

Le mardi 14 octobre 2008
à 20 h

Tuesday, October 14, 2008
8:00 p.m.

SYMPHONIE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL

MCGILL WIND SYMPHONY

Alain Cazes, directeur/director

« *Impressions françaises* »

Children's Overture (1964) **EUGÈNE BOZZA** (1905-1991)
Ashley Sheppard, chef invitée/guest conductor

Suite Française (1944) **DARIUS MILHAUD** (1892-1974)
I. Normandie
II. Bretagne
III. Île de France
IV. Alsace – Lorraine
V. Provence

The Ghost in the Machine (2008) **MARIELLE GROVEN** (née en/b. 1984)
Jonathan Dagenais, chef invité/guest conductor

~ *entr'acte* ~

French Impressions (1998) **GUY WOOLFENDEN** (né en/b. 1937)
I. Parade
II. Can Can

Dionysiaques, Op. 62 (1913) **FLORENT SCHMITT** (1870-1958)

An American in Paris (1928) **GEORGE GERSHWIN** (1898-1937)
trans. John Krance & Alain Cazes

SYMPHONIE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL ~ MCGILL WIND SYMPHONY

Alain Cazes, directeur/director
Ashley Sheppard, Jonathan Dagenais,
chefs invités/guest conductors

flûte/flute
Lauren Barounis
Lara Deutsch
Alexandra Hamilton
Ji-Sun Kim
Anabel Maler (*piccolo*)

hautbois/oboe
Ian Barillas-McEntee
Stephanie Hidichuk

cor anglais/English horn
Andrea Ell

clarinette/clarinet
Daniela Alongi
Nathan Beaty
Daphné Bisson (*basse/bass*)
Laura Chalmers
Emily Curtis
Stephen Davidson (*basse/bass*)
Kate Frobeen
(*solo/concertmaster*)
Shiori Kobayashi
Vanessa Moncrieffe
Caitlin O'Brien
Lianna Portnoy
Bradley Powell (*en mi bémol/E-flat*)
Salka Thali
Jessica Tse

saxophone
Tori Ames
Paula Arzac Gaubeca
Micah Langer
Jonathan Mann
Heather Peace
Adam Rose
Kevin Wentzel

basson/bassoon
Katelin Coleman
Sarah Highland

contrebasson/contrabassoon
Kyle Kaplan

cor français/French horn
Amanda Bolger
James Chowning
Emily Hush
Lyne Santamaria
Laura Tabachnik

trompette/trumpet
André Dubelsten
Ryan Frizzell
Alison Hanley
Jamie Leblanc
Sarah Miller
Daniel Mills
Eloy Neira
Sarah Reid
Adam Spencer

trombone
Robert Johnson
Matthew Russell
Nate Rensink
Mikolai Debowski
Matthieu Bourget (*basse/bass*)

euphonium
Myriam Bergeron
Vincent Brossard

tuba
Daniel Albrechtsons
Karianne Cloutier
Marshall Gayman
Daniel Miguez

percussion
Andrew Appleby
Peter Fusco
Daniel Hains-Coté
Xochitl Pardo
Alexander Petrenko
Alessandro Valiente
Colin Van de Reep
Stami Zafinou

harpe/harp
Jacqueline McNulty

contrebasse/doublebass
Erik Schilke
Joshua Bullen
Amy Humphries

piano
Jan Krejcar

Daphne Bisson, gérante, bibliothécaire/manager, librarian
Emily Hush, gérante adjointe/assistant manager

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.

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.

ALAIN CAZES

Premier Prix du Conservatoire de musique de Montréal en tuba et musique de chambre, Alain Cazes a poursuivi ses études aux États-Unis avec Joseph Novotny, Donald Harry et Ronald Bishop. Il a été tuba solo à l’orchestre de l’état de Paraïba au Brésil, membre du quintette de cuivres “Brass-IL” et professeur à l’Université fédérale de Paraïba (UFPB). Il a enseigné à l’Université du Québec à Montréal, au Conservatoire de musique de Montréal et à l’Université de Montréal, où il a dirigé les orchestres d’instruments à vent, été responsable du secteur “cuivres” et enseigné le tuba, la musique de chambre et la direction d’orchestre à vent. Soliste à plusieurs occasions, il a exécuté les “premières” radiophoniques de plusieurs oeuvres canadiennes pour tuba, et donné des conférences se rapportant autant à la direction d’orchestre qu’aux cuivres. Il siège régulièrement aux jurys de concours ou festivals nationaux et internationaux et a de plus été membre du *Summit Brass Council* au Colorado. Il enseigne dans les camps d’été tels que le Centre d’Arts Orford et le Symposium International de cuivres d’Ascoli Picino en Italie. Co-directeur du chœur de l’Orchestre Métropolitain, il est tuba solo aussi à cet orchestre. Il a de plus joué avec l’Orchestre symphonique de Montréal et d’autres formations instrumentales dans le monde, sous la direction de chefs tels que; Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri et plusieurs autres.

