



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par



LA VIRÉE CLASSIQUE OSM

9^e ÉDITION | 10 AU 14 AOÛT 2022



PROGRAMME DE FESTIVAL



VOLVO

COMPLEXE
DES JARDINS



YAMAHA



Place des Arts

HÔTE DE L'ÉVÉNEMENT

Canada

Québec

Complice de l'Orchestre symphonique de Montréal



hydro
quebec
.com



LA VIRÉE CLASSIQUE OSM

9^e ÉDITION / 9th EDITION

BIENVENUE AU PLUS GRAND FESTIVAL URBAIN
DE MUSIQUE CLASSIQUE AU CANADA!

WELCOME TO CANADA'S LARGEST URBAN
CLASSICAL MUSIC FESTIVAL!

PARTAGEZ VOTRE EXPÉRIENCE!
SHARE YOUR EXPERIENCE!
#VIREECLASSIQUE



TABLE DES MATIÈRES TABLE OF CONTENTS

4 MESSAGES

9 PLAN DU SITE

10 ACTIVITÉS GRATUITES

22 CONCERTS EN SALLE

72 LES MUSICIENS DE L'OSM

73 LES ARTISTES INVITÉS

75 ADMINISTRATION

76 NOS PARTENAIRES

4 MESSAGES

9 SITE MAP

14 FREE ACTIVITIES

22 IN-HALL CONCERTS

72 OSM MUSICIANS

73 GUEST ARTISTS

75 ADMINISTRATION

76 OUR PARTNERS

Rédaction / Texts: Benjamin Goron, Guillaume Goron, Jordan Meunier, Gabriel Paquin-Buki, Rachele Taylor

Traduction / Translation: Le Trait juste

Graphisme / Graphics: IKO

Crédits photo / Photo credits: Sussi Ahlburg, Jose Blanco, Benjamin Ealovega, Chris Lee, Hugo B. Lefort, Nikolaj Lund, Juan Martinez, Antoine Saito

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2022



MESSAGES DES MINISTRES MESSAGES FROM THE MINISTERS



CHANTAL ROULEAU



CAROLINE PROULX



NATHALIE ROY

LA VIRÉE CLASSIQUE FAIT VIBRER LA MÉTROPOLE

Véritable langage universel, la musique a le pouvoir de rassembler. C'est pourquoi notre gouvernement investit dans des initiatives qui mettent cet art à l'honneur, comme la Virée classique de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Événement culturel d'envergure dans la métropole, la Virée classique nous convie à profiter de concerts de haute qualité dans l'ambiance vibrante qu'on connaît de Montréal. Il s'agit d'une occasion privilégiée pour de nombreux artistes d'ici et d'ailleurs de faire valoir leur talent et de partager leur passion.

Bravo à l'Orchestre symphonique de Montréal qui a réussi à créer ce rendez-vous à la fois grandiose et convivial, prisé par des milliers de personnes chaque année. Ainsi, la Virée classique

participe assurément à la vitalité culturelle de la métropole et à son rayonnement. Elle contribue à faire du Québec une destination estivale de choix.

Bon festival!

CHANTAL ROULEAU

Ministre responsable de la Métropole et de la région de Montréal

CAROLINE PROULX

Ministre du Tourisme et ministre responsable des régions de Lanaudière et du Bas-Saint-Laurent

NATHALIE ROY

Ministre de la Culture et des Communications



PABLO RODRIGUEZ

À titre de ministre du Patrimoine canadien, c'est avec plaisir que je vous souhaite la bienvenue à la 9^e Virée classique de l'OSM.

Après deux ans d'absence, la Virée nous revient en force! Elle donne la chance de voir à l'œuvre de talentueux musiciens ayant à cœur de partager la passion qui les anime et de nous faire entendre les plus beaux airs issus des quatre coins du continent. Que ce soit dans le cadre de concerts en salle ou d'activités gratuites, la Virée met la musique classique à l'avant-scène et nous convie à la découverte des cultures des trois Amériques. Notre gouvernement est fier d'appuyer cette grande fête musicale.

Merci à toutes les personnes qui ont aidé à préparer la Virée classique de l'OSM de 2022, la première sous la direction de Rafael Payare. Mes meilleurs vœux vous accompagnent pour un autre festival couronné de succès.

As Minister of Canadian Heritage, it's a pleasure to welcome you to the 9th OSM Classical Spree.

After an absence of two years, the Classical Spree program is back in full force! This program gives us a chance to see the works of talented musicians, who are committed to sharing their driving passion and sharing the most beautiful music from the four corners of the continent. With indoor concerts and free activities, the Spree puts classical music front and centre and invites us to discover cultures from North, Central and South America. Our government is proud to support this big musical celebration.

Thank you to everyone who helped prepare the 2022 OSM Classical Spree, the first under the direction of Rafael Payare. Best wishes for another successful festival.

L'honorable Pablo Rodriguez
The Honourable Pablo Rodriguez



MOT DU MAESTRO A WORD FROM THE MAESTRO



Before being named Music Director of the OSM, I already knew Montreal for its summer events, which transform the city's downtown area into a veritable hive of activity, bringing music lovers from around the world together. This year, I am very proud to contribute to this cultural "explosion" at my very first Virée Classique leading the Orchestre symphonique de Montréal.

This 9th edition is a tribute to the music of the Americas, bursting with musical gems to be discovered whose multiple facets and riches are at the very heart of our programming. In addition to works by great classical composers from all over the Americas, the Virée classique concerts feature indigenous and Yiddish songs, jazz, Argentinian tango, Mexican villancico, Venezuelan pajarillo and many other styles, as varied as they are rooted in our common history.

The entire OSM team and I look forward to greeting you for this new edition of the Virée classique, to celebrate the summer in your company, and to rejoice together with all our performing artists who join us from the four corners of the Americas.

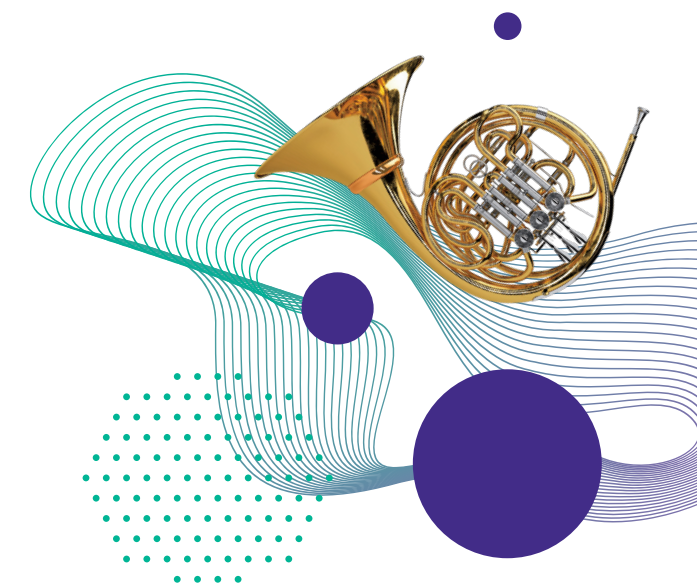
Rafael Payare
Music Director, OSM

Avant d'être nommé directeur musical de l'OSM, je connaissais déjà Montréal pour ses événements estivaux, qui transforment son centre-ville en un fourmillement d'activités des plus diversifiées et réunissent des mélomanes du monde entier. Cette année, je suis très fier de contribuer à ce foisonnement culturel lors de ma toute première Virée classique à la barre de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Cette 9^e édition du festival de l'OSM constitue un hommage aux musiques des Amériques, truffées de bijoux à découvrir, et dont les multiples déclinaisons et richesses constituent le cœur de notre programmation. Ainsi, en plus des œuvres de grands compositeurs classiques de toutes les Amériques, les concerts de la Virée présentent des œuvres littéraires autochtones et yiddish, le jazz, le tango argentin, le villancico mexicain, le pajarillo vénézuélien et bien d'autres styles aussi variés qu'enracinés dans notre histoire commune.

Toute l'équipe de l'OSM et moi-même avons très hâte de vous retrouver pour cette nouvelle édition de la Virée classique, afin de célébrer l'été en votre compagnie, ainsi que celle de tous nos artistes, issus des quatre coins des Amériques.

Rafael Payare
Directeur musical, OSM



V O L V O

Volvo C40 Recharge L'avenir de l'électrification

Jusqu'à 364 km d'autonomie. Google intégré.
Un intérieur sans cuir qui redéfinit le luxe.
Découvrez le C40 Recharge entièrement électrique.

Pour en savoir plus, visitez volvocars.ca/C40



Modèle européen présenté. Google, Google Play et Google Maps sont des marques déposées de Google LLC. Consommation d'énergie de 23,9 kWh/100 km. Autonomie jusqu'à 364 km. Aucune émission de CO2 pendant la conduite. Ces chiffres sont basés sur les données de l'EPA obtenues dans des conditions de tests spécifiques. L'autonomie peut varier en fonction de nombreux facteurs, y compris, mais sans s'y limiter, les conditions routières, comment et où vous conduisez, comment vous entretenez votre véhicule, ainsi que l'état de l'ensemble de batteries. Consultez <https://fcr-ccc.nrcan-rncan.gc.ca/fr>.

EN AVANT LA MUSIQUE !



**FIÈRE D'ACCUEILLIR
LA VIRÉE CLASSIQUE OSM**



HÔTE DE L'ÉVÉNEMENT

AUX COULEURS DES AMÉRIQUES

La première Virée classique de **Rafael Payare** est synonyme de découverte et d'audace. Du Canada à la Terre de Feu, ce rendez-vous estival avec l'**OSM** au Quartier des spectacles de Montréal est l'occasion de découvrir les Amériques, du nord au sud et d'un océan à l'autre.

Tout au long du festival, l'**OSM** accueillera de nombreux artistes de haut calibre issus du continent américain : la soprano **Jeanine De Bique**, le trompettiste **Pacho Flores**, le violoniste **James Ehnes**, le saxophoniste **Steven Banks**, ou encore les pianistes **Sergio Tiempo** et **Bruce Liu**.

Pour cette **9^e édition** de la Virée classique, venez découvrir un grand éventail de cultures musicales avec plus de **24 concerts** en salle et des **activités gratuites** pour toute la famille!

4
JOURS
de festivités

24
CONCERTS
RÉPARTIS
DANS
4 SALLES

DES CONCERTS
ET DES ACTIVITÉS
GRATUITES
pour tous

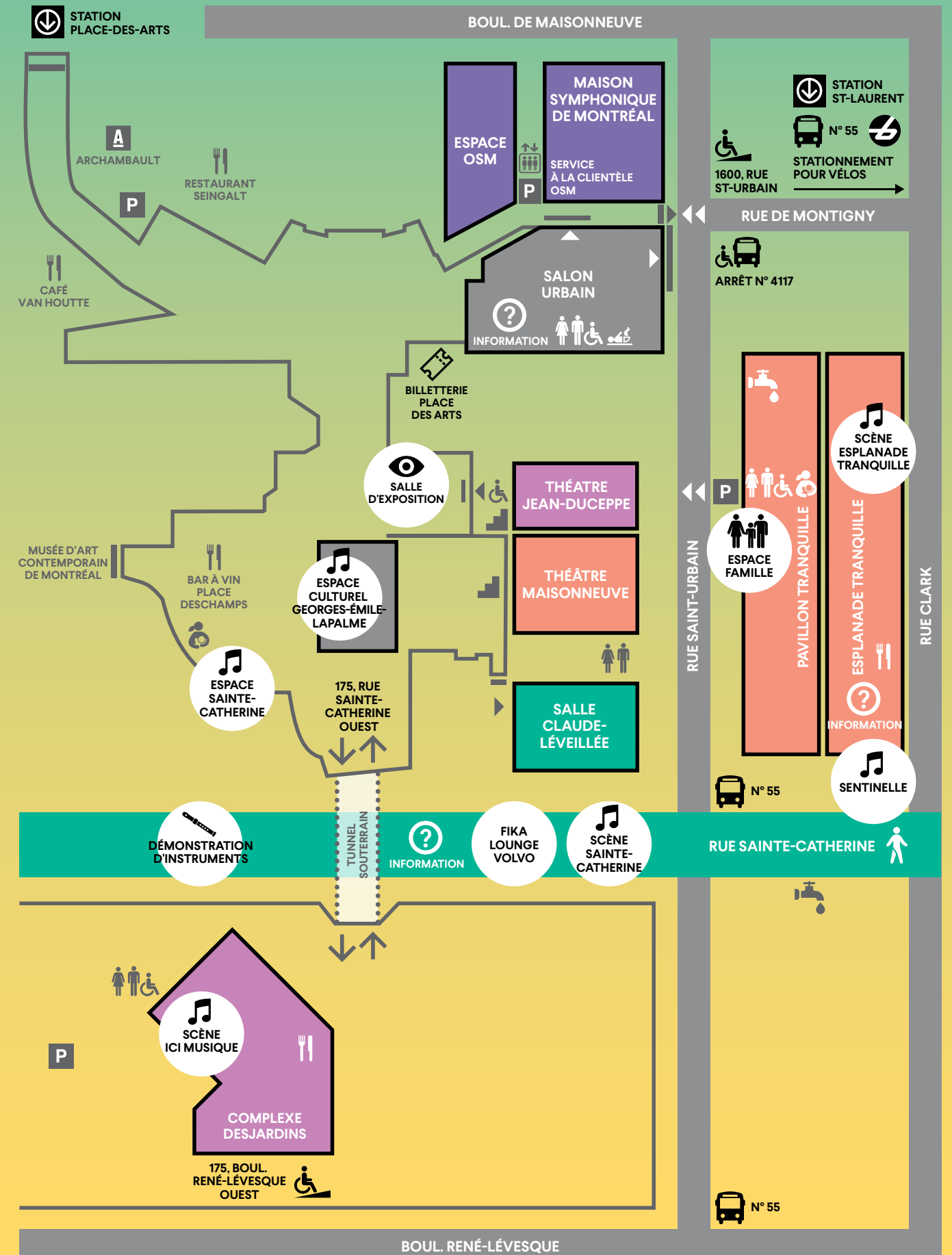


1
GRAND
CONCERT
D'OUVERTURE
GRATUIT
sur l'Esplanade du
Parc olympique

DE GRANDS
CONCERTS
À PETITS PRIX :
billets entre 10 \$ et 45 \$

UNE
PROGRAMMATION
diversifiée

PLAN DU SITE / SITE MAP



ACTIVITÉS GRATUITES



VENDREDI 12 AOÛT

SAMEDI 13 AOÛT

DIMANCHE 14 AOÛT

COMPLEXE DESJARDINS - Concerts de 45 minutes

17 H

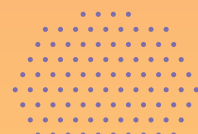
ORCHESTRE DES JEUNES DU MONT-ROYAL

Jean MacRae, cheffe

19 H

BIG BAND INTERSECTION

Louis Lemay, chef



10 H 30 ET 12 H

ORCHESTRE À VENTS DE MUSIQUES DE FILMS

Jocelyn Leblanc, chef
10 h 30 : musiques de jeux vidéo
12 h : musiques de films

14 H

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DES JEUNES DE LA MONTÉRÉGIE

Georges-Étienne d'Entremont, chef

15 H 45

LES PETITS CHANTEURS DE LAVAL ET VOIX BORÉALES

Philippe Ostiguy, chef

17 H 30

SYMPHONIE DE LA VIRÉE

Adam Johnson, chef
Rafael Payare, chef
Orchestre composé de musicien.ne.s amateurs provenant des quatre coins du Québec.

19 H 30

ORCHESTRE À VENTS DE L'ÎLE DE MONTRÉAL

Éric Levasseur, chef



12 H

ORCHESTRE I MEDICI DI MCGILL

Véronique Lussier, cheffe



14 H

ORCHESTRE À VENTS DE L'ÎLE DE MONTRÉAL

Éric Levasseur, chef

ESPACE OSM

17 H À 21 H

PARTITURA

Expérience interactive de réalité virtuelle



10 H À 11 H ET 12 H 45 À 14 H 30

PARTITURA

Expérience interactive de réalité virtuelle



15 H 15 À 16 H

CONFÉRENCE : MUSIQUE ET CERVEAU

L'impact de l'apprentissage de la musique sur le cerveau, avec Isabelle Peretz, professeure au Département de psychologie de l'Université de Montréal

17 H 30 À 21 H

PARTITURA

Expérience interactive de réalité virtuelle



13 H À 13 H 45

TABLE RONDE : ART-THÉRAPIE

Discussion pour démystifier l'art-thérapie dans ses différentes formes.

14 H 15 À 17 H

PARTITURA

Expérience interactive de réalité virtuelle

ESPLANADE TRANQUILLE

17 H 30

APÉRITIF MUSICAL

Avec l'ensemble de cuivres Horizon



10 H

YOGA

YogaTribes
Stick & Bow, duo violoncelle et marimba

12 H

MUSIQUE AU CORPS

Une production des Jeunesses Musicales Canada

16 H À 18 H

HISTOIRE DE LA MUSIQUE VIVANTE

Voyage inédit dans le temps pour découvrir les moments clés de l'histoire de la musique lors de ce concert-médiation.

18 H 30

HOMMAGE À LA COMÉDIE MUSICALE

En collaboration avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

12 H

BRUNCH MUSICAL

Avec l'ensemble de cuivres Horizon

14 H

YOGA

YogaTribes
Stick & Bow, duo violoncelle et marimba

PROGRAMMATION
GRATUITE
PRÉSENTÉE PAR

ACTIVITÉS GRATUITES

VENDREDI 12 AOÛT

SAMEDI 13 AOÛT

DIMANCHE 14 AOÛT

RUE SAINTE-CATHERINE – LA SCÈNE

18 H

HOMMAGE À LA COMÉDIE MUSICALE

En collaboration avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

19 H 30

ATELIER DE DANSE PÉRUVIENNE

Avec Baila conmigo, en collaboration avec l'Amitié nuestroamericana

11 H ET 12 H 15

ATELIER DE DANSE TRADITIONNELLE QUÉBÉCOISE

Avec Danse Cadence

13 H 45 ET 15 H 15

ATELIER DE TANGO

Avec l'école de tango argentin Las Piernas

17 H

ATELIER DE DANSE MEXICAINE

Avec Folklorico Azteca, en collaboration avec l'Amitié nuestroamericana

19 H

CONCERT DE MUSIQUE DE CHAMBRE

Avec l'ensemble de cuivres Horizon

10 H 45 ET 13 H

ATELIER DE PERCUSSION

Avec Baratanga



RUE SAINTE-CATHERINE – LES ATELIERS MUSICAUX

17 H

ATELIERS DE DRUMLINE

En collaboration avec Yamaha

19 H

DÉMO DE SAXOPHONE

En collaboration avec Yamaha

10 H 15

ATELIERS DE DRUMLINE

En collaboration avec Yamaha

11 H 45

DÉMO DE SAXOPHONE

En collaboration avec Yamaha

14 H 30 ET 16 H 00

ATELIERS DE DRUMLINE

En collaboration avec Yamaha

18 H 00 ET 18 H 30

DÉMO DE SAXOPHONE

En collaboration avec Yamaha

11 H 30 ET 12 H 15

DÉMO DE CUIVRES

PLACE DES ARTS

La Place des Arts et ses différents espaces (Salon urbain, Espace OSM, Espace culturel Georges-Émile-Lapalme) s'anime pour devenir l'endroit de prédilection afin d'en apprendre davantage sur la musique et sur les musiciens. Au programme : concerts de musique de chambre, causeries, conférences, clubs d'écoute, expériences de réalités augmentée et virtuelle, séances de signature avec les artistes, espace famille avec murale participative et diffusion de concerts familiaux.

PAVILLON TRANQUILLE

Tous les membres de la famille pourront également profiter d'activités au pavillon Tranquille, avec trois types d'éveil musical. Enfin, en collaboration avec Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), laissez valser votre imaginaire avec le coin lecture, la bibliothèque vivante, les ateliers de création musicale et l'heure du conte pour les tout-petits.

**PROGRAMMATION
GRATUITE**

PRÉSENTÉE PAR 

FREE ACTIVITIES

FRIDAY, AUGUST 12

SATURDAY, AUGUST 13

SUNDAY, AUGUST 14

COMPLEXE DESJARDINS - 45-minute concerts

5 P.M.

ORCHESTRE DES JEUNES DU MONT-ROYAL

Jean MacRae, conductor

7 P.M.

BIG BAND INTERSECTION

Louis Lemay, conductor

10:30 A.M. & 12 P.M.

ORCHESTRE À VENTS DE MUSIQUES DE FILMS

Jocelyn Leblanc, conductor
10:30 a.m.: video game soundtracks
12 p.m.: film soundtracks

2 P.M.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DES JEUNES DE LA MONTÉRÉGIE

Georges-Étienne d'Entremont, conductor

3:45 P.M.

LES PETITS CHANTEURS DE LAVAL ET VOIX BORÉALES

Philippe Ostiguy, conductor

5:30 P.M.

SYMPHONIE DE LA VIRÉE

Adam Johnson, conductor
Rafael Payare, conductor
Orchestra composed of amateur musicians from all around Quebec.

7:30 P.M.

ORCHESTRE À VENTS DE L'ÎLE DE MONTRÉAL

Éric Levasseur, conductor

12 P.M.

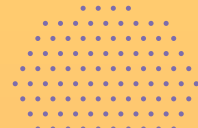
ORCHESTRE I MEDICI DI MCGILL

Véronique Lussier, conductor

2 P.M.

ORCHESTRE À VENTS DE L'ÎLE DE MONTRÉAL

Éric Levasseur, conductor



ESPACE OSM

5 TO 9 P.M.

PARTITURA

interactive virtual reality experience



10 TO 11 A.M. & 12:45 TO 2:30 P.M.

PARTITURA

interactive virtual reality experience



3:15 TO 4 P.M.

LECTURE: MUSIC AND THE BRAIN

The effects of music learning on the brain, with Isabelle Peretz, professor at the Psychology Department of Université de Montréal
In French

5:30 TO 9 P.M.

PARTITURA

interactive virtual reality experience



1 TO 1:45 P.M.

PANEL DISCUSSION: ART THERAPY

A discussion that will demystify various approaches in art therapy.
In French

2:15 TO 5 P.M.

PARTITURA

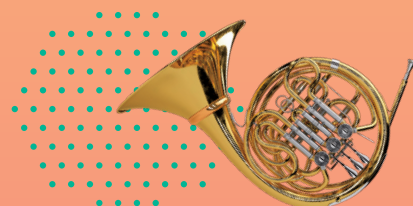
interactive virtual reality experience

ESPLANADE TRANQUILLE

5:30 P.M.

MUSICAL HAPPY HOUR

with Horizon Brass Ensemble



10 A.M.

YOGA

Yoga Tribes
Stick & Bow, cello and marimba duo

12 P.M.

BODY BEATS

A Jeunesses Musicales Canada production

4 TO 6 P.M.

A LIVING HISTORY OF MUSIC

An extraordinary journey through time exploring key moments in the history of music.

6:30 P.M.

TRIBUTE TO MUSICAL THEATRE

in collaboration with the Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal

12 P.M.

MUSICAL BRUNCH

with Horizon Brass Ensemble

2 P.M.

YOGA

Yoga Tribes
Stick & Bow, cello and marimba duo

FREE ACTIVITIES

FRIDAY, AUGUST 12

SATURDAY, AUGUST 13

SUNDAY, AUGUST 14

RUE SAINTE-CATHERINE – LA SCÈNE

6 P.M.

A TRIBUTE TO THE MUSICAL

in collaboration with the Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

7:30 P.M.

LATIN DANCE WORKSHOP

In collaboration with the Amitié nuestroamericana

11 A.M. & 12:15 P.M.

QUEBEC FOLK DANCING WORKSHOP

with Danse Cadence

1:45 & 3:15 P.M.

TANGO WORKSHOP

with the Las Piernas tango academy

5 P.M.

LATIN DANCE WORKSHOP

in collaboration with L'Amitié nuestroamericana

7 P.M.

MUSICAL HAPPY HOUR

with Horizon Brass Ensemble

10:45 A.M. & 1 P.M.

PERCUSSION WORKSHOP

with Baratanga



RUE SAINTE-CATHERINE – LES ATELIERS MUSICAUX

5 P.M.

DRUMLINE WORKSHOPS

In collaboration with Yamaha

7 P.M.

SAXOPHONE DEMO

In collaboration with Yamaha

10:15 A.M.

DRUMLINE WORKSHOPS

In collaboration with Yamaha

11:45 A.M.

SAXOPHONE DEMO

In collaboration with Yamaha

2:30 & 4 P.M.

DRUMLINE WORKSHOPS

In collaboration with Yamaha

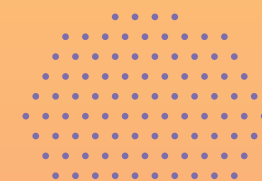
6 & 6:30 P.M.

SAXOPHONE DEMO

In collaboration with Yamaha

11:30 A.M. & 12:15 P.M.

BRASS DEMO



PLACE DES ARTS

The Place des Arts and its public spaces (Salon urbain, Espace OSM, Espace culturel Georges-Émile-Lapalme) will become the go-to venue to learn more about music and musicians. On the program: chamber music concerts, talks, lectures, listening clubs, virtual and augmented reality experiences, autograph sessions with artists, a family space that features a collaborative mural project and streamed family concerts.

PAVILLON TRANQUILLE

All family members can also enjoy activities in the Pavillon Tranquille, including three kinds of musical awakening events. Additionally, in collaboration with the Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ): a reading area, a living library, musical creation workshops and Story Time for the little ones.



Nous sommes fiers d'appuyer la Virée classique OSM.

Nous joignons nos efforts à ceux de l'Orchestre symphonique de Montréal en vue d'aider à créer un avenir que nous pouvons tous envisager avec confiance.

td.com



MD Le logo TD et les autres marques de commerce sont la propriété de La Banque Toronto-Dominion ou de ses filiales. M05235



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Présenté par Hydro Québec

Saison 22/23

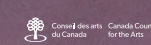
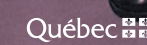
OSM. Mené par l'intensité.

Économisez 20% À L'ACHAT DE 3 CONCERTS OU+ BILLETS ET ABONNEMENTS EN VENTE MAINTENANT

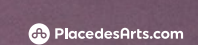
Présentateur de saison



Partenaires publics



En vente aussi à



OSM.CA

MERCREDI 10 AOÛT - 19 h 30
WEDNESDAY, AUGUST 10 - 7:30 P.M

ESPLANADE DU PARC OLYMPIQUE

AUX COULEURS DES AMÉRIQUES THE MANY COLOURS OF THE AMERICAS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

RAFAEL PAYARE, chef d'orchestre / conductor
NATASHA KANAPÉ FONTAINE, autrice / author
JEREMY DUTCHER, chanteur / singer
JEANINE DE BIQUE, soprano
PACHO FLORES, trompette / trumpet

ANTONÍN DVOŘÁK > 1841-1904

Symphonie n° 9 en mi mineur, op. 95, « Du Nouveau Monde »
Symphony no. 9 in E minor, op. 95, "From the New World": I. Adagio—Allegro molto (9 min)

Lecture d'un texte de / Reading of a text by **NATASHA KANAPÉ FONTAINE**

Mehcinut (arr. Lucas Waldin) interprété par / performed by **JEREMY DUTCHER**

PAQUITO D'RIVERA > né en / born in 1948

Concerto Venezolano, pour trompette et orchestre / for Trumpet and Orchestra (18 min)

LEONARD BERNSTEIN > 1918-1990

West Side Story, danses symphoniques / Symphonic Dances (20 min)

Prologue – Somewhere – Scherzo – Mambo – Cha-cha – Meeting Scene – Cool Fugue – Rumble – Finale

ANDRÉ PREVIN > 1929-2019

Honey and Rue: « The Town is Lit » (5 min)

EVENCIO CASTELLANOS > 1915-1984

Santa Cruz de Pacairigua (17 min)

Les Amériques du Sud, du Nord et les Caraïbes constituent la majeure partie des terres de l'hémisphère occidental du globe. Les explorateurs européens ont appelé ces territoires « Nouveau Monde » (*Mundus Novus*), un terme inventé par le Florentin Amerigo Vespucci dont le prénom a donné le mot « Amérique ». Altro Mondo (un autre monde) désigne la masse continentale du Sud que Christophe Colomb pensait avoir le droit d'assujettir aux souverains d'Espagne. Toutes les régions des Amériques étaient habitées par des peuples autochtones, y compris ceux que Christophe Colomb a appelés « Indiens » à son arrivée aux Bahamas, en 1492, croyant à tort qu'il avait atteint l'Inde par l'ouest. Dans une large mesure, les cultures autochtones ont été supplantées ou ignorées par celles des colons qui ont également pratiqué la traite d'esclaves provenant d'Afrique de l'Ouest. Il en résulte cependant un développement mutuel des cultures musicales autochtones, noires et européennes.

Composée en 1893, la *Neuvième Symphonie* d'Antonín Dvořák traduit l'admiration du compositeur tchèque pour les spirituals et les chants de plantation afro-américains. De nombreux spécialistes

The Americas, South, North, and Caribbean, cover most of the land on Earth's Western Hemisphere. To describe these territories, European explorers came up with the term "New World" (*Mundus Novus*), coined by the Florentine Amerigo Vespucci, from whose given name "America" is derived. *Altro Mondo* (Another World) designated the Southern landmass, which Columbus felt entitled to place under the dominion of the monarchs of Spain. All parts of the Americas were populated by Indigenous peoples—including those Columbus called "Indians," upon arriving in the Bahamas in 1492, mistakenly thinking he had reached India by sailing west. Overwhelmingly, Indigenous cultures were stifled or ignored by the colonists, who also instigated a West African slave trade. Thus, Indigenous, Black, and European musical legacies could not but eventually develop together.

Antonín Dvořák's Ninth Symphony "From the New World," composed in 1893, materialized this Czech composer's admiration for African American spirituals and plantation songs. Many scholars have speculated that, at least in part, the melodies of the *New World Symphony* were based on such spirituals, including the second



Rafael Payare

ont émis l'hypothèse que, du moins en partie, les mélodies de la « Symphonie du Nouveau Monde » étaient basées sur ces musiques noires, y compris le deuxième thème du premier mouvement qui rappelle le spiritual *Swing Low, Sweet Chariot*.

Par sa démarche artistique, la poétesse innue de renommée internationale Natasha Kanapé Fontaine cherche à rapprocher les peuples par « le dialogue, l'échange et les valeurs communes » ainsi que par ce qu'elle nomme le « tannage des peaux », une métaphore du travail à faire sur les imperfections de la pensée et de la conscience.

Membre de la Première Nation Tobique, au Nouveau-Brunswick, Jeremy Dutcher est un musicien de formation classique et un érudit qui a transcrit, à partir de fonds d'archives, des chants Wolastoq ancestraux. Ainsi, voulait-il sauvegarder une tradition que la *Loi canadienne sur les Indiens* visait à supprimer. Ce précieux héritage culturel est en partie consigné dans son album *Wolastoqiyik Lintuwakonawa*, gagnant du prix Polaris 2018.

Le *Concerto Venezolano* du saxophoniste cubano-américain Paquito D'Rivera a été écrit spécialement pour le grand trompettiste Pacho Flores. L'œuvre est une commande conjointe de quatre orchestres américains et européens dans le cadre d'un projet mondial qui vise à élargir le répertoire des concertos pour trompette. Comme le titre l'indique, la composition repose sur des rythmes vénézuéliens.

Leonard Bernstein avait prédit qu'une véritable forme de théâtre musical américain naîtrait de ce que l'on appelait la comédie musicale. L'immense succès de *West Side Story* lui a donné raison, car les langages musicaux et les traditions scéniques européens et américains y fusionnent pour créer une forme d'art originale, ni opéra ni comédie musicale. Même dans leur format d'origine pour la scène, les neuf danses de *West Side Story* ont été conçues de manière symphonique. À l'inverse, le rôle capital de la danse dans l'œuvre de Bernstein a ajouté au défi d'adapter sa musique pour le concert.

Le cycle de mélodies pour soprano et orchestre *Honey and Rue* (1992) a été composé par le célèbre pianiste André Previn sur des paroles de la poétesse Toni Morrison. L'œuvre est influencée par les rythmes du jazz, du blues et des spirituals américains. « The Town is Lit » nous amène de la banlieue paisible jusqu'à l'animation de la grande ville, une suave mélodie jazz laissant soudainement le pas à des notes bondissantes, en mouvement disjoint.

