite à Tanglewood pour l'été 1974. Après avoir reçu le prix Koussevitzky de l'Orchestre symphonique de Boston, il fait ses débuts aux États-Unis en qualité de chef invité avec l'Orchestre symphonique d'Atlanta et avec le New York City Opera en 1975.

Hauser dirige d'importants orchestres en Europe et en Amérique comme l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le Radio Philharmonic Hilversum, le Radio Symphony Berlin, le South West German Radio Symphony, l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski de Radio Moscou, l'Orchestre national de Toulouse, le Bruckner Orchestra Linz, l'Orchestre philharmonique tchèque de Brno, l'Orchestre philharmonique Enescu de Bucarest, l'Orchestre symphonique de Budapest, les orchestres philharmoniques de Belgrade, de Zagreb, de Ljubljana et de Cracovie ainsi des orchestres symphoniques de premier plan comme ceux de Pittsburgh, de San Francisco, du Minnesota, de Rochester, de Montréal, de Toronto et de Mexico. Il a également reçu des invitations du Grant Park Festival de Chicago ainsi que de la Finlande, la Norvège et l'Islande. En plus de ses concerts 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 le Zürich Opera House, au cours de la première mondiale de l'opéra *Kalkül* 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* de Messiaen et la *Sixième symphonie* de Mahler, à Moscou, la *Neuvième symphonie* de Bruckner et enfin à Cracovie, Pologne, le *Requiem* de Dvořák. Depuis 1999, il est également étroitement lié à l'ensemble Wiener Collage, composé de membres de l'Orchestre philharmonique de Vienne, qu'il dirige au Arnold Schönberg Center (Vienne).

Comme directeur de l'Orchestre symphonique de McGill (Montréal), 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 la *Gazette* qui l'a qualifiée de révélation. La *Gazette* a aussi classé son interprétation de la *Dixième symphonie* de Mahler (lancée pendant ce temps par McGill Records) parmi les dix meilleures productions de musique classique de 2002. 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'oeuvre *Louis Riel* d'Harry Somers, à la Place des Arts de Montréal, dans une production d'Opéra 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 symphonies *L'Ascension* de Messiaen et *La Résurrection* de Mahler, sera lancé prochainement.

Alexis Hauser

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

His conducting debut took place with the Vienna Symphony in 1973 whereupon Seiji Ozawa invited him to Tanglewood for the summer 1974. After having been awarded the Koussevitzky prize by the Boston Symphony, he debuted in the United States as guest conductor with the Atlanta Symphony and at the New York City Opera in 1975.

Hauser's guest conducting engagements include numerous major orchestras in Europe and America, such as Vienna Symphony, Rotterdam Philharmonic, Radio Philharmonic Hilversum, Radio Symphony Berlin, South West German Radio Symphony, Tchaikovsky Symphony Moscow, Orchestre National Toulouse; Bruckner orchestra Linz, Czech Philharmonic Brno, Enescu Philharmonic Bucharest, Budapest Symphony, the Philharmonics of Belgrade, Zagreb, Ljubljana and Krakow as well as the major symphonies in Pittsburgh, San Francisco, Minnesota, Rochester, Montreal, Toronto and Mexico City; Hauser appeared also at Chicago's Grant Park Festival and with orchestras in Finland, Norway and Iceland. Besides performances at the New York City Opera, he conducted numerous opera performances at Chicago's Opera Midwest and at Washington's Kennedy Center Opera House, and made recently his Swiss opera conducting debut with the Zürich Opera House in the world premiere of the Opera "Kalkül" by Werner Schulze (music) and Carl Djerassi (libretto).

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". Since 1999 he is also closely associated with the Ensemble Wiener Collage composed of members of the Vienna Philharmonic which he conducts at the Vienna Arnold Schönberg Center.

After his inaugural season 2001-2002 as Director of the McGill Symphony Orchestra in Montreal, he received invitations to appear at the International Festival of Lanaudière and also in New York at Carnegie Hall. The Gazette praised Hauser's performance of Verdi's *Falstaff* as a revelation and listed his interpretation of Mahler's *Tenth Symphony* (which was released by McGill Records) as one of the top 10 of 2002 Classical Music Performances. 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' *Louis Riel* at Montreal's Place des Arts in an Opera McGill production which was awarded the *Prix Opus "Événement musical de l'année"* by the Conseil québécois de la musique. CBC has broadcasted several of Hauser's concerts with the McGill Symphony Orchestra, and his new CD album combining Messiaen's *L'Ascension* with Mahler's "Resurrection *Symphony*" will be released very shortly.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL - MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, directeur/director

Après les premières chaises, les étudiants sont indiqués en ordre alphabétique./

After Principals and Assistants, students are listed in alphabetical order.

