



**L'ORCHESTRE  
SYMPHONIQUE DE MCGILL**

*Alexis Hauser, directeur artistique*  
*Jane Archibald, soprano (Artiste invitée Catherine Thornhill Steele)*



Quatre derniers lieder, opus 150

**STRAUSS**

Symphonie alpestre



**29 NOVEMBRE 2014 19h30 15 \$ / 10 \$**  
**ÉGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE**



# Orchestre symphonique de McGill Symphony Orchestra

**Alexis Hauser**

Directeur artistique / Artistic Director

avec / with

**Jane Archibald**, soprano

*Artiste invitée Catherine Thornhill Steele Artist*

à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de / in comemoration of the 150<sup>th</sup> anniversary of  
**Richard Strauss** (1864-1949)

à la mémoire de / in memory of **Franz-Paul Decker** (1923 - 2014)

*Conférence pré-concert / Preconcert lecture*

**« Richard Strauss and the Vienna Philharmonic Orchestra »**

**Prof. Dr. Clemens Hellsberg**

Président de l'Orchestre philharmonique de Vienne (1997 – 2014)

et l'auteur du livre *Die Demokratie der Könige* (« la démocratie des Rois ») /

President of the Vienna Philharmonic (1997 – 2014)

and author of the book *Die Demokratie der Könige* ("The democracy of the Kings")

# ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, directeur artistique / Artistic Director

Vier Letzte Lieder  
*Quatre derniers lieder, opus 150 / Four Last Songs, Op. 150*  
Frühling  
September  
Beim Schlafengehen  
Im Abendrot

RICHARD STRAUSS  
(1864-1949)  
texte de / text by HERMANN HESSE

texte de / text by JOSEPH VON EICHENDORFF

**Jane Archibald, soprano**

*Artiste invitée Catherine Thornhill Steele artist*

## ***entracte***

Eine Alpensinfonie, opus 64  
*Une Symphonie alpestre / An Alpine Symphony*

R. STRAUSS

Nacht  
Sonnenaufgang  
Der Anstieg  
Eintritt in den Wald  
Wanderung neben dem Bach  
Am Wasserfall  
Erscheinung  
Auf blumigen Wiesen  
Auf der Alm  
Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen  
Auf dem Gletscher  
Gefahrvolle Augenblicke  
Auf dem Gipfel  
Vision  
Nebel steigen auf  
Die Sonne verdüstert sich allmählich  
Elegie  
Stille vor dem Sturm  
Gewitter und Sturm, Abstieg  
Sonnenuntergang  
Ausklang  
Nacht

# Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra

Alexis Hauser, directeur artistique / Artistic Director

<b>flûtes / flute</b> Sarah Campbell Casey Granofsky Stéphanie Morin Jennifer Shi Lucy Song Katherine Watson	<b>trompettes / trumpet</b> Fernando Raul Anaya Meza David Fhima Francis Leduc-Bélanger Chris Moran Clayton Rego Alexandru Szasz Edgar Vasquez Sandoval	<b>violons / violin</b> Lucas Blekeberg Gabrielle Bouchard Renee Brechtel Veranika Cherniak Roland Clark Edgar Donati Jeremy Dyck Katelyn Emery Nicholas Frei Robert Han Anna Humphrey Daniel Jiang Patrick Kraemer-Green* Jiwon Kwon Byungchan Lee, <i>violon solo / concertmaster</i> <i>(Eine Alpensinfonie)</i> Seth Lesondak* Mecca Menard Taylor Mitz Claire Motyer Tomo Newton Liliana Ospina James Park Suzi Park Juliette Robin Rebecca Ruthven Genevieve Salamone Max Spiewak Chris Stork Grace Takeda Sandrine Vachon Teresa Wang, <i>violon solo / concertmaster</i> <i>(Vier letzte Lieder)</i> Jingning Zhang	<b>altos / viola</b> Rebecca Chaqor Catherine Chen Rebecca Gans Lauren Irschick Andrea Loach Alice Norris Nicholas Stevens Marina Thibeault Lauren Tyros Kevin Woo
<b>hautbois / oboe</b> Lindsey Galego Luka Marcoux Matthew Saathoff Assyl Zhakypbek	<b>trombones / trombone</b> Will Broverman Kalun Leung Hillary Simms Trevor Tsui		<b>violoncelles / cello</b> Thomas Beard Drew Comstock Michael DePasquale Sophia Feinberg Thomas Fortner Kendra Grittani Sahara von Hattenberger Reuben Labovitz Katie Newman Beth Silver Noah Schuster
<b>clarinettes / clarinet</b> Eric Abramovitz Suzu Enns (clarinette basse / bass clarinet) Nicholas Kerr-Barr Lorenzo Kleine Bradley Powell (clarinette en mi bémol / E-flat clarinet) Timothy Yung	<b>tubas / tuba</b> Benjamin Joncas Malcolm Kellett-Cooke	<b>percussion</b> Will Bennett Colin Frank Elliott Harrison Stefan Kitai Bryn Lutek Olivier Tremblay-Noël	<b>contrebasses / bass</b> Ian Christian Jeanne Corpataux-Blache Joel Girard Brandyn Lewis Jordan Miller Caleb Smith Jennifer Szeto
<b>bassons / bassoon</b> Mary Chalk Daniel Clark Alita L'Ecuyer Samuel Rouleau	<b>harpes / harp</b> Marianne Lin Scott Ross-Molyneux		
<b>cors / horn</b> Vaughan Cooke Danae Eggen Estelle Frank Geoffroy Mageau-Béland Gabriel Mairson Martin Mangrum Clio Mawdsley Rachel Nierenberg Anna Pierson Paige Summach Molly Wreakes	<b>orgue / organ</b> Mark McDonald	<b>célesta / celesta</b> Karnsiri Laothamatas Barry Tan	

\* *suppléant / alternate*

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants 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.