Le titre de l'une des compositions les plus jouées d'Evencio Castellanos, *Santa Cruz de Pacairigua* (1954), est le nom d'une église nouvellement construite à Guatire (Venezuela). Le premier mouvement évoque la fête de San Pedro et les danses menées au son des tambours par une esclave noire de la région, Maria Ignacia. Suit un passage mélodieux et introspectif où figure un vals vénézuélien, avant le retour de l'esprit festif, avec notamment une citation de la séquence de plain-chant médiéval *Lauda Sion* accompagnée des tambours. La *quirpa*, une énergique danse populaire vénézuélienne, vient conclure le tout.

theme of the first movement heard on this program, reminiscent of the spiritual *Swing Low, Sweet Chariot*.

Internationally renowned Innu poet Natasha Kanapé Fontaine's artistic approach aims to bring different peoples together through "dialogue, exchange, shared values," and what she names the "tanning of hides," a metaphorical working out of imperfections of thoughts and consciousness.

A member of the Tobique First Nation in New Brunswick, Jeremy Dutcher is a classically trained musician and scholar who transcribed from archival sources ancestral Wolastoq songs, seeking to salvage a tradition suppressed by Canada's *Indian Act*. This precious cultural legacy is in part consigned to his album *Wolastoqiyik Lintuwakonawa*, which won the 2018 Polaris Prize.

Concerto Venezolano by the Cuban American saxophonist Paquito D'Rivera was specifically written for the great modern trumpeter Pacho Flores and co-commissioned by four American and European orchestras as part of a worldwide project to expand the repertoire for trumpet concertos. As the title indicates, the music builds on Venezuelan rhythms.

Leonard Bernstein predicted that a genuine form of American musical theatre would arise out of what was known as musical comedy. His massively famous *West Side Story*—in which European and American musical idioms and stage traditions merge into an original art form, neither opera nor musical comedy—proved him right. Even in their original format for the stage, the nine dances from *West Side Story*, *Symphonic Dances* were conceived symphonically. Conversely, the crucial role of dance in *West Side Story* added to the challenge of adapting the music for the concert.

The song cycle for soprano and orchestra *Honey and Rue* (1992) was composed by the renowned pianist André Previn to words by poet Toni Morrison. The work is influenced by the rhythms of jazz, blues and American spirituals. "The Town is Lit" travels from the comfortable suburbs to the exciting big city—where jazz sounds are suddenly heard against leaping notes in disjunct motion.

One of Evencio Castellanos' most frequently performed compositions, *Santa Cruz de Pacairigua* (1954), designates a newly built church in Guatire, Venezuela. The first movement evokes the Feast of San Pedro and dancing to drums led by Maria Ignacia, a Black slave from the region. A melodious and reflective episode containing a Venezuelan vals ensues, before the last section returns to the festivities, complete with quotes of the medieval chant *Lauda Sion* over incessant drumming, to conclude energetically with the popular Venezuelan dance, the *quirpa*.

VENDREDI 12 AOÛT - 18 h 30
FRIDAY AUGUST 12 - 6:30 P.M.

3 RHAPSODIE AMÉRICAINE : DU FOLKLORE À LA LÉGENDE AMERICAN RHAPSODY: FROM FOLKLORE TO LEGEND

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
RAFAEL PAYARE, chef d'orchestre / conductor
SERGIO TIEMPO, piano

JACQUES HÉTU > 1938-2010
Légendes, op. 76 (16 min)

Alexis le trotteur – Le diable au bal – La chasse-galerie

GEORGE GERSHWIN > 1898-1937
Rhapsody in Blue (16 min)

ARTURO MÁRQUEZ > né en / born in 1950
Danzón n° 2 (10 min)

Les trois compositeurs au programme sont tous des monuments de l'histoire musicale de leur pays et se sont inspirés de leurs traditions folkloriques respectives pour produire des œuvres culturellement distinctes. *Légendes*, un cycle en trois mouvements de Jacques Hétu, a été écrit pour souligner le 400^e anniversaire de la ville de Québec. Chaque mouvement se veut une narration vivante et délicatement orchestrée d'un conte populaire québécois bien connu. D'abord « Alexis le trotteur », du nom d'un super-athlète du XIX^e siècle réputé capable de courir plus vite qu'un cheval, puis « Le diable au bal » et « La chasse-galerie », qui reflètent la place qu'occupent la religion et le personnage intrigant du diable dans la culture canadienne-française.

La *Rhapsody in Blue* de George Gershwin n'a pas besoin de présentation : dès que retentit le célèbre glissando de clarinette, l'auditeur est immédiatement plongé dans l'univers du jazz américain et de la musique de variétés des années 1920. Ses tutti orchestraux puissants et ses solos de piano proches de l'improvisation, ses rythmes syncopés, ses cuivres en sourdine et ses harmonies caractéristiques sont si évocateurs que le public est transporté au cœur des années folles.

Les huit « Danzónes » sont les plus célèbres compositions d'Arturo Márquez. Elles adoptent un style de danse qu'il a découvert dans les salles de bal de Mexico. Sa *Danzón n° 2* est l'une des œuvres les plus jouées du répertoire contemporain mexicain pour orchestre. Elle comprend des solos pour clarinette, hautbois, piano, violon, cor, trompette, flûte et piccolo, et captive l'auditeur par ses rythmes et ses tempi variés. Cette œuvre a obtenu une reconnaissance internationale lorsque l'Orchestre symphonique des jeunes du Venezuela Simón Bolívar, dirigé par Gustavo Dudamel, l'a interprétée au cours de sa tournée européenne et américaine de 2007. Depuis, sa popularité n'a jamais faibli.

The three composers featured on this program—all monuments of their nation's music history—were inspired by their respective folk traditions to produce culturally distinct works. The three-movement cycle *Légendes* by Jacques Hétu was written to mark the 400th anniversary of Quebec City. Each movement is a vividly narrative and exquisitely orchestrated depiction of a well-known Quebec folk tale: "Alexis le trotteur" was a 19th-century super-athlete reputed to have been able to run faster than a horse, while both "Le diable au bal" and "La chasse-galerie" reflect the place that religion, and the scheming figure of the devil held in French Canadian culture.

George Gershwin's *Rhapsody in Blue* needs no introduction: once the well-known clarinet glissando resounds, listeners are immediately immersed in the world of American jazz and variety show music of the 1920s. Its powerful orchestral tutti and improvisation-like piano solos, its syncopated rhythms, muted brass timbres and characteristic harmonies are so evocative that the listener is transported to the heart of the roaring twenties.

Arturo Márquez's most famous works are his eight *danzónes* that incorporate a dance style he discovered in Mexico City's ballrooms. His *Danzón no. 2* is one of the most frequently performed Mexican contemporary classical music works for orchestra, and features solos for clarinet, oboe, piano, violin, horn, trumpet, flute, and piccolo, captivating the listener with its varying rhythmic accents and shifting tempi. This work gained international recognition when the Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela under Gustavo Dudamel performed it on their European and American tour in 2007 and its deserved popularity has never waned.

MAISON SYMPHONIQUE



Rafael Payare

Le piano Steinway utilisé pour ce concert a été offert généreusement à l'OSM par le mécène David B. Sela. The Steinway piano used in this concert was generously donated to the OSM by philanthropist David B. Sela.

VENDREDI 12 AOÛT - 20 h 15
FRIDAY AUGUST 12 - 8:15 P.M.

5 JAMES EHNES ET LE CONCERTO POUR VIOLON DE KORNGOLD JAMES EHNES AND KORNGOLD'S VIOLIN CONCERTO

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
RAFAEL PAYARE, chef d'orchestre / conductor
JAMES EHNES, violon / violin

RICHARD WAGNER > 1813-1883

Siegfried-Idyll, poème symphonique / tone poem, WWV 103 (18 min)

ERICH WOLFGANG KORNGOLD > 1897-1957

Concerto pour violon en ré majeur, op. 35 / Violin Concerto in D major, op. 35 (26 min)
Moderato nobile – Romance – Allegro assai vivace

Sur le plan sociopolitique, Richard Wagner et Erich Korngold étaient diamétralement opposés. Néanmoins, par la luxuriance de l'écriture orchestrale et l'utilisation du leitmotiv – un thème musical récurrent associé à un personnage, une idée ou une situation –, leurs musiques s'apparentent. C'est bien connu, Wagner est à l'origine du leitmotiv dans ses opéras ; mais Korngold l'a adopté dans ses musiques de films hollywoodiens, décrivant chacune d'entre elles comme « un opéra sans chant » et réutilisant avec audace ce matériau thématique dans sa musique de concert.

Cadeau de Wagner à sa femme Cosima Liszt après la naissance de leur fils Siegfried, le poème symphonique *L'Idylle de Siegfried* ne devait pas sortir du cadre de la vie privée du couple. Elle a été jouée pour la première fois le matin du 25 décembre 1870, jour de l'anniversaire de Cosima, dans le vestibule de leur maison, le manoir de Tribschen sur le lac de Lucerne. Wagner n'a pas hésité à inclure des références à l'intimité domestique dans cette œuvre, ce qui se reflète dans son titre initial, *Idylle de Tribschen, avec le chant d'oiseau de Fidi et le lever de soleil orange, comme souhait symphonique d'anniversaire*. (« Fidi » est le surnom donné au petit Siegfried par ses proches.) Wagner est surtout considéré comme un compositeur d'opéras aux proportions épiques, mais ici, le caractère tendrement romantique de *l'Idylle* a conquis, depuis plus d'un siècle et demi, le cœur des mélomanes.

Korngold était un compositeur et chef d'orchestre américain d'origine autrichienne, qui fut le premier musicien d'envergure internationale à écrire pour Hollywood. André Previn résume ainsi l'héritage de Korngold : « Korngold était un maître de la musique cinématographique. Ses merveilleuses mélodies, orchestrées de la manière la plus magnifique qui soit, façon Richard Strauss, sont une joie à entendre, même dans les films qui sont à oublier. » Chaque mouvement de son *Concerto pour violon en ré majeur* cite une ou plusieurs de ses musiques de films. Par exemple, le premier solo de violon du « Moderato nobile » est un thème de *La tornade* (*Another Dawn*, 1937), tandis que le thème principal de la « Romance » est repris de *Marchand d'esclaves* (*Anthony Adverse*, 1936) et que le deuxième thème de l'« Allegro assai vivace » provient du célèbre film *Le prince et le pauvre* (*The Prince and the Pauper*, 1937).

MAISON SYMPHONIQUE



James Ehnes

Récital post-concert
Post-concert recital

JEANINE DE BIQUE, soprano
ESTHER GONTHIER, piano

Socio-politically, Richard Wagner and Erich Korngold were polar opposites. Their music, however, bears a kinship rooted in lushness of orchestral scoring and in the leitmotif, a recurring musical theme associated with a character, idea, or situation. It is well-known that Wagner instigated the leitmotif in his operas, but Korngold employed it in his Hollywood film scores, describing each film score as "an opera without singing," boldly reusing this thematic material in his concert music.

A gift from Wagner to his wife Cosima Liszt after the birth of their son Siegfried, *Siegfried Idyll* was originally intended to remain within the scope of the couple's personal life. It was first performed on the morning of December 25, 1870, Cosima's birthday, in the vestibule of their house, Tribschen Manor on Lake Lucerne. Wagner did not hesitate to include references to domestic intimacy, reflected in its initial title, *Tribschen Idyll with Fidi's birdsong and the orange sunrise, as symphonic birthday greeting* ("Fidi" being little Siegfried's nickname among close family). Wagner is seen mainly as a composer of operas of epic proportions, but here, the *Idyll's* tenderly romantic character has conquered the hearts of music lovers for more than a century and a half.

Korngold was an Austrian-born American composer and conductor, and the first international calibre composer to write Hollywood scores. André Previn sums up Korngold's legacy in the following words: "Korngold was a master film composer. His wonderful melodies, orchestrated in the most gorgeous Richard Strauss-oriented manner, are a joy to hear, even when the films are forgettable." Each movement of his *Concerto for Violin in D major* quotes from one or more of his film scores. For example, the *Moderato nobile's* opening violin solo is a theme from *Another Dawn* (1937), while the *Romance's* principal theme is quoted from *Anthony Adverse* (1936) and the *Allegro assai vivace's* second theme, from the famous movie *The Prince and the Pauper* (1937).

SAMEDI 13 AOÛT - 11 h
SATURDAY, AUGUST 13 - 11:00 A.M.

MAISON SYMPHONIQUE

LES AVENTURES DE TÍO TIGRE THE ADVENTURES OF TÍO TIGRE

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

RAFAEL PAYARE, chef d'orchestre / conductor

VICTOR ANDRÉS TRELLES TURGEON, comédien / actor

ARIANA PIRELA SÁNCHEZ, comédienne et danseuse / actress and dancer

HÉCTOR MOLINA, cuatro

XIMENA FERRER OLASO, adaptation et traduction / adaptation and translation

CHARLES DAUPHINAIS, metteur en scène / stage director

Avec la collaboration / With the collaboration of CYNTHIA RODRIGUEZ et / and
RENÉ ORÉA, adaptation et recherche / adaptation and research

INOCENTE CARREÑO > 1919-2016

Margariteña, extrait / excerpt (5 min)

HEITOR VILLA-LOBOS > 1887-1959

Bachianas brasileiras n° 2, W247 : III Dansa (5 min)

ALBERTO GINASTERA > 1916-1983

Estancia, op. 8 : «Danza del Trigo» [Danse du blé / Wheat Dance] (4 min)

ALDEMARO ROMERO > 1928-2007

Suite pour cordes / Suite for Strings : «Fuga con Pajarillo», extrait / excerpt (5 min)

MANUEL DE FALLA > 1876-1946

El Sombrero de tres picos [Le tricorne / The Three-Cornered Hat], Suite n° 1 : «Danza del molinera»

[Danse de la meunière / Dance of the Miller's Wife] (3 min)

ALBERTO GINASTERA > 1916-1983

Estancia, op. 8 : «Danza final» (4 min)

Tío Tigre (Oncle Tigre) et Tío Conejo (Oncle lapin) sont deux personnages emblématiques des mythes et légendes d'Amérique latine. Si Tío Tigre est toujours présenté comme fort et terrifiant, Tío Conejo est quant à lui rusé et malin. Leurs aventures nous apprennent qu'il ne faut pas se fier aux apparences et que le plus fort n'est pas toujours celui que l'on croit !

Quelle meilleure façon d'accompagner ces fabuleuses aventures que de jouer des danses d'Amérique du Sud et d'Espagne ! Le compositeur vénézuélien Innocente Carreño entremêle la chanson *Margarita es una lagrima* (Margarita est une larme) avec d'autres mélodies traditionnelles. Il y intègre des rythmes entraînants qui ouvrent la voie à la «Danza» du brésilien Heitor Villa-Lobos, tirée de la deuxième de ses irrésistibles *Bachianas brasileiras*. Le thème unificateur demeure avec la «Danza del Trigo» (Danse du blé) de l'Argentin Alberto Ginastera, extraite de sa suite de ballet *Estancia*, ainsi qu'avec la *Fuga con pajarillo* du compositeur et pianiste vénézuélien Aldemaro Romero.

Tío Tigre (Uncle Tiger) and Tío Conejo (Uncle Rabbit) are two iconic characters from the myths and legends of Latin America. While Tío Tigre is always the strong and terrifying one, Tío Conejo is cunning and clever. Their adventures teach us to not trust appearances: the strongest are not always who we think they are!

What better way to accompany these fabulous adventures than with dancing music from South America and from Spain thrown into the mix! Venezuelan composer Innocente Carreño weaves together the song *Margarita es una lagrima* (Margarita is a Tear) with other traditional melodies and compelling rhythms that prepare the way for Heitor Villa-Lobos' "Danza," from the second piece of this Brazilian composer's irresistible *Bachianas brasileiras*. Dance continues as the unifying theme with the Argentinian Ginastera's soaringly lyrical "Danza del Trigo" (Wheat Dance) from his ballet suite *Estancia* based on Argentinian country life, and the Venezuelan composer and pianist Aldemaro Romero's *Fuga con pajarillo*. A *pajarillo*, like the *zoropo*, is a famous Venezuelan

Le *pajarillo*, comme le *zoropo*, est une célèbre danse vénézuélienne qui ressemble à une valse, mais avec un accent sur l'un ou l'autre des temps faibles.

Dans la «Danza de la molinera» (Danse de la meunière) de Manuel de Falla, tirée du ballet *Le tricorne*, on retrouve le même esprit que dans la «Danza del blé» de Ginastera, mais avec un sentiment dramatique et une orchestration qui illustre le caractère opératique du morceau et fait revivre de la musique traditionnelle espagnole. Enfin, la danse de Ginastera sous-titrée «Malambo», la dernière de sa suite *Estancia*, est probablement sa composition la plus connue. Son allure rapide, endiablée, et ses rythmes véhéments, combinés à une orchestration brillante, dépeignent de façon saisissante l'excitation d'une compétition entre *gauchos* (cowboys argentins).

dance, comparable to a waltz but with the accent on one or the other of the weak beats.

Manuel de Falla's "Danza de la molinera" (Dance of the Miller's Wife) from *The Three-Cornered Hat*, connects in spirit with Ginastera's "Wheat Dance", but with a dramatic feeling and orchestration that reflects the piece's operatic character and a revivalist approach to Spanish traditional music. To conclude: the final dance of Ginastera from his suite *Estancia* and probably his most famous composition, subtitled "Malambo". Its fast and furious pace and emphatic rhythms combined with brilliant orchestration vividly depict the excitement of a competition among *gauchos* (Argentinian cowboys).



SAMEDI 13 AOÛT - 12 h 45
SATURDAY, AUGUST 13 - 12:45 P.M.

MAISON SYMPHONIQUE

11 PAYSAGES MUSICAUX : L'ADAGIO DE BARBER ET JEANINE DE BIQUE MUSICAL LANDSCAPES: BARBER'S ADAGIO AND JEANINE DE BIQUE

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
RAFAEL PAYARE, chef d'orchestre / conductor
JEANINE DE BIQUE, soprano

CLUB D'ÉCOUTE LISTENING CLUB
Samedi 13 août Saturday, August 13
11h30-12h15 11:30 a.m.-12:15 p.m.

Espace OSM

JEAN COULTHARD > 1908-2000

Introduction and Three Folksongs (11 min)

Introduction – Mam'zelle Québécoise – The Contented House – Billowing Fields of Golden Wheat

SAMUEL BARBER > 1910-1981

Adagio pour cordes / Adagio for strings, op. 11 (8 min)

Knoxville: Summer of 1915, op. 24 (16 min)

INOCENTE CARREÑO > 1919-2016

Margariteña (11 min)

Du nord au sud, ce concert de musique orchestrale et vocale propose trois portraits musicaux des Amériques. *Introduction and Three Folk Songs* de Jean Coulthard est une suite orchestrale conçue à partir de Canada Mosaic, un cycle de sept courts mouvements qui illustrent différents endroits du Canada. Il s'agit d'adaptations de musiques folkloriques locales – d'est en ouest –, orchestrées de façon évocatrice et qui rappellent le travail d'Aaron Copland, l'un des professeurs de Coulthard. Après l'Introduction, qui est basée sur *Lullaby for a Snowy Night* de Canada Mosaic, suivent *Mam'zelle Québécoise*, urbaine et pleine d'esprit, *The Contented House*, qui cite *À la claire fontaine* – vieille chanson française très populaire au Québec –, et *Billowing Fields of Golden Wheat*, qui s'inspire des Prairies canadiennes.

Le romantisme moderne de Coulthard n'est pas étranger au style de Samuel Barber, un mélodiste de tout premier ordre et l'un des plus célèbres compositeurs américains. Orchestré par Barber lui-même, l'émouvant *Adagio pour cordes* tiré de son *Quatuor à cordes*, op. 11 (v. 1936), est devenu un classique de la musique américaine. On entend l'« Adagio de Barber » dans de multiples circonstances : comme pièce de concert, sur des bandes sonores de films, à la télévision, lors des funérailles nationales des présidents américains, à la messe (arrangé pour chœur) ou même en arrière fond de jeux vidéos! Avec *Knoxville: Summer of 1915*, Barber acquiesçait à la demande de la soprano Eleanor Steber qui rêvait d'un mouvement pour voix et orchestre. Il a choisi un passage du roman de James Agee, *A Death in the Family*, dans lequel l'auteur se souvient de sa maison d'enfance au Tennessee et des sons qu'il entendait. La mise en musique de Barber est une transposition exquise de la nostalgie engendrée par les souvenirs d'enfance et des lieux qu'ils évoquent.

Né sur l'île de Margarita, dans les Caraïbes, Inocente Carreño était l'un des musiciens les plus doués et les plus influents du Venezuela. *Margariteña* a été écrite et créée à Caracas en 1954, et fait référence à la chanson vénézuélienne *Margarita es una lagrima* (« Margarita est une larme »). Ces « Variations symphoniques », qui commencent et se terminent avec la chanson-thème jouée au cor, sont caractérisées par des rythmes vibrants et d'éclatantes couleurs orchestrales, et intègrent d'autres mélodies traditionnelles. Parmi celles-ci, notons la chanson enfantine *Tiguitiguitos*, dont le traitement délicieusement ludique fait écho aux souvenirs d'enfance de *Knoxville: Summer of 1915* de Barber.

From north to south, this concert of orchestral and vocal music offers three musical portraits of the Americas. Jean Coulthard's *Introduction and Three Folk Songs* is an orchestral suite fashioned from *Canada Mosaic*, a cycle of seven short movements each reflecting different places in Canada. They consist of adaptations of local folk music—from east to west—evocatively orchestrated in a way that recalls the work of Aaron Copland, one of Coulthard's teachers. The *Introduction* is based on *Canada Mosaic's* original *Lullaby for a Snowy Night*, followed by the urban and witty *Mam'zelle Québécoise*, *The Contented House* citing the French folk song *À la claire fontaine*, highly popular in Quebec, and the Prairies-inspired *Billowing Fields of Golden Wheat*.

Coulthard's modern romanticism is not foreign to the style of Samuel Barber, one of America's best-known composers and a melodist of the very first order. Orchestrated by Barber himself, the deeply moving *Adagio for Strings* from his String Quartet, op. 11 (c. 1936) has become a classic of American music. "Barber's Adagio" has been heard in many settings: as a concert piece, on film soundtracks, on television, at state funerals of American presidents, at mass (arranged for choir) or even as video game music! *Knoxville: Summer of 1915* was his response to the soprano Eleanor Steber's request for a movement for voice and orchestra. He selected a passage from James Agee's novel *A Death in the Family* containing a small boy's reminiscence of his home in Tennessee, listening to the sounds around him. Barber's setting is an exquisite transposition of the nostalgic quality of childhood memories and the places they evoke.

Inocente Carreño was one of Venezuela's most gifted and influential musicians, born on the Caribbean Island of Margarita. *Margariteña* was written and premiered in Caracas in 1954 and refers to the Venezuelan song *Margarita es una lagrima* ("Margarita is a Tear"). These "Symphonic Variations," which begin and end with the theme song heard at the horn, are invested with vibrant rhythms and bright orchestral colours, all the while incorporating other traditional melodies. These include the children's song *Tiguitiguitos*, whose delightfully playful treatment echoes the childhood memories of Barber's *Knoxville: Summer of 1915*.

SAMEDI 13 AOÛT - 16 h
SATURDAY, AUGUST 13 - 4:00 P.M.

MAISON SYMPHONIQUE

16 L'ENSEMBLE OBIORA ET LE SAXOPHONISTE STEVEN BANKS ENSEMBLE OBIORA AND SAXOPHONIST STEVEN BANKS

ENSEMBLE OBIORA
RAFAEL PAYARE, chef d'orchestre / conductor
STEVEN BANKS, saxophone

CLUB D'ÉCOUTE LISTENING CLUB
Samedi 13 août Saturday, August 13
14h00-14h45 2:00-2:45 p.m.

Espace OSM

GEORGE WALKER > 1922-2018

Lyric for Strings (7 min)

HEITOR VILLA-LOBOS > 1887-1959

Fantaisie pour saxophone / Fantasia for Saxophone, W490 (11 min)

Animé – Lent – Très Animé

ANTONÍN DVOŘÁK > 1841-1904

Quatuor à cordes n° 12 en fa majeur, op. 96, « Américain » (version pour orchestre à cordes)

String Quartet no. 12 in F major, op. 96, "American" (version for string orchestra) (30 min)

Allegro ma non troppo – Lento – Molto vivace – Finale : vivace ma non troppo

Sonorités américaines et structures classiques s'entremêlent dans ce concert d'œuvres en provenance des États-Unis, de l'Europe du 19^e siècle ainsi que du Brésil – le saxophone occupant le devant de la scène dans cette dernière.

George Walker a été le premier Afro-Américain à recevoir le prix Pulitzer de la musique en 1996. Des années auparavant, c'est inspiré par sa grand-mère – qui était sous l'emprise de l'esclavage – qu'il composa l'une de ses œuvres les plus connues. Walker avait 23 ans quand elle est décédée et, après avoir écrit un an plus tard son premier quatuor à cordes, il en a transformé le mouvement lent en une élégie « To my Grandmother », qu'il a ensuite intitulée *Lyric for Strings*. Cette pièce courte et intensément poétique est devenue, parmi les nombreuses œuvres qui jalonnent sa longue et remarquable carrière, sa composition la plus connue.

La *Fantaisie pour saxophone, trois cors et cordes* de Villa-Lobos se présente sous la forme d'un bref concerto en trois mouvements ayant subi plusieurs transformations. Dans les années 1920, le compositeur se lia d'amitié avec le dédicataire de l'œuvre, le saxophoniste parisien Marcel Mule, surtout connu comme saxophoniste soprano. Des motifs rythmiques et mélodiques typiquement brésiliens s'insèrent dans la structure classique de cette *Fantaisie* bien nommée.

Le *Quatuor « Américain »* de Dvořák, écrit alors que le compositeur résidait aux États-Unis, a été créé en 1894, à Boston. Bien qu'aucune mélodie américaine n'y soit réellement citée, l'intention déclarée de Dvořák était de saisir l'esprit, le flux et les harmonies de la musique américaine. C'est surtout dans les premier et dernier mouvements que le surnom d'« Américain » s'applique le plus nettement. À un moment ou à un autre de l'*Allegro ma non troppo*, chaque membre de l'ensemble a son moment pour briller et les deux mélodies principales, dont l'une conclut le dernier mouvement, s'appuient sur des gammes pentatoniques souvent présentes dans la musique folklorique américaine.

American sounds and classical forms are fused in this concert of works from the United States, 19th-century Europe, and Brazil – the saxophone taking centre stage in the latter.

George Walker was the first African American to be awarded the Pulitzer Prize for Music in 1996. Many years earlier, he was inspired by his grandmother, an enslaved person, to write one of his best-known works. Walker was 23 years old when she died, and after writing his first string quartet one year later, he transformed its slow movement into an elegy "To my Grandmother," later titling it *Lyric for Strings*, a short but intensely poetic piece among many gems in a long and remarkable career.

Many times transformed, this is cast as a brief concerto in three movements. In the 1920s, the *coe Fantasia for Saxophone, Three Horns and Strings* by Heitor Villa-Lobos, the composer struck up a friendship with the work's dedicatee, Parisian saxophonist Marcel Mule, who was primarily associated with the soprano saxophone. Characteristic Brazilian rhythmic and melodic figures infiltrate this aptly named *Fantasia's* classical structure.

Antonín Dvořák's "American" Quartet was written during the composer's residency in the United States and premiered in 1894, in Boston. Although he quotes no actual American melodies, his stated intention was to capture the spirit, flow, and harmonies of American music. Especially in the first and final movements does the nickname "American" most clearly apply. At one time or another in the first, each member of the ensemble is granted their time in the spotlight and the two main melodies, one of which concludes the final movement, draw on pentatonic scales often found in American folk music.

SAMEDI 13 AOÛT - 17 h 45
SATURDAY, AUGUST 13 - 5:45 P.M.

MAISON SYMPHONIQUE

19 CINÉ-CONCERT À L'ORGUE AVEC CHAPLIN ET KEATON CINEMATIC ORGAN CONCERT WITH CHAPLIN AND KEATON

ANDRÉ MOISAN, clarinettes et saxophones / clarinets and saxophones
MICHEL BERTHIAUME, batterie / drums
JEAN-WILLY KUNZ, organiste en résidence de l'OSM / OSM organist-in-residence

FILMS

Malec forgeron / The Blacksmith (22 min)

Réalisé par Buster Keaton en 1922. / Directed by Buster Keaton in 1922.

Charlot fait du ciné / Behind the Screen (24 min)

Réalisé par Charlie Chaplin en 1916. / Directed by Charlie Chaplin in 1916.

Films présentés avec intertitres anglais et sous-titres français. / Films presented with English surtitles and French subtitles



L'OSM présente deux monuments du cinéma muet : Charlie Chaplin et Buster Keaton. Retrouvez leur humour indémodable dans Charlot fait du ciné (1916) et Malec forgeron (1922), deux comédies burlesques où le protagoniste enchaîne les bêtises autant que les bons coups. Lors de cette soirée sans pareille, les projections seront accompagnées en direct par trois improvisateurs chevronnés : le clarinetiste André Moisan, le percussionniste Michel Berthiaume et l'organiste Jean-Willy Kunz. Qui sait l'allure que prendra ce ciné-concert!

The OSM presents two monumental figures of the silent film: Charlie Chaplin and Buster Keaton. Enjoy their timeless humour in Behind the Screen (1916) and The Blacksmith (1922), both slapstick comedies in which the protagonists display a series of blunders and right moves. For this highly unique evening, screenings will be enhanced with live accompaniment by three seasoned improvisers: clarinetist André Moisan, percussionist Michel Berthiaume and organist Jean-Willy Kunz. There's no telling what this cinematic concert has in store for you!

SAMEDI 13 AOÛT - 20 h
SATURDAY, AUGUST 13 - 8:00 P.M.

MAISON SYMPHONIQUE

23

BRUCE LIU INTERPRÈTE RACHMANINOV BRUCE LIU PERFORMS RACHMANINOFF

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
RAFAEL PAYARE, chef d'orchestre / conductor
BRUCE LIU, piano

RAYMOND MURRAY SCHAFFER > 1933-2021

Scorpius (9 min)

SERGUEÏ RACHMANINOV > 1873-1943

Rhapsodie sur un thème de Paganini / Rhapsody on a Theme of Paganini (22 min)

HEITOR VILLA-LOBOS > 1887-1959

Bachianas brasileiras n° 7, W432 (26 min)

Prelúdio (Ponteio) – Giga (Quadrilha caipira) – Tocata (Desafio)
– Fuga (Conversa)



Bruce Liu

Le piano Steinway utilisé pour ce concert a été offert généreusement à l'OSM par le mécène David B. Sela. The Steinway piano used in this concert was generously donated to the OSM by philanthropist David B. Sela.

De l'espace intersidéral à Bach «à la brésilienne», en passant par la virtuosité d'un célèbre émigré russe, toutes les œuvres inscrites à ce programme sont liées de près ou de loin aux Amériques.

L'ouverture *Scorpius* de l'incontournable compositeur canadien R. Murray Schafer, d'une énergie décapante aux changements de mesure exigeants, a été composée en 1990 à la suite d'une commande pour un concert dont le thème était «l'espace intersidéral». Le titre s'inspire de la constellation qui s'élève au-dessus de l'horizon sud pendant les mois d'été, ce qui convient admirablement à ce concert.

Sergueï Rachmaninov est né en Russie, mais il a émigré à New York en 1918 après que sa famille eut tout perdu pendant la Révolution russe. Il a commencé à gagner sa vie en donnant des concerts, ce qui lui laissait peu de temps pour composer. La brillante *Rhapsodie sur un thème de Paganini* pour piano solo et orchestre consiste en 24 variations sur un air simple tiré du dernier des *24 Caprices pour violon seul* de Niccolò Paganini.

C'est grâce à Heitor Villa-Lobos que la musique classique brésilienne est entrée dans l'espace culturel international. Le compositeur a toujours été fasciné par Bach, chez qui il décelait des analogies avec la musique traditionnelle du Brésil. C'est ce qu'il exprime dans son célèbre cycle de neuf *Bachianas brasileiras*, dont la septième est la plus longue et la plus élaborée. Ses quatre mouvements se définissent comme suit : «Prelúdio» (Ponteio), qui reprend dans des proportions symphoniques les troisième et quatrième pièces du cycle; «Giga» (Quadrilha Caipira), qui associe la gigue de Bach au quadrille, jadis populaire dans tout le Brésil; «Tocata» (Desafio), qui évoque les concours improvisés de chant; et «Fuga» (Conversa), qui rend hommage au génie contrapuntique de Bach.

