

Le mardi 16 octobre 2012  
à 19 h 30

Tuesday, October 16, 2012  
7:30 p.m.

SYMPHONIE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL  
MCGILL WIND SYMPHONY  
**Alain Cazes**, chef / conductor

CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGILL  
MCGILL UNIVERSITY CHORUS  
**François Ouimet**, chef / conductor

---

---

Programme

Angels in the Architecture **FRANK TICHELI** (né en / b. 1958)  
**Rebecca Dowd**, soprano

Fantasies on a Theme by Haydn **NORMAN DELLO JOIO** (1913-2008)

The Study of the Colours and Contrasts of Grief **PAUL SUCHAN** (né en / b. 1983)

**Wind Symphony: A. Cazes**, chef / conductor

~ entracte ~

Ave Maria **ANTON BRUCKNER** (1824-1896)  
**University Chorus, F. Ouimet**, chef / conductor

Frostiana (based on poems of Robert Frost) **RANDALL THOMPSON** (1899-1984)  
orchestration Frank Hudson  
1. The Road not taken  
3. Come In  
5. A Girl's Garden  
6. Stopping by Woods on a Snowy Evening  
7. Choose Somathing Like a Star

**Wind Symphony, University Chorus: F. Ouimet**, chef / conductor

« Apothéose » **HECTOR BERLIOZ** (1803-1869)  
tirée de la / from *Symphonie funèbre et triomphale*

**Wind Symphony, University Chorus: A. Cazes**, chef / conductor



**Symphonie d'instruments à vent de McGill / McGill Wind Symphony**

**Alain Cazes**, directeur / director

***flûte / flute***

Sarah Crabtree  
Diana Farnand  
Adrienne Richey  
Nora Simard-Saint-Cyr  
Lucy Song  
Victoria Waasdorp  
Nancy Zhang

***hautbois / oboe***

Alana Henkel  
Lindsey Galego  
Luka Marcoux

***basson / bassoon***

Mandy Lam  
Nadia Pona

***clarinette / clarinet***

Nicole Balm  
Emil Briones, *clarinette en mi  
bémol / E-flat clarinet*  
Paul Carter  
Lily Chapnik  
Julia Donahue  
Maryse Gagnon-Legault  
Jason Hwang, *solo / concertmaster*  
Seok Hee Jang  
Joanna Papamihelakis  
Émilie Vigneau-Roy

***saxophone***

Dustin Finer  
Catherine Guindon  
Huei Lin  
Christopher Wilhelm

***cor / French horn***

Vaughan Cooke  
Katherine Horgan  
Clio Mawdsley  
Karissa Wong  
Molly Wreakes

***trompette / trumpet***

Kathleen Booth  
Karl Johnston  
Hyojoon Park  
Clayton Rego  
Alex Szasz  
Edgar Vasquez Sandoval

***euphonium***

Thomas Burton  
Heather Worling

***trombone***

Julien Claudinon  
Marilou Plante  
Hilary Simms  
Nicole Tempas

***tuba***

Benjamin Joncas  
Gabrielle Porter

***percussion***

Will Bennett  
Elliott Harrison  
Ryan Kelly  
Leh Heng Matthew Tsai  
Karen Yu

***harpe / harp***

Marianne Lin

***piano***

Natalia P. Tishina

***violoncelle / cello***

Justin Abrams  
Kaitlyn Raitz

***contrebasse / bass***

Jordan Miller

Accompagnateur, Choeur universitaire / Accompanist, University Chorus: Gohar Manvelyan

Gérant, musicothécaire, Choeur universitaire / Manager and Librarian, University Chorus : Eujung 'Alex' Park  
Gérant, musicothécaire, Symphonie d'instruments à vent / Manager and Librarian, Wind Symphony: Emil Briones  
Répétiteur des sections, Choeur universitaire et Symphonie d'instruments à vent /  
Sectional Coach: University Chorus and Wind Symphony: François Koh

