

Le vendredi 12 avril 2013
et le samedi 13 avril 2013
à 19 h 30

Friday, April 12, 2013
and Saturday, April 13, 2013
7:30 p.m.

**Orchestre symphonique
de McGill**
McGill Symphony Orchestra

Alexis Hauser, chef / conductor

Annamaria Popescu, mezzo-soprano

*en célébration du 200^e anniversaire de Wagner
In celebration of Wagner's 200th Anniversary*

Programme

Wesendonck Lieder
Der Engel
Stehe still!
Im Treibhaus
Schmerzen
Träume

RICHAHD WAGNER
(1813-1883)

Annamaria Popescu, mezzo-soprano

~ entr'acte ~

Parsifal: An Orchestral Quest
Vorspiel (Prelude)
Parsifal
Die Gralsritter I (The Knights of the Holy Grail I)
Die Blumenmädchen (The Flower Girls from Act II)
Karfreitagszauber (Good Friday Spell from Act III)
Die Gralsritter II (The Knights of the Holy Grail II)
Nachspiel (Finale)

RICHAHD WAGNER
(1813-1883)
arr. Henk de Vlieger



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, chef / conductor

flûte / flute

Lara Deutsch
Kelly Herrmann
Dakota Martin
Stephanie Morin
Lucy Song

hautbois / oboe

Emily Burt
Oliver Cowley
Alana Henkel
Assyl Zhakypbek

clarinette / clarinet

Eric Braley
David Gazaille
Nicholas Kerr-Barr
Emerald Sun
Seok Hee Yang
Tim Yung

basson

/ bassoon
Lindsay Davison
Mandy Lam
Anna Norris
Ben Zelinsky

cor / french horn

Ariane Côté
Emily Lair
Gabriel Mairson
Clio Mawdsley
Erin Schwabe-Fry

trompette / trumpet

Karl Johnston
Francis Leduc
Etienne Massicotte
Clayton Rego

trombone

Tyler Cannon
Raymond Carruthers
Julien Simard

tuba

Justin Hickmott

percussion

Sean Donaldson
Colin Frank
Bryn Lutek

harpe / harp

Scott Ross-Molyneux
Kristan Toczko

violon / violin

Leslie-Anne Bowyer
Daniel Dastoor
Naomi Dumas
Jeremy Dyck
Emily Field
Nicholas Frei
Daniel Fuchs
Robert Han
Eleanor Huey
Rebecca Jung
Han-Jou Ku
Byungchan Lee
Jing Liu
Marie Nadeau-Tremblay
Emilie-Anne Neeland
Kaine Newton
Suzi Park
Joshua Peters,
violon solo / concertmaster
Lise-Marie Riberdy
Genevieve Salamone
Christopher Stork
Grace Takeda
Angelina Weber
Adora Wong
Angela Yoon

alto / viola

Eric Burge
Rebecca Chaqor
Ryan Davis
Derek Hensler
Nicolas Mirabile
Pascal Piché
David Pierre
Gillian Shaw
Jean-François Vinet
Ellis Yuen-Rapati

violoncelle / cello

Justin Abrams
Kathleen de Caen
Thomas Fortner
Ian Gibbons
Kendra Lee Grittani
Elizabeth Lee
Katie Newman
Sahara von Hattenberger
Eli Weinberger

contrebasse / bass

Ian Bowen
Matt Gray
Alec Hiller
Graham Kolle
Andrew Lawrence
Genevieve Mays
Caleb Smith

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.