An outer space theme, a famous Russian émigré, and a wonderful conflation of Bach and Brazil make up this program of works connected in every way to the Americas.

R. Murray Schafer's overture *Scorpius* was written in 1990 in response to a commission for a concert themed on "outer space." The title of this mordant, energetic and rhythmically complex work by one of Canada's musical giants designates the constellation that rises above the southern horizon—appropriately for this concert—in the summer months.

Though Sergei Rachmaninoff was born in Russia, his entire output of original pieces was written in the USA. He emigrated to New York in 1918 after his family lost everything in the Russian Revolution, earning his living through performance, leaving him little time to compose. The brilliant *Rhapsody on a Theme of Paganini* for solo piano and orchestra consists of 24 variations on a simple tune taken from the last of Niccolò Paganini's 24 Caprices for solo violin.

Heitor Villa-Lobos put Brazilian art music on the international cultural map. He had always been fascinated by Bach, in whom he found analogies with the traditional music of Brazil, expressed in his famous cycle of nine *Bachianas brasileiras*, of which the seventh is the longest and most elaborate: a Prelúdio (Ponteio) expanding the third and fourth pieces in the cycle to symphonic proportions; the Giga (Quadrilha Caipira) conflating the Bachian gigue with the quadrille then popular across Brazil; the Tocata (Desafio) evoking improvised Brazilian singing contest, and the final Fuga (Conversa) paying tribute to Bach's the contrapuntal apogee in his final years.

Héту, Coulthard et Schafer : trois incontournables de la musique canadienne

Jacques Héту (1938–2010), Jean Coulthard (1908–2000) et Raymond Murray Schafer (1933–2021) : voilà un éminent trio aux approches créatrices aussi variées qu'on puisse l'imaginer. Héту s'inspira de la France, Coulthard de l'Angleterre et Schafer, l'exact contemporain de Héту, était un polymathe et un visionnaire. Le premier était un moderniste devenu mélodiste, la seconde une individualiste dont la musique est aussi exquise qu'accomplie, et le troisième, un activiste musical en grande partie autodidacte. Trois incontournables qui ont marqué à jamais le vaste paysage de la musique canadienne.

Après avoir terminé ses études au Conservatoire de musique de Montréal, le Trifluvien Jacques Héту remporta en 1961 le Prix d'Europe de l'Académie de musique du Québec. Cette récompense, doublée d'une bourse du Conseil des Arts du Canada, lui a permis d'étudier à Paris avec Henri Dutilleux de 1961 à 1963, et de suivre concurremment les cours d'analyse d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Héту se décrit comme «... d'abord et avant tout un mélodiste. La mélodie est l'élément le plus important de mon style». Selon lui, son langage harmonique est «proche du système tonal, mais pas tout à fait dedans». Dans ses premières œuvres, il a embrassé le modernisme, mais toujours selon ses propres termes. Cette approche a évolué vers un discours musical hautement synthétisé, facilement accessible et entièrement original. Chez Héту, il n'y a pas de centre tonal fixe, mais pas non plus de dissonances stridentes; son approche de la structure est fermement ancrée dans les modèles bien établis de la musique d'art occidentale (le concerto, la symphonie, le poème symphonique) tout en conservant une clarté et une puissance narrative parfaites. Comme le compositeur aimait à dire : «Mes structures sont classiques, mon expression est romantique et mon vocabulaire est contemporain.» Son corpus de 90 œuvres comprend 20 concertos ainsi que 19 compositions majeures pour orchestre, dont cinq symphonies. Il convient de souligner ses transpositions musicales du monde imaginaire du poète québécois Émile Nelligan (*Les clartés de la nuit*, *Les abîmes du rêve* et *Les illusions fanées*), son opéra *Le matou*, ainsi que *Légendes*, un cycle de pièces pour orchestre, inspirées du folklore québécois et brillamment colorées.

Issu d'un milieu culturel opposé à celui de Héту, Jean Coulthard, née à Vancouver, est la première compositrice reconnue, originaire de l'Ouest canadien, dont elle a souvent traduit la géographie en un langage musical contemporain. Elle a étudié au Royal College of Music de Londres, où elle a entre autres eu pour professeur Ralph Vaughan Williams. Elle a aussi étudié brièvement avec Bartók et Copland. Le style de Coulthard est resté ancré dans sa maîtrise de la forme et de l'équilibre classiques, ainsi que dans la perfection artistique absolue. On peut penser qu'elle a évité le modernisme, mais sa voix était unique et ses influences multiples, enrichies par une grande variété de techniques de composition en plus d'un vocabulaire sonore étendu : des harmonies bitonales et quartales, des échelles modales et

Héту, Coulthard, and Schafer: Three Giants of Canadian Music

Jacques Héту (1938–2010), Jean Coulthard (1908–2000) and Raymond Murray Schafer (1933–2021): a powerful trio with creative approaches as diverse as can be imagined. Héту looked to France for inspiration, while Coulthard was oriented to England, and Schafer—Héту's exact contemporary—was a polymath and visionary. The first was a modernist turned melodist, the second an exquisitely accomplished individualist, and the third, a largely self-taught musical activist. Three giants who marked the vast and all-encompassing landscape of Canadian music forever.

After completing studies at the Conservatoire de musique de Montréal, Trois-Rivières-born Jacques Héту won the 1961 Prix d'Europe of the Académie de musique du Québec. This prize, along with an award from the Canada Council for the Arts, enabled him to study with Henri Dutilleux in Paris from 1961 to 1963 while attending Olivier Messiaen's analysis classes at the Paris Conservatoire. Héту described himself as, "... first and foremost a melodist. Melody is the most important element of my style." As for his harmonic language, he judged it to be, "near the tonal system, but not quite in it." In his early works, he embraced modernism, but always on his own terms. This approach developed into a highly synthesized musical discourse, easily accessible and entirely original. With Héту, there is no fixed tonal centre, yet no shrill dissonances; his approach to structure is firmly rooted in well-established models of Western art music (the concerto, the symphony, the tone poem) while retaining perfect clarity and narrative power. As the composer was also fond of saying, "My structures are classical, my expression is Romantic, and my vocabulary is contemporary." His corpus of 90 works includes 20 concertos as well as 19 substantial compositions for orchestra, among which are five symphonies. Of special note are his texted portrayals of the imaginary world of the Quebec poet Émile Nelligan (*Les clartés de la nuit*, *Les abîmes du rêve*, and *Les illusions fanées*) and his opera *Le matou*, as well as his brilliantly colourful cycle of Quebec folklore-inspired orchestral pieces, *Légendes*.

Hailing from an opposite cultural pole to Héту, Vancouver-born Jean Coulthard is the first recognized composer associated with Western Canada, the geography of which she often translated into contemporary musical language. She studied at The Royal College of Music, London, where her instructors included Ralph Vaughan Williams, and briefly with Bartók and Copland, among others. Coulthard's style remained rooted in her mastery of classical form and balance, and in utter perfection of craft. She may seem to have eschewed modernism, but her voice was unique and her influences multifarious, enriched by a wide variety of compositional techniques and extended sound devices such as bitonal and quartal harmonies, modal and octatonic scales, serialism, and tone clusters. Yet she claimed: "I've never made a direct effort to change my style. I've always tried to write what I call 'naturally,' in the natural way I feel.

octatoniques, du sérialisme et des grappes de tons. Elle affirmait pourtant : « Je n'ai jamais fait d'effort concret pour changer mon style. J'ai toujours essayé d'écrire ce que je qualifie de "naturellement", de la manière dont je me sens. Je pense que c'est ainsi que l'on crée ses meilleures œuvres. » Bien qu'elle ait été une compositrice prolifique pour le piano, elle a aussi beaucoup écrit pour orchestre. Pour un aperçu de sa production variée et toujours magistrale, mentionnons *Introduction and Three Folksongs*, une œuvre luxuriante citée aux prix Juno de 1989, *Spring Rhapsody*, un cycle de mélodies inspiré de Copland et écrit pour Maureen Forrester, *Of Fields and Forests*, pour harpe solo, ainsi que des compositions pédagogiques.

Bien qu'il aspirât à devenir peintre, R. Murray Schafer étudia la composition à l'Université de Toronto avant qu'on l'expulse pour comportement rebelle. De 1956 à 1961, il étudia en Europe de manière informelle et travailla en Angleterre comme journaliste indépendant et à la BBC. Ses premières œuvres sont néoclassiques, sérielles ou modernistes. Celles pour chœur sont connues dans le monde entier et ses compositions instrumentales, vocales et scéniques sont intensément théâtrales et d'inspiration extramusicale. Schafer a intégré dans ses œuvres l'indétermination, la chorégraphie, les performances en plein air et les langues anciennes, modernes ou inventées, souvent écrites dans une notation graphique sans pareil. Si l'on pense que le militantisme environnemental est uniquement un phénomène récent, il suffit, pour se convaincre du contraire, d'observer les réalisations de ce « père de l'écologie acoustique » qui a lutté contre les effets nocifs des sons artificiels. *The Book of Noise* (1970) et *The Music of the Environment* (1973) plaident en faveur d'une législation antibruit, et ses recherches en matière de « paysage sonore » — un terme qu'il a lui-même inventé — se trouve dans *The Tuning of the World* (1977). C'est ce concept de paysage sonore qui a peut-être influencé plus que tout la démarche créatrice de Schafer, même si de parler de style dans son cas revient à essayer de résoudre la quadrature du cercle. Parmi ses compositions les plus célèbres figurent le drame musical monumental *Apocalypse*, ainsi que *Patria*, qui comprend *The Wolf Project* (*Patria the Epilogue: And Wolf Shall Inherit the Moon*), dont l'action se déroule dans la nature et dont l'interprétation s'étale sur une semaine entière. Avec chacune de ses compositions, Schafer a créé quelque chose d'unique. Il a aussi écrit de nombreux livres qui, selon Alex Pauk de l'Esprit Orchestra, «... témoignent de son brio, de son intégrité et de son endurance face au défi constant que représente la promotion de la musique nouvelle ».

I think one's best works come out that way." Though she was a prolific composer for the piano, she also wrote abundantly for the orchestra. The lush *Introduction and Three Folksongs* (Juno-nominated in 1989), the Copland-ish song cycle *Spring Rhapsody* composed for Maureen Forrester, and the solo harp piece *Of Fields and Forests* provide some small glimpse of her extremely varied and consistently masterful output, which also prominently features pedagogical works.

Though he aspired to become a painter, R. Murray Schafer studied composition at the University of Toronto before being expelled for rebellious behaviour. From 1956 to 1961, he lived in Europe to study informally and worked in England as a freelance journalist and BBC interviewer. His early works are neoclassical, serialist, or modernist; his vast choral output is familiar to many choirs around the world; his instrumental, vocal, and stage works are highly theatrical and extramusically inspired; he incorporated indeterminacy, choreography, out-of-door performance, and ancient, modern and invented languages in his works, which are often written out in unique graphic notation. Should anyone presume that environmental activism is a present-day phenomenon, they need only consider the achievements of this "father of acoustic ecology," who fought against the harmful effects of artificial sounds. *The Book of Noise* (1970) and *The Music of the Environment* (1973) advocate for anti-noise legislation, and his *summa* on soundscape research—"soundscape" being a term he coined himself—is found in *The Tuning of the World* (1977). It was this concept of soundscape that perhaps influenced Schafer's compositional output beyond any other, though to speak of style in his case is to try to square the circle. Among his most famous compositions is the monumental music drama *Apocalypse*, and *Patria*, including *The Wolf Project* (*Patria the Epilogue: And Wolf Shall Inherit the Moon*), set in the wilderness and performed over the course of a full week. Schafer generated something unique every time he composed, and produced many books and essays, which Esprit Orchestra's Alex Pauk praised as, "... a testament to his brilliance, integrity and stamina in the face of the continual challenges of bringing new music to the fore."

© Le Trait juste
Rachelle Taylor

CONCERTS EN RELATION / IN RELATION TO CONCERTS

3

11

23

VENDREDI 12 AOÛT - 18 h 15
FRIDAY AUGUST 12 - 6:15 P.M.

THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE



Andrew Megill

POLYPHONIES BAROQUES DANS LES CITÉS D'OR BAROQUE POLYPHONIES IN THE CITIES OF GOLD

CHŒUR DE L'OSM / OSM CHORUS

ANDREW MEGILL, chef de chœur et direction / chorusmaster and conductor

Le poste de chef de chœur est généreusement parrainé par Mme Ann Birks, en mémoire de Barrie Drummond Birks.
The chorusmaster chair is generously sponsored by Mrs. Ann Birks, in loving memory of Barrie Drummond Birks.

ELINOR FREY, violoncelle / cello

SYLVAIN BERGERON, théorbe et guitare baroque / theorbo and Baroque guitar

LUC BEAUSÉJOUR, clavecin et orgue positif / harpsichord and positive organ

ANONYME

Hanacpachap (3 min)

JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA > 1590-1664

Deus in adiutorium (3 min)

JUAN DE ARAUJO > 1646-1712

Dixit Dominus (5 min)

JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA

Missa Ego flos campi (14 min)

HERNANDO FRANCO > 1532-1585

Sancta Maria e yn il huicac (2 min)

Dios itlaco nantzine (2 min)

MANUEL DE ZUMAYA > v. 1678-1755

Resuenen los clarines (6 min)

JUAN GARCÍA DE ZÉSPEDES > v. 1619-1678

Convidando esta la noche (3 min)

FABIAN XIMENO PÉREZ > 1595-1654

Ay, galeguinos (4 min)

DIEGO JOSÉ DE SALAZAR > 1659-1709

¡Salga el torillo hosquillo! (3 min)

La redécouverte de la musique latino-américaine de l'époque baroque et de la Renaissance est l'une des réussites du renouveau de la musique ancienne. Ce concert offre un aperçu de ses nombreux trésors, de la polyphonie coloniale en langue quechua à l'admirable musique d'église en latin des grandes cathédrales de Mexico, Bogotá, Lima, Santiago du Chili ou Córdoba.

L'anonyme villancico religieux à quatre voix, *Hanacpachap cussicuinin*, est le plus vieil exemple de polyphonie européenne, en langue quechua, imprimée au Nouveau Monde (1631). Ici, les arbres, les fruits et les étoiles symbolisent la Vierge, *Stella maris*, et certains aspects de l'ancien culte de Pachamama (Terre Mère).

Que ce soit à Mexico, Bogotá, Lima, Santiago du Chili ou Córdoba, on a érigé d'imposantes cathédrales dans toutes les grandes villes coloniales. Aussi fallait-il engager des *maestros de capilla* pour superviser la musique liturgique, former les musiciens, fabriquer des instruments et composer de nouvelles œuvres. Nombre d'entre eux sont venus d'Espagne, du Portugal et d'Italie pour occuper ces postes. Juan Gutiérrez Padilla, né à Malaga, a réalisé l'une des nombreuses mises en musique, que l'on retrouve au Mexique, de *Mirabilia testimonia* (extrait du psaume 118) et du verset d'ouverture des offices, *Deus in adiutorium*. Dans la version de Padilla, deux chœurs appellent, répondent et se

The rediscovery of Latin American Renaissance and baroque music is one of the success stories of the early music revival. From early colonial polyphony in the Quechua language to the grand Latin church music of the great cathedrals in Mexico City, Bogotá, Lima, Santiago de Chile, or Córdoba, this concert offers a glimpse of its many treasures.

The sacred villancico for four voices *Hanacpachap cussicuinin* by the priest and musician Juan Pérez Bocanegra is the earliest surviving example of a European polyphonic setting in the Quechua language to be printed in the new world (1631). Here, trees, fruits, and stars symbolize the Virgin *stella maris* as well as elements of the ancient cult of Pachamama (Mother Earth).

In any one of the old colonial cities, from Mexico City or Bogotá to Lima, Santiago de Chile or Córdoba, great cathedrals were erected that required *maestros de capilla* to oversee liturgical music, train musicians, make instruments and compose new works. Many of them came from Spain, Portugal and Italy to fill these posts. Málaga-born Juan Gutiérrez Padilla made one of several settings of the Psalm section beginning with *Mirabilia testimonia* that survive in Mexico and that includes the versicle and response *Deus in adiutorium*. Padilla's version has two choirs calling, answering and combining with each other to great effect.

combinent l'un à l'autre, provoquant ainsi beaucoup d'effet. Ce concert présente également sa sublime messe polychorale, avec accompagnement de guitare, basée sur le cantus firmus *Ego flos campi* (Je suis la fleur des champs). Le style captivant de Juan de Araujo éclate dans sa splendide mise en musique à trois chœurs du psaume 109, *Dixit dominus* (Le Seigneur a dit). Originaire de Villafranca en Espagne, Araujo a été maestro di cappella de la cathédrale de Lima, a voyagé au Panama et au Guatemala et a terminé sa carrière à La Plata (Sucre, Bolivie actuelle) après avoir formé plusieurs compositeurs de *música criolla*. Hernando Franco était originaire d'Alcántara (Espagne), dans la région de l'Estrémadure d'où venaient de nombreux émigrés du Nouveau Monde. Formé comme enfant de chœur à la cathédrale de Ségovie par le professeur de Tomàs Luis de Victoria, il a surtout travaillé au Guatemala et à Mexico, où il était très estimé. Deux hymnes avec des textes en langue náhuatl lui furent attribuées : *Sancta Maria e yn il huicac* et *Dios itlaco nantzine*.

Né au Mexique, le compositeur et organiste Manuel de Zumaya entra au service de la cathédrale de Mexico vers 1690. Vite considéré comme un prodige, il a mené une brillante carrière. Son villancico religieux *Resuenen los clarines* pour 8 voix, de style baroque – il a également écrit de la polyphonie pseudo-Renaissance –, se compose de motifs vigoureux, de formules instrumentales et d'harmonies allègres. Juan García de Zéspedes, également né au Mexique, fut le successeur de Padilla à la cathédrale de Puebla. Son énergique villancico *Convidando está la noche* s'ouvre sur un *juguete* (prélude vocal) aux accords majestueux, à quatre voix, suivi d'une *guaracha* à deux voix, *Ay que me abrazo ¡ay!* caractérisée par des hémioles ainsi que des harmonies entraînantes et répétées. Fabian Ximeno Pérez, *maestro di cappilla* de la cathédrale de Mexico, a composé, en dialecte galicien, le chant de Noël à cinq voix, *Ay, ay, galeguíños ay que o veyo*.

Bien que Diego José de Salazar ait vécu et travaillé en Espagne toute sa vie, il a écrit une collection de villancicos découverte dans les années 1960 et conservée dans des archives latino-américaines. Parmi ceux-ci se trouve *¡Salga el torillo hosquillo!*, pour huit voix et instruments, qui témoigne de la vivacité d'esprit et du sens dramatique du compositeur.

His sublime polychoral mass with guitar accompaniment on the cantus firmus *Ego flos campi* (I am the flower of the field), is also heard on this program. The captivating style of Juan de Araujo is evident in his splendid 3-choir setting of the psalm *Dixit dominus* (The Lord Said). From Villafranca, Spain, Araujo was maestro di cappella of Lima Cathedral, travelled to Panama and Guatemala ending his career in La Plata (Sucre, Bolivia today) after training several *música criolla* composers. Two hymns with texts in the Náhuatl language, *Sancta Maria e yn il huicac* and *Dios itlaco nantzine* were originally attributed to the late Renaissance Spanish composer Hernando Franco, active mostly in Guatemala and Mexico). Recent research has shown, however, that the hymns are by an Indigenous composer who took the name Hernando don Franco upon baptism, in tribute to the Spanish composer, a common custom.

Mexican-born Manuel de Zumaya was a composer and organist who entered the service of Mexico City Cathedral in about 1690, quickly established a reputation as a prodigy and went on to enjoy a brilliant career. His sacred villancico *Resuenen los clarines* for 8 voices displays his baroque style—he also wrote pseudo-Renaissance polyphony—of vigorous motivic activity, instrumental figuration and briskly moving harmonies. Juan García de Zéspedes, also Mexican-born, was Padilla's successor at Puebla Cathedral. His energetic villancico *Convidando está la noche* opens with a *juguete* (a vocal prelude) in majestic, four-voice chords, followed by a *guaracha* for two voices, "Ay que me abrazo ¡ay!" characterized by hemiolas and driving, repeated harmonies. Fabian Ximeno Pérez, another Mexican-born *maestro di cappilla* at the Cathedral of Mexico, composed the 5-part Christmas carol in the Galician dialect, *Ay, ay, galeguíños ay que lo veyo*.

Though Diego José de Salazar lived and worked in Spain all his life, he wrote a collection of instrumentally accompanied villancicos that turn up in Latin American archival sources rediscovered in the 1960s. One of these, *¡Salga el torillo hosquillo!* for eight voices and instruments attests to this composer's high wit and sense of drama.

■ Chœur de l'OSM / OSM Chorus



VENDREDI 12 AOÛT - 20 h
FRIDAY AUGUST 12 - 8:00 P.M.

THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE



Steven Banks

LE SAXOPHONE EN QUINTETTE AVEC STEVEN BANKS SAXOPHONE QUINTETS WITH STEVEN BANKS

STEVEN BANKS, saxophone
ARIN SARKISSIAN, flûte / flute
ANTOINE MALETTE-CHÉNIER, harpe / harp
JEAN-WILLY KUNZ, célesta / celesta
JOSHUA PETERS, violon / violin
JULIA MIRZOEV, violon / violin
ROSEMARY SHAW, alto / viola
CAMERON CROZMAN, violoncelle / cello
ERIC CHAPPELL, contrebasse / double bass

ADOLF BUSCH > 1891-1952

Quintette pour saxophone alto et quatuor à cordes en mi bémol majeur, op. 34

Quintet for Alto Saxophone and String Quartet in E-flat major, op. 34 (16 min)

Vivace, ma non troppo – Scherzo – Andante sostenuto – Adagio – Vivacissimo

CLAUDE DEBUSSY > 1862-1918

Syrinx, pour flûte solo / for solo flute (3 min)

HEITOR VILLA-LOBOS > 1887-1959

Quarteto simbólico, W181 : I. Allegro con moto (9 min)

CLAUDE DEBUSSY > 1862-1918

Danse sacrée et danse profane (9 min)

ELLEN TAAFFE ZWILICH > née en / born in 1939

Quintette pour saxophone alto et quatuor à cordes / Quintet for Alto Saxophone and String Quartet (17 min)

Quarter Note Equals 66 – Quarter Note Equals 132 – Quarter Note Equals 60

Ce concert innovant comprend deux quintettes formés de l'inhabituelle rencontre entre un saxophone alto et un quatuor à cordes. Entre les deux : des œuvres de Villa-Lobos et de Debussy qui offrent des perspectives sonores et expressives totalement nouvelles.

En 1939, le violoniste et compositeur allemand Adolf Busch émigre aux États-Unis avec son ami de longue date, le pianiste Rudolf Serkin (1903-1991). Tous deux fonderont l'école de musique et le festival de Marlboro, au Vermont. En 1925, alors qu'il demeure toujours en Allemagne, Busch compose son *Quintette*, op. 3, une œuvre syncrétique influencée non seulement par le jazz, mais aussi par Brahms et Reger. L'emploi du saxophone dans un quintette à cordes est ici une rebuffade envers ceux qui rejettent cet instrument – ils étaient nombreux à l'époque en Allemagne –, parce qu'associé au jazz, un divertissement alors considéré comme « dégénéré ».

Bookending this instrumentally innovative concert are two quintets for the unusual combination of alto saxophone and string quartet and, in between, works by Villa-Lobos and Debussy that connect with totally new approaches to sound and expression.

The German violinist and composer Adolf Busch emigrated to the USA in 1939 along with his long-time friend and pianist Rudolf Serkin (1903-1991). Both later founded the famous Marlboro School of Music and Festival in Vermont. In 1925 while still in Germany, Busch composed his *Quintet*, op. 3, a syncretic work displaying the influence of jazz, and also of Brahms and Reger. His inclusion of the saxophone in a quintet with strings challenged widespread rejection of the instrument in Germany because of its association with jazz, considered at the time as an inferior and potentially destructive form of entertainment.

Le célèbre *Syrinx* de Claude Debussy est la première œuvre importante pour flûte seule qui profite des améliorations apportées à l'instrument par Theobald Böhm, en 1847. C'est une description vivante d'états psychologiques, à la rhétorique expressive, qui raconte la poursuite par le dieu Pan, de la nymphe Syrinx.

Pour lui échapper, elle se cache en se transformant en roseaux de rivière, mais Pan les coupe pour fabriquer sa fameuse flûte. Ce que *Syrinx* de Debussy a accompli pour la flûte moderne de Böhm, il l'a aussi fait pour la nouvelle harpe chromatique avec *Danse sacrée et danse profane* (1904) qui évoque les sons lointains de la Grèce et de la Rome antiques, ainsi que ceux de l'Espagne de la Renaissance. Debussy lui-même comparait la « gravité » de la première danse à la « grâce » de la seconde.

Le *Quatuor symbolique* (*Quarteto simbólico*, 1930) de Heitor Villa-Lobos est une réflexion originale du compositeur brésilien sur la vie urbaine de son pays. Il y incorpore des éléments des *chorões*, ces groupes spontanés de musiciens jouant de divers instruments dans la ville. Sous-titrée « Impressions de la vie mondaine », cette œuvre véritablement novatrice, en trois mouvements, mélange sons et couleurs de façon inhabituelle.

La compositrice américaine Ellen Taaffe Zwilich, commente ainsi son *Quintette pour saxophone alto et cordes* : « Mon concept idéal de musique de chambre est une conversation entre égaux, une conversation exclusive aux parties impliquées. Dans ce cas-ci, le saxophone alto apporte un chant délicieux et une certaine attitude insolente, tandis que les cordes offrent leur étonnante agilité et leur variété d'articulation, de couleur et de phrasé. »

Claude Debussy's famous *Syrinx* was the first significant work for solo flute to incorporate Theobald Böhm's improvements to the instrument in 1847. Its vivid depictions of psychological states and its expressive rhetoric relate the god Pan's pursuit of the nymph Syrinx, and her death at his hands after she hid from him by transforming herself into river reeds, which were then unwittingly cut off by Pan to form his famous flute. What Debussy's *Syrinx* achieved for Böhm's modernized flute, the *Danse sacrée et danse profane* (1904) did for the new chromatic harp, evoking distant sounds of Ancient Greece and Rome, and Renaissance Spain. Debussy himself compared the "gravity" of the first dance with the "grace" of the second.

Heitor Villa-Lobos' *Symbolic Quartet* (*Quarteto simbólico*, 1930) is the Brazilian composer's unique reflection on his country's urban life, incorporating elements of city *chorões*, spontaneous groups of musicians playing diverse instruments. Subtitled "Impressions of a Worldly Life," this three-movement work mixes unusual sounds and colours for an innovative aural experience.

American composer Ellen Taaffe Zwilich commented on her *Quintet for alto saxophone and strings* thus: "My ideal concept for chamber music is a conversation among equals, a conversation that is unique to the parties involved. In this instance the alto sax brings a luscious singing quality and a certain sassy attitude to the mix, while the strings offer their amazing agility and variety of articulation, colour and phrasing."



SAMEDI 13 AOÛT - 11 h 30
SATURDAY, AUGUST 13 - 11:30 A.M.

THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE

CHOPIN EN AMÉRIQUE AVEC SERGIO TIEMPO CHOPIN IN AMERICA, WITH SERGIO TIEMPO

SERGIO TIEMPO, piano

FRÉDÉRIC CHOPIN > 1810-1849

Sonate pour piano n° 3 en si mineur, op. 58 / Piano Sonata no. 3 in B minor, op. 58 (30 min)

Allegro maestoso – Scherzo : Molto vivace – Largo – IV. Finale : Presto non tanto

MOISÉS MOLEIRO > 1904-1979

Joropo (5 min)

AARON COPLAND > 1900-1990

Four Piano Blues (8 min)

Freely Poetic – Soft and Languid – Muted and Sensuous – With Bounce

HEITOR VILLA-LOBOS > 1887-1959

A prole do Bebê n° 1 [La famille du bébé / The Baby's Family], W140, extraits / excerpts (8 min)

ALBERTO GINASTERA > 1916-1983

Malambo, op. 7 (3 min)



Sergio Tiempo

Villa-Lobos a écrit trois suites pour piano intitulées *Prole do Bebê* (La famille de Bébé) parmi lesquelles la troisième est perdue. On y reconnaît sa maîtrise de la miniature et sa manière, semblable à celle des *Scènes d'enfants* de Schumann, d'évoquer les souvenirs d'enfance. La première de ces suites, « Les poupées », exige une technique virtuose et une grande maturité musicale. Nous sommes loin ici d'une musique que la plupart des enfants pourraient jouer.

Avec *Malambo*, pour piano (1940), Alberto Ginastera épouse la forme de la danse traditionnelle du même nom – à l'origine une danse de *gaucho* (cowboy argentin) – et rehausse ce qui la caractérise par des harmonies non traditionnelles. Ces exagérations s'intensifient au point où, vers la fin, la danse est submergée de passages frénétiques, avant de conclure avec force.

Villa-Lobos wrote three piano suites titled *Prole do Bebê* (The Baby's Family) of which the third has been lost. They show the composer's mastery of smaller instrumental forms and his approach, similar to Schumann's *Scenes From Childhood*, to evoking memories of childhood. The first of these suites, depicting dolls, requires virtuoso technique and great musical maturity to project its exquisite qualities—far from music playable by most children.

Alberto Ginastera's *Malambo* for piano (1940) takes the traditional dance form—originally a gaucho or Argentinian cowboy's dance—and heightens its features with non-traditional harmonies. These exaggerations progressively escalate to the point where near the end, the dance is submerged in a frenzy of rapid scale passages before concluding with force.

De son vivant, Frédéric Chopin était déjà connu des Américains. Il a d'abord étonné par la sensualité de sa musique, au point qu'on la qualifia même de « féminine ». Mais ce n'est qu'en 1900 qu'il obtint une reconnaissance générale, grâce à ses innovations audacieuses, voire son caractère « héroïque ».

Datée de 1844, la *Sonate n° 3 en si mineur*, op. 58, est la dernière des trois sonates pour piano de Chopin. Contrairement à la *Sonate « funèbre »*, op. 35, elle embrasse l'esprit des ultimes sonates de Beethoven et de Schubert. On a même appelé son dernier mouvement l'« *Appassionata* » de Chopin.

La musique du Vénézuélien Moises Moleiro renferme une profusion d'éléments folkloriques, dans le style nationaliste propre à sa génération. Il est surtout connu pour avoir écrit pour le piano. *Joropo* est sans doute sa composition la plus célèbre, une danse typique du Venezuela, en 3/8. Un arrangement pour orchestre à vent est dédié au fondateur de *El Sistema*, José Antonio Abreu.

Bien qu'ils soient d'origines différentes et qu'un siècle les sépare, Chopin et Copland partagent une affinité avec le blues. Le *żal* polonais, cette profonde mélancolie qui imprègne les œuvres de Chopin, rejoint le cycle *Four Piano Blues* de Copland en adoptant le même esprit de triste désillusion. Notons au passage que le troisième morceau, marqué « Muted and Sensuous » (en sourdine et sensuel), est dédié au pianiste américain William Kapell, lequel a d'ailleurs défendu avec brio la *Sonate n° 3* de Chopin.

Chopin's reception in America began during the composer's lifetime, growing from astonishment at the sensuality of his music—to the point of gendering it as “feminine”—to widespread recognition, by 1900, of its bold innovations and even heroic character.

Dated 1844, the Piano Sonata no. 3 in B minor, op. 58 was the last of Chopin's three piano sonatas. In contrast to the “Sonate funèbre,” op. 35, it embraces the spirit of Beethoven and Schubert's late sonatas; in fact, it has been said that the final movement is Chopin's *Appassionata*.

The music of Venezuelan composer Moises Moleiro displays a profusion of folk elements in the nationalistic style of his generation. Moleiro is best known as a composer for the piano, and *Joropo* a typical dance from Venezuela in 3/8 time is undoubtedly his most celebrated composition for the instrument. An arrangement for wind orchestra is dedicated to the founder of *El Sistema*, José Antonio Abreu.