Administratrice des ressources d'ensembles et Agente artistique /

Ensemble Resource and Booking Office Administrator: Alexis Carter

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

## Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus

François Ouimet, directeur / director

Lauren Abramson	Félix Dupont-Foisy	Jason Lee	Peter Powell
James Aldridge	Andrew M. Dupuis	Jessica Lee	Ruthie Pytka-Jones
Matthew C. Andrews	Colin Enright	Matthew Lee	Emilio Reyna
Joséphine Arsenault	Farshad Eshghi-Sanati	Francis Lehoux	Charles A. (Augie) Riik
Arianne Asly-Verdon	Julia Ferrone	Marianne Lin	Carl Roberge
Matthew Azrieli	Maxime Fillion	Ted Littlemore	Alex Ross
Nicole Balm	Gabrielle Gaudreault	Mario Lombardi	Sayre Schultz
Ryan Bannon	Xavier Gervais-Dumont	Evan MacDonald	Darren Schwinghamer
Olivier Beaulieu	Joshua Glazer	Philippe Macnab-Séguin	Parker Sheil
Alexis Belzile	Michael J. Go	Geoffroy Mageau-Béland	Emi Shibata
Gwyneth Bergman	Rosannah H. (Rosie)	Joselito Maldonado	Rika Shibata
Alexandre Bilodeau	Greenblatt	Gabriel Martin-Gagnon	Hillary Simms
Emily Bilton	Teresa Griffin	Alanna Martin	Kaitie Sly
Keegan Boulineau	Michael Grundland	Kyle Martis	Robert Stefaniuk
Evan Brown	Marie Haines	Timmy Matteau-Jacques	Paige Summach
Matt Bruzzese	Sean M. Hardin	Duncan McDonald	Zainen Suzuki
Thomas Burton	May Hayashida	Max McLarty	Marc-Olivier Tardif
Jackson Bye	Julian F. Henao	Lysandre Ménard	Samantha Taylor
Miles Cameron	David Henkelman	Sadie Menicanin	David Terriault
Gabriel Campagne	Luc Herrmann	Mathieu Michaud	Florence Thibault-
John Castillo	Alex Hindler	Gentiane Michaud-	Lemieux
Karen Chan	Felix Yao-An Hong	Gagnon	Lauren Toccalino
Rebecca Chin	Elizabeth Houston	Daniel K. Moon	Sophie Tremblay
Chih-Ting Chou	Meaghan Janisse	Sarah Moore	Ryan Vottero
Milaine Chrétien	Kathleen Kelly	Shane B. Murphy	Steven Whiteley
Joseph Clark	Ben Kepes	Tanya A. Nachtigall	Bryn Wiley
Gustavo Dam	Mar'Yana (Maryana)	Younghyun (Myriam)	Nicole Williams
Tram Dang	Kostenko	Nam	Caroline Wong
Virginia De Vasconcelos	Stéphane Krims	Owen D. (Owen) Nelson	Emily Wood
Kilbertus	Sarah Kulaga-Yoskovitz	Allison O'Brien	Angela Wu
Stefano Degano	Olivia Kurth	Jack Olszewski	Pei Xu
Clara M. Dell	Christopher Kusuhara	Alexandra Pallotta	Seng Zen
Joëlle Desjardins	Karnsiri Laothamatas	Samuel Paré-Chouinard	Jordan Zero
Jérémie Desrosiers	Félix Le Blanc	Alexandra Park	Shuman Zhou
Benjamin R. Divito	Frédéric Le Tourneux-	Antoin Pelegrin	Wei Jia Zhu
Mary-Lynne Doroschuk	Gagnon	Joel Peters	
Levi Dover	Carmelia Lee	Jake Petrowski	
Andrew Dudley	Hae Inn (Kathleen) Lee	Julie Pinsonneault	

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.

### Notes de programme

La lutte ancestrale entre lumière et ténèbres prend forme dans l'œuvre de Frank Ticheli pour ensemble à vents *Angels in the Architecture* (2008). Ticheli a créé un véritable poème musical : une trame narrative qui se tisse au rythme de sons colorés et d'une alternance de séquences porteuses d'émotions variées. En ce sens, Ticheli a atteint le rang de *Tondichter*, ou poète en sons, comme aimait se qualifier Beethoven.

Le compositeur souligne dans sa partition la présence dans son œuvre d'une succession de passages « lumineux » et « ténébreux ». Elle commence par le solo éthéré d'une soprano – un ange, symbole de lumière – soutenu par un ensemble inhabituel d'instruments à percussion tonals. Ces instruments, selon le compositeur, créent pour la soprano une ambiance céleste, d'un autre monde. Le solo qu'elle chante est en fait une chanson des Shakers, datant du dix-neuvième siècle, qui constitue la structure harmonique de l'œuvre. Mais Ticheli s'écarte ensuite de cette harmonie tonale de plusieurs façons.