Solos pour les bois et les cuivres : / Principals for woodwinds and brass : * (Messiaen) , ** (Rachmaninoff) , + (Stravinsky)

violon/violin Ewald Cheung (<i>solo/concertmaster</i>) Alissa Cheung (<i>solo associé/assistant concertmaster</i>) Aaron Schwebel (<i>2^e solo/principal 2nd</i>) Laura D'Angelo (<i>2^e solo assistante/ assistant principal 2nd</i>) Alicia Bisha Yolanda Bruno Owen Chauhan Ameline Chauvette-Groulx Sean-David Cunningham Emily Field Eric Fujita Jeremy Gabbert Wei Gao Amy Hillis Kelvin Brandon Ironside Christopher Jones Christina Kim Jeong-Min Lee Charna Matsushige Étienne Pemberton-Renaud Katherine Peter Carolyn Peters David Piché Emily Redhead Katie Rowell Olga Rykov Audrey Sproule Madeleine Tait Brita Tastad Kenny Wong	alto/viola Eve Tang (<i>solo/principal</i>) Chantal Lemire (<i>2^e solo/assistant principal</i>) Jeffrey Bazett-Jones Lilian Belknap Peter Blake Hillary Fay Min-Kyeong Kim Jane Russell William Weinstein Heather Wilson	flûte/flute Maggie Lauer Amelia Lyon Kaili Maimets Elizabeth McGinchee * ** Katie Valadez + James Zhang	trompette/trumpet Matthew Conley * Aaron Kahn ** Scott Reynolds Peter Schiller +
		hautbois/oboe (<i>cor anglais/English horn</i>) Kari Anderson Marat Mulyukov * + Lindsay Roberts **	trombone Keith Dyrda + Wilfrid Lee Nate Rensink * **
	violoncelle/cello Sarah Steeves (<i>solo/principal</i>) Dominic Painchaud (<i>2^e solo/assistant principal</i>) Julie Cadorette Fyola Evans Yoonah Jhon Jeannie Kim Ji-Ye Kim Marc Labranche Sonya Nanos Vanessa Russell	clarinette/clarinet Andrew George, basse/bass (<i>Messiaen</i>) Wai Lau + Abner Liu * Natalia Murdoch (<i>basse/bass</i>) (<i>Stravinsky</i>) Laurence Neill-Poirier **	tuba Alexander McDonald * ** Simon Ouellette +
	contrebasse/double bass Nicholas Chalk (<i>solo/principal</i>) Ian Roberts (<i>2^e solo/assistant principal</i>) Patrick Ayoup Janis Bukowski (<i>Stravinsky</i>) Nick Davis (<i>Stravinsky</i>) Travis Harrison Callum Jennings Patrick James Merner Erik Schilke Jonathon Keijser	basson/bassoon Miriam Brack Tilden Marbit Thomas Pryce, <i>contra</i> (<i>Stravinsky</i>) * Denise Sun ** +	percussion Marie-Gabrielle Ayotte Noam Bierstone Mathieu Couture Adam Furman Al Halavrezos Vicky Shin Graeme Tofflemire (<i>solo/section leader</i>)
		cor français/French horn Marie-Michèle Bertrand * ** Emily Hush Victoria McNeill Guillaume Roy + Pierre-Antoine Tremblay Janelle Wiebe	harpe/harp Kristan Toczeko
			celesta Akiko Tani
			piano Yu-Ting Gong

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 program of the students listed above.

gérants/mangers: Isaac Chalk, Ian Roberts, Graeme Tofflemire
bibliothécaire/librarian: Kelvin Brandon Ironside

répétiteurs des groupes/sectional coaches:

1^{er} violon/1st violin: Thomas Williams

2^e violon/2nd violin: Denise Lupien

alto/viola: Rémi Pelletier

violoncelle/cello: Guy Fouquet

basse/bass: Brian Robinson

instruments à vent/woodwinds: Michael Dumouchel

cuvres/brass: Jean Gaudreault

percussion: Fabrice Marandola

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.

Veillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions de votre intérêt et de votre soutien.



We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions 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.

We thank you for your interest and support.