Though they hail from different continents and were a century apart, Chopin and Copland shared an affinity for the blues. The Polish *żal*, a profound melancholy that permeates Chopin's works, connects with Copland's cycle *Four Piano Blues* in that same jaded spirit of disillusionment. Of note is the third piece, “Muted and Sensuous,” dedicated to the American pianist William Kapell, who incidentally championed Chopin's Sonata no. 3.

SAMEDI 13 AOÛT - 14 h
SATURDAY, AUGUST 13 - 2:00 P.M.

13

SIXTRUM : 6 MARIMBAS

SIXTRUM, ensemble à percussion / percussion ensemble
CHARLES CHIOVATO-RAMBALDO, marimba
PHILIP HORNSEY, marimba
KRISTIE IBRAHIM, marimba
ALEXANDRE LAVOIE, marimba
FABRICE MARANDOLA, marimba
HUIZI WANG, marimba

COLIN MCPHEE > 1900-1964

Balinese Ceremonial Music, extrait / excerpt (arr. F. Marandola, 3 min)

JENNIFER HIGDON > née en / born in 1962

Splendid Wood (11 min)

ÉRIC CHAMPAGNE > né en / born in 1980

Onde de choc (12 min)

JORDAN NOBLES > né en / born in 1969

Still Life (6 min)

STEVE REICH > né en / born in 1936

6 Marimbas (23 min)

Né à Montréal, le compositeur Colin McPhee a été le premier à faire une étude ethnomusicologique de Bali, où le gamelan a enflammé son imagination. Aucun autre minimaliste n'en a autant exploré les timbres, les dynamiques, les tempi, les multiples articulations en mutation ou les motifs mélodiques et rythmiques complexes. Les trois mouvements de *Balinese Ceremonial Music* sont des traductions rigoureuses de la musique balinaise pour le théâtre de marionnettes («Pemoengkah»), les cérémonies de crémation («Gambang») et les fêtes («Taboeh Teloe»).

Jennifer Higdon est une compositrice américaine plusieurs fois récompensée, appartenant à l'avant-garde de l'école d'Atlanta. Selon elle, les trois parties enchaînées de *Splendid Wood* sont «une célébration joyeuse du son du bois, l'un des matériaux les plus élémentaires de la nature qui entre dans la composition de toutes sortes de choses, mais qui est utilisé de manière plus exaltante et plus glorieuse dans les instruments de musique. Le bois est le matériau qui donne au marimba sa sonorité unique, avec une sorte d'attaque "ronde" et un son qui s'épanouit.»

Les œuvres du montréalais Éric Champagne sont régulièrement jouées au Québec, au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Asie. Champagne a été compositeur en résidence à la Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal de 2016 à 2018 et à l'Orchestre Métropolitain de 2012 à 2014. *Onde de choc* a été créée par Sixtrum en 2020. L'œuvre commence par des accords répétés qui se transforment se meuvent d'un instrument à l'autre.

Montreal-born composer Colin McPhee was the first to make an ethnomusicological study of Bali, where the gamelan captured his imagination. No other adherent to Minimalism—to which he was rather loosely connected—delved so deeply into infinitely mutating tone colours, dynamics, tempi, and articulation, or complex melodic and rhythmic patterns. The three movements of *Balinese Ceremonial Music* are rigorous interpretations of music for Balinese puppet plays (“Pemoengkah”), cremation ceremonies (“Gambang”), and feasts (“Taboeh Teloe”).

Jennifer Higdon is a multi-award-winning American composer at the forefront of the Atlanta School of Composers. In Higdon's own words, the three linked parts of *Splendid Wood* are “a joyous celebration of the sound of wood, one of nature's most basic materials, a part of all sorts of things in our world, but used most thrillingly and gloriously in instruments. Wood is the material that gives the marimba its unique sound, with a 'round' sort of attack and a tone that blossoms out.”

The compositions of Montrealer Éric Champagne are regularly performed in Quebec and across Canada as well as in the United States, Europe and Asia. Champagne was a composer-in-residence at the Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal from 2016 to 2018 and at the Orchestre Métropolitain from 2012 to 2014. *Onde de choc* was premiered by Sixtrum in 2020. The work begins with repeated chords that transform and flow from one instrument to the next.

Still Life, du compositeur canadien Jordan Nobles, est comme une longue respiration sans aucun motif rythmique, où toutes les notes sont jouées en roulements pour créer un effet d'orgue et produire des harmonies qui évoluent lentement tout au long de la pièce. Nobles est reconnu pour sa musique d'une «beauté surnaturelle» (*Mondomagazine*) qui amène les auditeurs à «fermer les yeux et à pénétrer dans un nuage de musique» (*Discorder Magazine*).

Six Marimbas, de Steve Reich, date de 1986. C'est la transcription d'une œuvre antérieure : *Six Pianos* (1973). Elle est typique du style de ce minimaliste américain des années 1970, avec des motifs rythmiques qui se forment et se déconstruisent progressivement. La caractéristique la plus dynamique et la plus envoiante de cette œuvre est le va-et-vient constant du même motif entre les instruments.

Still Life by Juno Award-winning Canadian composer Jordan Nobles is like a long breath without any rhythmic pattern, where all notes are played in a rolling fashion to create an organ effect and produce slowly evolving harmonies throughout the piece. Nobles is known for creating music of “unearthly beauty” (*Mondomagazine*) that causes listeners to “close [their] eyes and transcend into a cloud of music” (*Discorder Magazine*).

Six Marimbas by Steve Reich, dated 1986, is a transcription of his previous piece *Six Pianos* (1973), and is typical of this American Minimalists composer's style of the 1970s, with rhythmic patterns that build and deconstruct progressively. This work's most dynamic and intoxicating feature is the constant give-and-take of the same musical figure between instruments.

Sixtrum



SAMEDI 13 AOÛT - 16 h 30
SATURDAY, AUGUST 13 - 4:30 P.M.

THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE



Pacho Flores

PACHO FLORES AVEC CUIVRES ET PERCUSSIONS PACHO FLORES WITH BRASS AND PERCUSSION

Ensemble de cuivres et percussions / Brass and percussion ensemble

PACHO FLORES, direction et trompette / conductor and trumpet

PAUL MERKELO, trompette / trumpet

Membres de l'OSM et lauréats du Concours OSM / Members of the OSM and winners of the OSM Competition

AARON COPLAND > 1900-1990

Fanfare for the Common Man (3 min)

JOAN TOWER > née en / born in 1938

Fanfare for the Uncommon Woman no. 1,
extrait / excerpt (3 min)

PACHO FLORES > né en / born in 1981

Musas y Resuello (10 min)

PABLO DE SARASATE > 1844-1908

Zigeunerweisen [Airs gitans / Gypsy Airs], op. 20 (10 min)

ASTOR PIAZZOLLA > 1921-1992

Escualo (4 min)

PACHO FLORES

Labios Vermelhos (5 min)

Fanfare for the Common Man, écrite pour cuivres, timbales et tam-tam, est l'une des œuvres les plus connues et les plus inspirantes d'Aaron Copland. On l'a maintes fois utilisée dans des productions télévisées ou cinématographiques. En écoutant les trois premières notes de l'œuvre, on reconnaîtra le son émis par les voitures du métro de Montréal avant qu'elles ne quittent une station.

En 1987, le Congrès américain déclara le mois de mars « Mois de l'histoire des femmes ». Pour cette occasion, Joan Tower a écrit *Fanfare for the Uncommon Woman n° 1*. Sa composition reprend la même instrumentation que la célèbre *Fanfare* de Copland.

À l'aise dans le répertoire classique comme en musique populaire, le compositeur, chef d'orchestre et extraordinaire trompettiste vénézuélien Pacho Flores est reconnu pour son énergie débordante et son jeu exquis. *Musas y resuello* est un mouvement symphonique qu'il a composé en 2021 pour souligner le centenaire de la naissance d'Astor Piazzolla. Flores lui-même dit du premier accord de l'œuvre qu'il est « plein de catharsis dissonante ». Les muses (*Musas*) correspondent à différents thèmes, tandis que le souffle (*resuello*) est représenté par les cuivres. Dans son album *Entropía*, enregistré en duo avec le joueur de cuatro Jesús « Pingüino » González, on peut entendre le très suave sambinho *Labios vermelhos* de Flores. Pour le concert d'aujourd'hui, le cuatriste sera remplacé par un deuxième trompettiste, en la personne de Paul Merkelo, trompette solo de l'OSM.

Zigeunerweisen de Pablo de Sarasate est l'un des plus célèbres morceaux de bravoure pour violon solo (arrangé ici pour trompette solo) et orchestre. Ses mélodies roms (« gitanes ») ne proviennent pas d'Espagne, mais de Hongrie, pays que Sarasate a maintes fois parcouru. À une introduction, en forme de cadence, succèdent deux mélodies de danse qui reprennent des airs populaires hongrois, suivies d'un étourdissant mouvement final.

L'œuvre d'Astor Piazzolla intitulée *Escualo* (1979) – littéralement « requin » –, est réputée pour sa partie solo extrêmement difficile, ses motifs rythmiques et ses variations complexes. Le titre fait référence aux requins que le compositeur combattait pendant ses vacances d'été en Uruguay.

One of the best-known works by Aaron Copland, scored for brass and timpani including a tam-tam, the inspiring *Fanfare for the Common Man* has graced many a television and film production. If one listens closely, one can hear the work's first three notes generated by the motors on Montreal Metro cars as they leave the station.

In 1987, the American Congress declared the month of March Women's History Month, and the year also saw the premiere of *Fanfare for the Uncommon Woman no. 1* by Joan Tower. Its music is written for the same instrumentation as Aaron Copland's *Fanfare for the Common Man*.

Equally at ease in classical and popular styles, Venezuelan composer, conductor and trumpeter *extraordinaire* Pacho Flores is world-renowned for his boundless energy and exquisite instrumental colours. His *Musas y resuello* is a symphonic movement in homage to Astor Piazzolla on the centenary of his birth in 2021. Its opening chord is "full of dissonant catharsis," to quote Flores. The muses (*Musas*) correspond to different themes, while the breath (*resuello*) is represented in the bandoneon and brass. From his duo album with cuatro player Jesús "Pingüino" González *Entropía*, Flores also gives us his exquisite sambinho *Labios vermelhos*. For today's concert, OSM Principal Trumpet Paul Merkelo will assume the cuatro player's part.

The Roma ("Gypsy") melodies in Pablo de Sarasate's *Zigeunerweisen*, one of the most famous bravura works for solo violin and orchestra (arranged here for trumpet soloist), are not from Sarasate's native Spain, but from Hungary, where the composer toured extensively. The cadenza-like introduction is followed by a pair of dance melodies, bearing well-known Hungarian popular tunes followed by a dizzying bravura final movement.

Escualo (1979), literally translated "shark," is renowned in the work of Astor Piazzolla for its devilishly difficult solo part and complex rhythmic patterns and shifts. The title is derived from the sharks the composer wrestled on summer holidays in Uruguay.

MEMBRES DE L'OSM ET LAURÉATS DU CONCOURS OSM MEMBERS OF THE OSM AND WINNERS OF THE OSM COMPETITION

PAUL MERKELO, trompette / trumpet

STÉPHANE BEAULAC, trompette / trumpet

ROBERT WEYMOUTH, trompette / trumpet

AMY HORVEY, trompette / trumpet

CATHERINE TURNER, cor / horn

NADIA CÔTÉ, cor / horn

XAVIER FORTIN, cor / horn

RACHELLE JENKINS, cor / horn

JAMES BOX, trombone

ROBERT CONQUER, trombone

MATTHIEU BOURGET, trombone basse / bass trombone

PIERRE BEAUDRY, euphonium

AUSTIN HOWLE, tuba

HUGUES TREMBLAY, timbales / timpani

COREY RAE, percussions

JOSH WYNNYK, percussions

SAMEDI 13 AOÛT - 18 h 45
SATURDAY, AUGUST 13 - 6:45 P.M.

THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE

SOLEDAD : HOMMAGE À PIAZZOLLA SOLEDAD: A TRIBUTE TO PIAZZOLLA

SERGIO TIEMPO, piano
JONATHAN GOLDMAN, bandonéon / bandoneon
JAMES EHNES, violon / violin
PABLO BONACINA, guitare électrique / electric guitar
PABLO SEIB, contrebasse / double bass
FAYE LAVIN, danseuse / dancer
BRYANT LOPEZ, danseur / dancer

ASTOR PIAZZOLLA > 1921-1992

Les quatre saisons de Buenos Aires : III. Otoño porteño (6 min)
Escualo (4 min)
Milonga del Angel (6 min)
La Muerte del Angel (4 min)
Concierto para quinteto (9 min)
Soledad (8 min)
Adios Nonino (9 min)

Le compositeur argentin Astor Piazzolla a connu une vie agitée ; mais sur le plan de la création, il s'est concentré sur un élément incontournable de la culture argentine : le tango. Ce symbole national de l'esprit argentin peut être décrit comme la somme des éléments entremêlés qui composent la musique des Amériques. Dans sa version originale du XIX^e siècle, le tango mariait la musique des immigrants européens aux traditions urbanisées des *gauchos*, notamment la *milonga*, une danse prétendument d'origine africaine. Malgré la diversité grandissante de son instrumentation – gravitant autour du bandonéon – et son indéniable renommée internationale, la forme du tango a connu un déclin au XX^e siècle, jusqu'à l'avènement du *nuevo tango*, dont Piazzolla fut le fer de lance. Dans l'ensemble, les œuvres de Piazzolla aujourd'hui au programme constituent une leçon magistrale sur le nouveau tango, varié et expressif, qui peut être uniquement instrumental ou faire appel au chant. L'ensemble réunissant le bandonéon, la contrebasse, la guitare électrique, le piano et le violon a permis à Piazzolla de disposer d'un bon bassin de musiciens et d'une palette capable de faire évoluer le genre, et d'incorporer à la fois des passages écrits ainsi que de remarquables improvisations collectives, proches du jazz.

Les quatre saisons de Buenos Aires sont une splendide évocation de la ville où le tango est né et s'est développé. Ses quatre mouvements, dont nous entendrons le second, l'« Automne », sont un clin d'œil évident aux célèbres *Saisons* de Vivaldi. Quant à *Escualo*, mot qui signifie littéralement « requin », elle est sans aucun doute l'une des œuvres de Piazzolla les plus redoutables à exécuter. *Milonga del Angel* fait partie, comme la pièce suivante, de la série « Angel ». Elle brode sur la rythmique conventionnelle de la milonga, qui accentue les 1^{er}, 4^e, 5^e et 7^e temps d'une mesure qui en compte 8. Lors de sa création, dans

The life of Argentinian composer Astor Piazzolla was a restless one, but creatively, it focused on one unmissable element of Argentinian culture: the tango. This nationalistic symbol of the Argentinian character can be described as the sum of intertwining parts illustrative of music in the Americas. Its original 19th-century version mixed the music of European immigrants with urbanized *gaucho* traditions, especially the *milonga*—a dance of alleged African origin. Though it developed with ever more diverse ensembles of which the centre was the bandoneon, and grew to international prominence, in the 20th century the form waned alarmingly until the advent of *nuevo tango*, of which Piazzolla was a forerunner. Taken together, the works by Piazzolla on this program constitute a masterclass on this expressive and varied art form—one that could be purely instrumental or employ the voice. The combination of bandoneon, double bass, electric guitar, piano and violin provided Piazzolla with the right number of musicians and dynamic range capable of extending the genre and incorporating both written orchestrated passages and jazz “breakout” group improvisations.

The Four Seasons of Buenos Aires is a splendid introduction to the tango's place of origin and development [Buenos Aires], coloured by the four seasons—of which “autumn” is heard on this program—in an obvious nod to Vivaldi's cycle of the same name. *Escualo* literally means “Shark” and, among all works in Piazzolla's catalogue, is one of the most redoubtable to play. *Milonga del Angel*, one of a series of “Angel” pieces, plays on the rhythmic convention of the milonga that, within a set of 8 beats, puts the accent on beats 1,4,5 and 7. *La Muerte del Angel*, the second of the “Angel” cycle, is a work that turned the tango world on its then-conservative head [it is from the 1960s]. It is written in a modified fugal form and accompanied the play *Tango del angel*,

les années 1960, *La Muerte del Angel* a bouleversé le monde du tango, lequel était à l'époque très conservateur. Elle est écrite dans une forme modifiée de fugue et accompagnait la pièce de théâtre *Tango del angel*, dans laquelle un ange tente de guérir les esprits brisés de Buenos Aires et finit par mourir dans un combat au couteau. Le *Concierto para quinteto* adopte l'agencement traditionnel des mouvements de concerto, vif-lent-vif, sauf qu'ils s'enchaînent directement, donnant l'impression d'une œuvre ininterrompue.

Soledad exprime une nostalgie presque indicible. D'abord un chromatisme évanescent emmaillote une mélodie qui s'étale ensuite comme une sorte de nocturne-milonga à l'atmosphère changeante. Dans son émouvant *Adiós Nonino*, écrit en réaction à la mort de son père en 1959, Piazzolla replonge dans la tristesse. Ce morceau est devenu un hymne universel pour de nombreux Argentins qui ont été contraints de fuir l'oppression des régimes politiques des années 1960 et 1970.

about an angel who tries to heal broken human spirits in Buenos Aires and ends up dying in a knife fight. The *Concierto para quinteto* is cast in the traditional concerto movement form: fast-slow-fast, but performed *attaca*, giving the impression of an uninterrupted work.

Soledad expresses an almost indescribable nostalgia, beginning with evanescent chromaticism enveloping a melody note, and then developing as a sort of moody nocturnal milonga. In the same ineffable vein of sadness, Piazzolla wrote his emotional *Adios Nonino* in reaction to his father's death in 1959, and it rose to become a universal hymn for Argentinians forced to flee the oppressive regimes of the 1960s and '70s.



Les compositeurs européens en exil en Amérique :

Antonin Dvořák, Sergei Rachmaninov, Adolf Busch et Maurice Ravel

Déjà à la fin du XIX^e siècle, le compositeur Antonín Dvořák élargit la notion de musique nationale « américaine » pour englober les folklores autochtones et les traditions afro-descendantes. Entre 1884 et 1891, dès son arrivée en Amérique du Nord il se fascine pour la sensibilité afro-identitaire évoquée par les chœurs afro-américains comme celui des Fisk Jubilee Singers et démontre une rare curiosité pour leur expérience tragique, marquée par l'esclavage. L'imaginaire états-unien est encore dévoré au tournant du siècle par l'utopie de la « bonne vie sur la plantation », alors que les *blackfaces* des minstrels et les *coon songs* caricaturent la culture Noire, balayent le théâtre urbain du pays et consolident son idéologie raciste. Dvořák s'inscrit en faux contre cette tendance venimeuse et célèbre plutôt volontiers l'héritage élégiaque des compositeurs afro-descendants comme William Grant Still, Will Marion Cook ou Harry T. Burleigh.

Cook et Burleigh entraînent Dvořák dans les traditions orales de l'univers musical afro-descendant, notamment les *field hollers* et les *work songs* des plantations du sud états-unien. L'artiste tchèque, imprégné du savoir de ces passeurs culturels, se lance dans l'écriture d'un spirituel pour son « Largo (Goin' Home) » de sa célèbre *Symphonie « Du Nouveau Monde »* (1893). Dans cette œuvre, Dvořák tente d'exprimer le sentiment national américain à travers la citation de mélodies traditionnelles des communautés noires états-uniennes, qu'il emprunte à l'hymnodie protestante ou au répertoire de chansons folkloriques afro-américaines, dont l'air « Swing Low, Sweet Chariot ». Les sonorités pentatoniques majeures de la *Symphonie « Du Nouveau Monde »* évoquent également les grands espaces américains ; à l'écho des *shouts* et *hollers* des esclaves se mêle celui des rythmes syncopés des peuples des Grandes Plaines. On y découvre en effet des références aux mélodies des *natives*, qui illustrent en musique la légende autochtone américaine du « prophète » miraculeux Hiawatha.

Ces poétiques de l'exil font écho à celle du compositeur et violoniste allemand Adolf Busch (1891-1952), qui s'expatrie à New York à l'aube de la Seconde Guerre mondiale. Busch voyage entre Boston, Cincinnati et le Vermont, où il co-fonde le Marlboro College. Son imaginaire marie la poésie des rivages de la côte Atlantique, des collines et des prairies de l'« Amérique merveilleuse », aux canons de la « grande musique allemande ». Dans la ville de New York, Busch côtoie l'*American way of life* – la culture du faste, la grandeur et l'opulence –, mais regarde d'un mauvais œil la culture du *showmanship* et dénonce la superficialité de l'industrie du divertissement. À la fin de la guerre, il trouvera refuge dans la spiritualité afro-américaine (*Seven Madrigals on Negro Spirituals*), dont les sonorités offrent une voie de réconciliation avec l'Autre états-unien.

À la défaite des forces de l'Axe – Allemagne, Japon, Italie – Busch redoute un éventuel retour dans sa Westphalie natale, alors que d'anciens nazis réintègrent la fonction publique après les audiences de Nuremberg. Busch met donc le cap au sud et voyage de part et d'autre de la frontière mexicaine, de Miami à la Havane et de El Paso (Texas) à Chihuahua, ainsi qu'à Bogotà, où il organise des tournées dès l'automne 1948. Il s'établit ensuite quelques mois en Argentine où il laisse une impression fulgurante auprès des publics argentins de l'immédiat après-guerre.

European Composers in Exile in America:

Antonín Dvořák, Sergei Rachmaninoff, Adolf Busch and Maurice Ravel

Around the end of the 19th century, Antonín Dvořák advocated a broadening of the notion of “American” music to encompass Indigenous folklore and Afro-descendent traditions. From the time of his arrival in America in 1884, he became fascinated with the black-identifying sensibility as expressed by African American choirs such as the Fisk Jubilee Singers. Throughout his sojourn, which concluded in 1891, he showed extraordinary interest in the harrowing history of Black Americans, inseparable from the slave trade. In this period, America was still entrapped in an idyllic “good life on the plantation,” while blackface minstrel shows and “coon songs” caricaturing black culture saturated urban theatres throughout the country, consolidating racist ideology. Dvořák was opposed to these derogatory practices, preferring to celebrate the elegiac heritage of Afro-descendant composers including William Grant Still, Will Marion Cook and Harry T. Burleigh.

Cook and Burleigh acquainted Dvořák with the oral traditions of Afro-descendant music, among which were the field hollers and work songs of plantation slaves of the American South. Thanks to these cultural facilitators and to the knowledge he derived from them and other sources, the Czech composer began writing a spiritual for the Largo (Goin' Home) movement of his famous *New World Symphony* (1893). With this work, Dvořák sought to express American national sentiment by incorporating African American folk melodies, sourced from Protestant hymn books as well as from the repertoire of Black traditional songs, notably “Swing Low, Sweet Chariot.” In addition, the obvious pentatonic resonances in the *New World Symphony* conjure an American vision of wide-open spaces that echo in the slaves' field shouts and hollers entwining with the syncopated calls of Indigenous dwellers on the Great Plains of the Midwest. Also discernible are references to the tunes of the *Natives*, musical illustrations of an Indigenous American legend: the miraculous and prophetic Chief Hiawatha.

Similar poetics of exile echoed in the works of the German violinist and composer Adolf Busch (1891–1952), who emigrated to New York upon the outbreak of the Second World War. Busch travelled between Boston, Cincinnati, and Vermont, where he co-founded the Marlboro College. Busch's imagery is a concatenation of Atlantic coast poetry, the hills and meadows of “America the Beautiful,” and the canons of German classical music. In New York City, Busch became acquainted with the proverbial American way of life—the glitz, splendour, and opulence—but developed a dim view of its culture of showmanship and denounced the shallowness of the entertainment industry. Post-war, he found refuge in African American spirituals (*Seven Madrigals on Negro Spirituals*), whose idioms embody the seeds of reconciliation with the American Other.

The Axis now defeated, Busch apprehended his possible return to his native Westphalia, coinciding with former Nazis re-entering public office following the Nuremberg trials. Consequently, he headed south, travelling on either side of the Mexican border, from Miami to Havana and from El Paso (Texas) to Chihuahua, as well as to Bogotà, where he organized tours beginning in the fall of 1948. He then settled for a few months in Argentina, dazzling that country's early post-war audiences—Busch himself conceded that Buenos Aires was the “musical capital of the world.” His creative imagination was saturated

De l'aveu même du musicien, Buenos Aires est la « capitale musicale du monde ». L'imaginaire compositionnel de Busch s'imbibe du bouillon de culture qu'il rencontre sur la Terre de Feu, alors un haut lieu de rencontre pour musiciens de tous horizons.

Arraché à sa terre natale par les contrecoups violents de la Révolution bolchévique et l'effondrement de la Russie tsariste (1917), Sergueï Rachmaninov compte parmi ces autres exilés ayant trouvé refuge en Amérique. Le compositeur ne se remettra d'ailleurs jamais complètement de cette évulsion. Rachmaninov prend d'abord la fuite pour Copenhague ; il jette au large d'Oslo son dernier regard vers l'Ancien Continent et quitte sans possibilité de retour une Europe à feu et à sang. Il entame sa traversée transatlantique à bord d'un paquebot à vapeur de la *Norwegian America Line*, forcé d'esquiver les mines sous-marines allemandes. Rachmaninov passera sa première nuit comme réfugié à New York le 10 novembre 1918, jour de l'Armistice. Le compositeur apprivoise craintivement les fatras urbains (sifflets, klaxons), mais sirote bientôt avidement, après ses concerts, les *milkshakes* à la cerise et autres délices de cette superpuissance émergente.

La popularité de Rachmaninov culmine sur la scène états-unienne des années 1930, parallèlement à l'âge d'or du culte de la personnalité du studio-système à Hollywood. Il compose à Baltimore sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, créée en 1934 par le Philadelphia Orchestra sous la direction de Leopold Stokowski. Cette adaptation enlevante des *Caprices* de Paganini rayonne au pinacle du répertoire instrumental du compositeur russe, et est acclamée dans ses tournées à New York, Washington et Saint-Louis. Rachmaninov sillonne ensuite la Nouvelle-Angleterre et transite par le Canada pour se laisser enfin porter jusqu'en Amérique australe. Ses voyages le long des chemins de fer du continent le mènent vers Cuba (1922-1923). Entre 1913 et 1943, le compositeur livre plus de 946 prestations aux États-Unis, et bien d'autres encore plus au sud.

De même, Maurice Ravel étend sa curiosité aux rythmes d'Amérique du Sud, qui captivent son imaginaire compositionnel. La habanera est, à l'instar du boléro, un genre musical associé à une danse enracinée dans les traditions de Cuba. À l'origine du tango argentin, ainsi que d'une pléthore d'autres musiques afro-descendantes métissés (*música criolla*, *maxixe* et *samba*), son rythme est adopté rapidement dans toute l'Amérique latine et sa clavé caractéristique inspire à Ravel la création des *Vocalise-Étude en forme de Habanera* (1907).

En plus de tendre l'oreille à la sagesse de l'Amérique ibérique, Ravel découvre les danses américaines, qui envoûtent son imaginaire. S'il se dit intrigué par les œuvres de Gershwin, c'est par-dessus tout le lyrisme élégiaque du blues qui séduit le compositeur français. On découvre chez lui l'écho des cordophones de la musique populaire rurale du sud des États-Unis, comme les imitations des accompagnements de banjo syncopés ou encore le tintement des cuivres jazz dans *L'enfant et les sortilèges*.

En 1928, Ravel sillonne pendant plusieurs mois l'Amérique du Nord. Il voyage en train de San Francisco à Los Angeles et jusqu'au Texas. L'enthousiasme du compositeur pour les expressions musicales afro-américaines est palpable : dans ses œuvres d'après-guerre, les sonorités du jazz, du blues et du ragtime se mélangent à celles des music-halls et de l'opérette, comme autant de symboles du quotidien décadent de l'Amérique « libre ».

© Jordan Meunier, Université de Montréal

by the whirlwind of cultures he encountered in the Tierra del Fuego, which in this period was a landmark meeting place for musicians of all provenances.

Torn from his native land by the violent backlash of the Bolshevik Revolution and the collapse of Tsarist Russia (1917), another exile, Sergei Rachmaninoff, found refuge in America though he never recovered from the evulsion. Initially, he fled to Copenhagen, then took his final leave of the Old Continent from Oslo, leaving without the possibility of returning to a Europe put to fire and sword. After a transatlantic crossing aboard a Norwegian America Line steamship forced to dodge German naval sea mines, Rachmaninoff spent his first night as a refugee in New York on November 10, 1918, just in time for Armistice Day. Apprehensively making his way through the big-city ruckus, whistles blowing and car horns honking, he is said to have soon enjoyed a cherry milkshake and other delights available in the land of an emerging superpower.

Rachmaninoff's popularity in the USA peaked in the 1930s during the golden age of the Hollywood personality cult. He composed his *Rhapsody on a Theme of Paganini* in Baltimore, and it was premiered in 1934 by the Philadelphia Orchestra conducted by Leopold Stokowski. His rousing adaptation of Paganini's *Caprices* stands at the pinnacle of this Russian composer's instrumental repertoire, hailed during tours in New York, Washington, and Saint-Louis. Rachmaninoff then wound his way through New England, transiting through Canada, and finally heading southward. His travels along the continent's railway lines took him as far as Cuba (1922–1923). Thus it was that between 1913 and 1943, the composer gave more than 946 performances in the United States alone and many more, further south.

Similarly, Maurice Ravel's creative imagination was captivated by Latin American rhythms, notably the habanera, which like the bolero, is closely associated with the dance. Rooted in the traditions of Cuba, at the origins of the Argentinian tango as well as of a plethora of other Afro-descendent composite musical styles (*música criolla*, *maxixe* and *samba*), its rhythm spread quickly throughout Latin America. Its characteristic Clave rhythm inspired Ravel to write the *Vocalise-Étude en forme de Habanera* (1907).

In addition to Hispanic American insights, Ravel was also attracted to American dances. And though he declared being intrigued by Gershwin's works, it was the woeful lyricism of the blues that enthralled him above all. Some of his works bear traces of the cordophones of rural folk music of the southern United States, such as imitations of syncopated banjo accompaniments or the clang of jazz brass in *L'enfant et les sortilèges*.

In 1928, Ravel spent several months touring North America. He travelled by train from San Francisco to Los Angeles and then on to Texas. His enthusiasm for African American musical expression is palpable: in his post-war works, the sounds of jazz, blues, and ragtime blend with those of music halls and cabarets, symbols of everyday decadence in the Land of the Free.

CONCERTS EN RELATION / IN RELATION TO CONCERTS

4 5 12 15 16 18 23 24

1
VENDREDI 12 AOÛT - 18 h
FRIDAY AUGUST 12 - 6:00 P.M.

THÉÂTRE MAISONNEUVE

KUMT ARAYN! MUSIQUE KLEZMER ET LITTÉRATURE YIDDISH KUMT ARAYN! KLEZMER MUSIC AND YIDDISH LITERATURE

BRONNA LEVY, lecture et chant / narration and song
GABRIEL PAQUIN-BUKI, clarinette / clarinet
YONI KASTON, accordéon / accordion

En collaboration avec le Centre Segal des arts de la scène ainsi qu'avec l'écrivaine et spécialiste de littérature yiddish Chantal Ringuet.
In collaboration with the Segal Centre for Performing Arts as well as the author and Yiddish literature specialist Chantal Ringuet.

Les textes de ce concert seront lus en français et en yiddish.
The texts of this concert will be read in French and in Yiddish.

La musique klezmer et la littérature yiddish constituent des éléments essentiels du paysage culturel de Montréal. L'arrivée en ville de Juifs sépharades et ashkénazes, qui s'étaient auparavant établis en Grande-Bretagne, a commencé à la fin du XVIII^e siècle. Puis, dans les années qui ont précédé et suivi la Seconde Guerre mondiale, les Juifs ashkénazes venus d'Europe de l'Est se sont multipliés pour devenir une communauté dont l'influence culturelle a été déterminante pendant tout le reste du XX^e siècle et au-delà. Le concert d'aujourd'hui célèbre cette vibrante présence montréalaise à travers des œuvres littéraires yiddish, introduites, ponctuées ou accompagnées par les sonorités attrayantes de la musique klezmer.