Répétiteurs des sections / Sectional Coaches:

Andrew Beer, Elizabeth Dolin, Michael Dumouchel, Normand Forget, Jean Gaudreault, Aiyun Huang,

Carissa Klopoushak, Frédéric Lambert, Marcelle Mallette, Anna-Belle Marcotte, Brian Robinson

Gérant de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian: Amahl Arulanandam

Assistant(e)s / Assistant Managers: Rachelle Jenkins, Samuel Clark

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

Administratrice des ressources d'ensembles et Agente artistique / Ensemble Resource and Booking Office Administrator: Alexis Carter

Notes de programme

Une célébration du 200^e anniversaire de Wagner

Les deux œuvres au programme ce soir constituent de rares exemples de la musique de Richard Wagner en dehors de la maison d'opéra. Comme le célèbre poème symphonique *Siegfried Idyll*, elles sont toutes deux étroitement liées aux opéras de Wagner. Les *Wesendonck Lieder* sont un cycle de cinq mélodies qui intègrent des motifs et des idées thématiques de l'opéra *Tristan und Isolde*. Quant à *Parsifal : Une quête orchestrale*, il s'agit d'une synthèse symphonique moderne du dernier opéra de Wagner.

Wesendonck Lieder

Les circonstances qui ont mené à la composition de *Tristan und Isolde* sont certainement aussi romantiques et pleine d'aventures que l'opéra lui-même. Wagner rencontra Otto Wesendonck et sa femme Mathilde en 1852, pendant son exil à Zürich. Otto Wesendonck était un riche marchand de soie qui fournit un important soutien financier à Wagner au moment où il travaillait avec enthousiasme sur sa Tétralogie. Richard se sentit rapidement un fort attachement à Mathilde, qui partageait de semblables idées artistiques. Après que les Wesendonck et les Wagner soient devenus voisins en 1857, la liaison amoureuse entre Mathilde et Richard s'intensifia, et Mathilde, la muse de Richard, servit de source d'inspiration pour les rôles d'Isolde et de Sieglinde. Ce fut sans aucun doute un temps de passion et d'élan créatif pour Wagner, qui interrompit son travail sur *Siegfried* pour composer *Tristan*. Cette ardeur est particulièrement visible dans une lettre de Wagner à Liszt écrite en décembre 1854 : « Je veux encore élever au plus beau de tous les rêves un monument où, depuis le commencement jusqu'à la fin, cet amour s'accomplira cette fois vraiment jusqu'à saturation. »

Le livret de l'opéra fut achevé au cours de l'automne 1857, et Wagner commença à composer la musique immédiatement après. Les cinq lieder du cycle *Wesendonck* furent composés sur des poèmes de Mathilde en parallèle avec le premier acte de l'opéra, entre la fin 1857 et le début 1858, et conservent donc son langage musical riche et chromatique (en fait, les troisième et cinquième mélodies furent décrites par Wagner comme étant des études pour l'opéra). Cependant, la relation entre Richard et Mathilde tira à sa fin. En avril 1858, Minna, la femme de Richard, découvrit une lettre intime adressée à Mathilde. Le conflit conjugal qui s'ensuivit marqua la fin de l'amitié entre les deux couples et détériora celle entre Richard et sa femme. Ils se séparèrent finalement en 1862, quatre ans seulement avant la mort de Minna. Fait remarquable, au cours de cette période agitée, Wagner fut encore capable de compléter les second et troisième actes de *Tristan*.

La première mélodie du cycle, « Der Engel » (« L'ange »), introduit la notion de transcendance, qui est au cœur de l'opéra et de l'esthétique wagnérienne en général. L'ange, comme un esprit mystique, descend du ciel pour nous délivrer de nos peines.

La deuxième mélodie, « Stehe still! » (« Reste tranquille ! »), commence dans une agitation fébrile. La poétesse souhaite que la roue du temps et le pouls de ses désirs soient calmes et reposent en silence, afin qu'elle puisse mesurer l'étendue de son bonheur. Éventuellement, la musique se calme alors qu'elle reconnaît dans un amour heureux les signes de l'éternité. Ce poème évoque l'excitation et l'envie d'une nuit sans fin dans la scène d'amour de l'acte II de l'opéra.