Les ténèbres engouffrent la soprano et la musique se poursuit en une série de tonalités mineures. Vous entendrez des effets violents, comme le « sifflement » des flûtes, et des sons troublants, comme ceux produits par la sourdine chapeau et l'articulation double des trombones. Cette transition toute en montée de tension et ambiguïté tonale mène au jaillissement, encore une fois, de la lumière. Elle revêt ici deux formes distinctes : la première, appelée « choral de lumière », suit la structure harmonique de l'œuvre, et la seconde, tirée du chant traditionnel hébraïque « Hevenu Shalom Aleichem » (Nous vous apportons la paix), retire lentement à l'auditeur son sens à peine retrouvé de sécurité tonale.

Les ténèbres interrompent le chant festif hébraïque, et une fois de plus l'auditeur se retrouve plongé dans les tonalités mineures. Un déchirant solo de trompette rappelle, grâce à une structure harmonique similaire, le chant d'ouverture de la soprano, et cette tension aboutit finalement à l'ultime réapparition de la lumière. On entend d'abord le « choral de lumière », suivi d'un thème emprunté à un hymne du seizième siècle tiré du Psautier de Genève, « Old Hundredth », et finalement la soprano effectue un retour. Une ambiance céleste l'accompagne de nouveau, mais attention aux ténèbres qui rôdent, dans l'ombre créée par la lumière.

Dans son œuvre *Fantasies on a Theme by Haydn* (1968), Norman Dello Joio emprunte le thème du quatrième mouvement du Quatuor à cordes op.74 no 2 de Haydn et le transpose, selon ce qu'il écrit dans les notes-programme de l'œuvre, dans le monde musical du vingtième siècle. Vous entendrez la cellule de base de ce thème dans les premières secondes de l'œuvre de Dello Joio, interprétée à la fois par les instruments à vent aigus et le xylophone. Leur répétition d'une tonalité aiguë simple suivie d'un *gruppetto* rapide (une succession de tonalités qui change de direction à mi-chemin) confère à l'œuvre un caractère ludique. Vous entendrez ensuite note pour note le thème de l'œuvre de Haydn interprété par le basson, la clarinette basse, la flûte et le piccolo. Dello Joio explore ensuite ce thème par l'entremise de trois fantaisies distinctes.

Selon le compositeur, « La première et la troisième fantaisie, à l'humour pétillant, en encadrent une deuxième beaucoup plus lyrique. » La première fantaisie s'approprie un élément du thème – le *gruppetto* – et s'en sert de matériau de construction. Une cacophonie de sons et de mélodies utilise ensuite ce *gruppetto*. La deuxième fantaisie utilise le thème complet et le présente sous un jour nouveau. La troisième fantaisie emprunte un autre élément du thème – la montée précédant la figure mélodique répétée, – et construit une nouvelle structure musicale.

Dans une vague de couleur tonale, une tâche simple attend le protagoniste de l'œuvre de Paul Suchan : *A Study of The Colors and Contrasts of Grief* (2006). Imaginez un protagoniste immatériel qui tente d'échapper à quelque chose de douloureux, comme un souvenir. Peine perdue, le lien avec ce souvenir est trop étroit, et il revient sans cesse à la charge. Dans le cas qui nous occupe, la tâche de la musique est d'échapper à sa base tonale, mais c'est en vain, la tonalité ressurgit plusieurs fois. À un moment, comme pour esquisser une conclusion satisfaisante, la musique mène en trois étapes à une cadence, note par note vers un accord affranchi des fers de la tonalité. Mais ce succès est de courte durée, et un thème obsédant, interprété par la flûte, nous ramène à l'implacable tonalité. La musique conduit à de féroces et dissonantes cadences, ne réussissant jamais à échapper au douloureux souvenir. Enfin, la pièce se conclut par un accord pianissimo interprété (très faiblement) par les clarinettes. Dans les derniers instants, une des clarinettes modifie la mélodie d'un degré chromatique (le plus petit intervalle musical) et vient près de se libérer. Mais les notes maintenues par les autres clarinettes ne permettront pas un tel aboutissement. La conclusion satisfaisante suggérée préalablement n'aura pas lieu.