Des pièces et des styles traditionnels comme la doina, la hora, le khosidl et le freylekh nous entraînent dans un microcosme montréalais qui parle avec éloquence de tout un univers, à savoir le salon de littérature et de poésie yiddish. Miriam Waddington, née Dworkin (1917-2004), écrivaine et enseignante estimée, était une fine observatrice de la vie sociale. Elle a trouvé son inspiration et sa voie auprès d'Ida Maze (1872-1963), une écrivaine yiddish qui a ouvert aux auteurs sa maison de Montréal et qui organisait des séances de lecture et encourageait sans cesse les jeunes poètes. Ensuite, nous entrons dans le monde du prolifique poète et éditeur d'origine ukrainienne Jacob-Isaac Segal (1896-1954), l'un des premiers auteurs de langue yiddish au Canada. Les œuvres modernistes de Segal, teintées de mysticisme, reflètent de façon émouvante l'expérience de la diaspora juive d'Europe de l'Est en Amérique du Nord. Son poème *Vieux Montréal* nous offre une peinture magnifique et pénétrante de la diversité culturelle.

Le tableau suivant nous fait découvrir la vitalité du théâtre yiddish à Montréal, une discipline artistique qui a, dès les débuts, mis en scène et alimenté l'expérience juive. Le Théâtre Yiddish, fondé par Dora Wasserman en 1958, est une institution montréalaise bien connue qui explore un héritage lointain dont témoigne Israel Medresh (1894-1964) dans son *Montreal foun nekhtn* (Le Montréal juif d'autrefois), publié en 1947 avec une préface de Segal. L'emblématique Monument-National, inauguré en 1893 dans le but de défendre les intérêts des Canadiens-français, avait une

Klezmer music and Yiddish literature form a defining element of the cultural landscape of Montreal. The arrival in the city of Sepharadi and Ashkenazi Jews, who had previously settled in Britain, began in the late 18th century. Then, in the years before and after World War II, Ashkenazi Jews arriving from Eastern Europe grew in number to become a community of key cultural influence throughout the rest of the 20th century and beyond. Today's concert acknowledges and celebrates this vibrant Montreal presence through the enactment of Yiddish literary works and the engaging soundscape of klezmer music, which introduces, punctuates, or accompanies the texts.

Traditional pieces and styles such as the doina, hora, khusidl, and freylekh usher us into a Montreal microcosm that speaks eloquently of a whole universe: the Yiddish literary and poetry salon. Miriam Waddington, née Dworkin (1917-2004) was a keen observer of social life and a highly regarded writer and teacher. She found inspiration and direction from Ida Maze (1872-1963), a Yiddish writer who opened her home in Montreal to writers, holding readings and tirelessly encouraging younger poets. Then, we enter the world of the prolific Ukrainian-born poet and publisher Jacob-Isaac Segal (1896-1954), one of the first Yiddish-language authors in Canada. Segal's mysticism-tinged modernist works poignantly reflect the experience of the Eastern European Jewish diaspora in North America. His *Vieux Montréal* is a beautifully penetrating vision of cultural diversity achieved through poetic observation.

In the next tableau we are introduced to the vibrancy of Yiddish Theatre in Montreal, an art form which has sustained—and staged—the Jewish experience from its earliest years. Montreal's well-known theatre institution, the Yiddish Theatre founded by Dora Wasserman in 1958, bridges a legacy that goes back even further and is chronicled by Israel Medresh (1894-1964) in *Montreal foun nekhtn* (Jewish Montreal in Former Years), published in 1947 with a preface by Segal. The iconic Monument National, inaugurated in 1893 to serve French-Canadian nationalism, had a parallel vocation in the Jewish community as a preferred venue for Yiddish Theatre. In the next reading, we zero in on the play

vocation parallèle, celle de servir de lieu privilégié de diffusion du théâtre yiddish. La lecture suivante est extraite de la pièce *A Bintel Brief* (Un paquet de lettres) du journaliste et dramaturge yiddish Abraham Shulman (1918-1999). Le titre est celui d'un « courrier du lecteur » publié dans un journal yiddish largement distribué en Amérique du Nord. Shulman a transformé ces lettres du début du XIX^e siècle en une pièce de théâtre qui a été jouée au Théâtre Yiddish de Montréal pendant de nombreuses années et encore récemment, en 2018. Nous allons en savourer un extrait délicieusement spirituel.

La culture religieuse juive est le sujet du dernier tableau, où l'on retrouve la vision mystique, teintée d'une exquise tristesse, de Jacob-Isaac Segal. Le premier vers de *Lumière ancienne*, empreint de lassitude, est en même temps doux-amer. C'est une fenêtre ouverte sur la douleur de l'exil, celui d'une terre remplie de traditions et de croyances, qui néanmoins, est source de créativité : « Que de bonnes choses sont restées dans l'ancien pays – / ces choses que nous n'avons emportées. / Elles m'ont inspiré les mélodies les plus douces, / où chaque mot triste devient familier. » Plus loin dans son poème, Segal évoque les lumières de shabbat qui brillent dans une humble demeure urbaine. Mais lorsqu'apparaît la présence apaisante du Divin, le traumatisme indélébile de l'exil involontaire resurgit : « ... quelqu'un va-t-il arriver / dans la blancheur morne, par-delà les rues de la ville? » Sous le texte de Segal, les notes du chant de Shabbat *Shalom Aleichem* se répandent et s'intensifient pour culminer vers une reprise de la mélodie à laquelle le public est invité à se joindre.

A Bintel Brief (A Bundle of Letters) by the Yiddish journalist-playwright Abraham Shulman (1918-1999). The title "Bintl Brief" refers to an advice column in a widely disseminated North American Yiddish newspaper. Shulman turned these letters from the early 1900s into a play, which was performed at Montreal's Yiddish Theatre for many years—and as recently as 2018—and of which we will savour a deliciously witty excerpt.

Jewish religious culture is the theme of the final tableau, where we revisit the mystical vision, tinged with exquisite sadness, of Jacob-Isaac Segal. The opening verse of his *Lumière ancienne* (Ancient Light) is at once weary, bittersweet, and a window on the pain of exile from a place of traditions and beliefs that, nevertheless, inspires creativity: "What good things have we left in the Old Country—these things that we did not carry with us. They have inspired the sweetest melodies in which each sad word is now familiar." Further in his poem, Segal conjures the Shabbat lights of a humble city dwelling. But just as he evokes the appealing presence of the Divine, the indelible trauma of forced exile rears its ugly head: "... will someone intrude in the dull whiteness from beyond the city's streets?" as we hear the notes of the Shabbat song *Shalom Aleichem* wafting and intensifying through Segal's text, culminating in a full rendition to which the audience is invited to join in.



SAMEDI 13 AOÛT - 11 h 15
SATURDAY, AUGUST 13 - 11:15 A.M.

THÉÂTRE MAISONNEUVE



TRIOS D'AMY BEACH ET REBECCA CLARKE TRIOS BY AMY BEACH AND REBECCA CLARKE

JEAN-SÉBASTIEN ROY, violon / violin
CAMERON CROZMAN, violoncelle / cello
PHILIP CHIU, piano

AMY BEACH > 1867-1944

Trio avec piano en la mineur, op. 150 / Piano Trio in A minor, op. 150 (15 min)
Allegro – Lento espressivo – Allegro con brio

REBECCA CLARKE > 1886-1979

Trio avec piano / Piano Trio (24 min)
Impetuoso – Vivace – Adagio

La compositrice et pianiste américaine Amy [Cheney] Beach, née au New Hampshire, a été la première Américaine à être reconnue comme une compositrice de grande envergure. Enfant prodige, elle a acquis sa formation en majeure partie dans le cadre d'un programme d'études indépendant, conçu pour elle par le chef d'orchestre Wilhelm Gericke (1845-1925). On lui doit plus de 300 œuvres en tous genres, toutes publiées de son vivant. Sur le plan stylistique, la musique de Beach appartient au Romantisme tardif, mais elle a souvent recours à des éléments traditionnels provenant de sources autochtones nord-américaines, écossaises et gaéliques. Sa musique de chambre instrumentale comprend certaines de ses œuvres les plus jouées, et son talent de pianiste s'y reflète en grande partie. Le jour où, en 1938, elle commençait à travailler sur le *Trio avec piano*, elle notait dans son journal intime : « J'essaie de créer un trio à partir de vieux morceaux. Très amusant. » L'œuvre combine habilement le modernisme français avec le Romantisme tardif et la musique autochtone. Le mouvement d'ouverture, transparent et léger, rappelle Ravel. Le deuxième oppose à une mélodie inuite sa propre mise en musique du poème *Allein* de Heine. Le mouvement final évoque Rachmaninov et Chopin, avec, au piano, des accords massifs et récapitulatifs qui précèdent la conclusion de l'œuvre.

Rebecca Clarke est née et a grandi en Angleterre, mais c'est aux États-Unis qu'elle a passé la majeure partie de sa vie d'adulte. En 1907, elle a entrepris des études de composition au Royal College of Music de Londres, où elle a été la première étudiante de Charles Villiers Stanford. Toutefois, son père l'ayant brusquement bannie du foyer familial, elle a dû interrompre ses études. Pour subvenir à ses besoins, Clarke s'est lancée dans une carrière d'altiste et, avec la violoncelliste May Mukle, a notamment effectué une vaste tournée mondiale, en 1923. Contrairement à la musique d'Amy Beach, une grande partie de l'œuvre de Clarke n'a jamais été publiée et reste à découvrir. Néanmoins, elle a atteint la célébrité comme compositrice avec sa *Sonate pour alto* (1919) et son *Trio avec piano* (1921), deux compositions qui ont été reconnues lors des concours du Berkshire Festival of Chamber Music (Massachusetts). Le *Trio avec piano* est une œuvre d'une grande originalité et d'une forte puissance. Il comprend trois mouvements, liés par un thème récurrent qui prend des formes très variées.

The New Hampshire-born American composer and pianist Amy [Cheney] Beach was the first American woman composer of large-scale art music to gain recognition. A child prodigy whose genius was formed largely through her own efforts in an independent course of study designed for her by the conductor Wilhelm Gericke (1845-1925), she produced over 300 works in almost every genre, published in their entirety during her lifetime. Stylistically, Beach's music is late Romantic, but she often used traditional elements from North American Indigenous, Scottish and Gaelic sources. Her instrumental chamber music yields some of her most often-played works, and her accomplishments as a pianist are reflected in much of this output. On the day in 1938 when she began to work on her Piano Trio, she noted in her diary: "Trying a trio from old material. Great fun." The work artfully combines French modernism with late Romanticism and Indigenous music. The opening movement, transparent and light, is reminiscent of Ravel. The slow movement contrasts her own setting of Heine's poem "Allein" with an Inuit melody. The final movement evokes Rachmaninoff and Chopin, with the piano in prominence playing massive, recapitulating chords before the piece's conclusion.

Born and raised in England, Rebecca Clarke spent much of her adulthood in the United States. In 1907 she began a composition course at the Royal College of Music in London, where she was Charles Villiers Stanford's first female student. She was unable to finish her studies, her father having banished her from the family home without notice. To support herself, Clarke embarked on an active performing career as a violist and, with cellist May Mukle, she performed notably on an extensive world tour in 1923. Unlike Amy Beach's music, much of Clarke's output was never published and remains to be discovered. Nevertheless, she achieved fame as a composer with her *Viola Sonata* (1919) and *Piano Trio* (1921), which were recognized in competitions of the Berkshire (Mass.) Festival of Chamber Music. The *Piano Trio*, a work of great originality and power, is in three movements linked by a recurring theme that assumes dramatically varied forms.

GRATUIT

espace OSM

Accolé à la Maison symphonique, cet espace permet de retracer la riche histoire de l'OSM, et de présenter un orchestre bien vivant, moderne et tourné vers l'avenir.

Tout au long de la Virée classique, venez explorer ce lieu animé de clubs d'écoute, de conférences et vivez l'expérience de la réalité virtuelle **Partitura**.



SAMEDI 13 AOÛT - 13 h 30
SATURDAY, AUGUST 13 - 1:30 P.M.

THÉÂTRE MAISONNEUVE

BRYAN CHENG ET ANDREW WAN : RAVEL EN AMÉRIQUE BRYAN CHENG AND ANDREW WAN: RAVEL IN AMERICA

BRYAN CHENG, violoncelle / cello
ANDREW WAN, violon / violin

PHILIP GLASS > né en / born in 1937

Duos pour violon et violoncelle, extrait du Double Concerto / Duets for Violin and Cello, from the Double Concerto (5 min)

REBECCA CLARKE > 1886-1979

Deux pièces pour violon et violoncelle / Two Pieces for Violin and Cello (6 min)

Lullaby – Grotesque

MARK O'CONNOR > né en / born in 1961

Appalachia Waltz, pour violoncelle seul / for solo cello (4 min)

MARK SUMMER > né en / born in 1958

Julie-O, pour violoncelle seul / for solo cello (5 min)

MAURICE RAVEL > 1875-1937

Sonate pour violon et violoncelle en la mineur, M. 73 / Sonata for Violin and Cello in A minor, M. 73 (20 min)

Allegro – Très vif – Lent – Vif, avec entrain

Avant d'entendre l'œuvre phare de ce programme, la *Sonate pour violon et violoncelle* de Ravel, quatre compositions viennent offrir un panorama sonore de l'Amérique. Ravel n'est cependant pas exclu de l'expérience américaine, car il a effectué, en 1928, une vaste tournée au Canada et aux États-Unis. C'est alors qu'il rencontra Gershwin et découvrit le jazz ainsi que la musique de scène américaine, ce qui exercera une influence durable sur ses œuvres ultérieures.

Le *Double Concerto pour violon, violoncelle et orchestre* de Philip Glass est unique, tant par sa forme que par son contenu. Au départ, le Netherlands Dance Theatre lui avait commandé une œuvre pour orchestre; mais Glass profita de l'occasion pour écrire un double concerto pour violon et violoncelle, ce qu'il souhaitait déjà faire. C'est ainsi qu'il créa une nouvelle forme concertante: au lieu du rôle habituel du soliste, qui alterne avec l'orchestre ou qui est soutenu par lui, Glass sculpte littéralement des duos de solistes et les dispose devant chacun des trois mouvements orchestraux.

Une partie de l'œuvre de la compositrice britannico-américaine Rebecca Clarke est teintée par les conflits avec sa famille, au sujet de son choix de carrière. Chassée de chez elle à 21 ans, elle a d'abord subvenu à ses besoins en jouant de l'alto. En 1923, elle a fait le tour du monde avec la violoncelliste et compositrice May Mukle (1880-1962). Ses *Deux pièces pour alto et violoncelle*, mêlent habilement le langage musical romantique à celui du début du XX^e siècle.

Building up to this program's culminating work—Ravel's Sonata for violin and cello—are four pieces providing a panoramic sound image of America. Ravel is not to be excluded from the American experience: he toured Canada and the United States extensively in 1928, and his encounter with Gershwin, as well as with American jazz and show music had a lasting influence on his subsequent output.

Philip Glass' Double Concerto for Violin, Cello and Orchestra is unique both in form and content. Though it was commissioned by the Netherlands Dance Theatre as an orchestral work, the composer seized the opportunity to create a double concerto for the violin and cello—something he yearned to do. In the process, he crafted a novel form: instead of the usual soloist role in concertos of either contrasting with or being supported by the orchestra, Glass carves outright duets of soloists and places them before each of the three orchestral movements.

The struggles of British-American composer Rebecca Clarke with her family, as an early 20th-century woman composer, shaped some of the repertoire she created. Thrown out of her home at 21, she supported herself at first by playing the viola, touring the world in 1923 with cellist and composer May Mukle (1880-1962). In her *Two Pieces for Viola and Cello*, she deftly combines Romantic and early 20th-century idioms.

« [Mark] O'Connor est un compositeur et un arrangeur de premier ordre qui crée des harmonies et des rythmes qui intriguent dans une musique au style *folk* très reconnaissable. » (*EDGE Media Network*). *Appalachia Waltz*, avec sa mélodie obsédante et son jeu de timbres fascinant, demeure son œuvre la plus célèbre. Elle a servi dans de nombreux contextes, que ce soit sur un enregistrement du même nom avec Yo-Yo Ma ou lors d'événements marquants de la vie, comme les mariages.

Les techniques utilisées dans *Julie-O* de Mark Summer appartiennent à la fois aux méthodes classiques et à diverses approches élargies, comme celles rencontrées dans le jazz. *Julie-O* prend sa source dans l'amour de Summer pour les *Suites pour violoncelle seul* de Bach, évoquées ici dans les accords brisés et les arpèges continus. En assortissant ces caractéristiques avec le *shuffle bowing* ou les pizzicati de contrebasse et en introduisant des mélodies imagées, inspirées des Beatles, Summer vient ajouter un « classique » au répertoire pour violoncelle.

Le premier mouvement de la *Sonate pour alto et violoncelle* de Maurice Ravel a été composé en hommage à Claude Debussy et publié dans un supplément du numéro de décembre 1920 de la *Revue musicale*. On reconnaît dans les quatre mouvements, des éléments de l'œuvre tardive de Debussy. Parmi les caractéristiques notables de cette œuvre, mentionnons l'utilisation de l'alternance majeur-mineur et des cordes frottées et pincées, ou encore les contrastes de coloris ménagés par Ravel et la provocante paire tonale *do-fa* dièse du dernier mouvement.

"[Mark] O'Connor is a composer and arranger of the highest order, creating intriguing harmonies and rhythms in recognizable folk music." (*EDGE Media Network*). *Appalachia Waltz*, his most famous work, has invested different contexts with its haunting melody and timbral beauty, from the album of the same name featuring Yo-Yo Ma to life-defining events such as weddings.

The cello techniques in Mark Summer's *Julie-O* integrate classical cello sounds and techniques with extended approaches from different styles of music, especially jazz. The initial inspiration for *Julie O* grew out of his love for Bach's Cello Suites. Bachian broken chords and rolling arpeggios combined with shuffle bow and bass pizzicato techniques, as well as evocative melodies inspired by The Beatles: a new classic of the cello repertoire was born.

The first movement of Maurice Ravel's Sonata for Viola and Cello was written in homage to Claude Debussy, for a supplement to the December 1920 issue of the *Revue Musicale*. Elements of Debussy's late work course through its four movements. Notable features are its major-minor interactions and bowed vs. plucked sonorities, its contrasting textures, and the final movement's provocative pairing of the tonal centres C and F-sharp.

Bryan Cheng



Andrew Wan



SAMEDI 13 AOÛT - 15 h 30
SATURDAY, AUGUST 13 - 3:30 P.M.

THÉÂTRE MAISONNEUVE

VIOLON ET PIANO : DVOŘÁK, STILL ET PIAZZOLLA VIOLIN AND PIANO: DVOŘÁK, STILL AND PIAZZOLLA

HAO ZHOU, violon / violin
PHILIP CHIU, piano

AARON COPLAND > 1900-1990
Rodeo : IV. Hoe-Down (3 min)

WILLIAM GRANT STILL > 1895-1978
Suite pour violon et piano / Suite for Violin and Piano (13 min)

Inspiré d'« African Dancer » de Richmond Barthe – Inspiré de « Mother and Child » de Sargent Johnson
– Inspiré de « Gamin » de Augusta Savage

ASTOR PIAZZOLLA > 1921-1992
Libertango (5 min)

ANTONÍN DVOŘÁK > 1841-1904
Sonatine pour violon en sol majeur, op. 100 / Violin Sonatina in G major, op. 100 (18 min)
Allegro risoluto – Larghetto – Scherzo. Molto vivace—Trio – Finale. Allegro

WILLIAM KROLL > 1901-1980
Banjo and Fiddle (3 min)

Dans ce programme kaléidoscopique, les sons country du *hoedown*, du violon (*fiddle*) et du banjo américains ainsi que ceux du tango urbain d'Argentine côtoient deux œuvres classiques inspirées par la musique populaire, le blues et les traditions musicales autochtones d'Amérique.

Un *hoedown* est une danse rapide, ou une pièce de concours pour violon, similaire à la gigue ou au reel, et typique des régions rurales d'Amérique, plus particulièrement celle des Appalaches. Le genre est devenu populaire en musique classique grâce à l'une des quatre sections du ballet *Rodeo* (1942), d'Aaron Copland: «Hoe-Down». Ce morceau entraînant a beaucoup servi dans les publicités télévisées et a été repris par des artistes pop ou de jazz, tels Emerson, Lake & Palmer et Oliver Nelson.

Le compositeur William Grant Still était également un arrangeur prolifique et influent. Élève d'Edgar Varèse, il a été le premier Noir américain à avoir une symphonie interprétée par un orchestre renommé, ainsi qu'un opéra produit par une grande compagnie. Sa *Suite pour violon et piano* de 1945 est inspirée de trois sculptures d'artistes de la « Renaissance de Harlem » : *La danseuse africaine* de Richmond Barthe, *La mère et l'enfant* de Sargent Johnson et *Gamin* d'Augusta Savage. En chacune d'elles, il apporte des éléments de musique populaire, des motifs de blues et des rythmes syncopés, le tout dans un cadre classique en trois mouvements vif-lent-vif.

In this kaleidoscopic program, American country music sounds of the hoedown, fiddle, and banjo and the urbane Argentine tango entwine with two classically framed works inspired by popular music, the blues, and Indigenous musical traditions.

A hoedown is a quick dance or fiddling contest piece similar to the jig or reel and associated with rural parts of America, typically Appalachia. In classical music, "Hoe-Down," one of the four sections of Aaron Copland's *Four Dance Episodes* from the ballet *Rodeo* (1942), further popularized the genre. This attractive piece was widely disseminated in television commercials and by pop and jazz artists such as Emerson, Lake & Palmer and Oliver Nelson.

William Grant Still was a prolific and influential commercial arranger in addition to being a composer of art music and a student of Edgar Varèse. He was also the first black American to have a symphony performed by a major orchestra, and an opera produced by a major company. His *Suite for Violin and Piano* of 1945 was inspired by three sculptures by artists associated with the Harlem Renaissance: Richmond Barthe's *African Dancer*, Sargent Johnson's *Mother and Child*, and Augusta Savage's *Gamin*. To each he brings elements of popular music, blues figures and syncopated rhythms within the classical three-movement fast-slow-fast design.

Le titre *Libertango*, que l'on pourrait traduire de l'espagnol par « Tango libéré », évoque justement la libération des anciennes conventions de la célèbre danse argentine par l'avènement du style *nuevo tango* d'Astor Piazzolla. Publié en 1974, son thème accrocheur et énergique a envahi des domaines comme le cinéma, la télévision, la publicité, la musique pop et le concert classique.

Antonín Dvořák a écrit sa *Sonatine pour violon* en 1893. Elle constitue sa dernière œuvre de musique de chambre composée durant son séjour aux États-Unis. Son objectif était de favoriser la formation musicale de ses enfants : sa fille Otilie (violon) et son fils Toník (piano). Comme Dvořák le disait en plaisantant : « Elle est destinée aux jeunes (dédiée à mes deux enfants), mais même les grandes personnes, les adultes, devraient pouvoir converser avec elle. » Ses quatre courts mouvements comportent tous des thèmes inspirés de mélodies autochtones américaines. L'ambiance est en général joyeuse, avec, ici ou là, une pointe de nostalgie associée au mal du pays.

Le spectaculaire *Banjo and Fiddle* de William Kroll est un passionnant voyage à travers tous les sons que peuvent produire des cordes grattées (banjo) et frottées (violon). Ce savant mélange quasi cinématographique de bravoure classique et de *country* américain vient conclure ce concert de manière exaltante.

The title *Libertango* combines "Libertad" (Spanish for "liberty") and "tango," symbolizing Piazzolla's liberation from the old conventions of the tango. Published in 1974, it is one of those pieces that colonized various films, television productions, commercials, pop music adaptations and classical performances with its catchy, energetic theme.

Antonín Dvořák wrote his *Violin Sonatina*, the last chamber music work of his sojourn in the United States, in 1893. His aim was to support the musical learning of his children, of whom one (daughter Otilie) played the violin and the other (son Toník) the piano. As he quipped: "It is intended for youths (dedicated to my two children), but even grown-ups, adults, should be able to converse with it." Its four short movements all contain themes inspired by Indigenous American melodies, and the mood overall is joyful with a tinge of homesick nostalgia here and there.

William Kroll's spectacular *Banjo and Fiddle* is an exciting romp through the violin's strumming (banjo-like) and bowing (fiddle) capacities. This clever mix of classical bravura and a quasi-cinematographic American country sound, supported by the piano, makes for a rousing finale.

Hao Zhou



Philip Chiu



SAMEDI 13 AOÛT - 17 h 45
SATURDAY, AUGUST 13 - 5:45 P.M.

THÉÂTRE MAISONNEUVE

LITTÉRATURES AUTOCHTONES EN MUSIQUE INDIGENOUS LITERATURE TO MUSIC

ÉMILIE MONNET, interprète des textes / text Interpreter
TARA-LOUISE MONTOUR, violon / violin
OLGA GROSS, piano

MAURICE RAVEL > 1875-1937
Sonate pour violon / Violin Sonata, M. 77 : I. Allegretto, extrait / excerpt

RALPH VAUGHAN-WILLIAMS > 1872-1958
The Lark Ascending (15 min)

WILLIAM GRANT STILL > 1895-1978
Suite pour violon et piano / Suite for Violin and Piano : II. Mother and Child (7 min)

ANDREW BALFOUR > né en / born in 1964
Nitotem [Ami / Friend] - création mondiale / world premiere

ELENA KATS-CHEARNIN > née en / born in 1957
Wild Swans Suite: II. Eliza

Les textes de ce concert seront lus en français.
The texts of this concert will be read in French.

Ce spectacle se déploie autour de certaines réalités fondamentales : les saisons, l'amour, l'appartenance à la terre, la sagesse ancestrale, le pouvoir des femmes et leur travail. Il se compose de segments thématiques comprenant des lectures d'œuvres de poètes autochtones, ponctuées de pièces musicales de provenances diverses. L'interaction ainsi créée entre parole et musique guide le cœur et l'imagination de l'auditeur.

LES INTERPRÈTES :

L'artiste multidisciplinaire francoanishinaabe Émilie Monnet interprète les textes qu'elle a choisis. Les œuvres musicales sont interprétées par la réputée violoniste Tara-Louise Montour originaire de la nation mohawk et Olga Gross, pianiste à l'OSM depuis 1993.

LES POÈTES :

Leanne Betasamosake Simpson (née en 1971) est une universitaire, écrivaine et artiste michi saagiig nishnaabeg largement reconnue. Katherena Vermette (née en 1977) est une métisse de la rivière Rouge originaire du territoire du Traité n° 1, autrice de poésies, de romans, de littérature pour enfants et pour le cinéma. Jean Sioui (né en 1948) est un écrivain, éditeur et chercheur wendat (Huron), cofondateur du Cercle d'écriture de Wendake, animateur d'ateliers de poésie et enseignant au Banff Centre for Arts and Creativity. Virginia Pésémapeo Bordeleau (née en 1951) est une peintre, poète et romancière des nations crie et métisse résidant à Rouyn-Noranda. Marie Andrée Gill (née en 1986) est une poète et chercheuse innue de Mashteuiatsh, dont l'écriture est à la fois un geste politique et une action de grâce.

This performance event grows out of themes that connect with fundamental realities: the seasons, love, belonging to the land, ancestral wisdom, the power of women and their work. It consists of thematic segments comprising readings from works by Indigenous poets, complemented by musical works of diverse provenance. The interaction created between the spoken text and the music guides the hearts and imaginations of listeners.

THE PERFORMERS:

Readings are chosen and performed by the Franco-Anishinaabe pluridisciplinary artist Émilie Monnet. Musical works are performed by renowned violinist Tara-Louise Montour, of the Mohawk nation, and Olga Gross, who has served as the OSM pianist since 1993.

THE POETS:

Leanne Betasamosake Simpson (b. 1971) is a widely recognized Michi Saagiig Nishnaabeg scholar, writer and artist. Katherena Vermette (b. 1977) is a Red River Métis writer from Treaty 1 territory, the heart of the Métis Nation, who works in poetry, novels, children's literature, and film. Jean Sioui (b. 1948) is a Wendat (Huron) writer, publisher and scholar, the co-founder of the Wendake Writing Circle, poetry workshop facilitator, and educator at the Banff Centre for Arts and Creativity. Virginia Pésémapeo Bordeleau (b. 1951) is a Cree and Métis Nation painter, poet and novelist residing in Rouyn-Noranda. Marie Andrée Gill (b. 1986) is an Innu poet and scholar from Mashteuiatsh, whose work is both political act and thanksgiving.

ŒUVRES MUSICALES ET POÉSIES :

L'« Allegretto » de la *Sonate pour violon* de Maurice Ravel (1875-1937) fait suite aux premiers vers de Leanne Simpson (*Spasme à la surface*). D'emblée, la musique est simple et insouciance, ce qui fait écho aux « moments simples dérobés » du poème.

Dans le premier segment ayant pour thème l'été, on rencontre trois textes de Katherena Vermette – *Oiseau rouge*, *Oiseau jaune* et *Sous un voile d'arbres* –, qui décrivent la beauté des oiseaux et la précision de leurs activités, ainsi qu'une tempête balayant le voile d'arbres qui servait d'abri à deux amoureux. L'envolée, sous des ailes de papillons, anime le poème sans titre de Marie Andrée Gill, alors que le texte de Virginia Bordeleau, *Pour Emma Rose*, est un hommage au rire insouciant de l'être aimé qui s'avère un baume pour l'âme, comme une eau rafraîchissante sous un soleil d'été.

The Lark Ascending de Vaughan Williams (1872-1958), lui-même inspiré par la poésie, est une œuvre en un seul mouvement, inspirée de la nature, qui reprend encore une fois l'image intemporelle de l'oiseau. Elle est suivie de trois poèmes : un de Jean Sioui, *On m'appelle bouleau*, un second, sans titre, de Virginia Bordeleau, et un troisième de Leanne Simpson, *Mort par eau*. Ces trois textes traitent d'appartenance à la terre et d'amour. Les deux premiers décrivent les racines, l'écorce, le cœur et les arbres sous lesquels on s'abrite, tandis que le troisième glose de manière bouleversante sur l'eau que les gens doivent faire bouillir pour éliminer toutes les substances toxiques que les industries déversent dans la nature.

« Mother and Child » de William Grant Still est le deuxième mouvement de sa *Suite pour violon et piano*. L'œuvre, qui s'inspire de sculptures d'artistes de la Renaissance de Harlem, est une parfaite introduction aux thèmes de l'amour, de la chaleur et de la sensualité qui traversent les trois courts poèmes du troisième segment de ce concert. Marie Andrée Gill (sans titre) et Jean Sioui (*La chaleur voit le jour*) précèdent la création d'une nouvelle œuvre d'Andrew Balfour (né en 1964), compositeur, chef d'orchestre, chanteur et concepteur sonore d'origine crie, artiste novateur et prolifique reconnu internationalement.

La pièce de Balfour est suivie de poèmes de Virginia Bordeleau et Marie Andrée Gill (tous sans titre) qui parlent avec force de l'ascendance, du territoire et de l'héritage des femmes et de leur travail. Ce quatrième segment prend fin par le deuxième mouvement, « Eliza » (ou « Eliza Aria »), de la suite concertante *Wild Swans* de l'Australienne d'origine ouzbèke, Elena Kats-Chernin (née en 1957). Ce mouvement est un arrangement de la vocalise d'opéra primée du ballet homonyme de la compositrice. L'histoire qui sous-tend cette œuvre est celle des *Cygnés sauvages*, un conte de Hans Christian Andersen. Mais ici, c'est le travail des femmes qui rétablit l'ordre naturel brisé par le mal. Comme un fil conducteur, les oiseaux incarnent une fois de plus l'intemporalité.

THE MUSICAL WORKS TO POETRY:

Maurice Ravel's (1875-1937) Allegretto from his Violin Sonata is heard after opening verses by Leanne Simpson ("Spasme à la surface"). At the outset, the movement is musically simple and carefree, which speaks eloquently to the "simple, stolen moments" that recur throughout Simpson's poem.

The first segment themed "Summer," features Katherena Vermette's "Oiseau rouge," "Oiseau jaune," and "Sous un voile d'arbres," respectively describing the beauty of birds and the precision of their activities, but also depicting a storm that sweeps through two lovers' shelter under a veil of branches. Flight, on the wings of butterflies, adorns Marie Andrée Gill's untitled poem, while Virginia Bordeleau's "Pour Emma Rose," concludes the segment with a tribute to a loved one's carefree laughter, a balm for the soul like fresh water in the scorching summer sun.