« Im Treibhaus » (« Dans la serre ») est le poème le plus sombre du cycle, sa musique anticipant le début de l'acte III de l'opéra. Il est d'une simplicité alarmante dans les lignes vocales graves, alors que l'accompagnement orchestral

est presque suffocant. Ici, Wagner crée une sorte de puits émotionnel – « des Tages leerem Schein » (« l'éclat vide du jour ») – pour soutenir la plainte existentielle de la poétesse.

Un accord fort et dissonant nous sort de notre langueur. Dans la quatrième mélodie, « Schmerzen » (« Douleurs »), la poétesse se détourne de ses plaintes passées. Elle se rend compte que par la mort seule peut être trouvée la vie, et qu'à travers la souffrance le bonheur peut être atteint, comme le soleil disparaît à la fin de chaque journée, mais refait surface glorieusement à chaque matin. Une fois de plus, l'idée de transcendance est au centre du poème, dans ses juxtapositions clair-obscur d'images contraires. La transfiguration d'Isolde par l'amour n'est pas loin !

La dernière mélodie, « Träume » (« Rêves »), arbore une atmosphère douce et intime qui résout la tension non résolue des mélodies précédentes. Les accords répétés de l'accompagnement et les motifs mélodiques (utilisés dans le duo d'amour de l'acte II) produisent un voile méditatif qui nous enveloppe dans le royaume évanescant des rêves.

Parsifal : Une quête orchestrale

Les légendes de Parsifal et de Tristan und Isolde ont en commun plus que leur cadre médiéval. Il semble qu'elles ont toutes deux fasciné Wagner tôt dans sa carrière (dès 1845) et qu'il jongla avec elles de diverses façons avant de les mettre en musique. Dans une ébauche préliminaire du dernier acte de *Tristan* datant de 1854, le personnage de Parsifal lui-même apparaît comme un chevalier salvateur au Tristan blessé, exactement comme il le fait à Amfortas dans la version finale de *Parsifal*. Cependant, en dépit de l'intérêt initial de Wagner pour cette histoire, il ne compléta le livret final qu'en 1877. Créé en 1882, moins d'un an avant sa mort, *Parsifal* serait le dernier opéra de Wagner.

L'opéra est librement inspiré du roman inachevé de Chrétien de Troyes, *Perceval*, entremêlé de concepts théologiques, d'influences ésotériques, et de la doctrine schopenhauerienne de la renonciation. Au cœur de l'histoire est la quête du Graal, le calice qui servit à recueillir le sang du Christ au moment de sa mort. Sur un plan plus mystique, le Graal est un objet symbolique qui donne courage, force et jeunesse. En bref, l'histoire de Perceval – ou Parsifal – est un archétype de chevalerie héroïque et religieuse. Amfortas, souverain du royaume du Graal, a été blessé par le magicien Klingsor qui lui vola la lance sacrée qui a touché au Christ. Cette blessure ne peut être guérie que par un héros pur qui vaincra le sombre magicien. Ce héros, Parsifal, devra renoncer à l'amour pour accomplir sa quête.

Comme avec *Tristan und Isolde* et les autres opéras de Wagner, *Parsifal* utilise un certain nombre de leitmotifs – des idées musicales liées aux personnages, événements, émotions, concepts théologiques – qui orientent l'action par le biais de leurs diverses transformations et juxtapositions. La « quête orchestrale », compilée par Henk de Vlieger en 1993, raconte l'histoire de Parsifal en adaptant les moments phares du drame. Elle est divisée en sept sections chronologiques qui se succèdent sans interruption. La première section, le *Vorspiel* (Prélude), conserve l'ouverture de l'opéra sans changement. Elle commence par un motif généralement associé à la dernière Cène. C'est une douce mélodie ascendante dans une orchestration délicate. Après un développement plus sombre et une courte pause, un motif choral ascendant se fait entendre. Il symbolise le Graal. Peu après, les cuivres sonnent le motif de la Foi, une ligne descendant résolument. Après d'amples développements de ce motif, le motif de la Cène revient et termine le prélude dans une expression méditative.