*Répétiteurs de sections / Sectional Coaches:*

Russell DeVuyst, Michael Dumouchel, Guy Fouquet, Victor Fournelle-Blain, Jean Gaudreault,  
Aiyun Huang, Marcelle Mallette, Alex Read, Brian Robinson

*Gérante de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian :* Liliana Ospina

*Assistants / Assistant Managers:* Seok Hee Jang, Edgar Vasquez Sandoval

*Bibliothécaire, matériel d'orchestre /*

*Performance Librarian, Gertrude Whitley Performance Library:* Julie Lefebvre

*Directrice des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Manager:* Rebecca Woodmass

*Assistante aux ressources d'ensembles / Ensemble Resource Assistant:* Christa Marie Emerson

Grâce à la vision et la générosité de Seymour Schulich, la chaire en musique **Catherine Thornhill Steele** a été établie en 2006. Elle permet d'inviter chaque année des artistes de renom à venir enseigner et donner des concerts à l'École de musique Schulich. Au cours des années précédentes, la chaire Catherine Thornhill Steele a permis d'organiser des années thématiques mettant en vedette les bois, les cuivres, la musique ancienne, le jazz, et la musique contemporaine, avec des invités comme Andrew Dawes, Anton Kuerti, Jens Lindemann et bien d'autres encore. Cette année nous avons le grand plaisir d'accueillir les artistes ci-dessous dans nos salles de concert :

Made possible by the vision and generosity of Seymour Schulich, the **Catherine Thornhill Steele** Chair in Music was established in 2006. Used each year to invite leading artists to perform and teach at the Schulich School of Music, former guests have included Andrew Dawes, Anton Kuerti, Jens Lindemann and many others. In past years, the Catherine Thornhill Steele Chair has supported thematic years featuring woodwinds, brass, early music, jazz and contemporary music. This year we are delighted to welcome the following artists to our halls:

**Jane Archibald**, soprano

**Ian Bousfield**, trombone

**Bill Charlap & Renee Rosnes**, duo piano jazz / piano jazz duo

**Jean-Pierre Drouet**, percussions

**David Gately**, mise en scène / stage director


**Eugene Izotov**, hautbois / oboe


**Philippe Muller**, violoncelle / cello

**Danilo Pérez**, piano jazz / jazz piano

**David Shifrin**, clarinette / clarinet

*La conférence pré-concert a été rendue possible grâce au soutien de l'ambassade d'Autriche /  
The preconcert lecture was made possible through the support of the Austrian Embassy*

 Forum Culturel Autrichien <sup>yow</sup>  
Ambassade d'Autriche Ottawa

 Austrian Cultural Forum <sup>yow</sup>  
Austrian Embassy Ottawa

**Frühling** - HERMANN HESSE

In dämmrigen Grüften träumte ich lang  
 von deinen Bäumen und blauen Lüften,  
 Von deinem Duft und Vogelsang.  
 Nun liegst du erschlossen  
 In Gleiß und Zier von Licht übergossen wie  
 ein Wunder vor mir.  
 Du kennst mich wieder, du lockst mich  
 zart, es zittert durch all meine Glieder  
 deine selige Gegenwart!

**September** - H. HESSE

Der Garten trauert,  
 kühl sinkt in die Blumen der Regen.  
 Der Sommer schauert  
 still seinem Ende entgegen.  
 Golden tropft Blatt um Blatt  
 nieder vom hohen Akazienbaum.  
 Sommer lächelt erstaunt und matt  
 In den sterbenden Gartentraum.  
 Lange noch bei den Rosen  
 bleibt er stehn, sehnt sich nach Ruh.  
 Langsam tut er  
 die müdgeword'nen Augen zu.

**Beim Schlafengehen** - H. HESSE

Nun der Tag mich müd gemacht,  
 soll mein sehnliches Verlangen  
 freundlich die gestirnte Nacht  
 wie ein müdes Kind empfangen.  
 Hände, laßt von allem Tun  
 Stirn, vergiß du alles Denken,  
 Alle meine Sinne nun  
 wollen sich in Schlummer senken.  
 Und die Seele unbewacht  
 will in freien Flügen schweben,  
 um im Zauberkreis der Nacht  
 tief und tausendfach zu leben.

**Im Abendrot** - JOSEPH VON EICHENDORFF

Wir sind durch Not und Freude  
 gegangen Hand in Hand;  
 vom Wandern ruhen wir  
 nun überm stillen Land.  
 Rings sich die Täler neigen,  
 es dunkelt schon die Luft.  
 Zwei Lerchen nur noch steigen  
 nachträumend in den Duft.  
 Tritt her und laß sie schwirren,  
 bald ist es Schlafenszeit.  
 Daß wir uns nicht verirren  
 in dieser Einsamkeit.  
 O weiter, stiller Friede!  
 So tief im Abendrot.  
 Wie sind wir wandermüde--  
 Ist das etwa der Tod?

**Printemps**

Dans les tombes crépusculaires,  
 j'ai longtemps rêvé de tes arbres sous les  
 cieux bleus, de ton parfum et de tes chants  
 d'oiseaux.  
 Maintenant tu es là, offert dans ta splendide  
 parure, inondé de lumière comme un miracle  
 devant moi.  
 Tu me reconnais, tu m'enlacs tendrement;  
 Je frissonne de tous mes membres de ta  
 bienheureuse présence.

**Septembre**

Le jardin est en deuil,  
 Froide, la pluie coule sur les fleurs.  
 L'été frissonne silencieusement à  
 l'approche de sa fin.  
 L'une après l'autre les feuilles d'or se  
 détachent du grand acacia.  
 L'été sourit étonné et las,  
 dans le rêve mourant du jardin.  
 Longtemps encore, auprès des roses,  
 Il reste debout, aspirant du repos.  
 Lentement, il ferme ses yeux fatigués.

**L'Heure du sommeil**

Maintenant que le jour m'a lassé,  
 Mon attente languissante  
 Va accueillir en amie la nuit étoilée,  
 Comme un enfant fatigué.  
 Mains, délaissez toute action,  
 Front, oublie toute pensée;  
 Tous mes sens veulent maintenant  
 S'abimer dans le sommeil.  
 Et l'âme, inaperçue,  
 Veut planer sur des ailes libres  
 Pour vivre profondément et des milliers de  
 fois dans le cercle magique de la nuit.

**Soleil couchant**

À travers joies et peines  
 Nous avons cheminé main dans la main;  
 De ce voyage nous nous reposons  
 Maintenant au-dessus d'une calme contrée.  
 Les vallées fléchissent autour de nous,  
 Déjà l'air s'assombrit;  
 Seules, deux alouettes continuent en rêvant à  
 escalader l'atmosphère embaumée.  
 Approche-toi et laisse-les voler;  
 Il est bientôt l'heure de dormir;  
 Ne nous égarons pas dans cette solitude!  
 Ô vaste et silencieuse paix  
 Si profonde au couchant!  
 Comme nous sommes las d'errer --  
 Est-ce peut-être la mort?