Membre fondateur de la Philharmonie des vents du Québec, Alain Cazes est professeur à l’Université McGill où il dirige la Symphonie d’instruments à vent, enseigne la direction et la musique de chambre, et dirige le secteur des cuivres. Il a aussi dirigé le *Capital Brass Works* d’Ottawa, l’Orchestre métropolitain et l’Orchestre de Drummondville. Il est également l’auteur de plusieurs arrangements pour divers ensembles instrumentaux, tels que trios, quatuors et quintettes de cuivres, dont certains sont publiés aux éditions GAM. Il a aussi réalisé un grand nombre d’arrangements pour Orchestre à vent et chœur mixte. Il est de plus vice-président de CIME (Centre International de Musique Évangélique).

ALAIN CAZES

Awarded first prize in tuba and chamber music at the *Conservatoire de musique de Montréal* (1978), Alain Cazes pursued his studies in the United States with Joseph Novotny, Donald Harry and Ronald Bishop. In Brazil, he was solo tuba with the Paraïba State Orchestra, member of the Brass-IL Quintet and professor at the Federal University of Paraïba (UFPB). He taught at the *Université du Québec* in Montreal, the *Conservatoire de musique de Montréal* and the *Université de Montréal*, where he was in charge of Wind Orchestras, brass department, teaching tuba, chamber music and conducting. A frequent soloist, he has performed the radio "premiers" of several Canadian works for tuba and also lectures on orchestra conducting and brass instruments. He adjudicates regularly at several international Festivals and Competitions. He was also a member of the Summit Brass Council in Colorado. He teaches in summer music camps such as the Orford Art Center and the International Brass Symposium of Ascoli Pecino in Italy.

Co-director of the Orchestre métropolitain Choir, he also acts as tuba solo of this orchestra. He has also performed with the Montreal Symphony and other orchestras in the world under the direction of conductors such as Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri and many others.

Alain Cazes, a founding member of the *Philharmonie des vents du Québec*, is a full-time Professor at McGill University where he conducts the Wind Symphony and teaches Conducting and Chamber Music and act as Chair of the Brass Area. He has also directed the Capital Brass Works of Ottawa, the *Orchestre métropolitain* and the *Orchestre de Drummondville*. He has written numerous arrangements for a variety of instrumental ensembles, including brass trios, quartets and quintets. Some of those arrangements have been published by GAM. He has written numerous arrangements for wind orchestra and mixed choir. He is also Vice-President of CIME (*Centre International de Musique Évangélique*).

« Impressions françaises », mais de quelles impressions s’agit-il? Des touches vives de Monet et de Manet, de la hardiesse militaire de l’Arc de triomphe, de l’effervescence des Champs-Élysées? Des enfants qui fredonnent des chansons populaires en jouant, de la Provence au moment de la Libération, d’un Américain ivre, qui a le mal du pays dans un café parisien? Tout y est inclus : la fébrilité, la couleur et la vie, ainsi qu’un clin d’oeil aux « impressions françaises » de notre propre province.

Eugène Bozza : *Children’s Overture*

Né à Nice en 1905, Eugène Bozza est reconnu pour sa vaste contribution au répertoire de musique de chambre pour vents. Alors qu’il étudie au Conservatoire de Paris, il reçoit des premiers prix en composition, en direction d’orchestre et en interprétation au violon. De 1951 jusqu’à sa retraite en 1975, il est le directeur de l’École nationale de musique de Valenciennes.