La brève seconde section, simplement intitulée *Parsifal*, dépeint le héros en tant que jeune homme fougueux, presque impétueux. Après une rapide chevauchée, la musique se calme et enchaîne dans la troisième section, *Die Gralsritter I* (Les Chevaliers du Graal I). Dans l'opéra, cette musique accompagne la procession des Chevaliers du Graal dans l'acte I, lorsqu'ils entrent pour la cérémonie du dévoilement du Graal. Toute cette section est saturée par un court motif de quatre notes qui imite les cloches d'une église. Il s'agit d'un appel majestueux aux chevaliers arrivant de loin pour la cérémonie mystique.

Dans la quatrième section, *Die Blumenmädchen* (Les Filles-Fleurs), Parsifal entre dans le jardin magique de Klingsor dans l'acte II, mais il est bientôt entouré par les magnifiques filles-fleurs dirigées par Kundry qui cherchent à le séduire afin qu'il ne puisse pas accomplir sa mission et vaincre le magicien. Un premier motif héroïque (déjà brièvement entendu dans la seconde section) accompagne l'entrée de Parsifal dans le jardin fleuri. Puis, des musiques sensuelles et allègres alternent, dans une orchestration des plus séduisantes, tandis que les jeunes filles tentent en vain de piéger le héros. Lorsque Klingsor se rend compte de leur échec, il essaie de tuer Parsifal avec la lance sacrée. Mais un miracle prévient la mort du héros et, alors qu'il fait le signe de la croix, le magicien et son jardin enchanté disparaissent.

Dans la *Karfreitagszauber* (Enchantement du Vendredi Saint) de l'acte III, nous assistons au réveil de la nature, à la purification du printemps, au moment où Parsifal revient en gardien de la lance et baptise Kundry. L'avant-dernière section, *Die Galsritter II*, est en parallèle avec l'entrée des Chevaliers du Graal de l'acte I, mais cette fois, il s'agit d'une sombre procession funèbre : Titurel, le premier Roi du Graal, est décédé. L'opéra se conclut avec la rédemption des péchés, présentée ici comme un *Nachspiel* (Postlude). Parsifal devient le nouveau Roi du Graal et, alors qu'il dévoile le calice sacré, une lumière brille dessus. Des cieus, une colombe descend et vole autour de Parsifal – comme l'ange rédempteur des *Wesendonck Lieder* – qui bénit les Chevaliers en adoration mystique.

Les notes de programmes ont été écrites par Tristan Paré-Morin, étudiant de 1^e cycle à l'École Schulich de musique



Programme notes

In celebration of Wagner's 200th anniversary

The two pieces on the program tonight constitute rare instances of the music of Richard Wagner outside the opera house. Like the famous symphonic poem *Siegfried Idyll*, they are both closely connected to Wagner's operas. The *Wesendonck Lieder* are a cycle of five songs that incorporate motifs and thematic ideas from the opera *Tristan und Isolde*. As for *Parsifal: An Orchestral Quest*, it is a modern-day symphonic synthesis of Wagner's last opera.

Wesendonck Lieder

The events that led to the composition of *Tristan und Isolde* are certainly as romantic and full of adventure as is the opera itself. Wagner first met Otto Wesendonck and his wife Mathilde in 1852, during his exile in Zürich. Otto Wesendonck was a rich silk merchant who provided significant financial support to Wagner at the time he was working enthusiastically on his Ring cycle. Richard soon felt a strong attachment to Mathilde, who shared similar artistic views. After the Wesendoncks and the Wagners became neighbours in 1857, Mathilde and Richard's love affair intensified, and Mathilde, as Richard's muse, served as a source of inspiration for the roles of Isolde and Sieglinde. It was undoubtedly a time of great passion and creative impetus for Wagner, who interrupted work on *Siegfried* to compose *Tristan*. This urge is most apparent in a letter Wagner wrote to Liszt in December 1854: "I want to elevate a monument to the most beautiful of all dreams where, from beginning to end, love will truly be accomplished to its fullness."