**Spring**

In dusky vaults, I have dreamt so long of  
 your trees and blue skies, of your perfume  
 and bird song.  
 Now you lie revealed in all your finery,  
 Flooded with light, as a miracle before me.  
 You recognise me, you entice me gently.  
 All of my limbs quiver at your blessed  
 presence.

**September**

The garden mourns,  
 The cool rain sinks into the flowers.  
 The summer secretly fears its end.  
 It drips golden from leaf to leaf in the tall  
 acacia tree.  
 Summer smiles, astonished and ex-  
 hausted,  
 At the dying dream garden.  
 For just a while it stays by the roses, long-  
 ing for peace.  
 Slowly, it closes its weary eyes.

**Going to sleep**

Now that the day has made me tired,  
 May my desire be received by the friendly,  
 starry night, like a weary child.  
 Hands, stop all your work,  
 Brow, forget all your thinking.  
 All my senses yearn to sink into slumber.  
 And my soul, unguarded,  
 Wants to float free in flight,  
 To live deeply and thousandfold in the  
 magic circle of the night.

**At Sunset**

We have gone through sorrow and joy,  
 Together, hand in hand;  
 Let us rest now from our wanderings  
 through the peaceful countryside.  
 Around us, the valleys bow,  
 Already it becomes dark;  
 Only two larks remain,  
 Rising dreamily in the scented air.  
 Come, and let them flutter,  
 Soon it is time to sleep.  
 Let us not go astray in this solitude.  
 Oh endless, silent peace!  
 Steeped in twilight.  
 How weary we are of wandering --  
 Is this perhaps death?





Le chef d'orchestre **Alexis Hauser**, né à Vienne, suit des cours en direction d'orchestre avec Hans Swarowsky et reçoit en 1970 son diplôme avec distinction (Universität für Musik und darstellende Kunst à Vienne). Il étudie également avec Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena, 1969) et avec Herbert von Karajan (Salzburg, Sommerakademie Mozarteum, 1970). Il est récipiendaire de la bourse Leonard Bernstein à Tanglewood en 1974, où il reçoit également le prix Koussevitzky, décerné par l'Orchestre symphonique de Boston.

Depuis 2001, il est le directeur artistique de l'Orchestre symphonique de McGill. Maestro Hauser agit également en tant que directeur artistique du nouvel orchestre Pronto .... Musica! qui a fait ses débuts à Montréal à l'automne 2013.

Les engagements internationaux du Maestro Hauser à titre de chef invité comprennent : l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, ainsi que les Orchestres symphoniques de Pittsburgh, de San Francisco, du Minnesota, de Toronto, de Mexico, et de Buenos Aires; l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, le Bruckner Orchester Linz; les Orchestres philharmoniques de Belgrade, de Zagreb, de Bucarest et de Ljubljana; le Grant Park Festival de Chicago.

Il a également participé à des tournées en Italie, en Scandinavie et en Islande. En 2005, M. Hauser a dirigé la première mondiale du nouvel opéra *Kalkül* de Werner Schulze (musique) et de Carl Djerassi (livret) au Zürich Opera House.

Son intérêt particulier à travailler avec de jeunes musiciens et chefs d'orchestre l'a mené à des postes de professeur invité et à donner des cours de maître à la Juilliard School et à la Manhattan School of Music à New York; la Civic Orchestra Chicago; et la Kunitachi Music University à Tokyo, au Japon; la Glenn Gould School of Music de Toronto, la musique de l'Université de Graz, en Autriche. Depuis l'été 2013, il travaille avec l'orchestre du Festival Les Orpheistes de Vienne. Le travail de Maestro Hauser peut être vu et entendu sur de nombreuses productions et enregistrements sur CD, DVD, à la télévision et à la radio à travers l'Europe, le Japon et le Canada, ainsi que sur YouTube.

Conductor **Alexis Hauser** was born in Vienna, Austria and graduated with distinction from the class of Hans Swarowsky in 1970 (Vienna Musikuniversität). He also studied with Franco Ferrara at the Accademia Chigiana Siena in 1969 and with Herbert von Karajan at the Salzburg Sommerakademie in 1970. Hauser was the winner of the prestigious Koussevitzky Conducting Prize of the Boston Symphony Orchestra as well as the recipient of Tanglewood's Leonard Bernstein Scholarship in 1974.

Since 2001 he has served as Artistic Director of the McGill Symphony Orchestra. Maestro Hauser also acts as Artistic Director to the Montreal based orchestra, Pronto....Musica! who debuted in the Fall of 2013.

Hauser's international guest conducting schedule has included performances at the Vienna Symphony, Rotterdam Philharmonic, the symphony orchestras of Pittsburgh, San Francisco, Minnesota, Rochester, Toronto, Mexico City, Buenos Aires, RSO Vienna, Bruckner Orchestra Linz; the Philharmonics of Belgrade, Zagreb, Bucharest and Ljubljana; Grant Park Festival Chicago as well as tours in Italy, Scandinavia and Iceland. His European opera conducting debut took place at the Zürich Opera House in (2005) with the world premiere of the opera *Kalkül* by Werner Schulze (music) and Carl Djerassi (libretto).

Hauser's special interest in working with young musicians and conductors has led to guest professorships and masterclasses at Juilliard School and Manhattan School of Music in New York; the Civic Orchestra Chicago; the Music University Graz, Austria; the Kunitachi Music University in Tokyo, Japan; and the Glenn Gould School of Music in Toronto. Since the summer of 2013 he has worked with *Les Orpheistes* Festival Orchestra in Vienna. Maestro Hauser's work can be seen and heard on numerous CD's and DVD's as well as on television and radio productions throughout Europe, Japan and Canada.



La carrière de **Jane Archibald**, qui a commencé à Truro, en Nouvelle-Écosse, l'a menée de Toronto à San Francisco, puis à l'opéra d'État de Vienne. Son talent provoque l'émerveillement dans toute l'Europe et l'Amérique du Nord grâce à de nombreuses prestations, incluant le rôle-titre dans *Lucia di Lammermoor* et le rôle de Konstanze à Zurich, les rôles d'Olympia et de Cleopatra à l'Opéra national de Paris, celui de Sophie dans *Der Rosenkavalier* à la Scala de Milan et à Berlin, celui de Zerbinette au palais des festivals de Baden-Baden, au Royal Opera House de Covent Garden et à Munich ainsi que le rôle de Sémélé à la Canadian Opera Company.