Anton Bruckner transforme la prière catholique *Ave Maria* en un bref et émouvant motet pour chœur. Une vague harmonique fugitive s'épanouit un instant dans une tonalité qui, sinon, reste constante. Au mot « Jesus », par contre, Bruckner s'écarte entièrement de cette tonalité et en adopte une autre, exaltée et d'un autre monde. Celle-ci représente le culte voué à Jésus en tant que fils de Dieu et sauveur du monde. Après un retour gracieux à la tonalité initiale, le mot « peccatoribus » (pêcheurs) est chanté en mode descendant par toutes les voix sauf une, symbolisant peut-être la souillure du péché. Enfin, le mot « mortis » est accompagné d'un saut d'octave (un grand saut qui correspond aux douze tons musicaux) avant que la pièce ne revienne paisiblement à tonalité.

Dans *Frostiana* (1959), le compositeur Randall Thompson met en musique des poèmes de Robert Frost qui évoquent une vaste gamme d'émotions. Ces poèmes sont en effet tour à tour émouvants, fantaisistes et même solennels. Ce soir, le périple commence par « The Road Not Taken », une introduction instrumentale en mode mineur qui plante le décor d'une mélodie sombre et sincère chantée par les quatre voix. La deuxième strophe est interprétée de la même façon, les quatre voix en unisson. Dans le poème, ces deux strophes placent le narrateur devant un dilemme : quelle route devrait-il emprunter? C'est pourquoi on chante la mélodie comme s'il n'y avait qu'une seule voix, alors que le narrateur est seul à la croisée des chemins.

Dans la troisième strophe du poème de Frost, le narrateur prend une décision, il choisit la route « manquant d'usage ». Dans la musique qui accompagne ces mots, les voix commencent à s'éloigner les unes des autres, choisissant elles aussi leur propre chemin en harmonie pour la première fois. Un intermède instrumental nous entraîne loin de la structure harmonique, préparant la voie pour quelque chose de nouveau, encore très loin, dans la quatrième strophe. Le texte de la quatrième strophe, en effet, évoque un genre d'augure de nostalgie. Le narrateur pressent ce qu'il ressentira quand il se souviendra de sa décision d'emprunter la route « par laquelle on voyage le moins souvent ».

La pièce « Come in » transporte l'auditeur à l'orée d'un bois, à la brunante. À l'extérieur, la douce pâleur du crépuscule; à l'intérieur, l'obscurité et le cri plaintif d'une grive. Le passage entre ces deux mondes est symbolisé par la musique, qui n'adopte certaines tonalités que de façon fugitive avant de se transformer de nouveau. La seule chose qui demeure est le mystérieux cri de la grive, interprété par la flûte. « A Girl's Garden » est une sorte de chant folklorique interprété par des voix féminines. Empreinte de fantaisie, elle évoque une certaine espièglerie. Les rêveries d'une histoire d'enfance de jeune fille culminent en un changement d'atmosphère et se terminent par l'apprentissage d'une bonne leçon.

« Stopping by the Woods on a Snowy Evening » met en scène un voyageur qui s'arrête un instant pour savourer le calme d'une chute de neige en forêt. Les tons descendants, joués avec douceur par la harpe, créent un motif récurrent, et ces tons reviennent toujours à la même structure harmonique, une tonalité mineure. Les accords s'étirent sur les mots « deep », « keep » et « sleep » (profonds, tenir, dormir) dans la dernière strophe pour symboliser le long chemin qu'a à parcourir le narrateur. L'air se termine sur un accord hésitant, chanté par les voix, et ce n'est qu'à la toute fin du pianissimo instrumental que nous pouvons enfin retrouver la tonalité mineure de l'œuvre.

Enfin, « Choose Something Like a Star » nous invite à communier avec les étoiles et à apprendre d'elles, qui nous ont émerveillés depuis le début de notre vie sur terre. Les changements du mode majeur au mineur, la succession chromatique (mouvement par le plus petit intervalle musical) et les accords dissonants foisonnent. Mais la pulsation rythmique de l'accompagnement reste constante, comme le battement d'un cœur, nous rappelant de rester dignes, les yeux fixés sur nos étoiles.

Le 28 juillet 1840, Hector Berlioz a marché à reculons dans les rues de Paris, dirigeant la fanfare qui le suivait et jouait sa *Grande symphonie funèbre et triomphale*. Leur destination était la colonne de Juillet, sur la place de la Bastille, et le cortège célébrait l'achèvement de cette colonne, le dixième anniversaire de la Révolution de juillet, qui avait eu lieu en 1830, mais surtout les héros qui ont donné leur vie pour cette révolution. Vous entendrez ce soir le troisième et dernier mouvement de cette œuvre, *Apothéose*, et vous l'entendrez avec l'ajout de plusieurs parties vocales : des paroles d'Antony Deschamps, ajoutées à l'œuvre en 1842, qui glorifient les morts de la Révolution de juillet. Une vibrante et grandiose conclusion pour une soirée sous le signe de la musique pour chœurs et instruments à vent.