The libretto of the opera was completed during fall 1857, and Wagner began composing the music immediately after. The five lieder of the *Wesendonck* cycle, setting poems by Mathilde, were composed in parallel to the first act of the opera, between late 1857 and early 1858, and thus retain its lush and chromatic musical language (the third and fifth songs were in fact described by Wagner as studies for the opera). However, the relationship between Richard

and Mathilde was on its final days. In April 1858, Minna, Richard's wife, discovered an intimate letter addressed to Mathilde. The marital conflict that followed marked the end of the two couples' friendship and deteriorated that of Richard and his wife. They would finally part in 1862, just four years before Minna's death. Remarkably, during this troubled time, Wagner was still able to complete the second and third acts of *Tristan*.

The first song of the cycle, "Der Engel" ("The angel"), introduces the concept of transcendence, which is at the core of the opera, and of Wagner's aesthetic in general. The angel, like a mystical spirit, descends from Heaven to deliver us from our sorrows.

The second song, "Stehe still!" ("Stand still!"), starts in feverish agitation. The poetess wishes that the wheel of time and the pulse of her desires be quiet and rest in silence, so that she can measure the extent of her bliss. Eventually, the music calms down as she recognizes in blissful love the signs of eternity. This poem recalls the sense of urgency and longing for an everlasting night in the love scene of Act II of the opera.

"Im Treibhaus" ("In the greenhouse") is the darkest poem of the cycle, its music anticipating the beginning of Act III of the opera. There is an alarming simplicity in the low vocal lines as well as a kind of suffocating tone in the orchestral accompaniment. Here, Wagner creates a sense of emotional void—"des Tages leerem Schein" ("the empty gleam of the day")—to support the existential lament of the poetess.

A loud and dissonant chord takes us out of our languor. In the fourth song, "Schmerzen" ("Torments"), the poetess turns away from her previous laments. She realizes that through death only can be found life, and that through pain bliss can be attained, as the sun disappears at the end of each day but resurfaces gloriously each morning. Once again, the idea of transcendence is central to the poem, in its chiaroscuro juxtaposition of contrary images. Isolde's transfiguration through love is not far away!

The last song, "Träume" ("Dreams"), sets up a soft and intimate atmosphere that resolves the tension that was left unresolved in the previous songs. The repeated chords in the accompaniment and the melodic motifs (later used in the love duet of Act II) produce a meditative cloak that enwraps us in the evanescent realm of dreams.

Parsifal: An Orchestral Quest

The legend of Parsifal has in common with *Tristan und Isolde* more than just the medieval setting. It appears that they both fascinated Wagner early in his career (as early as 1845) and that he juggled with them in various ways before setting them to music. In a preliminary draft of the final act of *Tristan* from 1854, the character of Parsifal himself appears to the wounded Tristan as a saving knight, exactly as he does to Amfortas in the final version of *Parsifal*. However, despite Wagner's initial interest in the story, he did not complete the final libretto before 1877. Premiered in 1882, less than a year before his death, *Parsifal* would be Wagner's last opera.

The opera is loosely based on Chrétien de Troyes's unfinished romance *Perceval*, intermingled with theological concepts, esoteric influences and Schopenhauerian doctrine of renunciation. At the heart of the story is the quest for the Grail, the chalice that served to collect Christ's blood at the moment of his death. On a more mystical level, the Grail is a symbolic object that provides courage, strength and youth. In brief, the tale of Perceval—or Parsifal—is an archetype of heroic and religious chivalry. Amfortas, ruler of the Kingdom of the Grail, has been wounded by the magician Klingsor who stole the holy spear that touched the Christ. This wound can only be healed by a pure hero who will defeat the dark magician. This hero, Parsifal, will have to renounce love to fulfill his quest.

As with *Tristan und Isolde* and other Wagner operas, *Parsifal* uses a number of leitmotifs—musical ideas related to characters, events, emotions, theological concepts—that shape the action through their various transformations and juxtapositions. The “orchestral quest”, compiled by Henk de Vlieger in 1993, retells the story of Parsifal by adapting the key events of the drama. It is divided in seven chronological sections that follow one another without interruption. The first section, the *Vorspiel (Prelude)*, retains the introduction of the opera without change. It begins with a motif generally associated with the Last Supper. It is a softly rising melody scored in a delicate instrumentation. After a darker development and a short pause, a choral-like ascending motif is heard. It symbolizes the Grail. Soon after, the brass instruments resound the Faith motif, an assertive descending line. After extensive developments of this motif, the Supper motif returns and ends the prelude in meditative expression.

The short second section, simply titled *Parsifal*, portrays the hero as a young, spirited, almost impetuous man. After a fast cavalcade, the music calms down and segues into the third section, *Die Gralsritter I (The Knights of the Grail I)*. In the opera, this music accompanies the procession of the Knights of the Grail in Act I, when they enter for the ceremony of the uncovering of the Grail. This whole section is saturated by a short four-note motif that imitates the bells of a church. It is a majestic call to the knights arriving from afar for the mystic ceremony.

In the fourth section, *Die Blumenmädchen (The Flower Maidens)*, Parsifal enters Klingsor’s magic garden in Act II, but is soon surrounded by the beautiful flower maidens led by Kundry who try to seduce him so that he cannot achieve his mission and defeat the magician. A first heroic motif (already briefly heard in the second section) accompanies Parsifal’s entrance in the blossoming garden. Then, sensual and playful music, in the most seductive orchestration, alternate during the maidens’ unsuccessful attempts to ensnare the hero. When Klingsor realizes their failure, he tries to kill Parsifal with the holy spear. But a miracle prevents the hero’s death and, as he makes the sign of the cross, the magician and enchanted garden dissolve away.

In the *Karfreitagszauber (Good Friday Magic)*, from Act III, we witness the reawakening of nature, the purification of spring, at the moment when Parsifal returns as the guardian of the spear and baptizes Kundry. The penultimate section, *Die Gralsritter II*, parallels the entrance of the Knights of the Grail from Act I, but this time, as a somber funeral procession: Titurel, the first King of the Grail, has died. The opera ends with the redemption of the sins, here presented as a *Nachspiel (Postlude)*. Parsifal becomes the new King of the Grail and, as he uncovers the holy chalice, a bright light shines upon it. From above, a white dove descends and hovers around Parsifal—very much like the redeeming angel from the *Wesendonck Lieder*—who blesses the Knights in mystic adoration.

Traduction par Tristan Paré-Morin, étudiant de 1^{er} cycle à l’École Schulich de musique

Alexis Hauser

Alexis Hauser, actuellement directeur artistique de l’Orchestre symphonique de McGill à Montréal, est né à Vienne, en Autriche, où il a obtenu son diplôme avec distinction de la Musikuniversität de Vienne en 1970. Parmi ses professeurs, on compte Hans Swarowsky, Franco Ferrara (Sienne) et Herbert von Karajan (Salzbourg). Débuts comme chef d’orchestre avec l’Orchestre symphonique de Vienne en 1973 – récipiendaire de la bourse Leonard Bernstein pour Tanglewood en 1974 où le prix Koussevitzky lui a été décerné par l’Orchestre symphonique de Boston; débuts aux États-Unis en 1975 au New York City Opera et à l’Orchestre symphonique d’Atlanta; débuts au Canada en 1976 avec l’Orchestre symphonique de Montréal.

Le programme du chef invité international Hauser comprend, parmi d’autres : l’Orchestre symphonique de Vienne, l’Orchestre philharmonique de Rotterdam, l’Orchestre symphonique Tchaïkovski de la Radio de Moscou, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, l’Orchestre philharmonique tchèque, l’Orchestre symphonique de Budapest

ainsi que les Orchestres symphoniques de Pittsburgh, de San Francisco, du Minnesota, de Toronto, de Mexico, 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. Tournées en Scandinavie et en Italie. En 2005, M. Hauser a dirigé un opéra européen pour la première fois à la première mondiale du nouvel opéra Kalkül de Werner Schulze (musique) et de Carl Djerassi (livret) au Zürich Opera Housein.

Ses anciens postes comprennent : directeur musical/Orchestra London Canada (1981-88); chef d'orchestre invité principal/Orchestre philharmonique de Budapest (1991-95); directeur musical de KCM Orchestra Tokyo (1995-2000); chef d'orchestre principal/ « Festival Mozart Romana » (1992-97); chef d'orchestre principal/ « Festival Niederösterreich International » (1994-96); depuis 1999, association étroite avec l'ensemble de musique contemporaine « Wiener Collage » (membres de l'Orchestre philharmonique de Vienne).

Hauser s'est produit à l'opéra et en concert avec des artistes de calibre mondial, y compris : les violonistes Itzhak Perlman, Ida Haendel et Young-Uck Kim; les pianistes Stefan Askenase, Rudolf Buchbinder, Philippe Entremont et Anton Kuerti; les chanteurs Jane Eaglen, Maureen Forrester, Jerry Hadley, Dmitri Pittas, Leonard Rose, Joseph Rouleau, Michael Schade et Alan Titus.

Son intérêt particulier à travailler avec de jeunes musiciens et chefs d'orchestre a mené à des postes de professeur invité et à des ateliers de maître à la Juilliard School et à la Manhattan School of Music à New York; la Civic Orchestra Chicago; la Music University Graz, en Autriche; et la Kunitachi Music University à Tokyo, au Japon.

Annamaria Popescu

La mezzo-soprano canadienne Annamaria Popescu a brillé sur les plus grandes scènes lyriques en Europe, en Asie et en Amérique du Nord. Née à Montréal (Canada), Mme Popescu a étudié à McGill University (Montréal), à The Academy of Vocal Arts (Philadelphie) et à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Elle est reconnue pour sa technique vocale de haut niveau, la chaleur et la richesse de son timbre et son intense présence sur scène.

Parmi les nombreuses prestations européennes de Mme Popescu, soulignons qu'elle a chanté dans quatorze productions du Teatro alla Scala (Milan), devenant la chanteuse canadienne ayant le plus fréquenté les planches de cette prestigieuse maison d'opéra. Elle a chanté sous la direction des plus grands chefs d'orchestre, entre autres Riccardo Muti, Sir Colin Davis, Bruno Bartoletti, Charles Dutoit, Andrew Davis, Michael Tilson Thomas, Yannick Nézet-Séguin, Myung Whun Chung. Elle a partagé la scène avec des chanteurs tels que Placido Domingo, Olga Borodina, Inva Mula, Juan Diego Flores, Juan Pons et Nicolai Ghiaurov. Elle a également travaillé avec la réputée chef de chant Janine Reiss (Paris) et a été accompagnée au récital par des pianistes accomplis comme Michael McMahon et Esther Gonthier (Montréal) et James Vaughan (Milan). Son enregistrement du cycle complet des chansons de Rachmaninoff sous étiquette Chandos a été encensé par la critique.

Spécialiste du répertoire italien et français, Annamaria Popescu a récemment donné des Master Class en interprétation et en diction italienne dans différentes universités canadiennes et ateliers d'opéra. Sa maîtrise du chant ainsi que l'expertise qu'elle a développée sur la signification du langage en musique et la diction italienne l'ont mené à enseigner le chant, la diction et l'interprétation aux étudiants de McGill University depuis septembre 2010. Elle partage actuellement ses activités entre sa résidence de Milan et celle de Montréal.