Après avoir entamé sa carrière professionnelle à l'opéra dans son Canada natal, Jane Archibald a fait ses débuts à San Francisco en 2005 en interprétant le rôle d'Elvira dans *L'Italiana in Algeri*, après avoir participé au célèbre Merola Opera Program et à l'Adler Fellowship, deux programmes du San Francisco Opera Center.

À l'opéra d'État de Vienne, elle a interprété pour la première fois des rôles importants de colorature, dont ceux de la Reine de la nuit, d'Olympia, de Sophie (*Der Rosenkavalier* et *Werther*) et de Musetta. Elle a tenu le rôle de la Reine de la nuit à l'Opéra de Marseille et a été remarquée en interprétant pour la première fois Cleopatra à Marseille et Zerbinette à Genève.

La saison dernière, elle a entre autres incarné Adele dans *Die Fledermaus* de Strauss au Metropolitan Opera, Olympia à l'Opernhaus de Zurich, Zerbinette à Munich et au Royal Opera House, en plus d'interpréter *Davide Penitente en concert* avec l'Orchestre symphonique de Cincinnati, toujours sous la direction de Louis Langrée.

Au cours de la saison 2014-2015, elle chantera dans *Les quatre derniers lieder* de Strauss, à Montréal, dans le *Requiem* de Ligeti avec le Royal Concertgebouw Orchestra, *Königin der Nacht* à l'Opéra National de Paris, le rôle de Donna Anna dans *Don Giovanni* avec la Canadian Opera Company ainsi que Konstanze pour le Festival d'Aix en Provence.

Parmi ses plus grandes performances en concert, notons *Exsultate Jubilate* de Mozart avec Lorin Mazel et l'Orchestre de la Scala, *Un requiem allemand* de Brahms avec l'Orchestre symphonique de San Francisco et Michael Tilson-Thomas, *Poèmes pour Mi* de Messiaen avec Christian Thielemann et l'Orchestre philharmonique de Berlin ainsi que des arias de Mozart avec le Camerata Salzburg et Louis Langrée.

Son premier album solo, un programme d'arias pour colorature d'Haydn avec l'Orchestre symphonique de Bienne, a été lancé sous l'étiquette ATMA Classique et a remporté le prix Juno pour l'album classique de l'année en 2012 (Interprétation vocale ou chorale). Jane Archibald avait déjà été saluée par la critique pour ses enregistrements précédents d'œuvres de Vivaldi et de Charpentier avec l'Aradia Ensemble sur l'étiquette Naxos et des *Deutsche Motette* de Strauss avec Accentus, sur l'étiquette Naive. Jane Archibald, en plus d'avoir reçu une subvention du Conseil des Arts du Canada, a remporté en 2006 le prix de la Fondation Sylva-Gelber récompensant la plus talentueuse musicienne de moins de 30 ans.



**Jane Archibald's** career trajectory, which began in Truro, Nova Scotia, has taken her from Toronto to San Francisco to the Vienna State Opera. Her artistry is now generating excitement across Europe and North America with engagements including the title role in *Lucia di Lammermoor* and the roles of Konstanze in Zurich, Olympia and Cleopatra at the Opéra National de Paris, Sophie in *Der Rosenkavalier* at La Scala Milan and in Berlin, Zerbinetta at Baden-Baden Festspielhaus, the Royal Opera House Covent Garden and in Munich, as well as *Semele* at the Canadian Opera Company.

After beginning her professional opera career in her native Canada, Jane made her San Francisco Opera debut in 2005 as Elvira in *L'Italiana in Algeri*, after participation in both the famous Merola Summer Opera Program and the Adler Fellowship of the San Francisco Opera Center.

During her tenure as a member of the ensemble of the Vienna State Opera, Jane successfully debuted major coloratura roles including the Queen of the Night, Olympia, Sophie (*Der Rosenkavalier* and *Werther*), Eudoxie (*La Juive*) and Musetta. She performed Queen of the Night for the Opéra de Marseille, Opera Toulouse and the Frankfurt Opera, and gave significant role debuts as Cleopatra in Marseille and Zerbinetta in Geneva. She has also appeared as Zerbinetta at the Bavarian State Opera and Deutsche Oper Berlin, as Lucia, Konstanze and Almirena (*Rinaldo*) at the Zürich Opera House; and in *Davide Penitente* with the Berlin Philharmonic and Louis Langrée.

Last season, she appeared as Adele in a new production of Strauss's *Die Fledermaus* at the Met, following her debut there as Ophélie in Thomas' *Hamlet*. Further 2013/14 engagements included Olympia at the Opernhaus Zürich, Zerbinetta in Munich and at the Royal Opera House as well as Strauss' *Four Last Songs* with Symphony Nova Scotia and *Davide Penitente in concert* with the Cincinnati Symphony orchestra and Louis Langrée.

For Season 2014/15, engagements include Strauss' *Four Last Songs* in Montreal, Ligeti's *Requiem* with the Royal Concertgebouw Orchestra, Königin der Nacht at the Opéra National de Paris, her Donna Anna role debut for the Canadian Opera Company as well as Konstanze for the Festival d'Aix en Provence. Recent concert highlights include Mozart's *Exsultate Jubilate* with Lorin Mazel and the Orchestra of La Scala, Brahms' *Requiem* with the San Francisco Symphony Orchestra and Michael Tilson-Thomas, Messiaen's *Poèmes pour Mi* with Christian Thielemann and the Berlin Philharmonic and Mozart arias with the Camerata Salzburg and Louis Langrée.

Her first solo CD, a programme of Haydn coloratura arias, has been released on the ATMA Classique label and won the 2012 JUNO Award for Classical Album of the Year. She has been critically acclaimed for her earlier recordings of works by Vivaldi and Charpentier with the Aradia Ensemble for Naxos and Strauss' *Deutsche Motette* with Accentus for the Naive label. A Canada Council grant recipient, she was also the 2006 winner of the Sylva Gelber Foundation award for the most talented musician under 30.

## **Vier Letzte Lieder, opus 150 (Quatre derniers lieder)**

*Printemps – Septembre – L'heure du sommeil – Soleil couchant*

Richard Strauss est considéré à juste titre comme un des plus grands compositeurs de lieder, tant pour la qualité que pour la quantité de ses œuvres. Il n'avait que six ans quand il a écrit sa première œuvre, un chant de Noël. Au cours des 78 années qui suivront, sa plume rédigera plus de deux cents lieder. La première de ses œuvres à avoir attiré l'attention est un groupe de lieder (opus 10), et sa dernière mélodie a également été un lied. Pendant de nombreuses années, en effet, les *Quatre derniers lieder* étaient considérés comme l'œuvre ultime de Strauss, mais en 1984 un dernier lied a été découvert, *Malven*. Il n'a jamais fait partie du groupe des *Quatre derniers lieder*, si bien que celui-ci a conservé son titre.

Même si Strauss avait acquis sa réputation, au cours de ses jeunes années, grâce à des innovations étonnantes et à un modernisme extravagant, il a composé en vieillissant des œuvres plus conservatrices. D'un certain point de vue, sa carrière a bouclé la boucle, puisqu'il avait commencé à composer, adolescent, en s'inspirant de compositeurs traditionnels et conservateurs comme Mendelssohn et Schumann. Mais la musique de ses dernières années était différente. En plus d'être écrite dans un style beaucoup plus riche harmoniquement, elle est imprégnée d'une confiance tranquille et suggère la paix, la quiétude, la résignation et même, parfois, la lassitude. Citons parmi les œuvres de ce genre le concerto pour hautbois, le double concertino pour clarinette et basson avec orchestre et *Metamorphosen*, toutes composées au cours des quelques années entre la fin de la Deuxième Guerre mondiale et la mort de Strauss.

À la fin de 1946, Strauss a découvert le poème *Im Abendrot* (soleil couchant), du grand poète lyrique allemand Joseph Von Eichendorff (dont la poésie avait déjà inspiré des lieder à Schumann, à Brahms et à Wolf). Strauss a été profondément frappé non seulement par la beauté des images, mais aussi par le lien qui existait entre le message du poème et sa propre situation. Sa femme Pauline et lui pouvait se rappeler une longue vie commune parsemée de joies et de peines, d'allégresse et de tourmente, mais au crépuscule de sa vie (Strauss était octogénaire depuis longtemps), ils se résignaient calmement à voir leur propre, inévitable soleil couchant. Strauss a ébauché la mélodie de ce poème au cours de l'hiver 1946-1947, et a terminé l'accompagnement orchestral complet au début de 1948. Afin de bien montrer à quel point le texte revêtait un aspect personnel pour lui, il a utilisé, pour le vers *Ist das etwa der Tod?* (Est-ce peut-être la mort?) un thème de son poème symphonique *Mort et transfiguration*, écrit plus d'un demi-siècle plus tôt.

Le lied *Im Abendrot* a été écrit en tant que composition isolée, mais il avait un besoin évident de compagnons. Strauss a trouvé les textes dont il avait besoin dans un recueil de poésie d'Hermann Hesse. Trois autres lieder ont donc été écrits par la suite, afin de former un groupe de quatre. Le dernier de ceux-ci, *September*, a été terminé en septembre 1948, un an jour pour jour avant la mort du compositeur. Kirsten Flagstad a été la première à chanter les *Quatre derniers lieder*, le 22 mai 1950 à Londres, alors que Wilhelm Furtwängler dirigeait d'orchestre. Les lieder ont alors été chantés dans l'ordre de leur composition (*Im Abendrot – Frühling – Beim Schlafengehen – September*), mais Ernest Roth, l'éditeur de Strauss, en a par la suite changé l'ordre pour celui que nous connaissons aujourd'hui.

La citation suivante de Norman del Mar, spécialiste de Strauss, résume bien le message fondamental du testament musical de Strauss, constitué de quelques-uns des plus magnifiques chants jamais composés: « Quand on tente de comprendre l'émotion vive que cette œuvre suscite, on pense au mot nostalgie; mais c'est un mot trop superficiel pour décrire une musique d'une telle beauté, même si on y trouve effectivement une certaine nostalgie, ainsi qu'une tristesse. Mais la fatigue de la vieillesse, et cette mort imminente, bienvenue, tout ça n'est pas vraiment triste, c'est beaucoup plus profond. Le grand art a cette capacité de susciter des émotions innommables qui peuvent nous déchirer. Grâce à ses dernières œuvres, et à d'autres compositions de sa longue carrière, Strauss a démontré qu'il était un génie du plus haut rang. »

### ***Eine Alpensinfonie, opus 64 (Une symphonie alpestre)***

*Nuit – Lever de soleil – L'ascension – L'arrivée en forêt – Marche auprès du ruisseau – Près de la cascade – Apparition – Prés fleuris – Pâturage de montagne – Perdu dans les fourrés – Sur le glacier – Moments dangereux – Au sommet – Vision – Le brouillard se lève – Le soleil s'obscurcit – Élégie – Calme avant la tempête – L'orage, descente – Crépuscule – Conclusion – Nuit*

L'impressionnante *Une symphonie alpestre* de Richard Strauss est une des œuvres les plus remarquables décrivant la nature à l'aide de sons. Les dates de sa composition (1911 à 1915) indiquent qu'elle a suivi de près l'écriture de *Der Rosenkavalier* et du *Bourgeois gentilhomme*, mais la légèreté et le côté musique de chambre de ces deux œuvres ne se retrouvent pas dans *Eine Alpensinfonie*. Revenant à une composition exigeant des ressources énormes, comme ses précédentes *Symphonia domestica*, *Salome* et *Elektra*, Strauss a fait appel à un orchestre de plus de 130 musiciens. L'œuvre évoque tous les aspects de l'ascension, puis de la descente d'un sommet alpestre, sur une période de vingt-quatre heures.

Cette pièce de musique de genre hautement descriptive, qui dure près d'une heure, est l'œuvre d'un Strauss au sommet de son talent d'orchestrateur. Il n'existait rien de physique ou de spirituel que le compositeur ne pouvait décrire par des sons. Il a un jour déclaré en passant qu'il arriverait même, si nécessaire, à décrire en musique un couteau et une fourchette. Pour arriver à son but, il a combiné les instruments d'*Une symphonie alpestre* en faisant preuve d'une variété sans précédent, et les a poussés à la limite de leur registre. Chaque musicien doit faire preuve d'une excellente endurance et de la plus grande virtuosité. Les forces en présence sont si variées et imposantes qu'il convient de les décrire en détail : quatre flûtes, deux piccolos, trois hautbois, un cor anglais, un hecklephone (instrument qui ressemble à un hautbois baryton), une clarinette en mi bémol, deux clarinettes en si bémol, une clarinette en do, une clarinette basse, trois bassons, un contrebasson, huit cors, quatre tubas wagnériens, quatre trompettes, quatre trombones, deux hélicons, deux harpes, un orgue, un héliophone, une machine à tonnerre, un glockenspiel, des cymbales, une grosse caisse, une caisse claire, un triangle, des cloches de vache, un gong, un célesta, une timbale et une section de cordes élargie. Les instruments ci-dessus sont parfois joués par les mêmes musiciens (par exemple, ce sont les mêmes interprètes qui jouent les tubas wagnériens et les cors 5 à 8), mais Strauss exigeait aussi un groupe de douze(!) cors, deux trompettes et deux trombones en arrière-scène, utilisé seulement pour la partie *L'ascension*, au début de l'œuvre. Somme toute, ce n'est pas une pièce souvent interprétée en concert! Mais ses éclatantes couleurs orchestrales, les prouesses phénoménales exigées en matière de virtuosité et le plaisir éprouvé tant par les spectateurs que par les musiciens ont accordé à *Une symphonie alpestre* une place de choix dans le répertoire de la musique d'orchestre.

Strauss adorait les alpes bavaroises, et il s'est d'ailleurs fait construire une villa à Garmisch-Partenkirchen, mais il n'a jamais été un très bon alpiniste. Néanmoins, à quatorze ans, il a passé une journée avec quelques amis à gravir une montagne, pour ensuite écrire à Ludwig Thuille, un ami ayant raté l'expédition, en des termes qui rappellent les événements décrits dans l'œuvre qu'il devait écrire plus de trente années plus tard : nous sommes partis au petit matin, avons entamé une longue ascension vers le sommet, nous sommes égarés, un violent orage nous a trempés, nous nous sommes séchés dans une ferme... À son retour, il tente même de recréer en musique, au piano, son expédition. Un résultat « empreint d'un figuralisme wagnérien et d'un monstrueux non-sens » écrit-il.

L'idée de créer une œuvre orchestrale inspirée par son expérience alpestre a commencé à germer au tout début du nouveau siècle, mais il y a travaillé sérieusement à partir de 1911, et la majeure partie de la composition a été effectuée en une centaine de jours, en 1914-1915. Strauss a terminé la partition le 8 février 1915, et en a dirigé lui-même la création à Berlin, le 28 octobre de la même année. L'orchestre avait un nom approprié, l'Orchestre de la cour de Dresde (aujourd'hui appelé Staatskapelle de Dresde), et avait

déjà, au cours des quatorze années précédentes, créé quatre opéras de Strauss. La partition est dédiée à cet orchestre et à son directeur, le comte Nikolaus Seebach.

Même si on l'appelle une symphonie, cette œuvre est un poème symphonique, comme *Don Juan*, *Till Eulenspiegel's Merry Pranks* et *Ein Heldenleben*, sans en avoir le titre. L'œuvre apparaît en effet non pas comme une série de mouvements respectant le format symphonique standard (introduction lente, premier mouvement – allegro, lent deuxième mouvement, troisième mouvement – scherzo, finale et coda), malgré les efforts déployés pour lui faire adopter ce formalisme, mais bien comme une longue fantaisie fondée sur le principe lisztien de transformation thématique dans le contexte d'une histoire ou d'une description imagée. En réalité, *Une symphonie alpestre* est une anomalie dans la carrière de Strauss. Elle est apparue plus de dix ans après son plus récent poème symphonique, *Symphonia domestica*, et en 1914, la carrière de Strauss à l'opéra était bien établie, lui qui avait déjà écrit six opéras dont trois avaient été des succès monstres (*Salome*, *Elektra* et *Der Rosenkavalier*). Son dernier poème symphonique, *Une symphonie alpestre*, a donc été le plus important, le plus extravagant et le plus sensationnel.

On a fait grand cas de la nature très descriptive, voire graphique de la musique de Strauss, et c'est surtout ce que lui reprochent des détracteurs. Mais Strauss voyait les choses tout autrement : « Il n'y a pas de musique abstraite; il y a de la bonne et de la mauvaise musique. Si elle est bonne, elle signifie quelque chose, et c'est de la musique de genre. » L'auditeur, évidemment, est libre d'écouter *Une symphonie alpestre* comme il le désire : en tant que succession de paysages et de conditions météorologiques mis en musique, en tant que manifestation artistique de la nature vue par le compositeur, en tant que métaphore de la vie, vue comme une montagne que l'Homme doit gravir, etc.

Les auditeurs ont peu de difficulté à reconnaître les diverses scènes et les événements qui se déroulent. Néanmoins, il est bon d'ajouter quelques remarques pertinentes : le profond silence de la Nuit est représenté par des accords gras et sombres de si bémol mineur; parfois, toutes les notes de la gamme sont soutenues. Sur ce son opaque, des cuivres graves jouent pour la première fois le thème aux accords solennels qui suggère l'imposante et massive montagne dans toute sa majesté, thème qui reviendra de nombreuses fois par la suite. Le matériel mélodique du *Lever de soleil* est une dérivation en la majeur de la gamme mineure descendante utilisée dans la partie *Nuit*. Quand les alpinistes entreprennent leur ascension, un nouveau thème principal, fortement rythmique, se fait entendre lors de l'entrée en scène en *allegro* des basses à cordes. Puis, ce thème devient de plus en plus aigu, s'élaborant en un subtil contrepoint. Un groupe de chasseur est entendu au loin, représenté par un ensemble de cuivres en coulisse (Strauss a de toute évidence été inspiré par des scènes semblables dans les œuvres *Tannhäuser* et *Tristan und Isolde* de Wagner).

Alors que les alpinistes continuent leur périple, des couleurs orchestrales, des textures et des mélodies dépeignent la végétation qui s'épaissit, les cris des oiseaux, des ioulements, le bruit de chutes d'eau, l'apparition d'un génie des eaux, de grands prés fleuris, des troupeaux de bovins (l'idée d'utiliser les cloches de vache provient probablement de la Sixième symphonie de Mahler), le calme idyllique et la beauté des versants, la surface glissante d'un glacier (partition chromatique « glissante » de trompette), les grimpeurs rendus au sommet captivés par la vue à couper le souffle, la brume cachant le soleil, le calme inquiétant avant la tempête, les éclairs au loin, quelques gouttes d'eau isolées (un hautbois), le tonnerre, la fureur d'une tempête aveuglante renforcée par l'explosion terrifiante de la machine à tonnerre au point culminant, la lueur nostalgique du coucher de soleil, l'accalmie spirituelle à la fin d'une journée satisfaisante, et, enfin, la tombée de la nuit, une fois de plus, alors que la masse noble de la montagne disparaît dans l'obscurité et dans notre mémoire, vingt-quatre heures après notre première rencontre avec elle.

-- Robert Markow

### **Vier Letzte Lieder, opus 150 (Four Last Songs)**

*Spring – September – Going to sleep – At Sunset*

Richard Strauss is justly acclaimed as one of the greatest of all *Lieder* composers, notable for both the quantity and quality of his output in this genre. He was a mere six years old when he wrote his first work, a Christmas song. Over the next 78 years, more than two hundred songs flowed from his pen. The first music he wrote that acquired renown was a group of songs (Op. 10), and his last composition was a song. For many years, it was generally believed that the *Four Last Songs* were Strauss's very last works, but in 1984 there came to light one further song, *Malven*, though this was never intended to be part of the aforementioned group, which has retained its title.

Although Strauss had in his earlier years acquired a reputation for startling innovations and outrageous modernism, in his old age his music acquired a patina of conservatism. In one sense, this brought his career full circle, for it was in the traditional, conservative vein of Mendelssohn and Schumann that he had begun composing as a teenager. But the music of his later years was different. Not only was it written in a harmonically much richer style; it was also deeply imbued with a sense of quiet confidence, peace, tranquility, resignation and, at times, even weariness. Among his works of this kind are the Oboe Concerto; the Duet-concertino for clarinet, bassoon and orchestra; and the *Metamorphosen*, all dating from the few years left to Strauss after World War II.

Late in 1946, Strauss came across a poem by the great German lyric poet Joseph von Eichendorff (whose poetry Schumann, Brahms and Wolf had also drawn upon for their songs) entitled *Im Abendrot* (dusk, sunset). Strauss was deeply struck not only with the beauty of the imagery, but with the appropriateness of the poem's message to his own situation. He and his wife Pauline could look back on a long life of joy and grief, exultation and turmoil together, but in the fading twilight of old age (Strauss was well past eighty), they were now peacefully resigned to their own inevitable, final sunset. Strauss sketched out the song to this poem in the winter of 1946-47, and set it for full orchestral accompaniment early in 1948. As a measure of his personal involvement with the text, he set the words *Ist das etwa der Tod?* (Is that perhaps death?) to a theme from his symphonic poem *Death and Transfiguration*, written over half a century before.

*Im Abendrot* was conceived as an isolated composition, but it obviously needed companions. Strauss found the texts he needed in a collection of poetry by Hermann Hesse. Three more songs were subsequently written to form a group of four. The last of these, *September*, was completed in September, 1948, exactly a year before the composer's death. Kirsten Flagstad sang the premiere performance on May 22, 1950 in London, with Wilhelm Furtwängler conducting. At that performance, the songs were sung in the order of composition (*Im Abendrot – Frühling – Beim Schlafengehen – September*), but Strauss's editor and publisher, Ernest Roth, rearranged the order, and as such they stand today.

The following quotation by Strauss scholar Norman del Mar eloquently summarizes the profound message of Strauss's last musical testament, some of the most sublimely beautiful songs ever composed: "In trying to understand the poignant feelings they arouse, the word nostalgia comes to mind; but this is too superficial to cover music of the caliber of these songs, although their beauty undoubtedly contains a nostalgic element, as well as sadness. Yet the tiredness of great age in the presence of impending and welcome death is not really sad but something far deeper. It is the prerogative of great art that it arouses nameless emotions which can tear us apart. With his last utterances, as at intervals during his long life, Strauss showed himself such a genius of the highest rank."

### ***Eine Alpensinfonie, Op. 64 (An Alpine Symphony)***

*Night – Sunrise – The ascent – Entry into the forest – Wandering by the side of the brook – At the waterfall – Apparition – On flowering meadows – On the Alpine pasture – Lost in the thickets and undergrowth – On the glacier – Dangerous moments – On the summit – Vision – Mists rise – The sun gradually becomes obscured – Elegy – Calm before the storm – Thunder and tempest; descent – Sunset – Waning tones – Night*

Richard Strauss's colossal *Alpine Symphony* is one of the most remarkable works ever created to depict nature in sound. The dates of composition (1911-15) indicate that it closely followed *Der Rosenkavalier* and *Le Bourgeois gentilhomme*, but one looks in vain for the lightness of touch and chamber music qualities of these works. Reverting to the enormous resources required for compositions like *Symphonia domestica*, *Salome* and *Elektra*, Strauss calls for an orchestra of over 130 musicians. Every aspect of the ascent and descent of an Alpine peak, covering a time span of twenty-four hours, is portrayed.

This richly descriptive piece of program music, nearly an hour in length, shows Strauss at the peak of his orchestrative powers. There was virtually nothing, either physical or spiritual, that he could not depict in sound. He once casually remarked that, if necessary, he could describe a knife and fork in music. To achieve his goals in the *Alpine Symphony*, instruments are combined in unprecedented variety and pushed to the extremes of their range. Utmost virtuosity and stamina are required from every player. So vast and varied are the forces that it is worth noting them in detail: 4 flutes, 2 piccolos, 3 oboes, English horn, hecklephone (bass oboe), E-flat clarinet, 2 B-flat clarinets, C clarinet, bass clarinet, 3 bassoons, contrabassoon, 8 horns, 4 Wagner tubas, 4 trumpets, 4 trombones, 2 bass tubas, 2 harps, organ, wind machine, thunder machine, glockenspiel, cymbals, bass drum, snare drum, triangle, cowbells, tamtam, celesta, timpani, and an enlarged string section. Some of the above parts are covered by the same musicians (for instance, the Wagner tubas are played by horns 5-8), but Strauss additionally requires a backstage contingent of 12(!) horns, 2 trumpets and 2 trombones, used only in the "Ascent" episode near the beginning. All in all, not the sort of work that is likely to turn up frequently on concert programs! But its dazzling orchestral colors, phenomenal feats of virtuosity, and the sheer fun of it all for audiences and musicians alike have ensured the *Alpine Symphony* a secure place in the orchestral repertory.

Strauss loved the Bavarian Alps, where he eventually built a villa in Garmisch-Partenkirchen, but he was never much of a mountaineer. Nevertheless, at the age of fourteen, he once spent a day with some friends climbing a mountain, and later wrote to Ludwig Thuille (a friend who missed the expedition) in terms that closely parallel the events described in the composition he was to write more than thirty years later: departure in the wee hours of the morning, the long climb to the summit, getting lost, a violent thunderstorm that thoroughly drenched everyone, drying off in a farmhouse, and, upon returning home, his attempts to give a musical recreation of the trip at the piano, "... full of Wagnerian tone-painting and monstrous nonsense," he wrote.

The idea for creating an orchestral rendering of this Alpine experience began to stir in the first years of the new century, but serious work began only in 1911, and the bulk of the writing took place during a hundred-day stretch in 1914-15. Strauss completed the score on February 8, 1915, and conducted the premiere himself in Berlin on October 28 of that year. The orchestra was, appropriately enough, the Dresden Court Orchestra (today the Dresden Staatskapelle), which had over the past fourteen years given the premieres of four of Strauss's operas. The score is dedicated to this orchestra and its general manager, Count Nikolaus Seebach.

Although nominally a symphony, this work is a symphonic poem (like *Don Juan*, Till Eulenspiegel's *Merry Pranks* or *Ein Heldenleben*) in all but name. One perceives it not as a series of movements in the standard symphonic format (slow introduction and *allegro* first movement – slow second movement – scherzo



third movement – finale and coda), though attempts have been made to force it into this Procrustean bed, but rather as an extended fantasia built on the Lisztian principle of thematic transformation within the context of a story line or pictorial description. Actually, the *Alpine Symphony* is something of an anomaly in Strauss's career. It appeared more than a decade after he had written his most recent symphonic poem, *Symphonia domestica*, and by 1914, he was securely anchored in a career in the opera house, with six operas to his credit, three of them huge successes (*Salome*, *Elektra* and *Der Rosenkavalier*). For his valedictory effort in the world of symphonic poems, Strauss created his biggest, most extravagant and most sensational of all, the *Alpine Symphony*.

Much has been made of the frankly, even graphically descriptive nature of this music, and it has its detractors for this reason above all. But Strauss himself saw things differently: "There is no such thing as abstract music; there is good music and bad music. If it is good, it means something; and then it is program music." The listener is of course free to listen to the *Alpine Symphony* as he or she choose: as a succession of landscapes and weather conditions in sound, as the composer's artistic affirmation of Nature, as a metaphor of Life as a mountain which Man must climb, or in any other way the listener wishes.

Listeners will have little difficulty identifying the various scenes and events as they pass by. Nevertheless, a few pertinent remarks can be made: The deep silence of the "Night" is heard in thick, dark, B-flat minor chords; at times every note of the scale is being sustained. Against this opaque sound, low brass instruments present the first of many statements of a solemn chordal theme suggesting the massive, imposing mountain in all its stern majesty. "Sunrise" uses as its melodic material a bright, A-major derivation of the descending minor scale from the "Night" section. When the climbers begin their ascent, another principal theme, strongly rhythmic, is heard at the *allegro* entrance of lower strings, climbs to successively higher levels, and is worked out in elaborate counterpoint. A hunting party is heard in the distance, represented by an off-stage brass ensemble. (Strauss surely got this idea from similar scenes in Wagner's *Tannhäuser* and *Tristan und Isolde*.)

As the climbers continue their journey, orchestral colors, textures, and melodies depict thickening foliage, bird calls, yodels, waterfalls, the apparition of a water sprite, expansive flowery meadows, herds of cattle (the idea to use cowbells here is possibly derived from Mahler's Sixth Symphony), idyllic calm and beauty of the slopes, the slippery surface of a glacier (chromatic, "sliding" trumpet writing), the climbers transfixed by the awesome view from the summit, haze obscuring the sun, ominous stillness and calm before the storm, distant flashes of lightning, isolated raindrops (oboe), thunder, the fury of a blinding storm enhanced by a terrific explosion from the thunder sheet at the climax, the nostalgic glow of sunset, spiritual tranquility at the end of a fulfilling day, and finally, the gloom of night once more as the noble mass of the mountain recedes into darkness and memory twenty-four hours after we first encountered it.

-- Robert Markow

*Afin de perpétuer le souvenir de Franz-Paul Decker et d'appuyer ceux et celles qui s'efforcent de poursuivre la même passion pour la musique et la direction d'orchestre, un fonds a été créé en son nom.*

**Vous pouvez faire un don en sa mémoire à l'adresse suivante :**

**Fonds commémoratif pour la direction d'orchestre Franz-Paul Decker**

École de musique Schulich de l'Université McGill  
Bureau de l'Avancement universitaire  
555, rue Sherbrooke ouest  
Montréal (Québec) H3A 1E3

*Nous remercions tous ceux et celles qui ont déjà contribué si généreusement.*

*Pour plus d'informations, veuillez contacter Kelly Rice, directeur, Avancement universitaire  
au 514-398-8153 ou par courriel à [kelly.rice@mcgill.ca](mailto:kelly.rice@mcgill.ca)*

*To keep Franz-Paul Decker's memory alive and to support those striving to pursue the same passion for music and conducting, a fund has been established in his name.*

**Donations in his memory can be made to:**

**The Franz-Paul Decker Memorial Fund in Conducting**

Schulich School of Music of McGill University  
Office of University Advancement  
555 Sherbrooke St. West  
Montreal, QC H3A 1E3

*A word of thanks to those who have already contributed so generously.*

*For further information, please contact Kelly Rice, Director of University Advancement  
at 514-398-8153 or by email at [kelly.rice@mcgill.ca](mailto:kelly.rice@mcgill.ca)*

**MOZART**

**OPÉRA  
MCGILL**  
*Patrick Hansen, directeur*

# Le Nozze di Figaro

**29, 30, 31 JANVIER 2015 19h30 | 1 FÉVRIER 2015 14h00**  
35 \$ / 25 \$ | **SALLE POLLACK**

*Gordon Gerrard, chef  
Nicola Bowie, metteure en scène  
Avec l'Orchestre symphonique de McGill*

**BILLETS DISPONIBLES EN LIGNE  
DÈS MAINTENANT [mcgill.ca/music](http://mcgill.ca/music)**

  **Schulich School of Music  
École de musique Schulich**

ou au 514 398-4547 