Vaughan Williams' (1872-1958) *The Lark Ascending*, itself inspired by poetry, is a single movement, nature-inspired work that takes up, once more, the timeless imagery of birds. It is followed by three poems by Jean Sioui ("On m'appelle bouleau"), Virginia Bordeleau (untitled), and Leanne Simpson ("Mort par eau"), on the themes of belonging to the land and of love. The first two poems describe the roots, bark, hearts, and shelter of trees, while the third poignantly glosses on the water that people must boil to extract all the poisonous elements caused by industrial encroachment on the land.

William Grant Still's "Mother and Child," the second movement from his Suite for Violin and Piano inspired by sculptures by artists of the Harlem Renaissance, is a perfect introduction to the themes of love, warmth, and sensuality that course through the three short poems of the concert's third segment. Marie Andrée Gill (untitled) and Jean Sioui ("La chaleur voit le jour") segue to the world premiere of a new work by Andrew Balfour (b. 1964), an innovative, prolific and internationally renowned composer, conductor, singer and sound designer of Cree descent.

Balfour's work opens on a series of poems by Virginia Bordeleau and Marie Andrée Gill (all untitled) that speak powerfully to ancestry, territory, and the legacy of women and their work. This segment, and the performance, conclude with the second movement "Eliza," (or "Eliza Aria") an arrangement of the award-winning operatic vocalise from the ballet *Wild Swans* (also a concert suite) by Uzbekistani-born Australian composer Elena Kats-Chernin (b. 1957). It seems fitting that the story behind this work is *The Wild Swans* by Hans Christian Andersen. Here the work of women re-establishes the natural order that has been broken by evil. Like a connecting thread, birds once more embody the spirit of a timeless story.

DIMANCHE 14 AOÛT - 13 h
SUNDAY, AUGUST 14 - 1:00 P.M.

THÉÂTRE MAISONNEUVE



Rafael Payare

CLUB D'ÉCOUTE LISTENING CLUB
Dimanche 14 août Sunday, August 14
11h45-12h30 11:45 a.m.-12:30 p.m.

Espace OSM

24

RAFAEL PAYARE DIRIGE L'ENSEMBLE DE LA VIRÉE RAFAEL PAYARE CONDUCTS THE CLASSICAL SPREE ENSEMBLE

Ensemble de la Virée (Ensemble composé de 15 instrumentistes à cordes :
lauréats du Concours OSM et du CMIM, membres de l'OSM et de l'Ensemble Obiora, et solistes invités)
Classical Spree Ensemble (Ensemble formed by 15 string players:
OSM and CMIM Competition winners, members of the OSM and Ensemble Obiora, and guest soloists)

RAFAEL PAYARE, chef d'orchestre / conductor

JAMES EHNES, violon / violin

STEVEN BANKS, saxophone

PACHO FLORES, trompette / trumpet

HÉCTOR MOLINA, cuatro

MIKLÓS RÓZSA > 1907-1995

Concerto pour cordes / Concerto for String Orchestra, op. 17 : III. Allegro guisto (8 min)

GEORGE GERSHWIN > 1898-1937

Lullaby (8 min)

HEITOR VILLA-LOBOS > 1887-1959

Bachianas brasileiras n° 5, W389 (arr. G. Jardim, 10 min)

ASTOR PIAZZOLLA > 1921-1992

Revirado (arr. P. Flores, 4 min)

PACHO FLORES > né en / born in 1981

Cantos y Revueltas [Chants et révoltes / Songs and Revolt], pour trompette et cuatro / for trumpet and cuatro (15 min)

HENRI VIEUXTEMPS > 1820-1881

Souvenirs d'Amérique, op. 17, pour violon et ensemble à cordes / for violin and strings (5 min)

GILLES BELLEMARE > né en / born in 1952

Trois reels pour orchestre à cordes – création mondiale, commande de l'OSM / world Premiere, OSM commission (5 min)

I. Reel de l'acadienne – II. Reel des jumelles Dionne – III. Reel de Rimouski

La carrière de Miklós Rózsa ressemble à un scénario hollywoodien, ce qui est par ailleurs très à propos. Né dans une famille aisée de Budapest, Rózsa commence à composer dès l'âge de sept ans. Après des études à Leipzig, il s'installe à Paris où il connaît un immense succès et où Arthur Honegger l'initie à la musique de film. En 1940, il s'établit à Hollywood et devient l'un des plus illustres compositeurs de l'industrie. On lui doit la musique de plus de 100 films, dont les bandes originales oscarisées de *Spellbound* (1945), *A Double Life* (1947) et *Ben-Hur* (1959). Son *Concerto pour cordes*, op. 17 (1943, révisé en 1957), se démarque par sa virtuosité et par l'utilisation de thèmes inspirés de la musique traditionnelle hongroise.

Appropriately, the career of Miklós Rózsa reads like the screen play to an idyllic Hollywood story. Born into wealth in Budapest, he started composing at seven, studied in Leipzig, moved to Paris where he was immensely successful, and was introduced to film music by Arthur Honegger. In 1940, he moved to Hollywood to become one of the most highly regarded composers in the industry, writing music for over 100 films and winning Academy Awards for the soundtracks of *Spellbound* (1945), *A Double Life* (1947), and *Ben-Hur* (1959). Rózsa's *Concerto for Strings* op. 17 (1943, revised in 1957) is notable for its virtuosity and for its traditional Hungarian-inspired themes.

Lullaby (vers 1919) de George Gershwin, en un seul mouvement, est une composition très évocatrice et indubitablement américaine. Au départ, les musiciens semblent s'accorder avant de jouer un motif sur une octave, lequel reviendra tout au long de l'œuvre. On entend par la suite le charmant thème principal que Gershwin a également utilisé dans son opéra *Blue Monday* (1922).

À lui seul, Heitor Villa-Lobos a fait découvrir au monde entier la musique traditionnelle brésilienne en l'adaptant aux techniques européennes contemporaines. Cette « réinterprétation » a frappé l'imagination populaire ; et cela n'est jamais aussi évident que dans ses neuf *Bachianas brasileiras*. Ici, les structures rythmiques, l'émotion et l'expressivité des mélodies brésiliennes sont associées à la musique de Bach, que Villa-Lobos considérait comme source folklorique universelle capable de relier tous les peuples. La puissante « Aria-Cantilena » aura, à juste titre, élevé la cinquième des *Bachianas brasileiras* au rang de composition la plus connue de Villa-Lobos.

Astor Piazzolla, le plus grand compositeur et ambassadeur de la musique de tango, écrit son bref *Revirado* (Sinueux) en 1963 pour son ensemble Quinteto Nuevo Tango. On y reconnaît l'approche contrapuntique que Piazzolla a apposée à la danse traditionnelle argentine. Il y évoque aussi la mémoire d'Édith Piaf, décédée en octobre de cette même année. *Revirado* comporte trois parties. La première, un tango vif, est suivie d'une mélodie lente, mélancolique, déchirante. La dernière partie, une coda qui reprend le matériau initial, joue sur les changements de tempo et se termine sur une série d'accords apparemment chaotiques, d'où émerge un glissando caractéristique de Piazzolla.

Voici comment Pacho Flores décrit ses *Cantos y Revueltas* : « [C'est] une fantasia concertante pour trompette, cuatro et orchestre que j'ai dédiée à mon père. Elle a une signification très personnelle, car mon père était trompettiste. C'est grâce à lui que j'ai connu les grandes symphonies et découvert la musique vénézuélienne. » L'œuvre s'ouvre sur un appel de trompette solo comportant de poignants effets de glissando. Vient ensuite un éventail de mélodies traditionnelles et de rythmes de danses vénézuéliennes, ponctués d'éblouissants solos de trompette et de cuatro.

En 1843 et 1844, au cours d'une tournée en Amérique, le violoniste virtuose franco-flamand Henri Vieuxtemps entend le célèbre chant patriotique révolutionnaire américain *Yankee Doodle*. Revenu dans son pays, il écrit une série de variations pour violon et piano éblouissante de virtuosité, arrangée par la suite pour orchestre, qu'il sous-titre *Variations burlesques sur « Yankee Doodle »*.

D'origine écossaise, le reel est un type de danse folklorique ou de musique d'accompagnement qui s'est répandu à tel point à travers les îles britanniques et l'Amérique du Nord qu'il a fini par faire partie intégrante du répertoire des « violoneux ». *Trois reels pour orchestre à cordes*, une commande de l'OSM au compositeur Gilles Bellemare (né à Shawinigan en 1952, actif à Trois-Rivières), est la conclusion idéale de ce voyage musical à travers les Amériques, avec trois reels simplement arrangés : le « Reel de l'Acadienne », le « Reel des jumelles Dionne » – en référence aux célèbres quintuplées – et le « Reel de Rimouski ».

The single-movement, highly evocative and unmistakably American *Lullaby* (c. 1919) by George Gershwin begins in expectation: the musicians seem to “tune” their instruments before they introduce a characteristic, sauntering octave motive heard throughout the work, as well as its debonair main tune, also used in Gershwin's opera *Blue Monday* (1922).

Heitor Villa-Lobos single-handedly brought Brazilian traditional music to international attention by melding its defining features with contemporary European techniques. This «reinterpretation» of Brazilian national music hit a nerve in the popular imagination, and nowhere is this more evident than with his nine *Bachianas brasileiras*. Here, Brazilian rhythmic structures and emotionally expressive melodies are associated with the music of Bach, which Villa-Lobos considered as a universal folkloric source linking all peoples. The powerful «Aria-Cantilena» of his *Bachianas brasileiras* no. 5 has made it Villa-Lobos' deservedly best-know work.

Astor Piazzolla, the foremost composer and ambassador of tango music, wrote his brief *Revirado* (Twisted), in 1963 for his group Quinteto Nuevo Tango. It displays the type of contrapuntal approach with which Piazzolla infused the traditional Argentinian dance, while evoking the memory of Édith Piaf who had died in October of that year. *Revirado* is in three parts, starting with a lively-paced tango, continuing with a heart-rending slower and more soulful section, and concluding with a revisiting of the opening material capped by a coda, playing upon tempo changes and ending on a seemingly chaotic chord construction out of which emerges Piazzolla's signature glissando.

As Pacho Flores describes his *Cantos y revueltas*, «[It is] a fantasia concertante for trumpet, cuatro and orchestra that I have dedicated to my father, it has a lot of personal meaning because my father was a trumpet player, thanks to him I got to know the great universal symphonies, and also he was the one who introduced me to Venezuelan music.” It opens with a trumpet call interspersed with poignant note decays before carrying on with a panoramic display of Venezuelan traditional tunes and dance rhythms punctuated by the most dazzling solo trumpet and cuatro passages imaginable.

The Franco-Flemish violin virtuoso Henri Vieuxtemps was on a tour of America in 1843 and 1844 when he heard the famous American revolutionary patriotic song “Yankee Doodle.” Upon returning to the old country, he wrote a thrilling set of variations for violin and piano (they were subsequently arranged for orchestra), which he subtitled *Variations Burlesques sur “Yankee Doodle”*.

Of Scottish origin, the reel is a type of folk dance or accompanying tune whose robust transmission history throughout the British Isles and North America caused it to become an integral part of fiddlers' repertoire. *Trois reels pour orchestre à cordes*, an OSM commission to Shawinigan-born, Trois-Rivières composer Gilles Bellemare fittingly concludes this musical romp through the Americas with three straightforward arrangements: the “Reel de l'Acadienne,” “Reel des jumelles Dionne,”—referring to the famous Dionne quintuplets—and the “Reel de Rimouski.”

Apprivoiser le territoire : les paysages américains entre peinture et musique

Parmi les inspirations remarquables des œuvres au programme de ce festival, l'ensemble des paysages américains tient une place de choix, des fleuves grandioses du Canada aux hauts plateaux andins en passant par les vastes prairies du Midwest. En effet, la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle constituent une période charnière dans l'histoire de l'art américain : conjointement au développement du commerce de l'art et donc à la création d'un besoin en œuvres, les artistes ont commencé à prendre leur indépendance vis-à-vis des classiques de l'Antiquité et des paysages de la vieille Europe, trouvant plus près d'eux leurs nouveaux sujets de prédilection. On assiste ainsi dans le même mouvement à la naissance de plusieurs courants transdisciplinaires qui tirent leur richesse de l'environnement américain, notamment le réalisme social qui dépeint les conditions de vie des habitants des Amériques, et le régionalisme qui s'attarde davantage à la vie rurale et la majesté des paysages. Ce dernier point est un marqueur identitaire fort : aux paysages d'Europe domestiqués qui, bien que pouvant varier considérablement sur une courte distance, sont toujours très ramassés, s'opposent les espaces incommensurables des Amériques, leurs reliefs écrasants et leur nature luxuriante, qui mettent l'observateur dans une position d'humilité face à ce monde indompté.

Les pays d'Amérique vont se servir de ce paysage comme ciment nationaliste afin d'affirmer leur identité face à leurs anciens empires suzerains. L'attachement, autrefois exprimé par la loyauté envers la terre natale, bascule vers la terre d'adoption et ses merveilles à défricher. Le développement d'une identité artistique idoine correspond aussi à un besoin politique et identitaire : les artistes américains cherchent à revendiquer les origines multiples de leur culture et, tout en s'appropriant les styles occidentaux, à les dépasser. Ainsi, bien que les échanges entre Amérique et Europe restent vivaces, les voyages initiatiques à travers l'Amérique tendent à remplacer les éducations européennes (par exemple le voyage à Paris pour les peintres). Réciproquement, des artistes européens viennent chercher l'inspiration ou l'asile en Amérique, aux sources d'un monde artistique encore à inventer, que nous allons explorer en suivant un itinéraire géographique.

Taming the Territory: American Landscapes in Painting and Music

Of all the remarkable sources of inspiration for this festival's programming, the expansive landscape of the Americas, from the powerful Canadian rivers to the Andean highlands and the Great Plains of the Midwest, assume a defining role. The years of transition between the 19th and 20th centuries were pivotal in the history of art in the Americas: the development of art trade and the resulting demand for new works spurred American artists—"American" in the broad sense—to become increasingly disenfranchised from the classics of Antiquity and the scenes of old Europe. They sought newer and, to them, more significant subjects closer to home. This movement gave rise to several transdisciplinary trends enriched by American social realism depicting distinctly "new world" life. A current of regionalism would also bring rural living and the landscape's majesty to the forefront and would prove particularly meaningful in fashioning an American artistic identity. The domesticated landscapes of Europe, though they could vary considerably over small geographical distances, tended to be highly circumscribed. But such was not the case for the immeasurable spaces, overwhelming vistas, and luxuriant natural expanses of the Americas. Before this gigantic untamed world, the observer could not but feel humbled.

Different countries of the Americas would use these landscapes as identity-forming, nationalistic content in support of their autonomy from former European imperial order. Their attachment, which heretofore had taken the form of loyalty to countries of origin, shifted to the adopted land and to the wonders still left to be discovered there. The development of true artistic identity was also tied to political and nation-defining needs: American artists sought to uphold the multiple origins of their culture and, while appropriating Western styles, to transcend them. And while exchanges between America and Europe were maintained, educational journeys through the Americas tended to replace the former European "tour" (for example, the obligatory sojourn in Paris for painters). Reciprocally, European artists sought inspiration or asylum in the Americas, which they saw as the locus of an artistic universe in development. We will now explore this artistic "taming" of the territory through a charted geographical route.

Le Canada

Les paysages canadiens ont toujours fasciné et inspiré les artistes, natifs comme de passage. Au début du XIX^e siècle se distinguent notamment les scènes de la vie autochtone de Peter Rindisbacher (1806-1834) ou les paysages automnaux et hivernaux de Cornelius Krieghoff (1815-1872). Les peintres du tournant du siècle sont encore très marqués par l'influence européenne; par leur formation parisienne, Maurice Cullen (1866-1934) et James Wilson Morrice (1865-1924) transposent les nouvelles influences et techniques du Vieux Monde à leur interprétation des paysages canadiens.

Le début du XX^e siècle voit quant à lui certains peintres refuser la peinture conventionnelle, et chercher à casser les codes d'une représentation picturale figée par des modes venues d'outre-Atlantique. Le Groupe des sept trouve ainsi dans les étendues canadiennes le moyen d'affirmer une identité artistique qui soit propre aux sensibilités des artistes qui le composent, de son précurseur Tom Thomson (1877-1917) et son *Pin* (1917) à l'Ontarien J. E. H. MacDonald (1873-1932) et ses paysages de lacs et de montagnes (*The Solemn Land*, 1921; *Lake McArthur*, *Yoho Park*, 1924). Dans la même lignée, la virtuose Emily Carr (1871-1945) utilise une riche palette de styles et techniques pour célébrer l'art totémique des Autochtones (*Kitwancool*, 1928; *Blunden Harbour Totem*, 1930), puis se consacre aux forêts sauvages de Colombie-Britannique (*Forest*, *British Columbia*, 1932; *A Rushing Sea of Undergrowth*, 1935). Dans une approche plus moderniste, David Milne (1882-1953) transporte ses chevaux entre l'Ontario et l'État de New York pour donner son interprétation très onirique des paysages de l'Est nord-américain (*Bishop's Pond*, 1916; *The Mountains – Catskills*, 1917).

La chaîne des Appalaches

Dans un poème en prose de 1935, *Knoxville: Summer of 1915*, James Agee (1909-1955) capture l'essence d'une soirée particulière d'un recoin des Great Smoky Mountains du Tennessee, que Samuel Barber (1910-1981) mettra en musique en 1948. Ce sont toujours les Appalaches et ses danses rurales qui inspirent à Aaron Copland son ballet *Rodeo*, duquel « Hoe-Down » est l'extrait le plus connu. Plus récemment, *Appalachia Waltz* est le nom choisi par le trio composé de Yo-Yo Ma, Edgar Meyer et Mark O'Connor pour leur premier album (1995). Avant eux, le peintre Marsden Hartley (1877-1943) consacre sa jeunesse et la fin de sa riche vie à peindre sa vision post-impressionniste des paysages de son Maine natal, depuis son *Ice-Hole* de 1908 jusqu'à son *Mount Katahdin* de 1940.

Le Maine est également la résidence secondaire de N.C. Wyeth (1882-1945); ses tableaux *The Drowning* (1936) et *Island Funeral* (1939), inspirés par un accident survenu dans son entourage, font la part belle aux eaux tantôt tumultueuses, tantôt placides, mais toujours sombres de l'Atlantique.

Canada

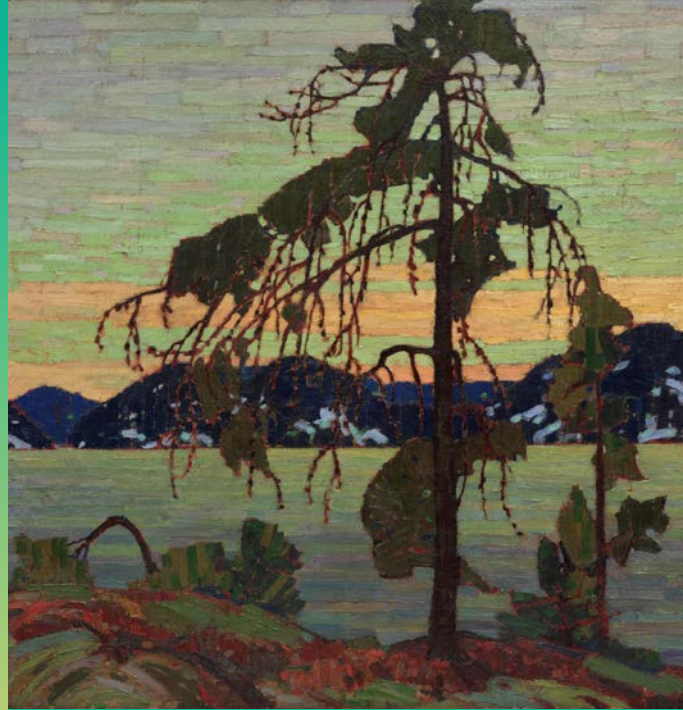
Canadian landscapes have always fascinated and inspired artists, both Canadian-born and foreign. In the early 19th century, Peter Rindisbacher's (1806–1834) depictions of the lives of First Nations peoples and Cornelius Krieghoff's (1815–1872) autumnal and winter landscapes stand out among the rest. By the turn of the 20th century, artists were still very much indebted to their European influences: Paris-trained Maurice Cullen (1866–1934) and James Wilson Morrice (1865–1924), endeavoured to transpose recent developments in Old World influences and techniques to their own renditions of Canadian landscapes.

At the outset of the 20th century, certain painters rejected conventional painting altogether, seeking to break pictorial codes which they saw as entrapped in European trends. In this sense, members of the Group of Seven found in Canadian landscapes the means to affirm their individual artistic identities and sensibilities, from the group's precursor Tom Thomson (1877–1917) with his *Pine Tree* (1917) to the Ontarian J. E. H. MacDonald (1873–1932) with his landscapes of lakes and mountains (*The Solemn Land*, 1921; *Lake McArthur*, *Yoho Park*, 1924). In the same vein, the astonishing Emily Carr (1871–1945) employed her rich palette of styles and techniques to celebrate Indigenous totemic art (*Kitwancool*, 1928; *Blunden Harbour Totem*, 1930), later devoting herself to wilderness scenes of British Columbia (*Forest*, *British Columbia*, 1932; *A Rushing Sea of Undergrowth*, 1935). In a more modernist approach, David Milne (1882–1953) moved between Ontario and New York State, developing his interpretation of the Eastern North American landscape (*Bishop's Pond*, 1916; *The Mountains—Catskills*, 1917).

The Appalachian Range

In a 1935 prose poem, *Knoxville: Summer of 1915*, James Agee (1909–1955) captured the essence of a particular evening in a remote corner of Tennessee's Smoky Mountains, which Samuel Barber (1910–1981) set to music in 1948. The Appalachian Mountains and country dances continued to inspire Aaron Copland in writing his ballet *Rodeo*, from which "Hoe-Down" is a familiar excerpt. More recently, we have *Appalachia Waltz*, whose title was chosen by the trio of Yo-Yo Ma, Edgar Meyer and Mark O'Connor for their first album (1995) containing the latter's eponymous work. Before them, the painter Marsden Hartley (1877–1943) devoted his youth and the end of his rich life to painting post-impressionist visions of his native Maine, from *Ice-Hole* of 1908 to *Mount Katahdin* of 1940.

The State of Maine was also N.C. Wyeth's (1882–1945) second home: his paintings *The Drowning* (1936) and *Island Funeral* (1939), inspired by an accident close to home, feature the sometimes tumultuous, sometimes placid but always dark waters of the Atlantic.



Tom Thomson, *The Jack Pine* (1916-1917)



Marsden Hartley, *Mount Katahdin* (1940)



N. C. Wyeth, *Island Funeral* (1939)



Joseph Stella, *Brooklyn Bridge* (1919-20)



Emily Carr, *Blunden Harbour Totems* (c. 1930)



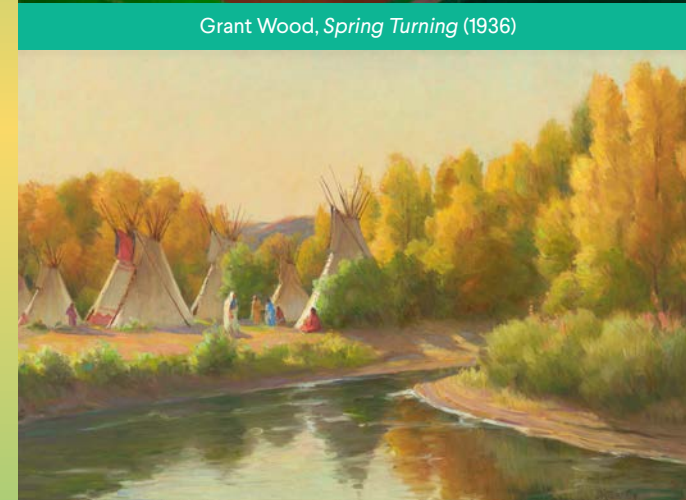
Antonio Berni, *Mercado del altiplano* (c. 1936)



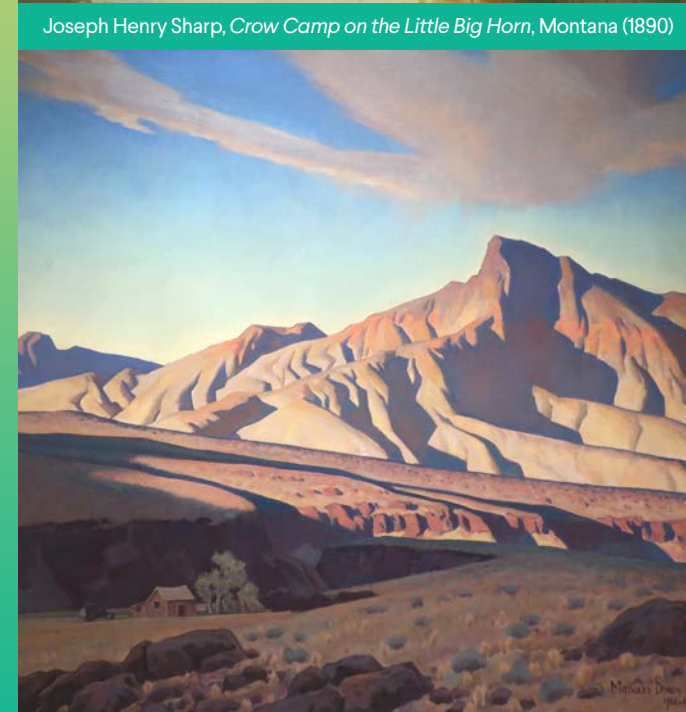
Grant Wood, *Young Corn* (1931)



Grant Wood, *Spring Turning* (1936)



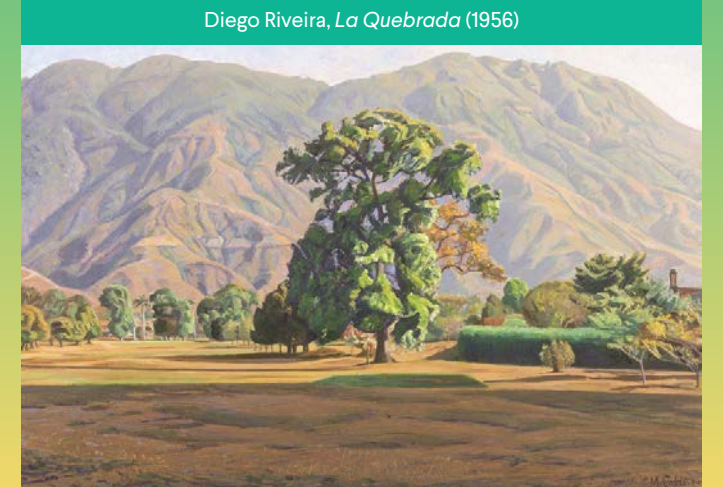
Joseph Henry Sharp, *Crow Camp on the Little Big Horn, Montana* (1890)



Maynard Dixon, *Home of the Desert Rat* (1944-1945)



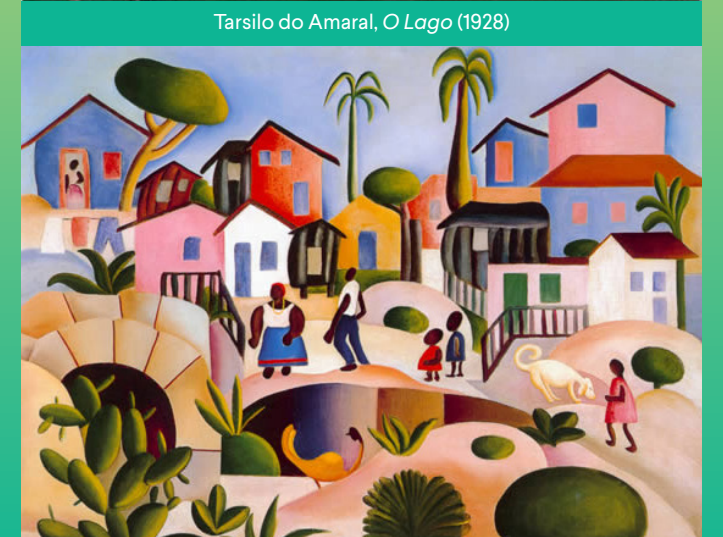
Diego Rivera, *La Quebrada* (1956)



Manuel Cabré, *Paisaje desde el Country Club* (1964)



Tarsilo do Amaral, *O Lago* (1928)



Tarsilo do Amaral, *Morro da favela* (1928)

New York

New York, centre du marché des arts, est un passage obligé pour de nombreux artistes; bon nombre des peintres cités dans cet article l'ont visitée et même représentée. Se distingue ici le futurisme de Joseph Stella (1877-1946), venu d'Italie et rendu célèbre pour ses représentations du pont de Brooklyn ou ses visions de Coney Island.

Les grandes plaines du Midwest

Les plaines s'étirant à l'infini du Midwest américain vont marquer des générations d'artistes par leur écrasante immensité. Le tchèque Antonín Dvořák (1941-1904), alors installé à New York, dit avoir tiré l'inspiration de sa *Symphonie du Nouveau Monde* (1893) d'un voyage dans les étendues de l'Iowa. Celles-ci seront plus tard immortalisées par Grant Wood (1891-1942) : l'auteur d'*American Gothic* (1930) applique sa perspective particulière à l'action de l'humain et des saisons sur les grands paysages agricoles de sa terre natale (*Young Corn*, 1931; *Spring Turning*, 1936; *January*, 1940). John Steuart Curry (1897-1946) pose quant à lui son chevalet entre le Kansas (*Tornado over Kansas*, 1929), le Connecticut (*The Line Storm*, 1934) et le Wisconsin (*Ajax*, 1937), se faisant le chantre de la vie pastorale du Midwest. Enfin, Joseph Henry Sharp (1859-1953) consacre une longue partie de sa carrière à peindre la vie autochtone dans les plaines du Montana (*Crow Camp on the Little Big Horn*, 1890), tandis que le controversé Thomas Hart Benton (1889-1975) peint son Missouri natal (*Cradling Wheat*, 1938) tout en s'inspirant des Rocheuses canadiennes (*Trail Riders*, 1965).

Le Sud-Ouest des États-Unis

Le Nouveau-Mexique est une terre d'inspiration des peintres américains, à la suite notamment de Joseph Henry Sharp qui co-fonde la colonie artistique de Taos. Celle-ci comptera parmi ses hôtes Marsden Hartley (1877-1943, *Landscape, New Mexico*, 1920; *New Mexico Recollection*, 1923). Mais c'est surtout la luminosité des œuvres de Maynard Dixon (1875-1946) qui incarne le Sud-Ouest des États-Unis (*Red Butte with Mountain Men*, 1935; *Home of the Desert Rat*, 1945; *Wild Horses of Nevada*, 1927; *Drought and Downpour*, 1944) et ses décors de westerns.

Le Mexique

Carlos Chávez (1899-1978) a toujours milité pour le développement d'un art musical « utile », accessible à toutes les classes de la société mexicaine. Dès sa nomination à l'Orchestre symphonique du Mexique, il organise des concerts à travers le pays afin d'atteindre toute la population, tout en donnant une place particulière aux œuvres de compositeurs mexicains. De plus, Chávez use de son influence au sein des institutions culturelles pour recenser et mettre en lumière les musiques folkloriques et autochtones venues de tous les coins du pays. Ses *Paisajes Mexicanos* (1973) racontent d'ailleurs une vie de voyages consacrée à initier tout son peuple à la musique. Son engagement est à rapprocher de celui de Diego Rivera (1886-1957), un militant communiste connu pour ses gigantesques fresques murales (*Épopée du peuple mexicain*, 1935) et pour avoir épousé Frida Kahlo. Si l'œuvre de Rivera, avant tout politique, met en scène la vie mexicaine, elle est parsemée de paysages tantôt allégoriques, comme son *Zapata-style Landscape* cubique en 1915, tantôt exprimant la beauté pure de son environnement, comme *La Quebrada* de 1956.

New York

New York, epicentre of the art market, was a necessary stop for many artists, and several painters mentioned here visited and even depicted the city. Among them was the Italian-born Joseph Stella (1877–1946), who became famous for his futuristic representations of Brooklyn Bridge and his visions of Coney Island.