*Les notes de programme ont été écrites par Robert Giglio, étudiant du 2<sup>e</sup> cycle de l'École Schulich*

### Programme notes

The age-old conflict between “light” and “darkness” is given form in Frank Ticheli’s work for wind ensemble *Angels in the Architecture* (2008). Here, Ticheli has created a musical poem: a narrative that unfolds in the colour of the sounds and the alternating momentum of the mood sequences. In this way, Ticheli has achieved the status of – as Beethoven referred to himself – *Tondichter* (tone-poet).

The composer notes in the score that his work contains alternating sections of “light” and “darkness.” It begins with an ethereal soprano solo – an angel, the depiction of light – supported by an assortment of unusual, pitched percussion instruments. According to the composer, these instruments create a “celestial” or “other-worldly” environment for the soprano. The solo she sings, in fact, is a nineteenth-century Shaker song, and it outlines the work’s harmonic home-base. Ticheli then departs from this tonal home in a variety of ways.

Darkness overcomes the soprano, and the music proceeds through a series of minor tonalities. You will hear violent effects – such as the “jet whistle” from the flutes – and unsettling effects – such as the plunger mute and flutter tongue from the trombones. A transitional section of building tension and increased tonal ambiguity leads to the emergence, once again, of light. Here, it is represented in two forms: first, the so-called “Chorale of Light” played in the work’s harmonic home-base and second, a quotation from a traditional Hebrew song “Hevenu Shalom Aleichem” (We Brought You Peace), which slowly detaches the listener from his/her renewed sense of tonal security.

Darkness interrupts the celebratory Hebrew song, and once again the listener is thrown into minor tonalities. A tearful trumpet solo hints at the soprano’s opening song through a similar harmonic structure, and eventually, tension builds to the final emergence of light. One can hear first the “Chorale of Light,” followed by a quotation of a sixteenth-century Genevan Psalter named “Old Hundredth,” and finally we are met with the return of the soprano. A heavenly atmosphere once again accompanies her, but be weary of the darkness that lurks here, in the shadows of the light.

In *Fantasies on a Theme by Haydn* (1968), Norman Dello Joio lifts a theme from the fourth movement of Haydn’s *String Quartet Op. 74/2*, and – as he states in his program note for the work – transports it into the musical world of the twentieth century. You will hear the basic cell of this theme in the first few seconds of Dello Joio’s work played by high woodwinds and xylophone together. Their repetition of a single high pitch followed by a quick turn (a succession of pitches that changes direction mid-way) suggests an air of playfulness. You will then hear an exact quotation of the theme from Haydn’s work, played first by the bassoon, bass clarinet, flute, and piccolo together. Dello Joio proceeds to elaborate on the theme by means of three separate fantasies.

The composer states that, “The bubbling humor of the first and third fantasies flank a second which is intensely lyric.” Indeed, the first and third fantasies bubble over with humor and playfulness. The first fantasy takes one segment of the theme – the turn – and builds from it as a mason with his bricks. A cacophony of sounds and melodies are derivative of that little turn. The second fantasy takes up the entire theme and throws it into an entirely different light. The third fantasy takes another segment of the theme – the build up to the repeated figure as well as the repeated figure itself – and constructs a new diverse musical structure.

Amidst a wash of tonal color, there is a simple task at hand in Paul Suchan’s *A Study of: The Colors and Contrasts of Grief* (2006). Imagine an incorporeal protagonist who is trying to escape something – perhaps something painful, a memory. Try as he might, the connection to that memory is too strong, and it returns – again and again. Here, the music is tasked with escaping its tonal home. Try as it might, this tonality returns – again and again. At one point, seemingly to adumbrate a successful conclusion, the music builds to a cadence in three stages – rising step by step to a chord free from the shackles of the tonal home. This success is only fleeting, however, as a haunting theme played by the flute returns to the inescapable tonality. The music builds to wild and dissonant cadences, each failing to escape that painful memory. At long last, the piece concludes with a pianissimo (very soft) chord played by clarinets. In the final moment of the piece, one of the clarinetists rises – just a chromatic step (the smallest musical interval) upward – and is nearly free. However, the notes held over by the remaining clarinets will not allow such closure. The successful conclusion hinted at before is not meant to be.