Pour *Children’s Overture*, il s’inspire du premier mouvement des *Pins de Rome* de Respighi : ces deux oeuvres reflètent la spontanéité et le caractère apparemment aléatoire des jeux d’enfants. Imitant la texture de l’ouverture de l’oeuvre de Respighi, *Children’s Overture* débute par un chœur de cuivres, joyeusement tapageur, enveloppé par la texture éclatante et chatoyante du glockenspiel, de la harpe, du piano et des vents. Bozza évoque généreusement des chansons populaires et des comptines françaises comme *Il Court, il court le furet*, *Marlbrough s’en va-t-en guerre* et *Nous n’irons plus au bois*.

Un seul roulement des timbales suffit à dissiper cette gaieté. Le cor anglais joue alors une mélodie bretonne mélancolique, tandis qu’un cor fait entendre une mélodie funèbre en arrière-plan et que le hautbois reprend une berceuse française populaire, *Dors mon p’tit quinquin*. Toutefois, ce moment introspectif et fugace est rapidement chassé par le retour des cuivres et d’un finale grandiose et carnavalesque.

Darius Milhaud : *Suite Française*

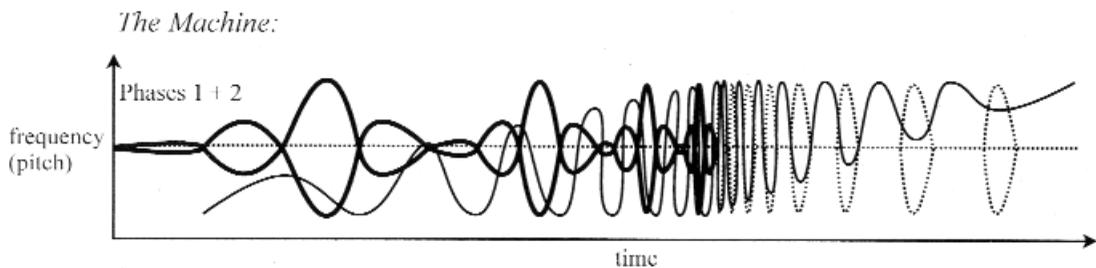
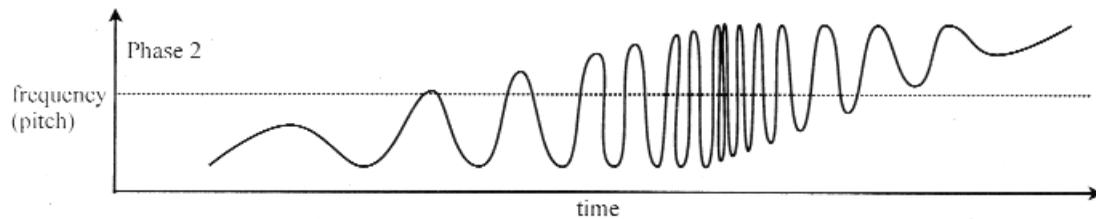
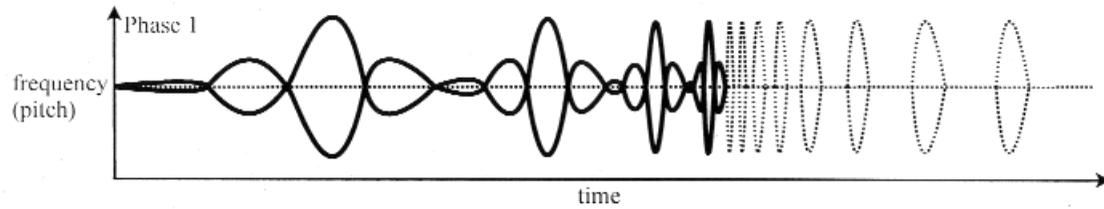
Milhaud, fils d’un marchand d’amandes, a grandi à Aix-en-Provence. Il émigre aux États-Unis après la défaite de la France en 1940, conscient que son nom figurait sur la liste des artistes juifs recherchés par les Nazis. Sur le bateau, il reçoit par télégramme une offre pour enseigner au Mills College, à Oakland, Californie. Il accepte.

Pendant son exil californien, il suit attentivement les nouvelles de la guerre provenant de France et la libération de sa patrie trouve son expression dans sa *Suite Française*, composée en 1944. Chacun des cinq mouvements reflète une région française particulière et s’inspire de thèmes populaires en France à cette époque. Milhaud a composé chacun des mouvements au fur et à mesure de la libération de chacune des régions homonymes et un ton de célébration parcourt l’oeuvre en entier. Les rythmes s’apparentant à une marche de Normandie laissent leur place aux ombres dégagées et pastorales de *Bretagne*, tandis que *Île de France* traduit l’énergie frénétique citadine de Paris. Cependant, c’est le quatrième mouvement, *Alsace-Lorraine*, qui constitue le coeur émotionnel de cette suite. Sereins et majestueux, les instruments se déploient au sein d’une texture chorale riche, ancrée par le faible battement des timbales, et qui se dirige vers un apogée intense, mais majestueux. Le cinquième mouvement, léger et gracieux, nommé d’après le lieu d’enfance de Milhaud, *Provence*, conclut cette *Suite*. Ce mouvement reprend l’esprit militaire du premier mouvement et comprend une brève allusion au corps de fifres et de tambours avant de se terminer sur une note de célébration.

Marielle Groven : *The Ghost in the Machine* (2008)

Marielle Groven, étudiante en composition, est associée au Centre de recherche interdisciplinaire en musique, en multimédia et en technologie (CIRMMT) ainsi qu’au projet de recherche intitulé *Improvisation, Community and Social Practice*. Elle reçoit le premier prix de la Fédération canadienne des associations de professeurs de musique (FCAPM) dans le cadre du concours pour jeunes compositeurs, le prix du lieutenant-gouverneur de la *Nova Scotia Talent Trust* et enfin, le troisième prix Sir-Ernest-MacMillan au concours des jeunes compositeurs de la SOCAN. Elle est étudiante, compositeur en résidence, avec le *McGill Wind Symphony* et termine sa maîtrise auprès de Brian Cherney.

Mme Groven affirme : « Certains d'entre vous reconnaîtront peut-être le titre de cette oeuvre, *The Ghost in the Machine*, tiré d'essais philosophiques et littéraires ou d'oeuvres musicales ou de groupes de musique de divers genres. Mais ces références s'appliquent au titre seulement. Je crois plutôt que ce titre reflète la nature des divers éléments de l'activité musicale qui se déroule ainsi que la relation entre ces éléments. La « machine » présente deux trajectoires indépendantes de l'activité musicale que j'ai illustrées ci-dessous, les Phases 1 et 2. Ces phases se rencontrent à un moment de l'apogée et ensuite, chacune d'elles continue, marquée par cette confrontation. J'ai utilisé mes études sur la perception du passage du temps dans la musique afin de créer un sentiment de gravité qui se dirige vers l'apogée qui lui, sert de point d'affaiblissement. Quant au *Ghost* (fantôme), je vous invite à ouvrir les oreilles et à laisser aller votre imagination ».



Guy Woolfenden : *French Impressions*

Guy Woolfenden, compositeur anglais et chef d'orchestre, a beaucoup travaillé dans les domaines de l'opéra et du ballet. De 1963 à 1998, il est compositeur en résidence pour la *Royal Shakespeare Company* à Stratford-on-Avon et pendant cette période, il compose plus de 150 trames sonores ainsi que de la musique de scène pour toutes les pièces de Shakespeare.

La pièce *French Impressions* a été commandée par le *Metropolitan Wind Symphony* de Boston et sa première a eu lieu en 1998. Woolfenden s'est inspiré d'un certain nombre d'oeuvres du peintre français néo-impressionniste

sights, and other things as well." A short flute solo leads to a different street scene: more frenetic, more intoxicated. A series of meandering lines descend with a carefree dissonance that seems to evoke the devil-may-care attitude of the happy drunk. (Considering that *An American in Paris* was composed in 1928, it's not surprising its "air of intoxication" has been read as a repudiation of Prohibition.)

A bluesy trumpet solo heralds a change of mood. The "effects of the French wine," as Gershwin described it, make themselves known and "our American friend... has suddenly succumbed to a spasm of homesickness." The symphony launches into a heavy, swinging blues that gathers energy and moves into a fast 12-bar blues. As the American "finally emerges from his stupor to realize that he his in the gay city of Parea [*sic*]," this bluesy dance groove dissipates and is replaced by the original "sauntering" theme. Back come the taxi-horns, the street noise, and the can-can: "Home is swell! But after all, this is Paris – so let's go!"

*Programme notes by Laura Risk,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University*

Guy Woolfenden: *French Impressions*

English composer Guy Woolfenden is also an active conductor and has worked extensively in opera and ballet. He was the composer-in-residence for the Royal Shakespeare Company at Stratford-on-Avon from 1963 until 1998, during which time he composed over 150 scores and incidental music for all of Shakespeare’s plays.

French Impressions was commissioned by the Boston-based Metropolitan Wind Symphony and premiered in 1998. Woolfenden drew his inspiration from a number of works by French neo-impressionist painter Georges Seurat: *La Parade de Cirque*, whose central trombonist Woolfenden describes as “strange and rather sinister-looking”; *Le Cirque*, a flamboyant display of circus showmanship; and *Le Chahut*, which portrays a Can-Can chorus line and a pit orchestra in action. States Woolfenden, “The phrase ‘*faire du chahut*’ means “to make a racket,” which I think I have achieved in the second movement!”

The fourth painting that Woolfenden choose stands in marked contrast to the other three. He writes: “I felt that the first movement needed a more gentle, open-air theme, to contrast with the sinister, claustrophobic, gas-lit sideshow of *La Parade*, and I found what I was looking for at The National Gallery in London, which has long housed Seurat’s huge canvas *A Bathing Place, Asnières*. This wonderful picture presents a cool, blue river Seine lapping a sun-drenched green, grassy bank, on which pale-skinned bathers, stare fixedly across to the opposite shore, while the smoke from the distant factory chimneys reminds us – and them – that this industrial Parisian suburb is somewhat removed from The Garden of Eden.”

Florent Schmitt: *Dionysiaques, Op. 62*

Florent Schmitt was born in 1870 in Lorraine, not far from the German border. He studied at the Paris Conservatoire with Fauré and Massenet in the 1890s and profited from the vital Parisian musical world of the times, becoming acquainted with Debussy, observing Richard Strauss in concert, developing a close friendship with Ravel, and holding “interminable conversations” with Satie. Considered a musical pioneer, his music was notable for its “bold colours, violent emotions and extreme contrasts.”

Schmitt completed *Dionysiaques* in 1913 for the Garde Républicaine Band but, as a result of the war, the work was only published and premiered in 1925. He left no information about his choice of title, leaving the listener to draw the connections between his boisterous composition and the ancient Greek festivals held in honor of the god of wine, Dionysus.

With its growling horns, stark and bold brushstrokes of instrumental color, haunting intervals and rhythmic intensity, *Dionysiaques* recalls Stravinsky’s *Le Sacre du Printemps*, also completed in 1913. Such influence was not unidirectional, however: in 1911, Stravinsky had written to Schmitt, “I am only playing French music – yours, Debussy, Ravel.”

George Gershwin: *An American in Paris*

(arranged by John Krance and Alain Cazes)

“I have learned many things from Irving Berlin,” wrote George Gershwin in 1928, “but the most precious lesson has been that ragtime – or jazz, as its more developed state was later called – was the only musical idiom in existence that could aptly express America.”

An American in Paris, composed in 1928 (and later used as the title ballet of a movie starring Gene Kelly), stands as a testament to Gershwin’s ability to incorporate both the mood and the mechanics of jazz into larger symphonic forms. Although he composed much of this “tone-poem for orchestra” while in France that year, it was ultimately his own Hudson River that inspired the work. “I love that river and I thought how often I had been homesick for a sight of it, and then the idea struck me – an American in Paris, homesickness, the blues.”

Although he had no intention of composing a strictly programmatic work, Gershwin did have a loose storyline in mind. The opening theme, complete with taxi horns and a brief quote from the 1905 popular song “*La Mattchiche*,” evokes an American “sauntering down the Champs Elysées, walking stick in hand, tilted straw hat, drinking in the

Georges Seurat. Tout d’abord, *La Parade de Cirque*, où le personnage central, un tromboniste, est décrit par Woolfenden comme étant « étrange et d’apparence sinistre ». Ensuite, *Le Cirque*, portrait flamboyant du sens du spectacle du cirque et *Le Chahut*, représentation de danseurs de cancan et d’un orchestre maison. Woolfenden affirme : « Je crois que dans mon deuxième mouvement, j’ai bien réussi à rendre l’expression *faire du chahut* ».

Quant au quatrième tableau qu’a choisi Woolfenden, il contraste vivement avec les autres. Il écrit : « J’ai senti que le premier mouvement avait besoin d’un thème plus doux et aéré afin d’offrir un contraste avec le spectacle sinistre et claustrophobe de *La Parade* avec son éclairage au gaz. J’ai trouvé ce que je cherchais à la Galerie nationale de Londres, qui expose depuis longtemps l’énorme toile de Seurat, *Une baignade à Asnières*.

Cette merveilleuse scène représente la Seine, bleue et limpide, clapotant aux abords du rivage vert, inondé de soleil, où des baigneurs, au teint pâle, fixent la rive opposée, tandis que la fumée s’échappant des usines au loin nous rappelle, et les baigneurs aussi, que cette ville industrielle en banlieue de Paris est quelque peut éloignée de l’Éden ».

Florent Schmitt : *Dionysiaques, opus 62*

Florent Schmitt est né en 1870, en Lorraine, non loin de la frontière allemande. Il étudie au Conservatoire de Paris auprès de Fauré et de Massenet et dans les années 1890, il profite de la vitalité de la scène musicale parisienne : il fait la connaissance de Debussy, observe Richard Strauss en concert, développe une étroite amitié avec Ravel, se lance dans d’« interminables conversations » avec Satie. Considéré comme un précurseur musical, sa musique était reconnue pour ses « couleurs vives, ses émotions violentes et ses contrastes extrêmes ».

Schmitt termine *Dionysiaques* en 1913 pour l’Orchestre d’harmonie de la Garde Républicaine, mais en raison de la guerre, il faut attendre jusqu’en 1925 pour la publication et la première. Puisqu’il n’a laissé aucune information quant au choix de son titre, l’auditeur doit faire les liens entre une composition agitée et les anciens festivals grecs présentés en l’honneur de Dionysos, dieu du vin.

Grâce au grondement des cors, à la couleur instrumentale teintée d’accents austères et intrépides, aux intervalles obsédants et à l’intensité rythmique, *Dionysiaques* rappelle *Le Sacre du Printemps* de Stravinski, également composé en 1913. Néanmoins, une telle influence n’est pas unidirectionnelle. En 1911, Stravinski avait écrit à Schmitt : Je joue seulement de la musique française, la vôtre, celle de Debussy et celle de Ravel.

George Gershwin : *An American in Paris*

(mis en musique par John Krance et Alain Cazes)

« Irving Berlin m’a beaucoup appris », a écrit George Gershwin en 1929, « mais, la leçon la plus précieuse a été celle selon laquelle le ragtime, ou jazz comme on l’a appelé plus tard, était le seul idiome musical pouvant bien symboliser l’Amérique ».

An American in Paris (Un Américain à Paris), oeuvre composée en 1928 (utilisée plus tard comme musique de ballet du film du même nom et mettant en vedette Gene Kelly), demeure un témoignage de l’habileté de Gershwin à intégrer aussi bien l’atmosphère et la mécanique du jazz en des formes symphoniques plus vastes. Bien qu’il ait composé la grande partie de ce « poème symphonique pour orchestre » alors qu’il se trouvait en France, en fin de compte, c’est sa propre rivière Hudson qui a fait naître l’idée de cette oeuvre. « J’adore cette rivière et j’ai pensé à toutes ces fois où, nostalgique, je la cherchais du regard, et c’est alors que l’idée surgit : un Américain à Paris, le mal du pays, le blues ».

Même s’il n’avait aucune intention de composer une oeuvre strictement programmatique, il avait tout de même une vague intrigue en tête. Le thème de l’ouverture, avec les klaxons des taxis et un bref extrait de *La Mattchiche*, chanson populaire de 1905, évoque un Américain « flânant sur les Champs-Élysées, canne en main, chapeau de paille incliné, s’imprégnant des sites, entre autres choses ». Un bref solo de flûte nous mène à une scène de rue différente, c’est-à-dire plus frénétique et où l’état d’ivresse est plus présent. Une série de lignes sinueuses descendent avec une dissonance insouciante qui semble évoquer l’attitude désinvolte de l’ivrogne heureux. (Si

l'on considère que cette oeuvre a été composée en 1928, il n'est pas surprenant que son « air rempli d'ivresse » ait été interprété comme une répudiation de la prohibition.)

Un solo de trompette dans le style du blues annonce un changement d'atmosphère. Les « effets du vin français », comme le décrit Gershwin, se font ressentir et « notre ami Américain... succombe soudainement à un accès de nostalgie ». La symphonie se lance dans un blues costaud et entraînant qui gagne en énergie afin de se développer en un blues rapide à 12 mesures. Alors que l'Américain « sort finalement de sa stupeur et se rend compte qu'il est dans le gai Parea [sic] », ce rythme de danse dans le style du blues se dissipe et est remplacé par le thème originale de la « flânerie ». De retour aux klaxons des taxis, aux bruits de la rue et au cancan : « C'est bien d'être chez nous, mais après tout, nous sommes à Paris! Allons-y! ».

*Notes préparées par Laura Risk,
étudiante de 2^e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill*

“Impressions françaises”: yes, but which impressions? The vivid brushstrokes of Monet and Manet, the military brashness of *L'Arc de Triomphe*, the jostling of the Champs d'Élysées? Children singing folk songs while at play, Provence at the moment of liberation, a drunk American homesick in a Parisian café? It is all here, the bustle and color and life, as well as a nod to the “impressions françaises” of our own province.

Eugène Bozza: *Children's Overture*

Born in Nice in 1905, Eugène Bozza is best known for his substantial contribution to the wind chamber music repertoire. While a student at the Paris Conservatoire, he was awarded *premier prix* in composition, conducting and violin. He was director of the *École Nationale de Musique* in Valenciennes from 1951 until his retirement in 1975.

Bozza drew inspiration for the *Children's Overture* from the first movement of Respighi's *Pines of Rome*: both works capture the spontaneity and seeming randomness of children at play. Mimicking Respighi's opening texture, the *Children's Overture* begins with a raucously joyful brass chorus surrounded by a sparkling, shimmering texture of glockenspiel, harp, piano and winds. Bozza quotes liberally from French children's and folk songs, including *Il Court, il court le furet*, *Malbrough s'en va-t-en guerre*, and *Nous n'irons plus au bois*.

The gaiety is dissolved by a single roll on the timpani. The English horn sounds a melancholy Breton melody while a French horn keens softly in the background and the oboe quotes a popular French lullaby, *Dors mon p'tit quinquin*. This introspective moment is fleeting, however, quickly pushed aside by the return of the brass and a grand, carnivalesque finale.

Darius Milhaud: *Suite Française*

Milhaud grew up in Aix-en-Provence, the son of an almond dealer. He emigrated to the United States after the fall of France in 1940, aware that his name was on a Nazi list of wanted Jewish artists; while on the boat, he received a telegram offering him a teaching post at Mills College in Oakland, California. He accepted.

While in exile in California, Milhaud followed the war news from France closely and the liberation of his homeland found expression in the *Suite Française*, composed in 1944. Each of the five movements reflects a particular region in France and draws on French folk themes from that area. Milhaud wrote each movement as its namesake region was liberated and a celebratory tone underlies the entire work. The march-like rhythms of “*Normandie*” give way to the open, pastoral shades of “*Bretagne*,” while “*Île de France*,” captures the frenetic urban energy of Paris. However, it is the fourth movement, “*Alsace-Lorraine*,” that holds the emotional heart of this suite. Serene and majestic, the instruments move in a rich choral texture that is anchored by the slow heartbeat of timpani and grows to an intense but stately climax. The *Suite* closes with a light, airy fifth movement named after the place of Milhaud's childhood: “*Provence*.” It echoes the military spirit of the first movement and includes a brief nod to the sound of a fife-and-drum corps before ending on a celebratory note.

Marielle Groven: *The Ghost in the Machine* (2008)

Marielle Groven is a composition student associated with the Center for Interdisciplinary Research in Music Media and Technology (CIRMMT) and the Improvisation, Community and Social Practice Research Project. Awarded first place nationally in the CFMTA Young Composers competition, The NSTT Lieutenant Governor's Award, and third place for the Sir Ernest MacMillan Award in the 2008 SOCAN Young Composer's competition, she is a Student Composer in Residence with the McGill Wind Symphony and is completing her masters degree with Dr. Brian Cherney.

Writes Ms. Groven: “Some of you may recognize the title of this piece *The Ghost in the Machine* from writings in philosophy and literature, or from works of music or musical groups in various genres. I reference these in name only. Rather, I believe the title captures the nature of and relationship between the various elements of musical activity taking place. The “Machine” features two independent trajectories of musical activity which I have illustrated below as Phases 1 and 2. These phases intersect at a point of climax, after which each phase continues as a consequence of this confrontation. I applied my studies on the perception of the passing of time in music in order to create a sense of gravitation towards the climax which functions as a fading point. As for the “Ghost,” I invite you to open your ears and use your imagination.”