The Great Plains of the Midwest

The endless expanses of the Great Plains of the American Midwest would mark generations of artists with their overwhelming breadth. The Czech composer Antonín Dvořák (1841–1904), who lived for a time in New York, claimed that he drew the inspiration for his *New World Symphony* (1893) from a trip to the Plains in Iowa. This landscape was later immortalized by Grant Wood (1891–1942), author of *American Gothic* (1930). Wood offered his individual perspective on the effects of humans and the seasons on the great agricultural expanses of his native land (*Young Corn*, 1931; *Spring Turning*, 1936; *January*, 1940). John Steuart Curry (1897–1946) travelled between Kansas (*Tornado over Kansas*, 1929), Connecticut (*The Line Storm*, 1934) and Wisconsin (*Ajax*, 1937), becoming the pictorial bard of Midwestern country life. Finally, Joseph Henry Sharp (1859–1953) devoted a considerable portion of his career to painting Indigenous daily life on the plains of Montana (*Crow Camp on the Little Big Horn*, 1890), while the controversial Thomas Hart Benton (1889–1975) painted the Missouri of his origins (*Cradling Wheat*, 1938) but also drew inspiration from the Canadian Rockies (*Trail Riders*, 1965).

The Southwestern United States

New Mexico also proved to be a land of inspiration for American painters, notably followers of Joseph Henry Sharp, co-founder of the Taos art colony, which played host, among others, to Marsden Hartley (1877–1943, *Landscape, New Mexico*, 1920; *New Mexico Recollection*, 1923). But above all, the luminous quality of Maynard Dixon’s (1875–1946) work embodies the American Southwest (*Red Butte with Mountain Men*, 1935; *Home of the Desert Rat*, 1945; *Wild Horses of Nevada*, 1927; *Drought and Downpour*, 1944) and its scenes resembling those of Western movies.

Mexico

Carlos Chávez was a tireless advocate of “useful” musical art, accessible to all classes of Mexican society. After his appointment to the Mexican Symphony Orchestra, he organized concerts throughout the country to reach the entire population while making a point of bringing the works of Mexican composers to public attention. He also used his influence in cultural institutions to identify and highlight folk and Indigenous music from all corners of Mexico. His *Paisajes Mexicanos* (1973) tells the story of a lifetime of travels in support of music for all his people. This level of commitment resembles that of Diego Rivera (1886–1957), a communist activist known for his gigantic murals (*The Epic of the Mexican People*, 1935)—and for having been Frida Kahlo’s life partner. If his work is above all as political as illustrative of Mexican life, it is interspersed with landscapes, which are sometimes allegorical, such as his cubic *Zapata-Style Landscape* of 1915, or highlights the pure beauty of his environs, such as *La Quebrada* of 1956.

Les Andes

La variété des paysages du Venezuela a su éveiller l'intérêt de ses artistes. Si Antonio Estévez (1916–1988) consacre un triptyque – vite réduit à son célèbre *Mediodía en el Llano* – à l’ambiance qui règne sur ses plaines, ce sont surtout les Andes qui excitent l’imaginaire artistique; la *Margariteña* d'Inocente Carreño (1919–2016) est ainsi un hommage aux reliefs de sa terre natale. Ces montagnes singulières vont attirer l’œil de nombreux peintres, le plus célèbre d’entre eux étant Manuel Cabré (1890-1984) qui se dévoue à représenter les paysages de l’Ávila (*Paisaje del Ávila*, 1941), bientôt imité entre autres par Pedro Ángel González (1901-1981, *El Ávila desde las Colinas del Tamanaco*). Plus au sud, l’Argentin Antonio Berni (1905-1981), à l’image de Carlos Chávez, travaille à développer le sens d’un art latino-américain en voyageant pour étudier les arts hispanique, populaire et préhispanique. Il œuvre à synthétiser cette mosaïque d’influences non seulement en Argentine mais aussi dans les autres régions andines, parcourant ainsi la Bolivie, le Pérou, l’Équateur et la Colombie. Son huile sur toile *Jujuy* (1937) comme sa peinture murale *Mercado del altiplano* (1940) montrent la vie traditionnelle que surplombent les reliefs andins tourmentés. L’Autrichienne Gertrudis Chale (1898-1954), exilée en Argentine à partir de 1938, s’inspire des mêmes lieux pour mettre en scène les populations autochtones. Elle est fortement marquée par les exigences du relief, comme en témoignent en 1945 ses *Ceja del altiplano*, *Tormenta Petrificada* (Bolivie) et *Montañas del Perú*.

L’Amazonie

C’est dans la mystérieuse Amazonie, particulièrement dans le Nordeste brésilien, que Heitor Villa-Lobos (1887-1959) entreprend les voyages initiatiques de sa jeunesse, dans lesquels il puise l’inspiration de son œuvre atypique. Rejetant l’académisme au profit des sonorités indigènes, il fait de l’Amazonie et de ses habitants les personnages principaux de ses compositions diverses. Parallèlement, l’artiste moderniste brésilienne Tarsila do Amaral (1886–1873) s’approprie elle aussi les paysages brésiliens, des plus urbains aux plus sauvages, à travers son trait nationaliste teinté de surréalisme. La végétation luxuriante et les formes girondes de ses *O lago* (1928), *Sol poente* (1929) ainsi que les bicoques colorées de *Morro da favela* (1945) dépeignent la richesse de cette région d’un œil nouveau, chargé de chaleur et de lumière.

© Guillaume Goron

The Andes

The Venezuelan landmass with its richly varied scenery was sure to capture the attention of its artists. Composer Antonio Estévez’s (1916–1988) triptych, out of which he rapidly fashioned his famous *Mediodía en el Llano* renders the atmosphere that reigns on the Venezuelan plains. It is the Andes, however, that seem to have most excited the artistic imagination; Inocente Carreño’s (1919–2016) *Margariteña* is a tribute to the Andean escarpments of his native land. This singular mountain range attracted the attention of many painters, the most famous being Manuel Cabré (1890–1984), who devoted himself to representing the landscapes of the Ávila (*Paisaje del Ávila*, 1941), soon to be imitated by Pedro Ángel González (1901–1981, *El Ávila desde las Colinas del Tamanaco*), among others. Further south, the Argentinian Antonio Berni (1905–1981), much like Carlos Chávez, endeavoured, through his travels, to develop a sense of Latin American art by studying Hispanic, popular and pre-Hispanic art. His aim was to synthesize this mosaic of influences not only in its Argentinian expression but in other Andean regions: Bolivia, Peru, Ecuador and Colombia. His oil on canvas *Jujuy* (1937) as well as his mural *Mercado del altiplano* (1940) show scenes of traditional life to a backdrop of tortuous Andean reliefs. The Austrian Gertrudis Chale (1898–1954), exiled to Argentina starting in 1938, was inspired by these same settings to depict Indigenous populations living there. Chale was strongly impressed by their forbidding requirements, as shown in 1945 in her *Ceja del altiplano*, *Tormenta Petrificada* (Bolivia) and *Montañas del Perú*.

The Amazon

It was the mysterious Amazon, and particularly its course in the Brazilian Nordeste, that beckoned Heitor Villa-Lobos (1887–1959) on his journeys of youthful initiation, providing him with the inspiration for his atypical work. Villa-Lobos rejected academicism, preferring Indigenous sounds and taking the Amazon and its inhabitants as the central characters of his varied compositions in a considerable portion of his output. Concurrently, the Brazilian modernist Tarsila do Amaral (1886–1873) also appropriated Brazilian landscapes, from the highly developed urban to the wildest ones, investing them with nationalist traits tinged with surrealism. The luxuriant vegetation and the gyrating forms of her *O lago* (1928), *Sol poente* (1929) and the colourful shanties of *Morro da favela* (1945) translate the richness of this region through her fresh gaze, imbued with warmth and light.



CONCERTS EN RELATION / IN RELATION TO CONCERTS

- 9
- 11
- 12
- 15
- 16

SAMEDI 13 AOÛT - 11 h 45
SATURDAY, AUGUST 13 - 11:45 A.M.

QUATRE MUSICIENS DE L'ENSEMBLE OBIORA FOUR MUSICIANS FROM ENSEMBLE OBIORA

MUSICIENS DE L'ENSEMBLE OBIORA / MUSICIANS FROM ENSEMBLE OBIORA

TANYA CHARLES IVENIUK, violon / violin

RENÉE LONDON, violon / violin

MAXIME DESPAX, alto / viola

VALÉRIE DESPAX, violoncelle / cello

GEORGE GERSHWIN > 1898-1937

Lullaby (8 min)

FLORENCE PRICE > 1887-1953

Quatuor à cordes en sol majeur / String Quartet in G major (16 min)

Allegro – Andante moderato—Allegretto

SAMUEL BARBER > 1910-1981

Quatuor à cordes, op. 11 / String Quartet, op. 11 (18 min)

Molto allegro e appassionato – Molto adagio – Molto allegro (come prima)—Presto

Ce concert de quatuors à cordes tout américain est l'occasion d'entendre l'une des œuvres plus intimistes et de facture classique de George Gershwin. *Lullaby* (Berceuse) a d'abord été conçue pour le clavier, puis arrangée pour quatuor à cordes vers 1919. L'œuvre en un seul mouvement s'ouvre avec les quatre musiciens qui semblent accorder leurs instruments sur des notes tenues. Puis, un motif en octave qui reviendra tout au long du quatuor est joué au violon avant d'être repris au violoncelle juste avant l'énoncé du thème principal, de caractère débonnaire. La berceuse se termine par un doux filigrane de sons harmoniques suivi de pizzicati. Si Gershwin a utilisé cette mélodie dans un air de son opéra *Blue Monday* (1922), *Lullaby* a seulement été publiée et créée en 1967, par le Quatuor à cordes Juilliard.

Florence Price, contemporaine de Gershwin, fut la première femme afro-américaine reconnue comme compositrice symphonique. Son style musical, classique et romantique tardif emprunte aux spirituals noirs, au blues et à d'autres influences plus régionales. Le premier mouvement de son *Quatuor à cordes en sol majeur* (1929) se caractérise par un chromatisme sinueux, un intermède en forme de valse, où apparaît le second thème, et une conclusion énergique. Le deuxième et dernier mouvement fait nettement ressortir des éléments provenant des spirituals, avec une section centrale vivement contrastée, en mode mineur, dont le discours s'arrête et repart. Certains passages de danse slave rappellent la musique de Dvořák et précèdent un retour du premier thème qui laisse place à l'apaisement final.

Le *Quatuor à cordes*, op. 11, de Samuel Barber, composé vers 1936, est surtout connu pour son deuxième mouvement. Orchestré par Barber lui-même, il est devenu le profond et émouvant *Adagio pour cordes*, un classique de la musique américaine. On entend l'« Adagio de Barber » dans de multiples circonstances : isolément comme pièce de concert, sur des bandes sonores de films ou à la télévision, lors des funérailles nationales des présidents américains, ou même, arrangé pour chœur *a capella*, au cours de messes. Ce joyau de transcendance méditative est encadré par deux mouvements aux couleurs contrastées, résolument modernes et empreints de fermeté.

This all-American concert of string quartets is an opportunity to hear one of George Gershwin's smaller-scale, classically framed works, originally conceived for the keyboard and scored for string quartet. The single-movement *Lullaby* (c. 1919) opens with the four musicians "tuning" their instruments on sustained notes. Then, an octave motif is introduced in the first violin, followed by the cello—it will recur throughout the piece—preparing the entry of the debonair main theme. The work concludes with in a gentle filigree of harmonics and final pizzicatos. While the melody was used in an aria in Gershwin's opera *Blue Monday* (1922), *Lullaby* itself was only published and premiered by the Juilliard String Quartet in 1967.

The musical style of Florence Price, a contemporary of Gershwin and the first African American woman to win widespread acclaim as a symphonic composer, can be broadly described as classical late Romantic, incorporating Black spirituals, blues, and other influences closer to home. The first movement of her String Quartet in G major (1929) is characterized by winding chromaticism, a waltz-like interlude introducing the second theme, and an energetic conclusion. The second—and final—movement clearly brings out elements of the Black spiritual, with a vividly contrasting middle section built on the minor harmonic scale, incorporating stops and starts, and elements reminiscent of Dvořák—including certain Slavonic dance passages—before returning to the movement's opening theme and concluding gently.

Samuel Barber's String Quartet, op. 11 (c. 1936) is known mainly for enclosing an American classic, the massively famous and deeply moving *Adagio for Strings*, Barber's orchestration of the quartet's middle movement. "Barber's Adagio" is heard in all sorts of contexts, from a stand-alone concert piece to film and television soundtracks, the state funerals of American presidents, or even as an *a capella* choral mass number. This paragon of meditative transcendence is framed by two colourfully contrasting movements of a distinctly modernist and robustly energetic stamp.

SALLE CLAUDE-LÉVEILLÉE

14

SAMEDI 13 AOÛT - 14 h 30
SATURDAY, AUGUST 13 - 2:30 P.M.

LE CUATRO : ÉCHOS DU VENEZUELA THE CUATRO: ECHOS OF VENEZUELA

HÉCTOR MOLINA, cuatro

Traditionnel vénézuélien

Zumba que zumba

HÉCTOR MOLINA > né en / born in 1980

Quihubo chareto

La casa amarilla de El Entable

Código +58

RAÚL DELGADO ESTÉVEZ > né en / born in 1946

El Preñaíto

HÉCTOR MOLINA

Travesía

Traditionnel vénézuélien

Entrevero llanero

Le cuatro est une petite guitare à quatre cordes, dérivée de la vihuela espagnole et probablement d'origine vénézuélienne. Comme la plupart des instruments, il se présente sous des formes et des tailles différentes, et utilise une variété de techniques de jeu. Il est extrêmement populaire au Venezuela, en Colombie, au Mexique, aux États-Unis et à Porto Rico. À Porto Rico, où l'instrument existe depuis quatre siècles, il est souvent utilisé pour jouer du *jibaro* (musique country portoricaine). D'autre part, la musique des Llanos, une grande région de plaines herbeuses qui s'étend des contreforts de l'est de la Colombie au sud-ouest du Venezuela, est dominée par le style de danse récréative connu sous le nom de *zoropo* (ainsi que son rejeton, le *pajarillo*). Cette danse est traditionnellement exécutée par un petit ensemble composé d'un cuatro à quatre cordes, d'une *bandola llanera* (version allongée du cuatro à quatre cordes, qui joue la mélodie), de chanteurs et d'une paire de petites maracas (également appelées *capachos*). Au Venezuela, une harpe diatonique à 34 ou 38 cordes a toujours été utilisée au lieu de la bandola, avec le cuatro comme instrument que partagent ces différentes cultures musicales. Ainsi, nous avons le cuatro traditionnel, qui sert dans la musique country ou folklorique de plusieurs pays d'Amérique du Sud, et aussi des versions élargies comme le cuatro à 10 cordes qui se prête à tous les genres, de la salsa au jazz et du classique à la musique folklorique. En ce qui concerne la pratique d'interprétation, le cuatro peut accompagner la danse ou le chant, et être utilisé dans le cadre d'événements profanes ou de rites sacrés.

Le compositeur, joueur de cuatro et guitariste vénézuélien Héctor Molina, lauréat d'un Latin GRAMMY, a travaillé sur scène et en studio avec de nombreux musiciens réputés. Parmi ses enregistrements, notons son disque *Giros* (2018), consacré à ses propres œuvres, et l'album solo *Travesía* (2022).

SALLE CLAUDE-LÉVEILLÉE



Héctor Molina

The cuatro is a small four-string guitar descended from the Spanish vihuela and likely of Venezuelan origin. Like most instruments, it comes in different forms and sizes and employs a variety of playing techniques. It is extremely popular in Venezuela, Colombia, Mexico, the United States, and Puerto Rico. In Puerto Rico, where the instrument has existed for four centuries, it is often used to perform *jibaro* (Puerto Rican country music). On the other hand, the music of the Llanos, a large region of grassy plains that stretch from the foothills of eastern Colombia into south-west Venezuela is dominated by the recreational dance style known as *zoropo* (along with its offshoot, the *pajarillo*), traditionally performed by a small ensemble consisting of the four-string cuatro, the four-string *bandola llanera* (an elongated version of the cuatro, which carries the melody), vocals, and a pair of small maracas (also known as *capachos*). In Venezuela, a 34- or 38-string diatonic harp has always been used instead of the bandola, with the cuatro as a shared instrument between these musical cultures. Thus, we have the traditional cuatro amenable to country and folk music of several countries of South America, and extended versions such as the 10-string cuatro that crosses all genres, from salsa to jazz, classical to folk music. In terms of its performance practice, the cuatro can accompany dancing or singing, or as part of secular events or sacred rituals.

The Venezuelan composer, cuatro and guitar player, Latin GRAMMY winner Héctor Molina has shared the stage and recording studio with many acclaimed musicians. In 2018 he released his first album, *Giros*, showcasing his compositions. In 2022 he issues his second album *Travesía*, in which the soloist-performer predominates.

SAMEDI 13 AOÛT - 16 h 15
SATURDAY, AUGUST 13 - 4:15 P.M.

SALLE CLAUDE-LÉVEILLÉE

QUATRE BASSONS : ODE AUX AMÉRIQUES FOUR BASSOONS: AN ODE TO THE AMERICAS

STÉPHANE LÉVESQUE, basson / bassoon
MATHIEU HAREL, basson / bassoon
MARTIN MANGRUM, basson / bassoon
MARK ROMATZ, basson / bassoon

EDDIE MORA > né en / born in 1965
Trois bagatelles / Three Bagatelles (5 min)

MARJAN MOZETICH > né en / born in 1948
Odes to the Americas (16 min)
Good Times – Blue Souls – With You I Dance

FRANCISCO MIGNONE > 1897-1986
Quatro peças brasileiras (7 min)
Maroca – Maxixando – Nazareth – Toada

DUKE ELLINGTON > 1899-1974
In a Sentimental Mood (arr. A. Silvério, 5 min)

GEORGE GERSHWIN > 1898-1937
Trois préludes / Three Preludes (7 min)
Allegro ben ritmato e deciso – Andante con moto – Agitato

Eddie Mora a étudié la composition dans son pays natal, le Costa Rica, ainsi qu'à Moscou avec Yuri Voronstov. Également violoniste, il a étudié son instrument au Conservatoire d'État Tchaïkovski. Mora est directeur musical de l'Orquesta Sinfónica de Heredia et a reçu de nombreuses distinctions. Sa production, essentiellement faite de musique orchestrale et de musique de chambre, affiche de fortes influences latino-américaines. Ses œuvres sont jouées au Canada, au Costa Rica, au Mexique, aux Pays-Bas, en Russie et aux États-Unis.

Le compositeur canadien Marjan Mozetich a écrit ses *Odes to the Americas* pour un quatuor formé de trois bassons et d'un contrebasson. C'est le Caliban Quartet, auquel l'œuvre était destinée, qui l'a créé, en 1997, au Walter Hall de l'Université de Toronto. La pièce est un excellent exemple de la musique romantique post-moderne de Mozetich, où il marie avec bonheur les styles classique, traditionnel, populaire et moderne.

Le compositeur et chef d'orchestre Francisco Mignone est considéré, après Heitor Villa-Lobos, comme l'une des figures les plus significatives de la musique classique brésilienne. Il était très attaché au nationalisme, qui pour lui véhiculait « un message de richesse, de variété, d'atmosphère et de couleur locale ». Écrite à l'origine pour piano, sa suite *Quatro peças brasileiras* (1930) est particulièrement lyrique, avec quelques mélodies issues de la

Eddie Mora studied composition in his native Costa Rica as well as in Moscow with Yuri Voronstov. He was also trained on the violin at the Tchaikovsky State Conservatory. Mora is Music Director of the Orquesta Sinfónica de Heredia and the recipient of many honours. His mostly orchestral and chamber music output incorporates strong Latin American influences and has been performed in Canada, Costa Rica, Mexico, the Netherlands, Russia, and the USA.

Canadian composer Marjan Mozetich composed his three-part *Odes to the Americas* for a quartet of three bassoons and a contrabassoon, written for and premiered by the Caliban Quartet in 1997 at Walter Hall, University of Toronto. The work is a prime example of the composer's unique style of postmodern Romantic music—an attractive blend of classical, traditional, popular and modern.

The composer and conductor Francisco Mignone is considered, after Heitor Villa-Lobos, as the most significant figures of Brazilian classical music. He was strongly attached to nationalism, in which he found “a message of richness, variety, atmosphere and local colour.” His suite *Quatro peças brasileiras* (1930) originally for piano, is predominantly lyrical with some melodies taken from folksongs, tonal harmony prevailing and frequent syncopated rhythms, especially in the third piece of the suite, “Nazareth.”

chanson populaire. L'harmonie tonale prédomine et les rythmes syncopés sont fréquents, notamment dans « Nazareth ».

Pianiste, compositeur, parolier et chef d'orchestre, Duke Ellington est un géant du jazz et l'un des plus grands compositeurs américains. *In a Sentimental Mood* (1935) est souvent considéré comme sa mélodie la plus réussie. Construite sur une gamme pentatonique ascendante, c'est l'un des *standards* de jazz les plus joués et maintes fois transcrits pour instruments solos ou pour diverses formations, comme le présent arrangement pour quatre bassons d'Alexandre Silvério.

Les *Trois préludes* de George Gershwin sont une collection de courtes pièces pour piano créées à New York en 1926. Chacune d'elles est un exemple de l'influence du jazz dans la musique classique américaine du début du XX^e siècle. À l'occasion, comme dans le *Concerto pour piano en fa* et dans *An American in Paris*, le blues fournit une structure harmonique à Gershwin, et c'est nettement le cas dans le deuxième des *Trois préludes*.

Pianist, composer, lyricist, and bandleader Duke Ellington was a towering figure in jazz and one of America's greatest composers. “In a Sentimental Mood,” (1935) is often considered his best melody. Built on an ascending pentatonic scale, as a jazz standard it has been covered innumerable times and transcribed for several solo and ensemble instruments, including for bassoon quartet by Alexandre Silvério.

Three Preludes by George Gershwin is a collection of short piano pieces premiered in New York in 1926, each a well-known example of jazz-influenced early 20th-century American classical music. Occasionally, as in the Piano Concerto in F and *An American in Paris*, the blues idiom provides a harmonic structure for Gershwin, clearly the case for the second of these Preludes.



SAMEDI 13 AOÛT - 18 h
SATURDAY, AUGUST 13 - 6:00 P.M.

SALLE CLAUDE-LÉVEILLÉE

DES AMÉRICAINS À PARIS, AU CAIRE ET À QUÉBEC AMERICANS IN PARIS, CAIRO AND QUEBEC CITY

ARIN SARKISSIAN, flûte / flute
ARIANE LAJOIE, violon / violin
VICTOR FOURNELLE-BLAIN, violon et alto / violin and viola
ANNA BURDEN, violoncelle / cello

JEAN-PIERRE GUIGNON > 1702-1774

Les Sauvages de Jean-Philippe Rameau avec des variations, pour deux violons / for two violins (5 min)*

JOHN ANTES > 1740-1811

Trio en ré mineur pour deux violons et violoncelle, op. 3, n° 2 / Trio in D minor, for Two Violins and Cello, op. 3, no. 2 (14 min)
Allegro – Andante un poco adagio – Presto

JOSEPH HAYDN > 1732-1809

Quatuor avec flûte n° 4 en sol majeur, op. 5, Hob.II:1 / Flute Quartet no. 4 in G major, op. 5, Hob.II:1: IV. *Fantasia moderato* (8 min)

WOLFGANG AMADEUS MOZART > 1756-1791

Quatuor avec flûte n° 1 en ré majeur, K. 285 / Flute Quartet no. 1 in D major, K. 285 (14 min)
Allegro – Adagio – Rondo

Les Américains – au sens d'« originaires des Amériques » – savaient être bourlingueurs, attirés par l'étranger. Mais les Européens se plaisaient aussi à imaginer des scènes lointaines du « Nouveau Monde », rêvant de peuples autochtones et d'aventures dans la nature. *Les Sauvages* de Jean-Pierre Guignon (né Giovanni Pietro Ghignone, à Turin), est la huitième de ses *Pièces de differens auteurs à deux violons amplifiés et augmentés* (vers 1746). Il s'agit d'un arrangement, pour deux violons, d'un rondeau initialement écrit pour le clavecin, mais rendu célèbre par son orchestration qui orne deux des tableaux de l'opéra-ballet de Rameau, *Les Indes galantes* (1736). Rameau s'est inspiré d'une danse dont il a été témoin lors d'une visite à Paris par des chefs autochtones américains, en 1725. Guignon en a fait une étincelante série de variations.

Le compositeur, fabricant d'instruments, enseignant, horloger et missionnaire américain John Antes était sans conteste un grand bourlingueur. Les pérégrinations de ce polymathe de génie l'ont amené en Saxe, en Égypte – où, alors en mission, il fut capturé et battu violemment par les hommes de main d'Osman Bey –, puis en Angleterre, où il se retira dans une communauté morave de Bristol. La musique d'Antes comprend notamment trois trios pour deux violons et violoncelle, op. 3 (vers 1790), dont le deuxième a été composé alors qu'Antes était en mission en Égypte. Ces trios, qui rappellent le style de Haydn, seraient les toutes premières pièces de musique de chambre écrites de la plume d'un compositeur américain.

La Société harmonique de Québec a été fondée en janvier 1820 par le flûtiste Frédéric Glackmeyer. Formée de musiciens amateurs et professionnels, elle donna neuf concerts au cours de sa première

Americans—in the broad sense of being from the Americas—could be peripatetic. But equally, the European imagination conjured long-distance “new world” scenes of Indigenous peoples and wilderness adventures. Jean-Pierre Guignon's *Les Sauvages*, the eighth piece in his collection *Pièces de differens auteurs à deux violons amplifiés et augmentés* (c. 1746), is an arrangement of a rondeau originally for harpsichord but made famous by its orchestration for two tableaux in Rameau's 1736 opera-ballet *Les Indes galantes*. Rameau was inspired by a dance he witnessed in Paris during a visit by American Chiefs in 1725. Rameau was inspired by a dance he witnessed in Paris during a visit by American Chiefs in 1725.

Peripatetic to say the least was John Antes, an American composer, instrument builder, teacher, watchmaker and missionary. Various quests in the life of this gifted polymath found him travelling to Saxony, Egypt, and England. Whilst on a missionary assignment in Egypt, he was captured by the henchmen of Osman Bey, and was severely beaten. He retired to a Moravian community in Bristol, England. Among several other works, Antes' extant music includes three trios for two violins and cello, op. 3 (c. 1790), reminiscent of Haydn's style. These trios are the earliest known chamber music by an American composer. The Second Trio was composed while Antes was on mission in Egypt.

The Quebec Harmonic Society was founded in Quebec City by the flutist Frédéric Glackmeyer in January 1820. It included both amateur and professional musicians, and gave nine concerts during the first year, but was intermittent thereafter. One of the ensembles leading up to its founding and a collaborator in its activities was the amateur Sewell Quartet consisting of a flute, two violins and

année d'existence, mais par la suite, ses activités devinrent plus sporadiques. Le quatuor amateur Sewell a participé à la fondation et aux activités de la Société. Il était composé d'une flûte, de deux violons et d'un violoncelle. Un des violonistes était Jonathan Sewell, originaire du Massachusetts et Juge en chef pour le Bas-Canada. L'ensemble pouvait interpréter des œuvres récentes, comme le laissent croire les partitions des trois derniers quatuors de Mozart qui, conservées aux Archives du Grand Séminaire de Québec, portent le nom de « Sewell 1793 ».

Les deux quatuors avec flûte au programme aujourd'hui, dégagent une fraîcheur et un charme qu'aurait sans doute remarqués le public du Quatuor Sewell. C'est en 1767 et 1768 que Haydn a publié ses quatuors avec flûte, op. 5. Le deuxième de ces quatuors est en quatre mouvements, dont les premier et quatrième – ce dernier figurant sur ce programme – sont rapides et encadrent un Menuet et un Adagio. Le *Premier quatuor avec flûte* de Mozart, en trois mouvements, est plutôt écrit comme un mini-concerto pour flûte. Il date de 1777, soit l'époque où le jeune compositeur habitait Mannheim.

* Au début du XVIII^e siècle, lorsque Rameau composa son œuvre, le terme « Sauvage » n'avait pas le sens péjoratif qu'on lui connaît aujourd'hui. Il désignait des êtres humains et peuples vivant au contact de la nature, se rapprochant de l'étymologie latine (*silvaticus*, relatif à la forêt).

a cello. One of the violinists was the Massachusetts-born Jonathan Sewell, who was Chief Justice of Lower-Canada.

This quartet even performed recently composed works: scores of Mozart's last three quartets held in the Archives of Quebec City's Grand Séminaire bear the inscription “Sewell 1793”.

The two flute quartets that round off the program today could not have failed to charm the Sewell Quartet's audience. Haydn published his collection of flute quartets, op. 5, in 1767 and 1768. The second of these quartets follows a four-movement pattern where the two outer movements – of which the last is heard on this program – bookend a Minuet and an Adagio. Each movement is then divided into two halves, both of which are repeated. Dated 1777, Mozart's First Flute Quartet in three movements, from the composer's youthful Mannheim period, is written much like a mini-concerto for flute.

* In Rameau's early eighteenth-century world, when he composed this work, “Sauvage” was devoid of its current pejorative meaning and referred instead to individuals and peoples who had the ability to live in close connection with nature. This earlier iteration of the term was closer to the Latin root, *silvaticus* (meaning that which relates to the woods or forest).

L'influence jazz, folklorique et autochtone

chez Florence Price, William Grant Still ainsi que les compositeurs américanistes George Gershwin et Aaron Copland

Florence Beatrice Price (1887-1953) est la toute première femme afro-américaine reconnue comme compositrice sur la scène nationale aux États-Unis. Cette pionnière de la musique d'art afro-descendante voit le jour à Little Rock en Arkansas, peu avant la suppression du droit de vote des Noir-e-s et l'adoption des lois Jim Crow, qui entérinent la ségrégation raciale et renforcent le racisme systémique. Cette voix symphonique féminine Noire tant attendue, dont l'esthétique s'enracine dans l'héritage folklorique afro-descendant, entre en contraste marqué avec le goût mâle et blanc universaliste de la « nation ».

Par-delà le gouffre creusé par les abus colonialistes institutionnalisés dans les *Black Codes*, la poétique de Price s'articule autour d'une utopie de réconciliation culturelle. En dialogue avec ses identités fragmentées, le style pluraliste de la compositrice sert de creuset pour l'alliage entre les formes de la musique savante européenne et l'héritage lointain des musiques de traditions orales, dans lesquelles se réfractent le souvenir des luths des griots ancestraux et toute la palette sonore des musiques cérémonielles de la Côte Ouest africaine. Ce penchant pour l'incorporation d'éléments « vernaculaires » au sein des structures classiques de la musique « sérieuse » occidentale confère au *Quatuor à cordes en sol majeur* de Price des teintes militantes.

Price dévoue son art à la dénonciation des humiliations endurées par les Afro-Américain-e-s, autant qu'à la célébration de la splendeur et l'identité distinctives de l'héritage culturel Noir. Mais contrairement à la tendance des compositeurs « américanistes », elle refuse de se borner à exprimer son identité afro-états-unienne à travers les seules expressions populaires « Noires ». Elle revendique au contraire sa voix dans un idiome *savant* typiquement afro-américain et mélange le langage romantique traditionnel au matériau populaire (jazz, blues) ou folklorique (danse *juba* des *ring shouts* sur les plantations ou berceuses des songes d'Afrique) en un nouveau symbole d'harmonie trans-américaine ; le projet optimiste d'une Amérique saine et vigoureuse, unie au-delà de la haine et du ressentiment historiques.

Cet idéal d'harmonie transculturelle se situe également au cœur de la démarche du compositeur William Grant Still. Les deux artistes nouent d'ailleurs une amitié féconde. Tout comme Price, Still est l'un des premiers Noirs américains à accéder à la scène musicale « officielle » des États-Unis. En vertu d'idéaux communs, ces deux artistes prêtent leurs créations aux mêmes enjeux d'affirmation de l'héritage culturel afro-descendant et revendiquent leur spécificité, en puisant dans le bassin des traditions orales et en orchestrant des idiomes folkloriques des musiques Noires profanes ou sacrées américaines.

William Grant Still, ancien élève du moderniste français Edgar Varèse, se situe à cheval entre la musique dite « classique » et la veine « légère » des music-halls états-uniens : l'esthétique compositionnelle du musicien est indissociable de son expérience comme orchestrateur jazz pour la scène des revues musicales de Broadway. Son imaginaire garde l'empreinte de la culture des divertissements, du faste et de la « décadence » des boulevards de l'Oncle Sam. Si certains ont critiqué les influences commerciales avouées de telles productions, celles-ci n'en incarnent pas moins l'identité et les luttes des américain-e-s Noir-e-s.