Alexis Hauser

Alexis Hauser, currently Artistic Director of the McGill Symphony Orchestra Montreal, was born in Vienna, Austria, where he graduated with distinction in 1970 from the Vienna Musikuniversität. His teachers included: Hans Swarowsky, Franco Ferrara (Siena), and Herbert von Karajan (Salzburg). Conducting debut with Vienna Symphony 1973 - recipient of the Leonard Bernstein Scholarship for Tanglewood 1974 where Hauser was awarded the Koussevitzky Conducting Prize by the Boston Symphony; US debut 1975 at New York City Opera and with Atlanta Symphony; Canadian debut 1976 with Montreal Symphony Orchestra. Hauser's international guest conducting schedule includes, amongst others: Vienna Symphony, Rotterdam Philharmonic, Tchaikovsky Symphony Radio Moscow, Radio Symphony Berlin, Czech Philharmonic, Budapest Symphony, the Symphony Orchestras of Pittsburgh, San Francisco, Minnesota, Toronto, Mexico City, RSO Vienna, Bruckner Orchester Linz; the Philharmonics of Belgrade, Zagreb, Bucharest and Ljubljana; Grant Park Festival Chicago. Tours in Scandinavia and Italy. European Opera conducting debut 2005 at Zürich Opera House in, the world premiere of the Opera "Kalkül" by Werner Schulze (music) and Carl Djerassi (libretto).

Former posts included: Music Director/Orchestra London Canada (1981-88); Principal Guest Conductor / Budapest Philharmonic (1991-95); Music Director of KCM Orchestra Tokyo (1995-2000); Principal Conductor / "Festival Mozart Romana" (1992-97); Principal Conductor / "Festival Niederösterreich International" (1994-96); since 1999 close association with the contemporary music Ensemble "Wiener Collage" (members of Vienna Philharmonic).

Hauser has performed with many world renowned artists in opera and concert, among others: violinists Itzhak Perlman, Ida Haendel and Young-Uck Kim; pianists Stefan Askenase, Rudolf Buchbinder, Philippe Entremont, Anton Kuerti; singers Jane Eaglen, Maureen Forrester, Jerry Hadley, Dmitri Pittas, Leonard Rose, Joseph Rouleau, Michael Schade and Alan Titus. Hauser's special interest in working with young musicians and conductors led to guest professorships and masterclasses at Juilliard School and Manhattan School of Music in New York; Civic Orchestra Chicago; the Music University Graz, Austria; and the Kunitachi Music University in Tokyo, Japan.

Annamaria Popescu

Annamaria Popescu is a Canadian-born mezzo-soprano who has graced the operatic and concert stages of Europe, Asia and North America. A native of Montréal Canada, Ms. Popescu studied at McGill University in Montréal, Canada, at the Academy of Vocal Arts in Philadelphia and the Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal. She is best known for her refined technique in singing, the warm and velvety quality of her tone and her ability to communicate with the audience.

She has sung throughout Europe and Asia but the highlight of her career includes over 14 productions at the Teatro alla Scala where she has become the Canadian singer to perform there the most. Her recording of the complete songs of Rachmaninoff with pianist Howard Shelley was followed by rave reviews. She has sung under the baton of Riccardo Muti, Sir Colin Davis, Bruno Bartoletti, Charles Dutoit, Andrew Davis, Michael Tilson Thomas, Yannick Nézet-Séguin, Myung Whun Chung and many others. She has shared the stage with Nicolai Ghiaurov, Juan Pons, Plácido Domingo. She has coached in Paris with Janine Reiss and as a recitalist collaborates with Michael McMahon and Esther Gonthier in Montreal and James Vaughan in Milan.

Annamaria Popescu has recently been giving masterclasses in the interpretation of Italian and French repertoire at various Canadian colleges, universities and young artists programs. Her keen interest and experience in the use of language in music and vocal technique have led her to teach voice and Italian Diction for Singers at McGill University in Montréal, Canada since September 2010. She now shares her time between her home in Milan and Montréal.

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 : 514-398-8153 ou <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>