Anton Bruckner sets the Catholic prayer *Ave Maria* in a brief and emotional choral motet. Fleeting harmonic swells blossom in the otherwise constant tonality. At the word “Jesus,” however, Bruckner departs from that tonality completely, choosing another that is both other-worldly and also exalted. This represents the worship of Jesus



Christ as both son of God and savior on earth. After gracefully falling back into the original tonal-home, the word “peccatoribus” (sinners) is set with a descending line in all but one voice – perhaps denoting the evil of sin. Finally, the word “mortis” is represented by a dramatic octave leap downward (a large leap that encompasses all twelve musical tones) before the piece resolves peacefully to its tonal home.

In *Frostiana* (1959), composer Randall Thompson breathes musical life into the dynamic poems of Robert Frost. Indeed, these poems are at times heartfelt, whimsical, or even grave. Tonight, the journey begins with “The Road Not Taken.” An instrumental introduction ushers in a minor tonality, setting the stage for a sincere and somber melody to be sung by all four voices together. The second stanza is sung in the same manner – all voices together on the same pitches. In the poetry, these two stanzas present the narrator with a decision: which road to take? Thus, the voices sing the melody as one solitary unit while the narrator stands alone at the fork in the road.

In the third stanza of Frost’s poem, the narrator makes a decision, and he makes his way toward the path that “wanted wear.” In the musical setting of these words, the voice parts begin to diverge from one another, choosing their own paths and creating harmonies amongst themselves for the first time. From there, an instrumental interlude journeys far from our harmonic home-base, thereby setting the stage for something new, and somehow far away, in the fourth stanza. Indeed, the text of the fourth stanza speaks with a kind of anticipatory nostalgia. The narrator anticipates how he will feel when he looks back on his decision to “take the road less traveled by.”

“Come In” transports the listener to the edge of a wood at dusk. Outside there is the mellow paleness of twilight--inside, there is darkness and the plaintive call of a thrush. The transformation between these worlds is felt in the music, which rests only fleetingly on certain tonalities before morphing into something new. The constant, here, is the mysterious call of the thrush played by a flute. “A Girl’s Garden” is a kind of folk tune sung by female voices. It is whimsical and has an air of mischievousness about it. The musings of a girl’s childhood tale culminate in a change of mood and a lesson learned toward song’s end.

“Stopping by the Woods on a Snowy Evening” depicts a traveler who settles for a moment amidst the stillness of a forest snowfall. Gently falling pitches played by the harp create a recurring pattern, and those pitches always return to our harmonic home-base – a minor tonality. Elongated chords on the words “deep,” “keep,” and “sleep” in the final stanza are representative of the long journey ahead for our narrator. The song ends on an uncertain chord sung by the voice parts, and we are only allowed to rest in the song’s minor tonality at the very end of the pianissimo instrumental conclusion.

Finally, “Choose Something Like a Star” asks us to commune with and learn from the stars that have caused us to wonder since the beginning of our time here on earth. Changes from the major to the minor mode, chromaticism (motion by the smallest musical interval), and dissonant chords abound. However, the rhythmic pulse remains constant, like a heartbeat, in the accompaniment – reminding us to “be staid” by our stars.

Hector Berlioz walked backwards down the streets of Paris on July 28, 1840 conducting a band of musicians, trailing in his wake, playing the *Symphonie funèbre et triomphale*. Their destination was the so-called “July Column” at the Place de la Bastille, and the procession was intended both to celebrate the completion of the column and also to recognize the tenth anniversary of the 1830 July Revolution. Most importantly, they recognized the civilian “heroes” of that revolution who perished. Tonight, you will hear the third and final movement of this work – *Apothéose* – and furthermore, you will hear it with the addition of choral parts (lyrics by Antony Deschamps, added to the work in 1842), which exalt the dead of the July revolution. It is a stirring and grand conclusion to this night of wind and choral music.

*Programme notes written by Robert Giglio, master’s student at the Schulich School of Music*

Nous vous remercions de votre présence à ce concert. Si vous voulez recevoir notre calendrier hebdomadaire par courriel, veuillez nous envoyer votre adresse courriel à

On behalf of all who have performed, thank you for attending this concert. To receive a weekly e-listing of similar performances, please send your email to

**publicity.music@mcgill.ca**

Dons / Donations : 514-398-4054 ou <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>