Jazz, Folk, and Indigenous Influences

in the Works of Florence Price, William Grant Still and in the Musical Americanism of George Gershwin and Aaron Copland

Florence Beatrice Price (1887-1953) was the first African American woman to be recognized nationally as a composer and pioneer of Afro-descendant art music. She was born in Little Rock, Arkansas, shortly before the suppression of Black voting rights and the passage of Jim Crow laws, which entrenched racial segregation and strengthened systemic racism. Her long-overdue Black female symphonic voice embraced an aesthetic rooted in Afro-descendant folk heritage that stood in stark contrast to the predominant and universalist white male perspective of a unified nation.

Hovering over the chasm of colonialist abuses institutionalized in the *Black Codes*, Price's poetics hinge on the utopia of cultural reconciliation. Her own fragmented identity and pluralistic style served as a crucible in which the formal features of European art music and her distant traditional oral heritage, ancestral griots' lutes, and full range of West African ceremonial music are refracted. Price's incorporating of "vernacular" elements into the classical structures of "serious" Western art music effectively lends her String Quartet in G major a militant tone.

Price's art is devoted to denouncing the humiliations endured by African Americans while celebrating the distinct riches of Black cultural heritage. Unlike musical Americanism, she avoided engaging with her African American identity solely through Black popular expression. Her voice embraces, rather, a scholarly idiom in which an established Romantic discourse interacts with popular (jazz, blues) or folk material (for example, the *Juba* dance of the plantation *ring shouts* or African lullabies and cradle songs) into a new symbol of trans-American harmony. Hers was an optimistic project in support of a healthy and vigorous America, united beyond historical hatred and entrenched resentment.

This same ideal of transcultural harmony was at the heart of William Grant Still's (1895-1978) approach, and he and Price developed a productive friendship. Like Price, Still was one of the first Black Americans to access the "official" music scene in the United States. Their common ideal transpires in their affirmation of Afro-descendant cultural heritage and of its specificity, by drawing on a legacy of oral traditions and by orchestrating the folk idioms of Black secular or sacred American music.

Still, who studied with the French modernist Edgar Varèse, straddles a line between "classical" music and the "lighter" vein of American theatre music. His compositional aesthetic was inseparable from his experience as a jazz orchestrator of Broadway musicals and his imaginary world, inflected with American entertainment culture, with all the pomp and decadence of Uncle Sam's boulevards. While some critics have pointed out an overt commercial influence in such productions, these embody, nevertheless, the identity struggles of Black Americans. Still's *Afro-American Symphony* and *Songs of a New Race* set to music the sufferings of Afro-descendant communities. Firmly opposed to the segregationist doctrine of "separate but equal" while never questioning the specificity of Black identity, Still advocated for a new, united and robust American culture through a fusion of Black and White cultural traditions.

L'*Afro-American Symphony* et les *Songs of a New Race* de Still mettent en musique la souffrance des communautés afro-descendantes. Ferme opposé à la doctrine ségrégationniste du « *separate but equal* », sans pour autant remettre en question la spécificité identitaire des Noir-e-s, Still prêche pour l'émergence possible d'une nouvelle culture unie et distinctement américaine par la fusion entre les traditions culturelles noires et blanches.

Entre autres *afficionados* du jazz caucasien, le compositeur russo-juif George Gershwin (1898-1937) grandit dans le Lower East Side de Manhattan, où il côtoie un *melting-pot* des cultures yiddish, noires et américaines « de souche ». Bientôt grand défenseur du jazz, Gershwin fait ses premières incursions dans l'univers de la musique populaire afro-américaine avec l'opérette *Blue Monday Blues*, dont l'action se situe dans le théâtre urbain de Harlem. L'esthétique de Gershwin, à mi-chemin entre la modernité musicale européenne et les ultra-modernistes de Manhattan, intègre des éléments jazz inspirés des revues musicales de Broadway.

L'auteur du *Rhapsody in Blue* (1924) partage sa vie entre le théâtre musical et la création de musique de concert et d'« *entertainment* ». La synthèse de Gershwin réconcilie les principes de la musique écrite occidentale avec le dynamisme de l'improvisation de tradition afro-américaine. À cet égard, les critiques le comparent d'ailleurs souvent à Aaron Copland dans sa période jazzistique des *roaring twenties*. Mais leurs poétiques se fondent dans des horizons esthétiques bien distincts ; loin des fatras populaires de Tin Pall Alley et de Broadway et hormis ses incursions sporadiques dans l'univers du drame « sérieux », Copland délaisse la musique de théâtre. Copland a longtemps songé à écrire un *opus* de musique « sérieuse » distinctivement états-unienne. De fait, le jazz, avec son identité sonore bien marquée, sa polyrythmie idiosyncrasique et son lyrisme matérialiste, omniprésent dans le milieu des divertissements urbains américains de l'entre-deux-guerres, offre un réservoir symbolique idoine pour évoquer la vie américaine contemporaine. Le souffle du jazz traverse les *Four Piano Blues* de Copland, chacune de ces quatre courtes pièces se développant à partir d'une humeur relative à l'univers de la musique populaire américaine. L'alliage du compositeur fond en un style personnel les rythmes syncopés du ragtime aux textures orchestrales cossues des grands ensembles de musique populaire. Certains passages rappellent les improvisations d'un pianiste de *cocktail-hour*.

Copland entretient un vaste réseau d'influences esthétiques ; son inclination pour l'hybridation musicale s'actualise entre autres dans le second mouvement de son *Concerto pour clarinette* (1950), qu'il dédie à son idole, le clarinettiste jazz Benny Goodman. Le compositeur fusionne les rythmes *charleston* et *boogie-woogie* à des airs folkloriques afro-brésiliens. Le regard qu'il lance vers le folklore d'Amérique transgresse ainsi le cadre étroit des États-Unis, pour englober toute la diversité culturelle du continent. Copland se fascine en effet pour le vaste territoire d'expressions culturelles traditionnelles sud-américaines, où s'épanouissent autant de musiques dont la vitalité puissante revigore son imaginaire américaniste.

Des chants de fermiers de la Havane au *guajira* cubain, en passant par le *frevo* afro-brésilien joué dans les rues de Pernambuco ou par l'hétérophonie des flûtes *Quena* des communautés autochtones des Andes, Copland s'émerveille devant la diversité des expressions de l'Autre musical. Ses créations s'inspirent autant de l'effervescence jazzistique à Broadway que de la sagesse des « authentiques » compositeurs de Samba, qu'il rencontre durant ses voyages sur la côte-nord du Brésil. Là-bas, le compositeur s'imprègne des songes hédonistes du carnaval de Bahia, de l'accent carioca et des tintements du *birimbau*. C'est le souvenir de l'Amérique entière qui résonne dans son œuvre.

© Jordan Meunier, Université de Montréal

Among other non-Black jazz *afficionados*, George Gershwin (1898-1937), who was of Russian-Jewish heritage, grew up on Manhattan's Lower East Side, a melting pot of Yiddish, Black and old-stock American cultures. As a future influential advocate of jazz, Gershwin's initial forays into the world of African American popular music materialized with the operetta *Blue Monday Blues*, set in the urban environment of Harlem. Gershwin's aesthetic lies halfway between European musical modernity and the ultra-modernists of Manhattan, incorporating jazz elements inspired by Broadway musicals.

The composer of *Rhapsody in Blue* (1924) divided his time between Broadway and the creation of concert and entertainment music, reconciling the principles of Western written-down music with the improvisatory dynamism of Afro-American tradition. In this respect, critics often compare him to Aaron Copland in his jazz period of the Roaring Twenties. But their poetics were predicated on highly distinct approaches: Copland strayed far from the popular utterances of Tin Pall Alley and Broadway, and apart from a few sporadic incursions into the world of "serious" drama, Copland pretty much abandoned music for the theatre. He reflected at length on creating a body of distinctively American "serious" music, and took the distinctive sound, idiosyncratic polyrhythms, and materialist lyricism of jazz—which overwhelmed the American urban entertainment scene of the interwar years—as an ideal and a symbolic source for evoking contemporary American life. The breath of jazz runs flows Copland's *Four Piano Blues*, each of its four short movements emerging from a mood reflected in the world of American popular music. His blend of syncopated ragtime rhythms with the rich orchestral textures of large popular music ensembles speak to his personal style and representation, some passages even recalling the improvisations of a cocktail-hour pianist.

Copland maintained a vast network of aesthetic influences ; his inclination for musical hybridization is exemplified in the second movement of his *Clarinet Concerto* (1950), dedicated to his idol, the jazz clarinetist Benny Goodman. Here, Charleston and boogie-woogie rhythms vie with Afro-Brazilian folk tunes, evincing Copland's vision of American folklore as transcending the confines of the United States and embracing the cultural diversity of the Americas. Copland was fascinated by the vast territory of traditional South American cultural expression, with its abundant musical flourishing and vitality whose power fuelled his "Americanist" imagination.

From Havana's farmers' songs to the Cuban *guajira*, from the Afro-Brazilian *frevo* of the streets of Pernambuco to the heterophony of the *Quena* flutes of Andean Indigenous peoples, Copland marvels at the diversity of expressions of the musical "other." His creations are inspired as much by the effervescence of jazz as by the wisdom of the authentic Samba composers encountered on his travels to the north coast of Brazil. Imbued with the hedonism of the Bahia Carnival, the Carioca accent, and the tinkling of the *berimbau*, the memory of the greater Americas echoes in his works.

CONCERTS EN RELATION IN RELATION TO CONCERTS

3

9

15

24

LES MUSICIENS DE L'OSM MUSICIANS OF THE OSM

RAFAEL PAYARE, directeur musical désigné / music director designate

ANDREW MEGILL, chef de chœur de l'OSM / OSM chorus master

Le poste de chef de chœur est généreusement parrainé par M^{me} Ann Birks, en mémoire de Barrie Drummond Birks.
The chorus master chair is generously sponsored by Mrs. Ann Birks, in loving memory of Barrie Drummond Birks.

OLIVIER LATRY, organiste émérite / organist emeritus **JEAN-WILLY KUNZ**, organiste en résidence / organist-in-residence

ANTONIA NANTEL, ATHANASE DAVID & WILFRID PELLETIER, membres fondateurs / founding members

WILFRID PELLETIER (1896-1982), ZUBIN MEHTA & KENT NAGANO, chefs émérites / conductors emeriti

PIERRE BÉRIQUE (1910-2003), directeur général émérite / general manager emeritus

LOUIS CHARBONNEAU, timbalier solo émérite / principal timpanist emeritus

PREMIERS VIOLONS / FIRST VIOLINS

Richard Roberts
violon solo / concertmaster

Andrew Wan^{1,2}
violon solo / concertmaster

Olivier Thouin
violon solo associé / associate
concertmaster

Marianne Dugal
2^e violon solo associée /
2nd associate concertmaster

Jean-Sébastien Roy
1^{er} assistant / 1st assistant

Ramsey Husser
2^e assistant / 2nd assistant

Marc Béliveau

Marie Doré

Sophie Dugas

Marie Lacasse²

Ariane Lajoie

Ingrid Matthiessen

Abby Walsh

SECONDS VIOLONS / SECOND VIOLINS

Alexander Read
solo / principal

Marie-André Chevrette
associée / associate

Brigitte Rolland
1^{re} assistante / 1st assistant

Joshua Peters
2^e assistant / 2nd assistant

Éliane Charest-Beauchamp²

Ann Chow

Mary Ann Fujino

Jean-Marc Leclerc

Isabelle Lessard

Alison Mah-Poy

Katherine Palyga

Monique Poitras

Daniel Yakymyshyn

ALTS / VIOLAS

Victor Fournelle-Blain²
solo / principal

Jean Fortin

1^{er} assistant / 1st assistant

Charles Pilon
2^e assistant / 2nd assistant

Chantale Boivin

Sofia Gentile

David Quinn

Natalie Racine

Rosemary Shaw

VIOLONCELLES / CELLOS

Brian Manker²
solo / principal

Anna Burden
associée / associate

Tavi Ungerleider²
1^{er} assistant / 1st assistant

Karen Baskin

Geneviève Guimond

Sylvie Lambert

Gerald Morin

Sylvain Murray²

Peter Parthun

CONTREBASSES / DOUBLE BASSES

Ali Kian Yazdanfar
solo / principal

Eric Chappell
assistant

Scott Feltham

Peter Rosenfeld

Edouard Wingell

Andrew Horton

intérim / interim

Brandyn Lewis

intérim / interim

OCTOBASSES

Eric Chappell

Brandyn Lewis

Sylvain Murray

Les octobasses sont gracieusement mises à la disposition de l'OSM par la compagnie Canimex Inc. (Drummondville). / The octobasses are generously loaned to the OSM by Canimex Inc. (Drummondville).

FLÛTES / FLUTES

Timothy Hutchins
solo / principal

Albert Brouwer
associé par intérim /

interim associate

Denis Bluteau

2^e flûte / 2nd flute

HAUTBOIS / OBOES

Theodore Baskin
solo / principal

Vincent Boilard
associé / associate

Alexa Zirbel

2^e hautbois / 2nd oboe

Pierre-Vincent Plante

cor anglais solo /

principal English horn

CLARINETTES / CLARINETS

Todd Cope
solo / principal

Alain Desgagné
associé / associate

Michael Dumouchel

2^e et clarinette en mi bémol /

2nd and E-flat clarinet

André Moisan

clarinette basse et saxophone /

bass clarinet and saxophone

BASSONS / BASSOONS

Stéphane Lévesque
solo / principal

Mathieu Harel
associé / associate

Martin Mangrum

2^e basson / 2nd bassoon

Michael Sundell

contrebasson / contrabassoon

CORS / HORNS

Denys Derome
associé / associate

Catherine Turner

2^e cor / 2nd horn

Nadia Côté

4^e cor / 4th horn

Xavier Fortin

intérim / interim

TROMPETTES / TRUMPETS

Paul Merkelo
solo / principal

Stéphane Beaulac
associé / associate

Robert Weymouth

2^e trompette / 2nd trumpet

Amy Horvey

intérim / interim

TROMBONES

James Box
solo / principal

Charles Benaroya

2^e trombone / 2nd trombone

Pierre Beaudry

trombone basse solo /

principal bass trombone

TUBA

Austin Howle
solo / principal

TIMBALES / TIMPANI

Andrei Malashenko
solo / principal

Hugues Tremblay

associé / associate

PERCUSSIONS

Serge Desgagnés
solo / principal

Corey Rae

Hugues Tremblay

HARPE / HARP

Jennifer Swartz
solo / principal

Parrainée par monsieur François Schubert,

en mémoire de son épouse Marie Pineau. /

Sponsored by Mr. François Schubert, in

loving memory of Marie Pineau.

PIANO & CÉLESTA

Olga Gross

MUSICOTHÉCAIRE / MUSIC LIBRARIAN

Michel Léonard

ARTISTES INVITÉS GUEST ARTISTS

STEVEN BANKS

LUC BEAUSÉJOUR

SYLVAIN BERGERON

MICHEL BERTHIAUME

PABLO BONACINA

BRYAN CHENG

PHILIP CHIU

ROBERT CONQUER

CAMERON CROZMAN

JEANINE DE BIQUE

JAMES EHNES

ENSEMBLE OBIORA

PACHO FLORES

ELINOR FREY

JONATHAN GOLDMAN

ESTHER GONTHIER

YONI KASTON

JEAN-WILLY KUNZ

BRUCE LIU

FAYE & BRYANT LOPEZ

ANTOINE MALETTE-CHÉNIER

JULIA MIRZOEV

HÉCTOR MOLINA

ÉMILIE MONNET

TARA-LOUISE MONTOUR

GABRIEL PAQUIN-BUKI

CHANTAL RINGUET

ARIN SARKISSIAN

PABLO SEIB

SIXTRUM

SERGIO TIEMPO

HAO ZHOU

CHOEUR DE L'OSM OSM CHORUS

SOPRANO

MARIE MAGISTRY (soliste)

STEPHANIE MANIAS

ELLEN WIESER

ALTO

CHARLOTTE CUMBERBIRCH (soliste)

JOSÉE LALONDE

MEAGAN ZANTINGH

TÉNOR / TENOR

KERRY BURSEY

MARCEL DE HÊTRE

HAITHAM HAIDAR

BASSE / BASS

CLAYTON KENNEDY

WILLIAM KRAUSHAAR

NORMAND RICHARD



¹ Le violon Bergonzi 1744 d'Andrew Wan est généreusement prêté par le mécène David B. Sela. / Andrew Wan's 1744 Bergonzi violin is generously loaned by philanthropist David B. Sela.

² L'archet Dominique Peccatte 1860 d'Andrew Wan, le violon Giovanni Battista Grancino 1695 et l'archet Arthur Vigneron 1895 de Marie Lacasse, le violon Jean-Baptiste Vuillaume 1840 d'Éliane Charest-Beauchamp, l'alto Carlo Ferdinando Landolfi 1757 (Milan) de Victor Fournelle-Blain, le violoncelle Pietro Guarneri v. 1728-1730 et l'archet Joseph René Lafleur v. 1850 de Brian Manker, le violoncelle Raffaele & Antonio Gagliano v. 1830 et l'archet François Nicolas Voirin 1860 de Tavi Ungerleider, de même que le violoncelle Domenico Montagnana 1734 et l'archet Louis Gillet v. 1950 de Sylvain Murray sont gracieusement mis à leur disposition par CANIMEX INC. de Drummondville (Québec). / Andrew Wan's 1860 Dominique Peccatte bow, Marie Lacasse's 1695 Giovanni Battista Grancino violin and 1895 Arthur Vigneron bow, Éliane Charest-Beauchamp's 1840 Jean-Baptiste Vuillaume violin, Victor Fournelle-Blain's 1757 (Milan) Carlo Ferdinando Landolfi viola, Brian Manker's c. 1728-1730 Pietro Guarneri cello and c. 1850 Joseph René Lafleur bow, Tavi Ungerleider's c. 1830 Raffaele & Antonio Gagliano cello and 1860 François Nicolas Voirin bow, as well as Sylvain Murray's 1734 Domenico Montagnana cello and c. 1950 Louis Gillet bow are generously provided to them by CANIMEX INC. (Drummondville, Quebec).

LE GRAND ORGUE PIERRE-BÉIQUE

L'orgue de la Maison symphonique de Montréal, inauguré le 28 mai 2014, a été réalisé par la maison Casavant pour le compte de l'OSM qui en est le propriétaire, avec la collaboration des architectes Diamond Schmitt + Ædifica pour sa conception visuelle. Il s'agit d'un grand orgue d'orchestre, inscrit dans les registres du facteur de Saint-Hyacinthe comme opus 3900. Il comporte 109 registres, 83 jeux, 116 rangs et 6 489 tuyaux.

Il porte le nom de Grand Orgue Pierre-Béique, en hommage au premier directeur général de l'OSM (de 1939 à 1970). Ce mélomane engagé et gestionnaire avisé avait pris la relève de dame Antonia Nantel, qui agissait depuis 1934 comme secrétaire du conseil d'administration de la Société des Concerts symphoniques de Montréal, l'organisme ancêtre de l'OSM.

L'achat de cet orgue a été rendu possible par une gracieuseté de madame Jacqueline Desmarais qui en a assumé le coût total et a voulu ainsi perpétuer par son appellation le souvenir de l'irremplaçable contribution de monsieur Pierre Béique à la mission d'excellence de l'OSM.

The organ at Maison symphonique de Montréal, inaugurated on May 28, 2014, was designed and built on behalf of the OSM by the organ builder Casavant with the collaboration of architects Diamond Schmitt + Ædifica for its visual design, and is the Orchestra's property. This is a large organ intended for orchestral use, and is recorded in the books of the Saint-Hyacinthe builder as Opus 3,900. It consists of 109 registers, 83 stops, 116 ranks and 6,489 pipes.

The instrument bears the name Grand Orgue Pierre-Béique, in tribute to the OSM's first general manager (from 1939 to 1970). An astute administrator and a committed music lover, Pierre Béique took over from Dame Antonia Nantel, who had acted, since 1934, as secretary of the Board of Directors of the Société des Concerts symphoniques de Montréal, the forerunner of the OSM.

Purchase of this organ was made possible through the legacy of Madame Jacqueline Desmarais, who assumed the total cost and, in so doing, wished to keep alive the memory of the lasting contribution made by Mr. Pierre Béique to the OSM's mission of excellence.

LA MAISON SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

La réalisation de la résidence de l'OSM a été rendue possible grâce au gouvernement du Québec, qui en assumera également les coûts, dans le cadre d'un partenariat public-privé entre le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine et Groupe immobilier Ovation, une filiale de SNC-Lavalin. L'acoustique et la scénographie de la salle portent la signature de la firme Artec Consultants Inc., dirigée pour ce projet par Tateo Nakajima. L'architecture a été confiée à un consortium constitué de Diamond and Schmitt Architects Inc. et Ædifica Architectes, sous la direction de Jack Diamond.

The construction of the OSM's home was made possible thanks to the government of Quebec, which also assumed its cost as part of a public-private partnership between the Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine and Groupe immobilier Ovation, a subsidiary of SNC-Lavalin. The hall's acoustics and theatre design bear the signature of the firm Artec Consultants Inc., with this project headed by Tateo Nakajima. Its architecture was entrusted to a consortium consisting of Diamond and Schmitt Architects Inc. and Ædifica Architects, under the direction of Jack Diamond.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

OFFICIERS

Président

LUCIEN BOUCHARD*
Davies Ward Phillips & Vineberg S.E.N.C.R.L., s.r.l.

Présidente déléguée

HÉLÈNE DESMARAIS*
Centre d'entreprises et d'innovation de Montréal

Vice-président

MONIQUE LEROUX*
Fiera Capital

Trésorier

NICOLAS MARCOUX*
PricewaterhouseCoopers LLP

Secrétaire

RENÉE LOISELLE*
Norton Rose Fulbright Canada S.E.N.C.R.L., s.r.l.

Cheffe de la direction de l'OSM

MADELEINE CAREAU*
Orchestre symphonique de Montréal

PERSONNEL ADMINISTRATIF

DIRECTION GÉNÉRALE

MADELEINE CAREAU, cheffe de la direction
INES LENZI, cheffe de l'exploitation par intérim
DAPHNÉ BISSON, analyste d'affaire
DANIÈLE LAVOIE, cheffe de bureau et adjointe exécutive
FREDDY EXCELLENT, technicien, administration et ressources humaines

ADMINISTRATION DE LA MUSIQUE

MARIANNE PERRON, directrice principale, programmation musicale et développement artistique
SCOTT TRESHAM, directeur adjoint, programmation musicale
SÉBASTIEN ALMON, directeur opérations artistiques et développement international
YUMI PALLESCI, cheffe projets artistiques
ELISABETH DAVID, chargée de projets senior, opérations artistiques
ÉMILIE LAFORCE, chargée de projets, artistique et relation artistes invités
MARIE-HÉLÈNE FOREST, chargée de projets senior, programmation musicale
BÉATRICE MILLE, adjointe au directeur musical
JOÉ LAMPRON-DANDONNEAU, coordonnateur, secteur artistique
ANA BARRETT, coordonnatrice, projets artistiques

AFFAIRES PUBLIQUES ET RELATIONS GOUVERNEMENTALES

MAXIME LATAILLE, directeur, affaires publiques et relations gouvernementales
RACHEL ALBOUKHARI, chargée, relations gouvernementales

ADMINISTRATION DE L'ORCHESTRE

JEAN GAUDREAU, directeur, personnel musicien
LISE-MARIE RIBERDY, coordonnatrice musicothèque

ÉDUCATION

MÉLANIE MOURA, cheffe, programmation jeunesse et médiation
JADE PICHÉ, chargée de projets, concours et partenariats éducatifs
MARIE-CLAUDE CODSI, coordonnatrice, éducation

PRODUCTION

MARIE-CLAUDE BRIAND, directrice, production
LUC BERTHIAUME, directeur technique
CARL BLUTEAU, chef machiniste

ADMINISTRATEURS

LOUIS AUDET, COGECO
JANIE C. BÉIQUE, Fonds de solidarité FTQ
ISABELLE BENOIT GELBER, Chercheur, Université Concordia
ANNE-MARIE BOUCHER, BCF
MARC-ANDRÉ BOUTIN*, Davies Ward Phillips & Vineberg S.E.N.C.R.L., s.r.l.
BITA CATTÉLAN, Fondation WCPD et WCPD Inc.
SANDRA CHARTRAND, Fondation Sandra et Alain Bouchard
THIERRY DORVAL, Norton Rose Fulbright Canada S.E.N.C.R.L., s.r.l.
JEAN-GUY DESJARDINS*, Corporation Fiera Capital
CHARLES ÉMOND, Caisse de dépôt et placement du Québec
CLAUDE GAGNON, BMO Groupe financier, Québec
PIERRE GAGNON, Hydro-Québec
L'honorable MARC GOLD, c.p.
PIERRE A. GOULET, Gestion Scabrini inc.
PATRICK LAHAIE*, McKinsey & Compagnie
PATRICIA LEMAIRE, Fondation famille Lemaire
PATRICK LOULOU*, Domtar Inc.

BERNARD FRENETTE, chef accessoiriste
NICOLA LOMBARDO, chef son
HENRY SKERRETT, chef éclairagiste

COMMANDITES

MARIE-ÈVE MERCURE, directrice, commandites
VÉRONIQUE BUGEAUD, cheffe, développement des commandites
NAWAL OMRI, gestionnaire de comptes, commandites
ANTONINE SALINA, gestionnaire de comptes, commandites
BASMA ABOUABDELMAJID, chargée de comptes, commandites

COMMUNICATIONS-MARKETING

MARLENE CHAPELAIN, directrice, marketing et communications
CHARLIE GAGNE, cheffe, communications-marketing
INGRID FONTES, chargée de projets, marketing (congé)
SONIA STAALI, chargée de projets, marketing
CAMILLE LALIME, chargée de projets, marketing
BENJAMIN GORON, conseiller contenu musical et rédacteur
BRIGITTE MEZZETTA, coordonnatrice, communications-marketing
PIER-LUC LEMIEUX, coordonnateur marketing
PASCALE OUIMET, cheffe, relations publiques
MICHÈLE-ANDRÉE LANOUE, relationniste
YSABEL RODRIGUEZ, cheffe, plateformes numériques
KARYNE DUFOUR, conseillère principale, stratégies et marketing relationnel
EMMANUEL VILLABONA, webmestre
CLARA HOUEIX, chargée, contenu et médias sociaux
JEANNE DUMOUCHEL, coordonnatrice, médias sociaux

DÉVELOPPEMENT PHILANTHROPIQUE

ANNIE BOISCLAIR, directrice, développement philanthropique
JOSIANNE LAFANTASIE, cheffe, développement philanthropique, campagne grand public et communication
ANNE LASSONDE, cheffe, développement philanthropique, dons majeurs et planifiés
STÉPHANIE FAUCHER, conseillère, développement des Cercles philanthropiques
FRÉDÉRIQUE BERGERON, coordonnatrice, événements philanthropiques
LAURENCE CHARLEBOIS, conseillère, relations grands donateurs
MARIE-ANDRÉE PIGEON-TURENNE, coordonnatrice, campagne philanthropique grand public

KARINE MOSES, Bell Québec et Bell Média Québec
CHARLES MILLIARD, Fédération des chambres de commerce du Québec
GEORGES MORIN*
RICHARD PAYETTE
ÉLISE PROULX, Ivanhoé Cambridge
JONATHAN TÉTRAULT*, Sagard Holdings
LOUIS G. VÉRONNEAU, SNC-Lavalin

MEMBRES D'OFFICE

GABRIEL GIGUÈRE-JOANNETTE, Cercle des jeunes ambassadeurs de l'OSM
JACQUES LAURENT, ex-président de l'OSM
STÉPHANE LÉVESQUE, musicien de l'OSM
SYLVAIN MURRAY, musicien de l'OSM
JOHANNE DUMONT, Association des bénévoles de l'OSM

* Membre du comité exécutif

VENTES ET SERVICE À LA CLIENTÈLE

LAURIE-ANNE DEILGAT, directrice, ventes et service à la clientèle
YAZAN SHUKAIRY, chargé, ventes et opérations billetterie
ANNIE CALAMIA, chargée, développement des publics
KARINE BOILLAT-MADFOUNY, coordonnatrice, opérations billetterie et service à la clientèle
CLÉMENCE CORMIER-MORASSE, coordonnatrice, ventes et campagne de sollicitation
ALEX HUYGHEBAERT
ALEXIS MICHAUD
ARIELA LEONARDO VARGAS
CAMILLE MICHAUD-TRAN
CATHERINE MERCIER
CHRISTIANE POSSAMAI
CHRISTOPHE DESJARDINS
ÉLOI DIONNE
JEAN-PIERRE BOURDEAU
MANUEL BOLDUC
MÉLISSA TREMBLAY
OLIVIER MARTIN-FRÉCHETTE
SÉBASTIEN TALBOT
SUZANNE VIOLINO
VINCENT BERTRAND-HUNEULT
VINCENT MICHAUD
VIVIANE LAFRANCE
ZELTZIN ADELA MACIEL
conseillers(ères), relations client

SERVICES FINANCIERS ET ADMINISTRATIFS

SOPHIE BRUNETTE, directrice principale, services administratifs
NATHALIE MALLET, contrôleur
MANON BRISSON, technicienne comptable
TUAN HUYNH, analyste financier
FLORENT THAON, directeur, technologies de l'information
CHOUKRI BELHADJ, responsable soutien informatique
SOPHIE RODRIGUE, technicienne gestion de l'information
BRUNO VALET, CRHA, chef, ressources humaines
BELINA SAVEJVONG, CRHA, conseillère ressources humaines

ASSOCIATION DES BÉNÉVOLES

JOHANNE DUMONT, présidente

 LES BÉNÉVOLES
ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

NOS PARTENAIRES OUR PARTNERS

PRÉSENTATEUR DE L'OSM
PRESENTING SPONSOR OF THE OSM



HÔTE DE L'ÉVÉNEMENT
EVENT HOST



PARTENAIRE ASSOCIÉ
ASSOCIATED PARTNER

TOURISME /
MONTREAL

PARTENAIRES D'ESPACES
VENUES SPONSORS



FOURNISSEUR
SUPPLIER



PARTENAIRES ARTISTIQUES
ARTISTIC PARTNERS



PARTENAIRES MÉDIAS
MEDIA



PARTENAIRES PUBLICS
PUBLIC PARTNERS



PRÉSENTATEUR DU VOLET GRATUIT
PRESENTER OF THE FREE PROGRAMMING



PARTENAIRE PRIVILÉGIÉ
PRIVILEGED PARTNER

COMPLEXE
DESJARDINS

VOITURE OFFICIELLE
OFFICIAL VEHICLE

V O L V O

PARTENAIRES PUBLICITAIRES
ADVERTISING SPONSORS



Un été
À CÉLÉBRER
CELEBRATE the summer



DU 12 AU 14 AOÛT
CÉLÉBREZ LA MUSIQUE
DANS LE CADRE DE LA
VIRÉE CLASSIQUE DE L'OSM
sur la Grande-Place du complexe Desjardins

FROM AUGUST 12 TO 14
ENJOY CONCERTS AS PART
OF THE OSM CLASSICAL SPREE
at Complexe Desjardins' La Grande-Place

Zone Détente | Animations
Boutiques et restaurants

Zone Détente / Entertainment / Stores and restaurants

**COMPLEXE
DESJARDINS**

150 RUE SAINTE-CATHERINE OUEST, MONTRÉAL
PLACE-D'ARMES | PLACE-DES-ARTS

**UNE RENCONTRE
SPECTACULAIRE
ENTRE LES EXPERTS
EN AUDIOVISUEL
ET LES MAÎTRES DU
CLASSIQUE**

SOLOTECH

Fière partenaire de
la Virée classique 2022

AUDIO
VIDÉO
ÉCLAIRAGE
GRÉAGE
HABILLAGE DE SCÈNE



SOLOTECH
simplement spectaculaire

solotech.com



LA TOUR
FIDES

CONDOS NEUFS AU QUARTIER DES SPECTACLES



**VIVRE EN PARFAITE
HARMONIE!**

LATOURFIDES.COM

514-700-5173



ÇA JOUE
DES HITS
AVANT
QUE ÇA
DEVIENNE
DES HITS.

WKND 99.5
FM
VIVE LA RADIO



Radio-Canada fière partenaire
de la Virée classique





ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL