



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Saison
24/25

Présenté par



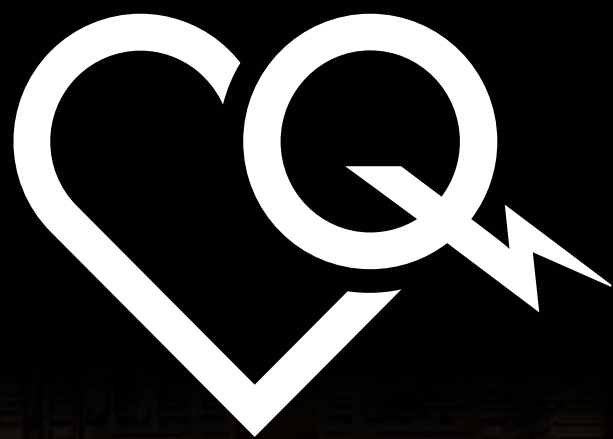
Présentateur de saison



Programme
de concerts

Avril

Complice de l'Orchestre symphonique de Montréal



hydro
quebec
.com



POWER CORPORATION
DU CANADA

Investis dans nos communautés,
au cœur du changement.



Rafael Payare en avril

Après avoir dirigé *Turandot* de Puccini à Londres, Rafael Payare fera son retour à la Maison symphonique avec l'OSM pour le Festival Mozart. Trois programmes captivants seront proposés, alliant œuvres vocales, orchestrales et l'opéra *Così fan tutte*, apogée du festival!

Les 16, 17 et 18 avril, le *Requiem* de Mozart, d'une profonde intensité dramatique, réunira le Chœur et l'Orchestre de l'OSM, accompagnés de quatre brillants solistes. Ce chef-d'œuvre sera précédé par deux pièces de Bach : le *Prélude et fugue en si mineur*, interprété par l'organiste en résidence, Jean-Willy Kunz, et le motet *Jesu meine Freude*, mettant en valeur les choristes de l'OSM.

Le 24 avril, place à deux grandes œuvres instrumentales : la majestueuse *Symphonie « Jupiter »* et le *Concerto pour piano n° 27* avec, en soliste, le jeune prodige canadien Kevin Chen. À sept ans, il faisait déjà ses débuts avec orchestre, et il a remporté cinq concours internationaux entre 2019 et 2023. Il interprétera également la *Fantaisie K. 475*, une partition proche d'une improvisation dans laquelle Mozart laisse libre cours à son imagination.

Le festival se clôturera les 23 et 25 avril avec un format semi-scénique de l'opéra *Così fan tutte*, mettant la musique de Mozart au cœur de l'action. Un narrateur guidera le public à travers l'intrigue de cette comédie pleine de rebondissements, où deux jeunes couples sont adroitement manipulés par un vieux philosophe cynique. Une occasion unique de redécouvrir cette œuvre brillante, portée par de fabuleux interprètes, dans une acoustique exceptionnelle.

À vos agendas!

After conducting Puccini's *Turandot* in London, Rafael Payare returns to the Maison symphonique to lead the OSM in its Mozart Festival. This event features three captivating programs of vocal and orchestral works, as well as the Festival highlight: the opera *Così fan tutte*!

On April 16, 17, and 18, Mozart's powerfully dramatic Requiem rounds up the OSM Chorus and Orchestra and four outstanding soloists. Two works by Bach will precede and follow Mozart's centrepiece: the Prelude and Fugue in B minor performed by OSM organist-in-residence Jean-Willy Kunz, and the motet *Jesu meine Freude*, spotlighting our OSM choristers.

On April 24, prepare to experience two major instrumental works: Mozart's majestic "Jupiter" Symphony and Piano Concerto no. 27 featuring the prodigious young Canadian soloist Kevin Chen. After his orchestral debut at a mere seven years of age, Chen won five international competitions between 2019 and 2023. He will also perform Mozart's Fantasia, K. 475, a work imbued with the spirit of improvisation in which Mozart reveals the full scope of his imagination.

The Festival concludes on April 23 and 25 with a semi-staged version of the opera *Così fan tutte*, in which Mozart's music dominates the action. A narrator will guide the audience as the plot unfolds on this fascinating comedy full of twists and turns, in which two young couples are skillfully manipulated by a cynical old philosopher. Here is a wonderful chance to rediscover a brilliant work, interpreted by fantastic performers, in extraordinary acoustics.

Save the dates!



ORCHESTRÉ SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par
Hydro
Québec

Les personnes de moins de
35 ans profitent d'une
réduction en tout temps.
Faites-vous plaisir en vous
offrant une soirée avec l'OSM
à petit prix !

Billets à l'unité

40\$

par billet dans les
catégories 3 à 8 de la
Maison symphonique

35%

de réduction dans les
autres catégories

OSM.

Saison
24 / 25

Notre
CLASSIQUE

Présentateur de saison



COMME
MAESTRO



NOUS AUSSI
ON EST BONS



AVEC UNE
BAGUETTE



Célébrons le talent d'ici.



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 + Aedifica 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 en raison d'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 the 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 + Aedifica 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. The purchase of this organ was made possible thanks to the generosity of Mrs. Jacqueline Desmarais, who assumed the total cost and wanted to perpetuate, through its name, the memory of Mr. Pierre Béique's irreplaceable contribution to the OSM's mission of excellence.

Les octobasses, les cloches et les pianos Steinway

Les octobasses et les cloches ont été généreusement offertes à l'OSM par Groupe Canimex inc.

The octobasses and the bells were generously offered to the OSM by Group Canimex Inc.

Les pianos Steinway utilisés pendant nos concerts ont été généreusement offerts à l'OSM par le mécène David Sela.

The Steinway pianos used during concerts were generously donated to the OSM by philanthropist David Sela.

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 Aedifica 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 Aedifica Architects, under the direction of Jack Diamond.



Disney FANTASIA



Fantasia de Disney Disney's Fantasia

© Disney

MERCREDI 2 AVRIL
19 H 30

JEUDI 3 AVRIL
19 H 30

Fantasia de Disney Disney's Fantasia

Joué par / Performed by
Orchestre symphonique de Montréal
Simon Rivard, chef d'orchestre / conductor

Soirée après-concert
2 avril - 21h30 à 22h30
Espace OSM

Retrouvez les musicien·nes de l'OSM et les autres membres du public
autour d'un verre de vin, et amorcez une conversation animée sur le
répertoire et les thèmes du concert de la soirée.

Une consommation sera offerte aux participant·es.

Ouvert à tous les détenteurs de billets du concert.

Ludwig van Beethoven [1770-1827]

Symphonie n° 5, op. 67 (extrait) /
Symphony no. 5, op. 67 (excerpt)
(12 min)

Symphonie n° 6, op. 68 « Pastorale » (extraits) /
Symphony no. 6, op. 68 "Pastorale" (excerpts)
(11 min)

Piotr Ilitch Tchaïkovski [1840-1893]

Casse-Noisette, Suite tirée du ballet, op. 71a /
The Nutcracker, Suite from the ballet, op. 71a
(15 min)

Claude Debussy [1862-1918]

Clair de lune
(6 min)

Igor Stravinsky [1899-1971]

L'Oiseau de feu, Suite (1919) (extrait) /
The Firebird, Suite (1919) (excerpt)
(9 min)

Entracte / Intermission

Amilcare Ponchielli [1834-1886]

Danse des heures, extrait de *La Gioconda* /
Dance of the Hours, excerpt from *La Gioconda*
(12 min)

Paul Dukas [1865-1935]

L'apprenti sorcier / *The Sorcerer's Apprentice*
(9 min)

Sir Edward Elgar [1857-1934]

Pomp and Circumstance Marches, op. 39
(7,5 min)

Ottorino Respighi [1879-1936]

Les pins de Rome, P141 / *Pines of Rome*, P141
(10 min)

- I. Les pins de la villa Borghèse /
The Pines of the Villa Borghese
- III. Les pins du Janicule /
The Pines of the Janiculum
- IV. Les pins de la voie Appienne /
The Pines of the Appian Way



Presentation licensed by Disney Concerts © All rights reserved.

Traduction Le Trait Juste



© TAM PHOTOGRAPHY

Simon Rivard

Chef d'orchestre / conductor

Récemment nommé directeur musical de l'Opéra d'Edmonton, Simon Rivard est l'un des chefs d'orchestre les plus recherchés au Canada. Depuis 2018, il est chef du Toronto Symphony Volunteer Committee de l'Orchestre des jeunes de l'Orchestre symphonique de Toronto. Parmi ses récents faits d'armes, citons *La Bohème* et *Tosca* de Puccini à l'Opéra d'Edmonton et le *Messie* de Handel avec l'Orchestre symphonique de Toronto et l'Orchestre classique de Montréal.

Durant la saison 2023-2024, Rivard a dirigé I Musici de Montréal, l'Orchestre symphonique de Laval et l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. À l'Opéra d'Edmonton, il a occupé le podium pour *Carmen* de Bizet, *Don Giovanni* de Mozart et *L'Or du Rhin* de Wagner. Il a collaboré également avec l'ensemble de musique de chambre torontois The Happenstancers et la soprano Elizabeth Polese dans des œuvres d'Elliott Carter, John Cage, Lukas Foss et Olivier Messiaen.

À l'été 2023, M. Rivard a fait ses débuts à l'Orchestre symphonique de Montréal dans le cadre de la série OSM dans les parcs. Toujours avec l'OSM, il a dirigé le chœur dans la *Neuvième* de Beethoven au Festival de Lanaudière et assisté Rafael Payare lors de la Virée classique.

En 2022, il a été finaliste du Concours musical international Princesse Astrid de l'Orchestre symphonique de Trondheim (Norvège). Il tient aussi une chronique radiophonique mensuelle à ICI Radio-Canada.

Simon Rivard is one of the most sought-after conductors on the Canadian music scene, as evidenced by his most recent appointment as Music Director of the Edmonton Opera. Since 2018, Rivard has been the TSVC Conductor of the Toronto Symphony Youth Orchestra. Recent highlights include his debut at the Edmonton Opera in Puccini's *La Bohème*, and subsequent re-engagement for Puccini's *Tosca*, as well as Handel's *Messiah* with both the Toronto Symphony Orchestra and Orchestre classique de Montréal.

The 2023/24 season has seen Rivard on the podium with I Musici de Montréal, Orchestre symphonique de Laval, and l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, while leading the Edmonton Opera's full season, which include Bizet's *Carmen*, Mozart's *Don Giovanni*, and Wagner's *Das Rheingold*. He collaborated with Toronto-based chamber ensemble The Happenstancers and soprano Elizabeth Polese in music by Elliott Carter, John Cage, Lukas Foss, and Olivier Messiaen.

The summer of 2023 saw Rivard make his Orchestre symphonique de Montréal début, conducting their celebrated series, OSM in the Parks. He also joined the OSM as chorus master for Beethoven's Symphony no. 9 at Festival international de Lanaudière, and returned to assist OSM music director Rafael Payare for their Virée classique summer festival. In 2022, he was also a finalist of the Princess Astrid International Music Competition of the Trondheim Symphony Orchestra (Norway). He also holds a monthly radio feature at ICI Radio-Canada.

LES NOTES



Fantasia de Disney

Lorsque Walt Disney commence à réfléchir à la conception de *Fantasia* – initialement appelé *The Concert Feature* –, il s'agit du développement d'un unique projet de court métrage d'animation initié en 1937 et centré sur *L'apprenti sorcier*, de Paul Dukas. Le projet s'inscrit alors dans la continuité des *Silly Symphonies* (1929-1939), une série de courts films d'animation conçus comme des accompagnements fantaisistes de pièces musicales. Disney sollicite assez rapidement le chef d'orchestre Leopold Stokowski dans l'optique de lui faire réaliser un nouvel enregistrement de *L'apprenti sorcier*. Entre autres pour des raisons de rentabilité, le projet d'un unique court métrage – lequel avait été réfléchi dans l'optique de revaloriser le personnage de Mickey Mouse, alors en perte de popularité au profit de Donald Duck – prend une tout autre ampleur, notamment grâce aux encouragements de Stokowski : pourquoi ne pas réaliser tout un film constitué de scènes animées élaborées à partir du répertoire de la musique classique? Disney y voit une occasion de transporter le dessin animé dans les hautes sphères de la culture, alors que, pour Stokowski, il s'agit d'un moyen tout indiqué de populariser la musique classique et de la rendre plus accessible aux classes moyennes, dans un esprit d'éducation et d'élévation de la nation.

Disney's Fantasia

When Walt Disney began thinking about *Fantasia*—which he initially called *The Concert Feature*—he was developing a unique animated short film project begun in 1937 and centred on Paul Dukas' *The Sorcerer's Apprentice*. The project was a follow-up to *Silly Symphonies* (1929–1939), a series of short animated films conceived as whimsical accompaniments to musical pieces. Disney soon decided to approach conductor Leopold Stokowski with a view to commissioning a new recording of *The Sorcerer's Apprentice*. For reasons of profitability, among others, the project for a single short film—which had been conceived with a focus on revitalizing the character of Mickey Mouse, who was losing popularity at the time to Donald Duck—took on a whole new dimension, thanks in particular to Stokowski's encouragement: why not make an entire film of animated scenes based on the classical music repertoire? Disney saw this as an opportunity to take animation into the upper echelons of culture, while Stokowski saw it as an ideal way of popularizing classical music and making it more accessible to the middle classes, in a spirit of education and national upliftment.

The selection of musical excerpts was the subject of a whole decision-making process and of heated discussions in which Walt Disney took little part at the outset, judging

La sélection des extraits musicaux fait l'objet de tout un processus décisionnel et de vives discussions auxquelles Walt Disney participe peu au début, jugeant ne pas avoir les compétences musicales pour se prononcer. Le choix de l'accent mis sur la musique classique fera l'objet d'un certain scepticisme au sein de l'équipe Disney : Roy, le frère de Walt, lui demande en réunion pourquoi ils ne choisiraient pas une musique plus accessible, qu'un « gars ordinaire comme [lui] peut aimer ». La sélection est donc laborieuse, amenant à éliminer des extraits initialement envisagés, comme *Les Planètes* de Gustav Holst, ou encore *La chevauchée des Walkyries*, de Richard Wagner. La version finale donne à entendre successivement la *Toccate et fugue en ré mineur* de Bach, des extraits du *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, *L'apprenti sorcier* de Dukas, *Le Sacre du printemps* de Stravinski, des extraits de la *Symphonie n° 6*, « Pastorale », de Beethoven, *La danse des heures*, ballet tiré de l'opéra *La Gioconda* d'Amilcare Ponchielli, *Une nuit sur le Mont Chauve* de Moussorgski et l'*Ave Maria* de Schubert. Les animations sont conçues de sorte à accentuer le déroulement de la musique, donnant en quelque sorte à la « voir ». Alors que certains extraits plus programmatiques sous-tendent d'emblée une narration déjà établie, comme c'est le cas de *L'apprenti sorcier* ou de *Casse-Noisette*, d'autres relèvent plutôt d'une forme d'abstraction musicale qui demandera plus de créativité sur le plan visuel, comme la *Toccate et fugue*. Soulignons que l'animation du *Clair de lune* de Debussy que vous verrez ce soir devait initialement faire partie de cette version, mais n'a pas été conservée pour le résultat final.

La réalisation du film donnera lieu à d'importantes innovations sonores, qui s'avéreront toutefois peu rentables sur le coup. En effet, l'équipe de Disney conçoit tout un dispositif stéréophonique – le Fantasound – qui nécessite l'utilisation d'entre trente et quatre-vingts haut-parleurs disposés à la fois derrière l'écran et sur les murs de la salle afin d'immerger le public dans le son. Comme la plupart des salles ne possèdent pas cet équipement, Disney décide d'élaborer lui-même l'installation de sorte à la louer aux exploitants. Mais le dispositif est atrocement cher et complexe, et il mobilise des ressources industrielles d'une façon jugée superflue par le gouvernement américain, dans le contexte de la récente entrée des États-Unis dans la Deuxième Guerre mondiale. Résultat : *Fantasia* est déployé en version monophonique dès 1941, et le Fantasound n'est installé que dans douze salles, par rapport à un objectif initial de soixante-seize. Néanmoins, il importe de souligner l'innovation technique importante que ce dispositif représente : *Fantasia* est le premier film créé en stéréophonie, et en 1942, un Oscar est décerné à Walt Disney et son équipe pour leur contribution au développement du son au cinéma.

En raison du coût prohibitif du Fantasound qui dissuadera plusieurs exploitants de présenter *Fantasia*, doublé d'une audience frileuse – le public aurait été intimidé par les très imposantes notes de programme de 32 pages, qui donnaient l'impression qu'il s'agissait d'un spectacle trop intellectuel –, le film est un bide commercial retentissant à sa sortie. Son succès s'inscrira néanmoins dans le temps, entre autres grâce à une relance en cassette VHS en 1991, inspirant au neveu de Walt Disney, Roy E. Disney, la création d'une suite en 1999, *Fantasia 2000*. Ne reprenant

himself not to have the musical expertise to give advice. The choice of classical music was met with a certain amount of skepticism among the Disney team: Walt's brother Roy asked him in a meeting why they shouldn't choose more accessible music that "an ordinary guy like [him] can like." The selection process was, therefore, laborious, leading to the elimination of extracts that had initially been considered, such as Gustav Holst's *The Planets*, or Richard Wagner's *Ride of the Valkyries*. The final version features Bach's *Toccata and Fugue in D minor*, excerpts from Tchaikovsky's *The Nutcracker*, Dukas' *The Sorcerer's Apprentice* and Stravinsky's *The Rite of Spring*, excerpts from Beethoven's *Symphony no. 6*, "Pastoral," "The Dance of the Hours," a ballet number from Amilcare Ponchielli's opera *La Gioconda*, Mussorgsky's *Night on Bald Mountain* and Schubert's *Ave Maria*. The animations are designed to accentuate the music's progress, and in some ways make it easier to "see" it unfolding. While some of the more programmatic excerpts, such as *The Sorcerer's Apprentice* and *The Nutcracker* already underpin an established narrative, others, like the *Toccata and Fugue*, are more a form of musical abstraction, requiring greater visual creativity. The animation of Debussy's *Clair de lune* shown tonight was originally intended for this version but was not retained in the final iteration.



© Disney

The film's production involved a number of important sound innovations, but these were not immediately profitable. The Disney team designed an entire stereophonic device—the Fantasound—which required the use of between thirty and eighty loudspeakers placed both behind the screen and on the walls of the theatre to surround the audience with sound. As most cinemas did not possess such equipment, Disney decided to develop the setup himself, to be leased to cinema operators. But the device was excruciatingly expensive and complex, and it mobilized industrial resources in a way that the U.S. government deemed superfluous, given the United States' recent entry into the Second World War. As a result, *Fantasia* was deployed in a monophonic version as early as 1941, and the Fantasound was installed in only twelve theatres, as opposed to the initial target of seventy-six. Nevertheless, it is important to remember that this device represented a major technical innovation: *Fantasia* was the first film to be created in stereophonic sound, and in

du film de 1940 que la scène de *L'apprenti sorcier*, cette nouvelle édition propose de nouvelles animations sur d'autres airs – dirigés cette fois par James Levine –, soit le premier mouvement de la *Symphonie n° 5* de Beethoven, *Les pins de Rome* de Respighi, *Rhapsody in Blue* de Gershwin, le *Concerto pour piano n° 2* de Chostakovitch, la *Finale du Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, les marches 1 à 4 de *Pomp and Circumstance* d'Elgar et *L'Oiseau de feu* de Stravinski. Cette nouvelle version poursuivra les mêmes aspirations d'innovation technologique que le film précédent : *Fantasia 2000* combine animation traditionnelle et informatique et jouera exclusivement en salles IMAX pendant quatre mois à son lancement. Toutefois, le film rencontrera aussi le même accueil tiède du public que son prédécesseur, qui ne sera pas au rendez-vous lors du lancement du film en salles traditionnelles, ce qui était nécessaire à une diffusion dans plusieurs pays. S'il faut admettre que les deux *Fantasia* n'ont pas connu, à leur sortie, un succès commercial à la hauteur des ressources créatives, technologiques et monétaires qui y ont été investies, il s'agit toutefois de deux témoignages éloquentes des avancées du cinéma d'animation au XX^e siècle, permettant par ailleurs à des milliers d'enfants, petits et grands, de rencontrer la musique classique autrement.

© Catherine Harrison-Boisvert

1942 Walt Disney and his team were awarded an Oscar for their contribution to the development of cinematic sound.

Due to the prohibitive production cost of the Fantasound, which discouraged many movie house owners from screening *Fantasia*, coupled with a cautious audience—audiences were reportedly intimidated by the imposing 32-page program notes, which gave the impression that the show was too intellectual—the film was a resounding commercial flop on release. Nevertheless, its success did grow over time, thanks in part to a 1991 VHS re-release, which inspired Walt Disney's nephew, Roy E. Disney, to create a sequel in 1999, *Fantasia 2000*. While only the *Sorcerer's Apprentice* scene is taken from the 1940 film, this new edition features new animations to other tunes—this time conducted by James Levine—including the first movement of Beethoven's *Symphony no. 5*, Respighi's *Pines of Rome*, Gershwin's *Rhapsody in Blue*, Shostakovich's *Piano Concerto no. 2*, the *Finale* from Saint-Saëns' *Carnival of the Animals*, *Marches 1 to 4* from Elgar's *Pomp and Circumstance* and Stravinsky's *The Firebird*. This new version shared the same innovative technological aspirations as its predecessor: *Fantasia 2000* combines traditional and computer animation and was shown exclusively in IMAX theatres for four months at the time of its release. However, the film also met with the same lukewarm reception from the public, who failed to support its launch in traditional theatres, a necessary condition for its release in several countries. Admittedly, the two *Fantasia* films were not as commercially successful as the creative, technological and monetary resources invested in them would have led to think. However, they are two eloquent testimonies to the progress of 20th-century animated cinema, and have offered thousands of children, young and old, a fresh encounter with classical music.

Traduction © Le Trait juste



© Disney

Isabelle Demers
interprète

L'Oiseau de feu

Isabelle Demers
Performs

The Firebird

DIMANCHE 6 AVRIL
14 H 30

Isabelle Demers interprète L'Oiseau de feu
Isabelle Demers Performs The Firebird

Isabelle Demers, orgue/organ

Nikolaï Rimski-Korsakov [1844-1908]

Schéhérazade op. 35, extrait /
Schéhérazade op. 35, excerpt
(13 min)

IV. *Fête à Bagdad – La mer – Le vaisseau se brise sur un
rocher surmonté d'un guerrier d'airain*
(trans. Isabelle Demers) / *Festival at Baghdad – The
Sea – The Ship Goes to Pieces on a Rock*
Surmounted by a Bronze Warrior

Elsa Barraine [1910-1999]

Prélude et fugue n° 1 / Prelude and fugue no. 1
(11 min)

Naji Hakim [né en 1955]

Hommage à Igor Stravinsky, extraits / excerpts
(12 min)

II. Danse

III. Final

Entracte / Intermission

Igor Stravinsky [1882-1972]

Scherzo à la Russe (trans. Isabelle Demers)
(4 min)

Nadia Boulanger [1887-1979]

Trois pièces : Prélude, Petit canon, Improvisation
(9 min)

Igor Stravinsky [1882-1972]

L'Oiseau de feu, Suite (1919) (trans. Isabelle Demers) /
The Firebird, Suite (1919)
(22 min)

I. Danse de l'Oiseau de feu, Variation de l'Oiseau de feu
Dance of the Firebird, Variations of the Firebird

II. Ronde des Princesses
Princesses Dance

III. Danse infernale du roi Kachtcheï
King Kastchei Infernal Dance

IV. Berceuse / Lullaby

V. Final



Isabelle Demers

Orgue / organ

Le récital d'Isabelle Demers au congrès de l'International Society of Organbuilders-American Institute of Organbuilders (AIO-ISO) en 2010, a « plongé tout le congrès dans une atmosphère de “fièvre Demers” », phénomène qui continue de faire son effet près de quinze ans plus tard. « Intrépide et extraordinaire » (*Amarillo-Globe News*) et dotée d'une « virtuosité saisissante » (*Chicago Classical Review*), elle émerveille la critique et le public du monde entier avec ses prestations captivantes. Ses enregistrements sur les étiquettes Acis et Pro Organo ont été salués pour leur « expressivité profonde et recherchée » (*Church Music Quarterly*, RSCM). Née au Québec et diplômée de Julliard, Isabelle Demers, Ph. D., est professeure d'orgue à l'Université McGill.

In 2010, Isabelle Demers performed a recital for the International Society of Organbuilders/American Institute of Organbuilders Convention which “left the entire congress in an atmosphere of ‘Demers fever.’” This impact continues unabated, close to 15 years later. With her “bracing virtuosity” (*Chicago Classical Review*) and “fearless and extraordinary” artistic personality (*Amarillo-Globe News*), she has enraptured critics, presenters, and audience members around the globe with spellbinding performances. Her acclaimed recordings on the Acis and Pro Organo labels have been heralded as “expressive ... profound and searching” (RSCM, *Church Music Quarterly*). Born in Québec and a graduate of The Juilliard School, Dr. Demers is Associate Professor of Organ at the Schulich School of Music of McGill University in Montreal, Quebec.

Apéro symphonique

Découvrez la musique classique autrement aux côtés de l'humoriste Philippe-Audrey Larrue-St-Jacques

Symphonic Happy Hour

Discover classical music under a new light alongside the comedian Philippe-Audrey Larrue-St-Jacques



**Le Concerto pour piano
n°3 de Rachmaninov
7 mai - 18 h 30**

**ACHETEZ CE CONCERT DÈS MAINTENANT!
OSM.CA**

LES NOTES

Nikolai Rimsky-Korsakov

Né le 18 mars 1844 à Tikhvine, Russie –
Mort le 2 juin 1908 à Lioubensk, Russie
Born on March 18, 1844 in Tikhvin, Russia –
Died on June 2, 1908 in Lyubensk, Russia

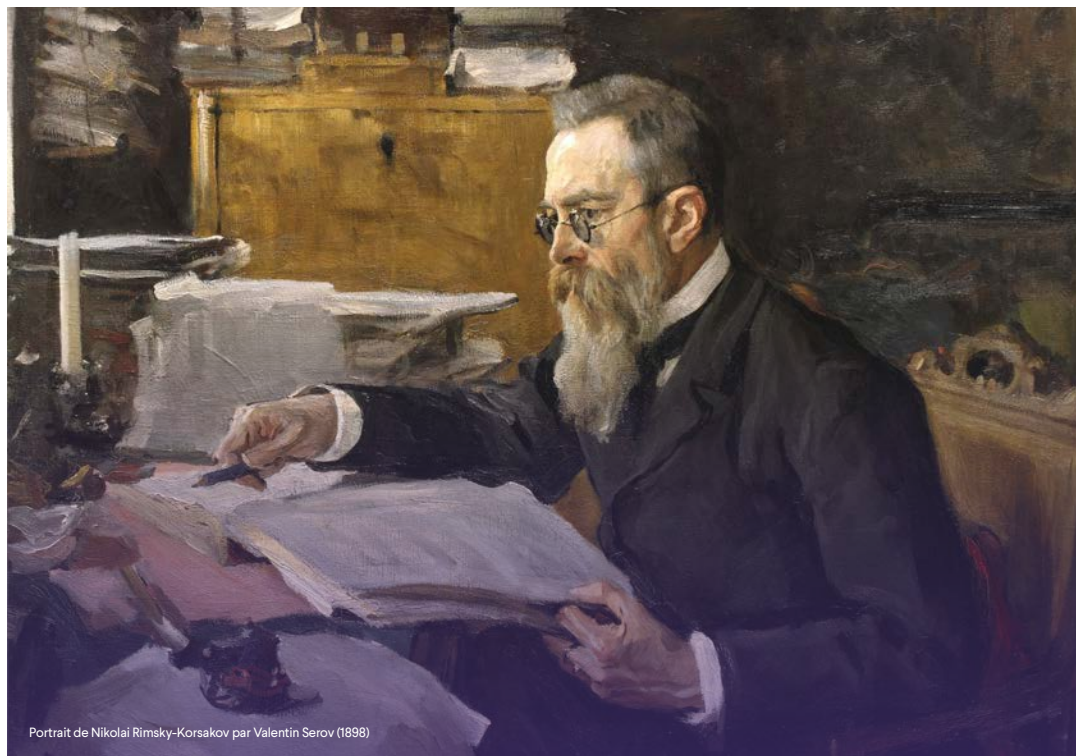
Shéhérazade, op. 35, extraits / *Sheherazade*, op. 35, excerpts (13 min)

Plus près du poème symphonique que de la symphonie à programme, *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakov se fait l'écho musical du récit des *Mille et une nuits*, dans lequel la jeune Schéhérazade, pour sauver sa vie, raconte nuit après nuit de passionnantes histoires au terrifiant sultan Shahrīan. L'œuvre est parcourue de deux thèmes principaux, qui représentent respectivement le sultan et Schéhérazade. Le premier est une phrase descendante jouée à l'unisson et *fortissimo* par les bois, les cuivres et les cordes dans le registre grave, se faisant l'évocation du caractère autoritaire du souverain. Le deuxième se présente comme une vocalise dans le registre aigu, soutenue par des accords arpégés à la harpe. Dans le quatrième mouvement, les thèmes s'entrelacent, un peu de la même manière que les récits des *Mille et une nuits*, évoquant la liberté gagnée de Schéhérazade : son thème se déploie dans l'extrême aigu, alors que celui du sultan apparaît plus apaisé.

© Catherine Harrison-Boisvert

Closer to a symphonic poem than a programmatic symphony, Rimsky-Korsakov's *Scheherazade* musically echoes the tale of the *One Thousand and One Nights*, in which the young Scheherazade, to save her life, tells thrilling stories night after night to the terrifying Sultan Shahrīar. Two main themes run through the work, respectively representing the Sultan and Scheherazade. The first is a descending phrase played in unison and *fortissimo* by woodwinds, brass and strings in the lower register, evoking the sovereign's authoritarian character. The second is in the form of a vocalization in the upper register, supported by arpeggiated harp chords. In the fourth movement, these themes intertwine in much the same way as they do in stories from the *One Thousand and One Nights*, evoking Scheherazade's new-found freedom: her theme unfolds in the extreme high register, while that of the Sultan is more appeased.

Traduction © Le Trait juste



Portrait de Nikolai Rimsky-Korsakov par Valentin Serov (1898)

Elsa Barraine

Née le 13 février 1910 à Paris, France –
Morte le 20 mars 1999 à Strasbourg, France
Born in February 13, 1910 in Paris, France –
Died on March 20, 1999 in Strasbourg, France

Prélude et fugue n° 1 / Prelude and fugue no. 1 (11 min)

En 1929, à l'âge de 19 ans seulement, Elsa Barraine devient la quatrième femme à remporter le Grand Prix de Rome avec sa cantate *La vierge guerrière*, inspirée par la vie de Jeanne d'Arc. C'est à la même période qu'elle compose ses deux *Préludes et fugues*, dédiés à son professeur d'alors, le compositeur Paul Dukas, qui lui enseigne au Conservatoire national supérieur de Paris. De confession juive, Barraine s'inspire notamment de son héritage religieux pour composer, ce dont les *Préludes et fugues* témoignent bien. Dans le premier – intitulé dans sa version autographe « Prélude et fugue sur un chant de prière israélite » –, le sujet de la fugue est basé sur le chant *Avinu Malkeinu* (notre Père, notre Roi), alors que le deuxième est basé sur le Psaume 116 (« J'aime l'Éternel, car il entend ma voix, mes supplications »). Sensibilisée à la montée du fascisme italien dès son séjour à la Villa Médicis – récompense associée au Grand Prix de Rome –, Elsa Barraine rejoindra la résistance lors de l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale, ce qui lui vaudra d'être arrêtée à plusieurs reprises et d'entrer en clandestinité en 1944.

© Catherine Harrison-Boisvert

In 1929, aged only 19, Elsa Barraine became the fourth woman to win the Grand Prix de Rome with her cantata *La vierge guerrière*, inspired by the life of Joan of Arc. At the same time, she composed her two *Préludes et fugues*, dedicated to the composer Paul Dukas, her teacher at the Conservatoire National Supérieur de Paris. Of Jewish faith, Barraine drew on her religious heritage to compose, and the *Préludes et fugues* bear witness to this. In the first—entitled in the autograph version “Prélude et fugue sur un chant de prière israélite”—the subject of the fugue is based on the song *Avinu Malkeinu* (Our Father, Our King), while the second is based on Psalm 116 (“I love the Lord, for he heard my voice; he heard my cry for mercy”). Aware of the rise of Italian fascism during her stay at the Villa Médicis—awarded in association with the Grand Prix de Rome—Elsa Barraine joined the Resistance at the outbreak of the Second World War, was arrested on several occasions, and went into clandestinity in 1944.

Traduction © Le Trait juste

Naji Hakim

Né le 31 octobre 1955 à Beyrouth, Liban
Born on October 31, 1955 in Beirut, Lebanon

Hommage à Igor Stravinsky, extraits / excerpts (12 min)

Dans cette œuvre en forme de triptyque – dont vous entendrez les deux derniers mouvements –, l'hommage que rend Hakim à Stravinsky se traduit par le style et par quelques évocations (qui ne sont pas pour autant des citations) d'œuvres du compositeur russe, telles que *Pétrouchka*, *L'Oiseau de feu* et *Le sacre du printemps*. L'harmonie est large et tonitruante, le rythme est dynamique et Hakim mobilise la multitude de possibilités de registres et de timbres propres à l'orgue, que Stravinsky avait, paradoxalement, la réputation de détester. L'*Hommage* se structure de façon cyclique, avec le thème principal du *Final* qui s'avère le *leitmotiv* de l'ensemble de l'œuvre, dissimulé dans les mouvements précédents. Dans la *Danse*, ce *leitmotiv* est présent dans le rythme du *fugato* qui se déploie au-dessus d'une pédale sur *ré*. Il est énoncé clairement au début de la *toccata* du *Final*, pour ensuite éclater en de multiples variations dans lesquelles le style de Hakim se déploie, à travers les *glissandi*, les agencements de timbres audacieux et les références aux danses arabes. Le tout culmine sur un glorieux accord de *ré* majeur qui mobilise toutes les ressources sonores de l'orgue.

© Catherine Harrison-Boisvert

In this triptych—of which we will hear the last two movements—Hakim's homage to Stravinsky is reflected in the style and in certain evocations (though not quotations) of the Russian composer's works, such as *Petrushka*, *The Firebird* and *The Rite of Spring*. The harmony is broad and thunderous, the rhythm dynamic, and Hakim harnesses the multitude of registration and timbre possibilities inherent in the organ (which, paradoxically, Stravinsky had a reputation for loathing). *Hommage* is structured cyclically, with the main theme of the *Finale* proving to be the leitmotif of the entire work, though dissimulated in the preceding movements. In “Danse,” this leitmotif is heard in the *fugato* rhythm that unfolds over a D pedal. It is clearly stated at the outset of the *toccata* in the *Finale* and then bursts into multiple variations in which Hakim's style unfolds, in *glissandi*, bold timbre combinations and references to Arabic dances. Everything comes together on a glorious D major chord that mobilizes all the organ's sonic resources.

Traduction © Le Trait juste

Igor Stravinsky

Né le 17 juin 1882 à Oranienbaum, Russie –
Mort le 6 avril 1971 à New York, États-Unis
Born on June 17, 1882 in Oranienbaum, Russia –
Died on April 6, 1971 in New York, United States

Scherzo à la russe (4 min)

Stravinsky a initialement composé son *Scherzo à la russe* – dont il a emprunté le titre à Tchaïkovski – pour le projet de film *The North Star*, qui a été abandonné, puis pour le Paul Whiteman Orchestra. L'œuvre sera donc créée par un orchestre de jazz en 1944, puis sera réarrangée pour orchestre symphonique; cette deuxième version sera inaugurée par le San Francisco Symphony Orchestra en 1946. Dans cette œuvre, l'influence russe s'exprime surtout à travers la mobilisation par Stravinsky de l'esprit des musiques folkloriques russes, plus que par des inspirations ou des procédés précis. Le *scherzo* qui vaut à l'œuvre son titre, lequel prend la forme d'une marche au rythme accentué, est interprété trois fois, intercalé avec deux trios. Le premier présente un contraste frappant avec le *scherzo* en raison de la réduction radicale de la masse orchestrale que Stravinsky y propose, alors que le deuxième constitue une réinterprétation du matériau thématique du *scherzo*.

© Catherine Harrison-Boisvert

L'Oiseau de feu, Suite (1919) (trans. Isabelle Demers) / The Firebird, Suite (1919) (22 min)

Stravinsky compose sa deuxième suite *L'Oiseau de feu*, tirée de son ballet du même titre, alors qu'il vit en Suisse, où il s'est installé avec sa famille lors de l'éclatement de la Première Guerre mondiale. Le compositeur élabore cette version avec une orchestration significativement réduite par rapport au ballet et à la première suite qui en a découlé, notamment afin d'en faciliter la performance par des sociétés de concerts ne bénéficiant pas des importantes ressources orchestrales requises par l'œuvre originale. Des dix-neuf numéros du ballet original, Stravinsky n'en conserve que les cinq principaux, qui permettent d'entendre les thèmes musicaux associés aux différents personnages : alors que le monde des humains (le prince Ivan, la princesse) est surtout représenté par des motifs diatoniques, les éléments magiques tels que le géant Kachtcheï et l'Oiseau de feu sont évoqués par des inflexions chromatiques et l'intervalle de triton.

© Catherine Harrison-Boisvert

Stravinsky originally composed his *Scherzo à la russe*—whose title he borrowed from Tchaikovsky—for the abandoned film project *The North Star*, and later for the Paul Whiteman Orchestra. The work was premiered by a jazz orchestra in 1944, then rearranged for symphony orchestra; this second version was first performed by the San Francisco Symphony Orchestra in 1946. In this piece, Russian influence is expressed, above all, through Stravinsky's marshalling of the spirit of Russian folk music, rather than specific inspirations or procedures. The work's title of *Scherzo* is echoed in the form of an accented march, thrice performed and interspersed by two trios. The first of these stands in stark contrast to the *scherzo* component, owing to Stravinsky's radical reduction of the orchestral mass, while the second is a reinterpretation of the *scherzo*'s thematic material.

Traduction © Le Trait juste

- I. Danse de l'Oiseau de feu,
Variation de l'Oiseau de feu
Danse of the Firebird, Variations of the Firebird
- II. Ronde des Princesses / Princesses Dance
- III. Danse infernale du roi Kachtcheï /
King Katchei's Infernal Dance
- IV. Berceuse / Lullaby
- V. Final

Stravinsky created his second suite after his ballet of the same title, *L'Oiseau de feu*, while living in Switzerland, where he had settled with his family following the outbreak of the First World War. For this version, the composer's orchestration was significantly reduced compared to the ballet and its first suite, not least to facilitate performance by concert companies lacking the extensive orchestral resources demanded by the original work. Of the original ballet's nineteen numbers, Stravinsky retains only the five main ones, which allow us to hear the musical themes associated with the various characters: while the human world (Prince Ivan, the princess) is mostly represented by diatonic motifs, magical elements such as the giant Kachtcheï and the Firebird are conveyed in chromatic inflections and the tritone interval.

Traduction © Le Trait juste

Nadia Boulanger

Née le 16 septembre 1887 à Paris, France –
Morte le 22 octobre 1979 à Paris, France
Born on September 16, 1887 in Paris, France –
Died on October 22, 1979 in Paris, France

Trois pièces : Prélude, Petit canon, Improvisation (9 min)

Si Nadia Boulanger a surtout acquis sa notoriété en tant que cheffe d'orchestre et professeure de composition – elle a marqué les trajectoires de compositeurs tels qu'Aaron Copland, George Gershwin, Leonard Bernstein et Philip Glass –, elle était également organiste, assurant la suppléance de Gabriel Fauré et Henri Dalcroze au grand orgue de l'église de la Madeleine. Ses *Trois pièces* ont été publiées en 1912 dans le premier volume du recueil *Maîtres contemporains de l'orgue*, constitué par l'abbé Joubert. Le *Prélude*, de forme binaire répétée, se construit à partir d'une mélodie unique à la main droite et un mouvement de tierces parallèles à la main gauche; en apparence simple, le mouvement présente une tournure surprenante par sa trajectoire tonale, qui bifurque de *fa* mineur à *do* dièse mineur en section médiane. Dans le *Petit Canon*, qui mobilise entre autres les registres de flûte harmonique, de viole de gambe et de nasard, un intéressant jeu d'écho se déploie entre la main droite et la main gauche, tout en douceur. Dans l'*Improvisation* finale, la mélodie s'installe à la main gauche, soutenue par un accompagnement chatoyant dans l'aigu, et grimpe graduellement dans le registre à travers un développement chromatique qui permet d'aborder différentes tonalités.

© Catherine Harrison-Boisvert

While Nadia Boulanger's fame was primarily as a conductor and composition teacher—her career marked the trajectories of composers such as Aaron Copland, George Gershwin, Leonard Bernstein and Philip Glass—she was also an organist who would substitute for Gabriel Fauré and Henri Dalcroze at the great organ of the Église de la Madeleine. Her *Trois pièces* were published in 1912 in the first volume of the collection *Maîtres contemporains de l'orgue*, compiled by the Abbé Joubert. The “*Prélude*,” in reprised binary form, is built around a single melody in the right hand and a movement of parallel thirds in the left; seemingly straightforward, the movement features a surprising twist of tonal trajectory, branching off from F minor to C-sharp minor in the middle section. In “*Petit Canon*,” which summons the harmonic flute, viola da gamba and nasard registrations among others, an interesting play of echoes unfolds between the right and left hands. In the final “*Improvisation*,” the melody settles in the left hand, supported by a shimmering, high-pitched accompaniment, and then gradually climbs up the registers using chromatic development, thereby embracing different tonalities.

Traduction © Le Trait juste



Nadia Boulanger en 1910.

Payare dirige
l'émouvant

Requiem de Mozart

Payare Conducts

Mozart's Moving Requiem

MERCREDI 16 AVRIL
19 H 30

JEUDI 17 AVRIL
19 H 30

VENDREDI 18 AVRIL
19 H 30

PRÉSENTÉ PAR



Causerie *Qui est Mozart?*

Maison symphonique

Ronald Vermeulen, animateur

Marie-Hélène Benoit-Otis, musicologue

Introduction au compositeur le plus connu de la musique symphonique.
Son travail, sa vie, son importance dans l'histoire de la musique.

18h30-19h00 - Ouvert à tous les détenteurs de billets.

Payare dirige l'émouvant Requiem de Mozart Payare Conducts Mozart's Moving Requiem

Orchestre symphonique de Montréal

Rafael Payare, chef d'orchestre / conductor

Andrew McGill, chef de chœur / chorusmaster

Myriam Leblanc, soprano

Julie Boulianne, mezzo-soprano

Joé Lampron-Dandonneau, ténor / tenor

Robert Gleadow, basse / bass

Jean-Willy Kunz, orgue / organ

Chœur de l'OSM

J. S. Bach [1770-1827]

Prélude et fugue pour orgue en si mineur /
Prelude and Fugue in B minor, BWV 544
(12 min)

Jesu, meine Freude, motet, BWV 227
Dirigé par / directed by Andrew McGill
(21 min)

- I. Jesu, meine Freude
Choral, 1^{re} strophe (4 voix) / Chorale, v. 1 (4 voices)
- II. Es ist nun nichts Verdammliches
Romains 8 : 1 (5 voix) / Romans 8:1 (5 voices)
- III. Unter deinem Schirmen
Choral, 2^e strophe (5 voix) / Chorale, v. 2 (5 voices)
- IV. Denn das Gesetz
Romains 8 : 2 (3 voix) / Romans 8:2 (3 voices)
- V. Trotz dem alten Drachen
Choral, 3^e strophe (5 voix) / Chorale, v. 3 (5 voices)
- VI. Ihr aber seid nicht fleischlich
Romains 8 : 9 (5 voix) / Romans 8:9 (5 voices)
- VII. Weg mit allen Schätzen
Choral, 4^e strophe (4 voix) / Chorale, v. 4 (4 voices)
- VIII. So aber Christus
Romains 8 : 10 (3 voix : ATB) / Romans 8:10 (3 voices)
- IX. Gute nacht, o Wesen
Choral, 5^e strophe (4 voix) / Chorale, v. 5 (4 voices)
- X. So nun der Geist
Romains 8 : 11 (5 voix) / Romans 8:11 (5 voices)
- XI. Weicht, ihr Trauergeister
Choral, 6^e strophe (4 voix) / Chorale, v. 6 (4 voices)

Entracte / Intermission

W. A. Mozart [1756-1791]

Requiem en ré mineur, K. 626 /
Requiem in D minor, K. 626
(48 min)

- I. Introitus
- II. Kyrie
- III. Sequenz
 1. Dies irae
 2. Tuba mirum
 3. Rex tremendae
 4. Recordare
 5. Confutatis
 6. Lacrimosa
- IV. Offertorium
 1. Domine Jesu
 2. Hostias
- V. Sanctus
- VI. Benedictus
- VII. Agnus dei
- VIII. Communio



© PIETRO CAMPAGNERO

Rafael Payare

Chef d'orchestre / conductor

Grâce à son sens inné de la musique, sa technique brillante et sa présence charismatique au podium, Rafael Payare est un des chefs d'orchestre les plus recherchés sur la scène internationale. Diplômé du célèbre programme d'éducation musicale vénézuélien *El Sistema*, il a commencé l'étude de la direction d'orchestre en 2004, en compagnie de José Antonio Abreu. En 2012, il connaît une progression fulgurante et remporte le prestigieux concours international Malko pour jeunes chefs d'orchestre, tenu au Danemark. Depuis 2015, maestro Payare est chef invité principal du Festival Castleton, fondé par son mentor, le regretté Lorin Maazel. Il a été directeur musical de l'Ulster Orchestra de 2014 à 2019 et occupe cette même fonction au sein du San Diego Symphony depuis 2019. Au cours des dernières années, Rafael Payare a dirigé un grand nombre d'orchestres parmi les plus prestigieux dans le monde, notamment à New York, Los Angeles, San Francisco, Philadelphie, Zurich, Berlin, Vienne, Londres, Munich, Chicago et Paris. Il a également fait d'importants débuts à l'opéra au Festival de Glyndebourne, au Royal Swedish Opera de Stockholm, au Royal Danish Opera et, plus récemment, au Royal Opera House de Londres, Covent Garden. Lors de la saison 2022-2023, il est devenu le neuvième directeur musical de l'histoire de l'OSM.

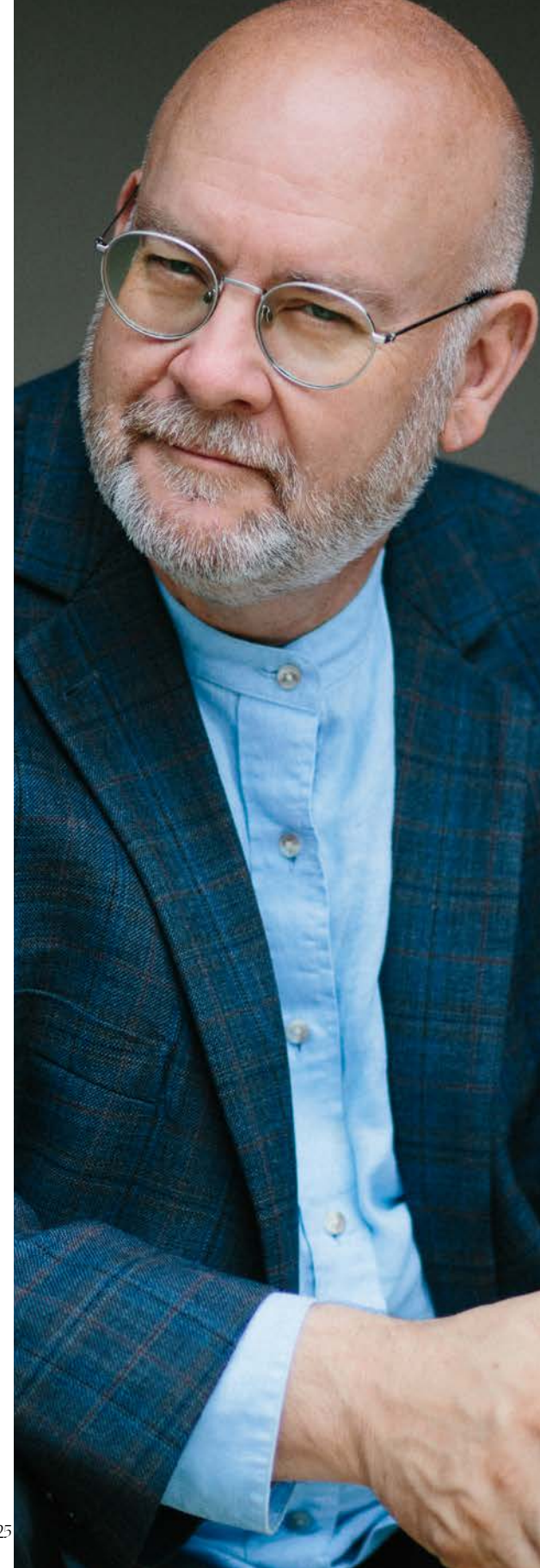
Rafael Payare's prodigious musicianship, technical brilliance and charismatic presence on the podium have made him one of the world's most sought-after conductors. A graduate of the celebrated *El Sistema* music education program in Venezuela, Mr. Payare began his formal conducting studies in 2004 with José Antonio Abreu. Since winning the prestigious Malko International Competition for Young Conductors in Denmark in 2012, Maestro Payare's career has advanced rapidly. Since 2015, he has served as Principal Conductor of the Castleton Festival, founded by his mentor the late Lorin Maazel. He was Chief Conductor and Music Director of the Ulster Orchestra from 2014 to 2019 and in 2019, took up the position of Music Director of the San Diego Symphony. In recent years, Rafael Payare has conducted many of the world's most prestigious orchestras, including those of New York, Los Angeles, San Francisco, Philadelphia, Zurich, Berlin, Vienna, London, Munich, Chicago and Paris. He has also made important opera debuts at the Glyndebourne Festival, Stockholm's Royal Swedish Opera, the Royal Danish Opera, and most recently at London's Royal Opera House, Covent Garden. In the 2022-2023 season, Payare became the ninth Music Director in the history of the OSM.

Andrew Megill

Chef de chœur / chorusmaster

Andrew Megill est reconnu comme l'un des principaux chefs de chœur de sa génération. Il est réputé pour l'étendue exceptionnelle de son répertoire, qui s'étend de la musique ancienne aux œuvres nouvellement composées. Il a préparé des chœurs pour l'American Symphony, le Cleveland Orchestra, le Dresden Philharmonic, le National Symphony et le New York Philharmonic, et a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Pierre Boulez, Charles Dutoit, Rafael Frühbeck de Burgos, Jane Glover, Kurt Masur, Zubin Mehta et Kent Nagano. Il est directeur des activités des organisations chorales à l'Université Northwestern à Evanston, dans l'Illinois, et occupe les fonctions de conseiller artistique et de directeur des activités chorales pour le Carmel Bach Festival et de directeur de la chorale pour Music of the Baroque (Chicago). Il a précédemment enseigné à l'Université de l'Illinois et au Westminster Choir College et a été chef de chœur invité au Yale Institute of Sacred Music. Diffusé par Public Radio International et la BBC, son travail peut être entendu sur de nombreux enregistrements, notamment les *Psaumes* de Magnussen's (Albany Records), les *Messes* de Haydn (Naxos) et des œuvres de Caleb Burhans (Cantaloupe).

Andrew Megill is recognized as one of the leading choral conductors of his generation, known for his unusually wide-ranging repertoire, extending from early music to newly composed works. He has prepared choruses for the American Symphony, the Cleveland Orchestra, the Dresden Philharmonic, the National Symphony, and the New York Philharmonic, and he has worked with conductors such as Pierre Boulez, Charles Dutoit, Rafael Frühbeck de Burgos, Jane Glover, Kurt Masur, Zubin Mehta, and Kent Nagano. He is Director of Choral Organizations Activities at Northwestern University in Evanston, Illinois, and serves as Artistic Advisor and Director of Choral Activities for the Carmel Bach Festival and Choral Director for Music of the Baroque (Chicago). He previously taught at the University of Illinois and Westminster Choir College and has been a Guest Conductor for the Yale Institute of Sacred Music. Broadcast by Public Radio International and the BBC, his work can be heard on numerous recordings, including Magnussen's Psalm (Albany Records), Haydn's Masses (Naxos), and works by Caleb Burhans (Cantaloupe).



Chœur de l'OSM

Soprano

Anne-Marie Beaudette
Susan Elizabeth Brown
Megan Chartrand
Gerda Findeisen
Paulina Francisco
Sarah Halmarson
Marie Magistry
Emily Wall
Ellen Wieser

Alto

Alexandra Asher
Charlotte Cumberbitch
Ghislaine Deschambault
Josée Lalonde
Marie-Andrée Mathieu
Isabelle Ricard
Lucie Roy
Danielle Alison Vaillancourt
Meagan Zantingh

Ténor

Jean-Sébastien Allaire
Bernard Cayouette
John Davey-Hatcher
Aldéo Jean
Michel Léonard
Michael Lockley
Thomas Macleay
David Menzies
Michiel Schrey

Basse

Pierre-Etienne Bergeron
David Cronkite
Thomas Jodoin-Fontaine
Louis Desjarlais
Clayton Kennedy
Benoît Le Blanc
Emanuel Lebel
Guillaume St-Cyr
Nathaniel Watson

Pianiste répétiteur

Pierre McLean

Myriam Leblanc

Soprano

La critique est élogieuse pour Myriam Leblanc : « C'est, dans les dix dernières années, une des plus belles voix, peut-être la plus belle qui est sortie du vivier québécois », selon Christophe Huss (*Samedi et rien d'autre*). Titulaire d'une maîtrise en direction chorale de l'Université de Sherbrooke et diplômée de l'Université McGill, Myriam Leblanc travaille avec le même bonheur dans les répertoires classique, baroque et du bel canto. Elle a été soliste invitée de différents orchestres symphoniques dont ceux de Montréal, Trois-Rivières, Québec et Saskatoon, en plus du Tafelmusik, de l'Ensemble Caprice, des Violons du Roy et de l'Orchestre Métropolitain. À l'opéra, elle a brillé dans des productions de l'Opéra de Montréal (*Rigoletto*, *Svada*, *Aida*), de l'Opéra de Québec (*Carmen*) ou de l'Orchestre Métropolitain (*Parsifal*). Elle a également plusieurs enregistrements à son actif, dont *Amour fou* (Ensemble Mirabilia, Atma), *Israël en Égypte* (Concert Spirituel, Alpha Classics) ou *Le Grazie delle Donne* (Ensemble La Cigale, Analekta).

Critics have praised Myriam Leblanc with the utmost enthusiasm: "She has the most beautiful voice heard in the past ten years, perhaps the finest to have emerged from the Quebec milieu," according to Christophe Huss (*Samedi et rien d'autre*). Leblanc earned her master's in choral conducting from the Université de Sherbrooke and is a graduate of McGill University. She moves with ease between the Classical, Baroque, and *bel canto* repertoires, and has performed as a guest soloist with various orchestras, including the symphony orchestras of Montreal, Trois-Rivières, Quebec City, and Saskatoon, as well Tafelmusik, Ensemble Caprice, Les Violons du Roy and the Orchestre Métropolitain. On the opera stage, she has made acclaimed appearances with the Opéra de Montréal (*Rigoletto*, *Svada*, *Aida*), the Opéra de Québec (*Carmen*), and the Orchestre Métropolitain (*Parsifal*), among others. Her numerous recordings include *Amour fou* (Ensemble Mirabilia, Atma), *Israël en Égypte* (Concert Spirituel, Alpha Classics), and *Le Grazie delle Donne* (Ensemble La Cigale, Analekta).



© JULIEN FAUGÈRE

Julie Boulianne

Mezzo-soprano

Acclamée pour son agilité vocale et son timbre sombre, puissant et expressif, la mezzo-soprano québécoise Julie Boulianne est particulièrement prisée pour ses interprétations des œuvres de Berlioz, Mozart et Rossini. *The Independent* a récemment déclaré : « Julie Boulianne chante glorieusement Marguerite avec une sonorité pleine de grâce et de puissance. » Mme Boulianne a enregistré *Shéhérazade* et *L'enfant et les sortilèges* avec la Nashville Symphony sous l'étiquette Naxos, album nommé pour le prix GRAMMY du meilleur enregistrement classique. On peut également l'entendre dans une version des *Lieder eines fahrenden Gesellen* et *Kindertotenlieder* de Mahler sur Atma Classique, ainsi que dans *L'Aiglon* d'Ibert et d'Honegger sous la direction de Kent Nagano (Decca, 2016). Diplômée de l'Université McGill, Julie Boulianne a remporté le premier prix du Concours de musique du Canada et du Concours Joy of Singing à New York. Elle est également récipiendaire du prix Silverman de l'International Vocal Arts Institute.

French Canadian mezzo-soprano Julie Boulianne is acclaimed for her vocal agility and for the expressive power of her dark-hued tone, notably in works by Berlioz, Mozart, and Rossini. *The Independent* recently stated that "Julie Boulianne's Marguerite is gloriously sung, her sound replete with grace and power." Naxos Records released a recording of *Shéhérazade* and *L'enfant et les sortilèges* featuring Boulianne and the Nashville Symphony, nominated for a GRAMMY Award in the category Best Classical Album. She can also be heard in recordings of Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen* and *Kindertotenlieder* for Atma Classique and of *L'Aiglon* by Ibert and Honegger under the baton of Kent Nagano for Decca. A graduate of McGill University, Julie Boulianne took First Prize in both the Canadian Music Competition and the Joy of Singing Competition in New York. She has also received the International Vocal Arts Institute's Silverman Prize.

Joé Lampron-Dandonneau

Ténor / tenor

Natif de Richmond (Qc), le ténor Joé Lampron-Dandonneau s'est rapidement démarqué durant son parcours universitaire. Après un baccalauréat à l'Université de Montréal et une maîtrise en interprétation vocale à l'Université de Victoria, il a fait ses études en chant à l'Université McGill. Il y a obtenu le Graduate Diploma en interprétation vocale dans la classe de la soprano Dominique Labelle et a eu l'immense privilège d'être finaliste au prestigieux Prix d'art vocal Wirth 2019-2020. Depuis la fin de ses études, Joé a eu l'occasion de travailler avec de nombreux chœurs professionnels, dont la Chapelle de Québec, et continue à développer son art, notamment auprès d'Ariane Girard et d'Esther Gonthier.

A native of Richmond, Quebec, tenor Joé Lampron-Dandonneau quickly made a name for himself during his university years. After earning a bachelor's degree from the Université de Montréal and a master's degree in vocal performance from the University of Victoria, he completed his vocal studies at McGill University, earning the Graduate Diploma in Vocal Performance under soprano Dominique Labelle. At the latter institution, he had the immense privilege of being a finalist for the prestigious 2019-2020 Wirth Vocal Arts Award. Since his graduation, Joé has had the opportunity to work with numerous professional choirs, including La Chapelle de Québec. He continues to make strides in developing his art, notably under the guidance of Ariane Girard and Esther Gonthier.

© FELIX LAMPRON-DANDONNEAU



Robert Gleadow

Basse / bass

Le baryton-basse canadien Robert Gleadow continue de s'imposer sur les grandes scènes d'opéra et de concert du monde depuis sa sortie du programme Jette Parker Young Artists du Royal Opera House Covent Garden et de l'Ensemble Studio de la Canadian Opera Company. La critique a notamment salué son interprétation du rôle de Talbot dans *Maria Stuarda* de Donizetti au Houston Grand Opera. Il est fréquemment engagé pour chanter les rôles mozartiens, un répertoire qui lui vaut de nombreux éloges. Au cours des récentes saisons, il a chanté au Auckland Opera, à l'Opéra de Paris, au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Opéra de Lausanne, au Festival de musique de Brême et à l'Opéra royal de Versailles. Au cours de la saison 2024-2025, M. Gleadow interprétera Guglielmo dans *Così fan tutte* à l'Opéra de Lausanne et *Figaro* à l'Opéra de Marseille. Les critiques s'accordent sans hésitation sur son engagement physique complet et sa présence scénique captivante, sans parler de sa voix au déploiement puissant, expressif et aisé.

Canadian bass-baritone Robert Gleadow continues to make his mark on the international opera and concert stages since graduating from the Royal Opera House Covent Garden's Jette Parker Young Artists Programme and the Canadian Opera Company Ensemble Studio. His performances at the Houston Grand Opera as Talbot in Donizetti's *Maria Stuarda* were critically acclaimed. Most of his engagements are devoted to Mozart, for which he is widely known. In recent seasons, he has appeared with the Auckland Opera, the Paris Opera, the Amsterdam Concertgebouw, the Opéra de Lausanne, the Bremen Music Festival and the Opéra Royal de Versailles. During the 2024–2025 season, Robert sings Guglielmo in *Così fan tutte* at Opéra de Lausanne and Figaro in *The Marriage of Figaro* at Opéra de Marseille. Critics readily acknowledge his complete physical commitment to his roles and his magnetic theatricality, as well as his powerful, expressive, and fluid voice.

© HUGH WESLEY

Jean-Willy Kunz

Orgue / organ

Jean-Willy Kunz est l'organiste en résidence de l'Orchestre symphonique de Montréal et assure le développement ainsi que la mise en valeur du Grand Orgue Pierre-Béique. Il s'est produit comme soliste avec l'OSQ, Les Violons du Roy et le Toronto Symphony Orchestra, et a créé maintes œuvres de compositeur-trices notables. Grâce à ses intérêts variés, Jean-Willy Kunz s'implique dans de nombreux projets qui apportent un regard nouveau sur l'orgue : du jazz avec le saxophoniste Branford Marsalis; de la pop avec Pierre Lapointe; de la musique de scène avec le Cirque du Soleil; de la musique contemporaine avec le Quatuor Bozzini; ou de la musique baroque avec l'Ensemble Caprice. Sa discographie comprend plusieurs enregistrements qui dénotent la diversité de ses influences musicales, notamment *Symphonie et créations pour orgue et orchestre* avec l'OSM (prix JUNO 2016). Jean-Willy Kunz est professeur d'orgue au Conservatoire de musique de Montréal et directeur artistique du Concours international d'orgue du Canada.

Jean-Willy Kunz, Organist-in-Residence with the Orchestre symphonique de Montréal, is responsible for the development and enhancement of the Grand Orgue Pierre-Béique. He has performed as a soloist with the Orchestre symphonique de Québec, Les Violons du Roy and the Toronto Symphony Orchestra, and has premiered works by significant composers. Owing to his various interests, Jean-Willy Kunz is involved in numerous projects that bring a fresh perspective to the organ: jazz with saxophonist Branford Marsalis; pop with Pierre Lapointe; stage music with Cirque du Soleil; contemporary music with Quatuor Bozzini; or Baroque music with Ensemble Caprice. His discography includes several recordings that demonstrate the versatility of his musical influences, notably *Symphonie et créations for organ and orchestra* with the OSM (Juno award, 2016). Jean-Willy Kunz is Professor of Organ at the Conservatoire de musique de Montréal and Artistic Director of the Canadian International Organ Competition.

© ANTOINE SATO

LES NOTES

Johann Sebastian Bach

Prélude et fugue pour orgue en si mineur / Prelude and Fugue in B minor BWV 544
(12 min)

Jesu, meine Freude, motet, BWV 227
(21 min)

Deux œuvres de Bach sont au programme ce soir : le sublime *Prélude et fugue en si mineur*, BWV 544, pour orgue, et l'exquis motet à cinq voix, *Jesu, meine Freude*, BWV 227.

Le *Prélude et fugue en si mineur* aurait été composé pour un service commémoratif célébré à l'église universitaire Saint-Paul de Leipzig, le 17 octobre 1727, en l'honneur de Christiane Eberhardine, électrice de Saxe et reine de Pologne. Bach était à l'orgue. Le *Prélude*, une complainte mélancolique, est l'un des plus dramatiques et des plus puissants du compositeur. Il comprend de grands sauts à la pédale et un écho remarquable de l'aria *Es ist vollbracht* de la *Passion selon saint Jean*. La *Fugue* est plus constante et son matériau mélodique expressif, empreint de lyrisme, évolue principalement en mouvements conjoints.

Né le 21 mars 1685 à Eisenach, Allemagne –
Mort le 28 juillet 1750 à Leipzig, Allemagne
Born on March 21, 1685 in Eisenach, Germany –
Died on July 28, 1750 in Leipzig, Germany

Two of Bach's works are included in tonight's program; the first, his sublime *Prelude and Fugue in B Minor*, BWV 544, for organ, and the second, his exquisite motet for five voices, *Jesu, meine Freude*, BWV 227.

The *Prelude and Fugue in B Minor*, BWV 544 is thought to have been composed for a memorial service in St. Paul's University Church in Leipzig, on October 17, 1727, for Christiane Eberhardine, the Electress of Saxony and Queen of Poland. During the memorial service, Bach played the organ himself. The prelude, a melancholic lament, is among Bach's most dramatic and powerful, with large leaps in the pedal and a noteworthy echo of the aria *Es ist vollbracht* from the *St. John Passion*. The fugue is more steadfast and includes the influence of vocal idioms in the expressive, primarily conjunct melodic material.



Johann Sebastian Bach jouant de l'orgue, vers 1881

Composé en 1723 pour un service commémoratif à Leipzig, le motet pour cinq voix *Jesu, meine Freude*, BWV 227, est le plus long des motets de Bach. Il comporte onze mouvements au fil desquels l'hymne de 1653 de Johann Franck alterne avec des versets de la lettre de Paul aux Romains selon une magnifique architecture symétrique :

- I. Jesu, meine Freude
Choral, 1^{re} strophe (4 voix)
- II. Es ist nun nichts Verdammliches
Romains 8 : 1 (5 voix)
- III. Unter deinem Schirmen
Choral, 2^e strophe (5 voix)
- IV. Denn das Gesetz
Romains 8 : 2 (3 voix)
- V. Trotz dem alten Drachen
Choral, 3^e strophe (5 voix)
- VI. Ihr aber seid nicht fleischlich
Romains 8 : 9 (5 voix)
- VII. Weg mit allen Schätzen
Choral, 4^e strophe (4 voix)
- VIII. So aber Christus
Romains 8 : 10 (3 voix : ATB)
- IX. Gute nacht, o Wesen
Choral, 5^e strophe (4 voix)
- X. So nun der Geist
Romains 8 : 11 (5 voix)
- XI. Weicht, ihr Trauergeister
Choral, 6^e strophe (4 voix)

Musicalement, la structure, tout aussi équilibrée, reflète cette symétrie. Les premier et dernier mouvements exploitent tous deux la même harmonisation chorale à quatre parties, tandis que le second et le dixième, écrits pour cinq voix, sont presque identiques du point de vue musical. Les troisième et neuvième mouvements mettent en valeur la mélodie du choral, d'abord dans une section à cinq voix (SSATB) où la mélodie est confiée aux sopranos, puis dans une section unique à quatre voix (SSAT) basée sur le texte *Gute nacht, o Wesen*, dans laquelle une variante en *la* mineur est destinée à l'alto – le seul mouvement où la tonalité du choral change. Les quatrième et huitième mouvements sont des trios; le premier pour voix élevées, et le second pour voix basses (en *do* majeur). Dans le cinquième mouvement, écrit pour cinq voix, la mélodie du choral se fond dans une atmosphère dramatique constamment renouvelée, alors que dans le septième, pour quatre voix, la ligne mélodique est attribuée à la soprano et se développe en contrepoint dans les parties d'alto, de ténor et de basse, de la même manière que dans les chorals d'ouverture de plusieurs cantates de Bach. Le mouvement central est une splendide double fugue pour cinq voix évoquant le combat de l'homme entre la vie et la mort (l'esprit contre la chair), où toute l'âme du motet est mise en lumière à la fin du mouvement : *Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein* (« Qui n'a pas l'Esprit du Christ n'appartient pas à son royaume »).

© Lisette Canton

Jesu, meine Freude, BWV 227, for five voices, is the longest of his motets. It is believed that Bach been composed it in 1723 for a memorial service in Leipzig. In eleven movements, it alternates stanzas of Johann Franck's 1653 hymn with verses of Paul's letter to the Romans in a magnificent symmetrical architecture:

- I. Jesu, meine Freude
Chorale, v. 1 (4 voices)
- II. Es ist nun nichts Verdammliches
Romans 8:1 (5 voices)
- III. Unter deinem Schirmen
Chorale, v. 2 (5 voices)
- IV. Denn das Gesetz
Romans 8:2 (3 voices)
- V. Trotz dem alten Drachen
Chorale, v. 3 (5 voices)
- VI. Ihr aber seid nicht fleischlich
Romans 8:9 (5 voices)
- VII. Weg mit allen Schätzen
Chorale, v. 4 (4 voices)
- VIII. So aber Christus
Romans 8:10 (3 voices)
- IX. Gute nacht, o Wesen
Chorale, v. 5 (4 voices)
- X. So nun der Geist
Romans 8:11 (5 voices)
- XI. Weicht, ihr Trauergeister
Chorale, v. 6 (4 voices)

Musically, the structure is just as proportionately balanced. The first and last movements employ the same four-part chorale harmonization, whereas the second and tenth movements, both for five voices, are almost musically identical. The third and ninth movements contain the chorale melody, first in a five-voice setting (SSATB) with the melody in the soprano, followed by a unique four-voice setting for SSAT on the text, *Gute nacht, o Wesen*, with a variant on the chorale melody in the alto voice in the key of A minor. This is the only time the chorale appears in another key. The fourth and eighth movements are written for trios, the former for high voices and the latter for low voices (in C major). The fifth movement, written for five voices, masks the use of the chorale melody in a highly dramatic through-composed setting, while the seventh, for four voices, places the melody in the soprano voice with contrapuntal development in the alto, tenor and bass voices underneath, much like the style of many of the opening choruses in Bach's cantatas. The central movement is a splendid double fugue for five voices, emphasizing the human struggle of life over death (spirit versus flesh), with the heart of the whole motet brought to light at the end of the movement: *Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein* ("If anyone does not have the Spirit of Christ, he does not belong to Christ").

© Traductions Crescendo

Wolfgang Amadeus Mozart

Requiem en ré mineur, K. 626 / Requiem in D minor, K. 626 (48 min)

Né le 27 janvier 1756 à Salzbourg, Autriche – Mort le 5 décembre 1791 à Vienne, Autriche
Born on January 27, 1756 in Salzbourg, Austria – Died on December 5, 1791 in Vienna, Austria

- I. Introitus
- II. Kyrie
- III. Sequenz
 - 1. Dies irae
 - 2. Tuba mirum
 - 3. Rex tremendae
 - 4. Recordare
 - 5. Confutatis
 - 6. Lacrimosa
- IV. Offertorium
 - 1. Domine Jesu
 - 2. Hostias
- V. Sanctus
- VI. Benedictus
- VII. Agnus dei
- VIII. Communio

Un messenger masqué, un musicien ayant le sentiment d’écrire son propre *Requiem*, des rumeurs d’empoisonnement, une ultime répétition au chevet du compositeur mourant, des instructions détaillées données à un élève pour qu’il complète l’œuvre : la genèse du *Requiem* de Mozart et la mort du compositeur parlent si bien à l’imagination que l’œuvre a rapidement été enveloppée d’un voile de mythologie romantique. Toutefois, grâce à une abondante documentation, la musicologie est parvenue à reconstruire de manière relativement cohérente les derniers jours de Mozart et ce qu’il s’est passé après sa mort.

Reprenons le fil de l’histoire au début de l’année 1791. Le 14 janvier, Anna, la femme du comte Franz von Walsegg-Stuppach, mourait à l’âge de vingt ans. Le comte voulut honorer sa mémoire par une grande cérémonie, incluant la commande d’une *Messe de requiem*. Grâce à un témoignage d’Anton Herzog, directeur et chef de chœur de l’école de Vienne-Neustadt, nous savons que ce comte Walsegg avait l’habitude de commander des œuvres à des compositeurs réputés qu’il rémunérait généreusement à condition d’obtenir les droits de propriété exclusifs de ces compositions. Il recopiait ensuite lui-même la partition, remplaçant le nom du compositeur par le sien et faisait exécuter l’œuvre sous son nom. Les musiciens de la cour étaient au courant de cette pratique, mais laissaient le comte se livrer à ce caprice innocent.

Mozart reçut d’un messenger une lettre anonyme dans laquelle on lui demandait d’écrire un *Requiem*. La question de l’argent n’était pas un problème, mais la messe devait devenir propriété exclusive de celui qui l’avait commandée; en outre, Mozart devrait s’engager à ne pas chercher à découvrir l’identité de ce mystérieux patron – le comte Walsegg, bien sûr.

A masked messenger, a composer feeling he is writing a Requiem for himself, tales about poisoning, a final rehearsal at the bedside of the dying composer, detailed instructions to a pupil about how the work should be completed: the genesis of Mozart’s Requiem and the composer’s death are events that speak to the imagination. It was not long before a veil of romantic mythologizing enveloped the work. Yet, thanks to abundant documentation, musicologists have reconstructed a reasonably coherent picture of those last few days of Mozart’s life and what happened after his death.

Let us pick up the thread of the story at the beginning of the year 1791. On January 14, Anna, the wife of Count Franz von Walsegg-Stuppach, died at the age of only 20. The count wanted to honor his wife’s memory with a grand memorial, including the commissioning of a Requiem Mass for her. Thanks to the testimony of Anton Herzog, the headmaster and choirmaster of the school in Wien-Neustadt, we know that this Count Walsegg was notorious for strutting with borrowed plumage. He regularly commissioned pieces from prominent composers on condition that he obtained exclusive rights of ownership over these compositions. He then copied out the score in his own hand and changed the name of the composer to his own. The works were then performed under his own name. Although the musicians were aware of this practice, they indulged the count this harmless amusement.

Mozart received an anonymous letter by messenger in which he was asked to write a Requiem. Money was no object, but on delivery, the Mass was to become the exclusive property of the person who had commissioned it. Moreover, Mozart was to make no attempt to discover the identity of this mysterious patron, which, needless to say, was of course Count Walsegg.

Mozart a accepté, mais il ne put se mettre immédiatement au travail, car il devait terminer l’opéra *La clemenza di Tito* à temps pour le couronnement de l’empereur Leopold II à Prague. Vers la fin du mois d’août, il voyagea à Prague pour assister en personne aux dernières préparations de la création de son opéra. Ce n’est pas avant son retour qu’il aborda la composition du *Requiem*, laquelle fut bientôt interrompue par la première de *La flûte enchantée*, puis par la composition du *Concerto pour clarinette* et de la *Petite cantate maçonnique*. La majeure partie du *Requiem* doit donc avoir été écrite en octobre et en novembre. Si l’on en croit la date portée en première page du manuscrit, Mozart espérait achever la messe au début de l’année 1792. Mais le destin en décida autrement : le compositeur mourut le 5 décembre 1791 après une brève période d’alitement. Seul l’Introït du *Requiem* était rédigé intégralement : du Kyrie jusqu’à l’*Offertoire*, Mozart n’avait écrit que les parties vocales et les parties instrumentales les plus importantes.

Constanze, la veuve de Mozart, ayant tout intérêt à livrer la messe – sa situation financière n’était certes pas des plus réjouissantes –, demanda à Joseph Eybler, un protégé de son mari, de compléter l’œuvre. Après avoir travaillé brièvement à l’orchestration du *Dies Irae* – directement dans le manuscrit de Mozart –, Eybler dut cependant renoncer, car il ne disposait pas du temps nécessaire. Constanze se tourna alors vers divers compositeurs, parmi lesquels Franz Jakob Freystädler, qui travailla sur le Kyrie, jusqu’à ce que la partition soit finalement remise à Franz Xaver Süssmayr.

Süssmayr a commencé par copier la partition entière, afin de ne pas avoir à travailler sur le manuscrit de Mozart. Puis il a rédigé les parties manquantes et a composé lui-même le *Sanctus* et l’*Agnus Dei*. Pour la *Communio* (*Lux Aeterna*), il a utilisé la musique de l’Introït et du Kyrie, faisant ainsi se terminer l’œuvre sur la musique composée par Mozart lui-même.

Le *Requiem* achevé, deux copies de la partition sont faites, dont une est expédiée à l’éditeur Breitkopf & Härtel. Le comte Walsegg prit quant à lui l’original de Süssmayr, c’est-à-dire l’Introït et le Kyrie autographes de Mozart (plus les parties ajoutées) et les autres mouvements de la messe rédigés par Süssmayr. L’écriture du compositeur et celle de son élève étant très similaires, Walsegg ne se rendit probablement jamais compte de l’importance de la contribution de Süssmayr.

Le comte Walsegg a réécrit « son » *Requiem* et en a fait copier les parties instrumentales et vocales. Il lui a fallu un certain temps avant de pouvoir faire exécuter l’œuvre, car il ne parvenait pas à réunir les musiciens nécessaires. La première représentation n’eut donc lieu que le 2 janvier 1793 lors d’un concert-bénéfice organisé par le baron Gottfried van Swieten, en faveur de la veuve de Mozart. En décembre de la même année, le *Requiem* est redonné sous la direction de Walsegg. Anton Herzog, qui participait à la représentation, rapporta que le comte fit honneur à sa réputation : « Nous savions parfaitement [...] que le comte essayait de nous tromper avec son *Requiem*. Il insistait toujours sur le fait qu’il s’agissait de sa propre composition, mais chaque fois qu’il disait cela, il souriait. »

Mozart accepted, but could not start work immediately, as he was intensively at work on the opera *La clemenza di Tito*, which he had to finish in time for the coronation of Emperor Leopold II in Prague. Towards the end of August, he left for Prague himself to attend the finale rehearsals for the premiere in person. Only after his return he could start on the work on the Requiem, a labor that was interrupted once again by the premiere of *Die Zauberflöte* and the composition of the Clarinet Concerto and the *Kleine Freymaurerkantate* (Little Masonic Cantata). The majority of the Requiem must therefore have been written in October and November. From the date on the first page of the manuscript it appears that Mozart hoped to complete the Mass at the beginning of 1792. But fate decreed otherwise. The composer died on December 5, 1791, after a brief period of confinement to his sickbed.

The Introitus of the Requiem had been written out in score. From the Kyrie up to and including the Offertorium Mozart had written only the vocal and most important instrumental parts.

Because Mozart’s widow Constanze was very keen to deliver the Mass—her financial position was certainly not rosy—she asked Joseph Eybler, a protégé of her husband’s, to complete the work. Eybler worked for a brief period on the orchestration of the Dies Irae—directly in Mozart’s manuscript—but owing to lack of time was obliged to withdraw from the commission. At this point Constanze approached various composers, among them Franz Jakob Freystädler, who worked on the Kyrie, until finally Franz Xaver Süssmayr was given the material.

Süssmayr started by copying the entire score, so that he did not have to work in Mozart’s manuscript. Then he filled in the missing parts and composed the Sanctus and the Agnus Dei himself. For the Communio (*Lux Aeterna*) he used the music of the Introitus and the Kyrie, thereby closing the work with music by Mozart himself.

In this way the Requiem achieved his final form. Two copies were made of the score, one of which was sent to the publisher Breitkopf & Härtel. Count Walsegg took Süssmayr’s original, in other words, Mozart’s autograph of the Introitus and Kyrie (with the filled-in parts) and the remaining Mass sections in Süssmayr’s hand. Because the handwriting of composer and his pupil were very similar, the count probably never knew how large the latter’s contribution had been.

Graaf Walsegg copied the score of ‘his’ Requiem and had instrumental and vocal parts made. It took him some time before he could have the work performed, as he could not bring the necessary musicians together. The first performance therefore took place on January 2, 1793 during a benefit concert organized by Baron Gottfried van Swieten on behalf of Mozart’s widow. In December the same year the Requiem was performed with Walsegg conducting, and Anton Herzog, who took part in the performance, reported that the count did his reputation proud: “We knew full well [...] that the count was trying to hoodwink us with his Requiem. He was always insisting that it was his own composition, but whenever he said that, he smiled.”

Les courtiers
Proprio Direct
orchestrent
la partition
de vos projets
immobiliers



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par
 Hydro
Québec

21 mai
19 H 30

22 mai
10 H 30
Matinées
symphoniques

22 mai
19 H 30

Roméo et Juliette

de Prokofiev

Prokofiev's Romeo and Juliet

Prokofiev dépeint les amours impossibles de *Roméo et Juliette* avec un lyrisme passionné et Abel Selaocoe raconte l'Afrique du Sud avec son incroyable créativité dans *Four Spirits*.

Prokofiev depicted the star-crossed romance of *Romeo and Juliet* with ardent lyricism, while in *Four Spirits*, Abel Selaocoe tells of South Africa with astounding creativity.



Présentateur de saison



Grand présentateur de série



Così fan tutte de Mozart

le dangereux jeu de l'amour

Mozart's Così fan tutte

The Dangerous Game of Love

L'AMANT SURPRIS, CHARLES-MELCHIOR DESCOURTIS D'APRÈS JEAN-FRÉDÉRIC SCHALL, AUTOUR DE 1798.

MERCREDI 23 AVRIL
19 H 30

VENDREDI 25 AVRIL
19 H 30

PRÉSENTÉ PAR



Conférence préconcert

Répertoire symphonique 101

Dans cette série visant à explorer les formes de la musique classique, l'opéra *Così fan tutte* présenté en salle servira d'exemple pour vous introduire au genre lyrique. À l'issue de cette conférence animée par Richard Turp, Ronald Vermeulen, délégué à la programmation, viendra présenter les spécificités de la version donnée en salle.

Espace OSM, de 18h30 à 19h15

Sur inscription

Così fan tutte de Mozart : le dangereux jeu de l'amour Mozart's *Così fan tutte*: The Dangerous Game of Love

Orchestre symphonique de Montréal
Chœur de l'OSM

Rafael Payare, chef d'orchestre / conductor (bio en p. 24)
Andrew Megill, chef de chœur / chorusmaster (bio en p. 25)

Fiordiligi : Anna Prohaska, soprano

Dorabella : Michelle Losier, mezzo-soprano

Ferrando : Matthew Swensen, ténor / tenor

Guglielmo : Gustavo Castillo, baryton / baritone

Despina : Jenny Daviet, soprano

Don Alfonso : Thomas Hampson, baryton / baritone

Frédéric Desager, narrateur / narrator

Thomas Hampson, conception de la version concert et mise en espace /
conception of the concert version and staging

Catherine Vidal, collaboration à la mise en espace /
collaborator to staging

Esther Gonthier, pianiste répétitrice

Anne-Catherine Simard-Deraspe, conceptrice des éclairages / lighting design

François Pilon, régisseur de plateau / stage manager

Charlotte Castel, accessoiriste / accessories

Catherine Hamel, costumière / costume designer

W. A. Mozart [1756-1791]

Così fan tutte, ossia *La scuola degli amanti*, K. 588.
Drama giocoso en 2 actes, sur un livret de Lorenzo da Ponte. Version avec dialogues de Sven-Eric Bechtolf et Thomas Hampson, traduit en français par Stephen Szaio.

Ce concert est présenté avec entracte.
This concert has an intermission.



© MARCO BORGREVE

Anna Prohaska

Soprano

La soprano autrichienne anglaise Anna Prohaska a amorcé sa carrière à 18 ans avec le rôle de Flora (*The Turn of the Screw*, Britten) au Komische Oper de Berlin avant de faire partie de l'ensemble du Staatsoper Unter den Linden à 23 ans. Bien qu'elle se sente artistiquement chez elle au Staatsoper, sa carrière internationale l'a menée à chanter dans les plus grandes maisons d'opéra et avec les grands orchestres du monde. Anna a travaillé avec des chefs d'orchestre comme Barenboim, Rattle, Jordan, Dudamel et Jacobs. Soliste prisée, Anna a chanté avec l'Orchestre philharmonique de Vienne dirigé par Boulez; l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise avec Jansons, Harding, Blomstedt et Nézet-Séguin; le London Symphony Orchestra avec Rattle; ainsi que le Los Angeles Philharmonic avec Dudamel. De plus, elle se produit régulièrement avec le Berliner Philharmoniker depuis ses débuts avec l'orchestre à 24 ans.

Austrian-English soprano Anna Prohaska made her debut at the age of 18 with the Komische Oper Berlin, in the role of Flora in Britten's *The Turn of the Screw*. Soon after, she performed with the Staatsoper Unter den Linden Berlin, becoming a member of its ensemble at 23. Though the Staatsoper remains her artistic home, she enjoys an extraordinary international career with some of the world's greatest opera houses and orchestras. Anna has collaborated with conductors such as Barenboim, Rattle, Jordan, Dudamel and Jacobs. In huge demand on the concert circuit, Anna has performed regularly with the Berlin Philharmonic since her debut there at 24, as well as the Vienna Philharmonic under Boulez, the Bavarian Radio Symphony Orchestra under Jansons, Harding, Blomstedt and Nézet-Séguin, the LSO under Rattle, and the Los Angeles Philharmonic under Dudamel.

Michèle Losier

Mezzo-soprano

La mezzo-soprano montréalaise Michèle Losier est acclamée du public et de la critique pour ses interprétations qui captivent par leur qualité tant vocale que théâtrale. Parmi les rôles de son répertoire figurent Octave (*Le chevalier à la rose*), Charlotte (*Werther*), Nicklausse (*Les contes d'Hoffmann*), Carmen, le prince charmant (*Cendrillon*), Ascagne (*Les Troyens*), Judith (*Le château de Barbe-Bleue*) et Jane Seymour (*Anna Bolena*) de même que de nombreux personnages mozartiens. Ses engagements l'ont notamment menée à Vienne, Paris, Londres, New York, Milan, Munich, Berlin, Salzbourg, Barcelone, Florence, Rome, Hambourg, San Francisco et Bruxelles. Michèle Losier a collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Zubin Metha, Daniele Gatti, Ádám Fischer, Louis Langrée, Marc Minkowski, Jérémie Rhorer, Kent Nagano, Emmanuelle Haïm, Sir Andrew Davis, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Plácido Domingo, James Conlon et Yannick Nézet-Séguin, ainsi que des metteurs en scène dont Willy Decker, Damiano Michieletto, Frank Castorf, Barrie Kosky, Stefan Herheim, Claus Guth, Pierre Audi et Christoph Walz.

Montreal-born mezzo-soprano Michèle Losier is internationally acclaimed both by audiences and critics for her vocally and dramatically captivating role portrayals. Her repertoire includes, among others, Octavian (*Der Rosenkavalier*), Charlotte (*Werther*), Nicklausse (*Les contes d'Hoffmann*), the title role in *Carmen*, Prinz Charmant (*Cendrillon*), Ascagne (*Les Troyens*), Judith (*Bluebeard's Castle*), Jane Seymour (*Anna Bolena*), as well as many roles in operas by Mozart. Guest engagements have taken her major cities including Vienna, Paris, London, New York, Milan, Munich, Berlin, Salzburg, Barcelona, Florence, Rome, Geneva, Hamburg, San Francisco, Washington, Brussels, and Montreal. She has also worked with conductors such as Zubin Mehta, Daniele Gatti, Ingo Metzmacher, Ádám Fischer, Philippe Jordan, Louis Langrée, Marc Minkowski, Jérémie Rhorer, Kent Nagano, Emmanuelle Haïm, Sir Andrew Davis, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Plácido Domingo, James Conlon, and Yannick Nézet-Séguin, and with directors such as Willy Decker, Damiano Michieletto, Frank Castorf, Dimitri Tcherniakov, Barrie Kosky, Stefan Herheim, Claus Guth, Laurent Pelly, Pierre Audi, and Christoph Walz.

© ISABELLE FRANCAIX





© MICHELE MONASTA

Matthew Swensen

Ténor / tenor

Salué pour sa «voix merveilleusement douce de ténor lyrique, qui est un instrument d'une grande beauté» (*Classical Review*), l'Américain Matthew Swensen s'est imposé comme l'un des ténors les plus polyvalents et charismatiques de sa génération. Parmi ses engagements récents, notons *Samson* de Handel avec l'Internationale Bachakademie Stuttgart, le Comte Almaviva dans *Il Barbiere di Siviglia* avec le New Orleans Opera et ses débuts au Festival de Rheingau dans la *Symphonie n° 2*, «Lobgesang», de Mendelssohn ainsi que dans la *Missa Solemnis* de Beethoven avec l'Orchestre symphonique de la NDR. Dans le cadre du Maggio Musicale Fiorentino, il a chanté Ferrando dans *Così fan tutte* avec Ádám Fischer (dans une production cocréée avec Zubin Mehta), Fenton dans *Falstaff* avec Sir John Eliot Gardiner et Tom Rakewell dans *The Rake's Progress* avec Daniele Gatti. En concert, il s'est produit à Florence, Dresde et Leipzig avec notamment Franz Welser-Möst et Alain Altinoglu.

Praised for his "wonderfully sweet-toned, lyric tenor voice that is an instrument of great beauty," (*Classical Review*) American Matthew Swensen has emerged as one of the most versatile and charismatic tenors of his generation. Recent projects include Handel's *Samson* with the Internationale Bachakademie Stuttgart, Count Almaviva in Rossini's *Il barbiere di Siviglia* with the New Orleans Opera, a debut at the Rheingau Music Festival in Mendelssohn's *Lobgesang Symphony*, and Beethoven's *Missa Solemnis* with the NDR Orchestra. Other European credits include Ferrando in *Così Fan Tutte* with Ádám Fischer (after giving his first performance in the role under Zubin Mehta) as well as Fenton in *Falstaff* (with Sir John Eliot Gardiner) and Tom Rakewell in *The Rake's Progress* (with Daniele Gatti), all at the Maggio Musicale Fiorentino. He also made several concert appearances in Florence, Dresden and Leipzig with conductors such as Franz Welser-Möst and Alain Altinoglu.

Gustavo Castillo

Baryton / baritone

Originaire de Barquisimeto au Venezuela, le baryton Gustavo Castillo doit ses premiers pas dans l'univers de la musique à El Sistema, un projet musical célèbre dans son pays natal. De 2016 à 2018, M. Castillo a fait partie de l'Accademia del Teatro alla Scala de Milan. Il y a amorcé sa carrière en tenant des rôles dans des productions présentées aux enfants, dont Peter (*Hansel und Gretel*, Humperdinck) et Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*). Il fera bientôt ses débuts dans le rôle de Germont (*La Traviata*) au New National Theater de Tokyo, ainsi qu'en Scarpia (*Tosca*) au Staatsoper Hannover et il chantera Amonasro (*Aida*) au Teatro Coccia. En concert, il a chanté *Cantata Criolla* d'Estévez avec le Boston Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal et le Cincinnati Symphony Orchestra au May Festival. Il a également interprété *Estancia* de Ginastera avec la Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel ainsi qu'avec l'Orchestre symphonique de Montréal et Rafael Payare, et *Carmina Burana* au Teatro Verdi de Salerno.

Baritone Gustavo Castillo, who comes from Barquisimeto (Venezuela), owes the beginning of his musical education to El Sistema, a renowned music project in his home country. From 2016 to 2018 Castillo was a member of the Accademia del Teatro alla Scala in Milan, where he started his stage career singing Peter in Humperdinck's *Hansel und Gretel* and Figaro in *Il Barbiere di Siviglia* for children.

To his future projects belong his debut as Giorgio Germont in *La Traviata* at the New National Theater in Tokyo, his debut as Scarpia in *Tosca* at Hannover State Opera and he will also sing Amonasro in *Aida* at Teatro Coccia. In concert he sang Estevez *Cantata Criolla* with the Boston Symphony Orchestra, the Orchestre symphonique de Montréal, and the Cincinnati Symphony Orchestra at the May Festival. Furthermore, he sang Ginastera's *Estancia* with the Los Angeles Phil under Gustavo Dudamel as well as the Orchestre symphonique de Montréal and Rafael Payare, and *Carmina Burana* at the Teatro Verdi in Salerno.

© FERNANDO DAVID





Jenny Daviet

Soprano

Jenny Daviet est une soprano française reconnue pour sa présence théâtrale imposante et sa musicalité naturelle. Elle s'illustre dans un répertoire éclectique, alliant opéra et musique contemporaine. Son interprétation des *Poèmes pour Mi* de Messiaen avec l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise sous la direction de Kent Nagano a été unanimement saluée. Elle a également brillé dans le rôle-titre de *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'opéra de Malmö. Jenny se produit aussi avec l'Orchestre de Caen, interprétant des œuvres de Knussen et George Benjamin. Ses débuts asiatiques ont eu lieu avec *La flûte enchantée* de Mozart à Taichung. En 2024-2025, elle fera ses débuts dans le rôle de Mireille dans *7 Minuti* de Battistelli à l'Opéra de Lyon, ainsi qu'avec le Freiburger Kammerorchester dans la *Messe en ut* de Mozart. Ses collaborations avec des ensembles prestigieux et des chefs renommés témoignent de son talent ainsi que de sa polyvalence.

Jenny Daviet is a French soprano renowned for her compelling theatrical presence and flowing musicality, as well as for her excellence in an eclectic repertoire that embraces opera and contemporary music. Her performance of Messiaen's *Poèmes pour Mi* with the Bavarian Radio Symphony Orchestra under Kent Nagano garnered unanimous praise, as did her brilliant performance in the title role of Debussy's *Pelléas et Mélisande* at the Malmö Opera. Daviet also performs with the Orchestre de Caen, notably in works by Knussen and George Benjamin. Her Asian debut in Taichung saw her perform in Mozart's *The Magic Flute*. In 2024–2025, she will make her debut as Mireille in Battistelli's *7 Minuti* at the Opéra de Lyon, and with the Freiburger Kammerorchester in Mozart's *Great Mass in C minor*. Jenny Daviet's collaborations with prestigious ensembles and renowned conductors testify to her talent and versatility.

© JULIEN ROUSSEAU

Thomas Hampson

Baryton / baritone

Depuis longtemps reconnu comme l'un des musiciens les plus innovateurs de notre époque, le baryton originaire des États-Unis Thomas Hampson a reçu d'innombrables honneurs internationaux en raison de son art unique et de son leadership culturel. Plus de 80 rôles figurent à son répertoire et sa discographie comporte plus de 170 titres, dont nombre d'entre eux ont reçu des nominations et des prix tels que les prix GRAMMY, l'Edison Award et le Grand Prix du Disque. Thomas Hampson est professeur honoraire de philosophie à l'Université d'Heidelberg et membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. En plus de plusieurs doctorats honorifiques, il est Kammersänger au Wiener Staatsoper et Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres de la République française. Il est cofondateur et directeur artistique de la Lied Academy Heidelberg et en 2003, il a fondé la Hampsong Foundation, qui a pour mission de promouvoir le dialogue et la compréhension interculturelle grâce à l'art vocal.

Long recognized as one of the most innovative musicians of our time, American baritone Thomas Hampson has received countless international honours for his unique artistry and his cultural leadership. Hampson's operatic repertoire comprises more than 80 roles, and his discography includes more than 170 albums that have garnered multiple nominations and awards including GRAMMY Awards, the Edison Award, and the Grand Prix du Disque. Thomas Hampson is an honorary professor of Philosophy at the University of Heidelberg and an honorary member of London's Royal Academy of Music. In addition to several doctorates honoris causa, he was named Kammersänger of the Wiener Staatsoper and Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres of the Republic of France. He is the co-founder and Artistic Director of the Lied Academy Heidelberg, and in 2003, he established the Hampsong Foundation, where the art of song serves to promote intercultural dialogue and understanding.



© JIYANG CHEN

Chœur de l'OSM

Soprano

Megan Chartrand
Paulina Francisco
Marie Magistr
Stephanie Manias
Ellen Wieser

Ténor

Jean-Sébastien Allaire
Kerry Bursey
Michel Léonard
Michael Lockley
David Menzies

Alto

Ghislaine Deschambault
Josée Lalonde
Angèle Trudeau
Danielle Alison Vaillancourt
Meagan Zantingh

Basse

David Benson
John Giffen
Clayton Kennedy
Benoit Le Blanc
Philippe Martel

Pianiste répétiteur

Pierre McLean

SYNOPSIS

*L'amant qu'on ne voit plus est vite
oublié : un autre prend sa place*

– Ovide, *L'art d'aimer*

Acte 1

Personnages : Don Alfonso, vieux philosophe; Guglielmo, officier, fiancé à Fiordiligi; Ferrando, officier, fiancé à Dorabella; Fiordiligi et Dorabella, sœurs et dames de Ferrare résidant à Naples; Despina, femme de chambre des deux sœurs.

Une journée à Naples, au XVIII^e siècle.

Convaincu de l'inconstance des femmes en amour, Don Alfonso, vieux célibataire cynique, lance un défi à ses amis Ferrando et Guglielmo : « Feignez de partir à la guerre, revenez sous les traits de deux Albanais et courtisez chacun la fiancée de l'autre. Nous verrons si Fiordiligi et Dorabella sont aussi fidèles que vous le prétendez ». Bien que choqués par ces propos, les jeunes hommes acceptent le pari, confiants quant à l'inébranlable fidélité de leurs fiancées.

Après avoir annoncé à Dorabella et à Fiordiligi le départ de leurs fiancés, Don Alfonso réapparaît accompagné de deux Albanais – en réalité Guglielmo et Ferrando déguisés – qu'il présente comme ses amis. Les nouveaux venus commencent à courtiser les deux sœurs qui les repoussent avec fermeté. Voyant son plan sur le point d'échouer, Don Alfonso requiert la complicité de la servante Despina, pour tenter d'infléchir la position des jeunes femmes. Les deux « faux » Albanais feignent de s'empoisonner, et Despina, déguisée en docteur, les ramène in extremis à la vie, sous l'œil troublé de Dorabella et de Fiordiligi.

Acte 2

Le stratagème de Don Alfonso commence à fonctionner : les jeunes femmes opposent de moins en moins de résistance à leurs courtisans, finissent par céder et acceptent d'épouser leurs amants albanais, sans se douter que chacune va se marier avec le fiancé de l'autre. Don Alfonso se réjouit, proche de gagner son pari! Despina, habillée en notaire, établit de faux contrats de mariage, tandis que les deux Albanais s'éclipsent discrètement. Au moment où les deux sœurs s'appêtent à signer, coup de théâtre! Ferrando et Guglielmo réapparaissent, exigeant des explications. Don Alfonso révèle alors la supercherie et demande aux jeunes officiers de pardonner malgré tout, incitant les couples à se réconcilier. La leçon aura-t-elle porté ses fruits?

*The absent lover is soon forgotten,
and another takes his place.*

– Ovid, *The Art of Love*

Act 1

Characters: Don Alfonso, an old philosopher; Guglielmo, an officer, engaged to Fiordiligi; Ferrando, an officer, engaged to Dorabella; Fiordiligi and Dorabella, sisters and ladies from Ferrara living in Naples; Despina, the two sisters' maid.

A day in Naples, in the 18th century.

Convinced of the inconstancy of women in love, Don Alfonso, a cynical old bachelor, defies his friends Ferrando and Guglielmo, to "pretend you are called to the battlefield and return disguised as mysterious 'Albanians' and woo each other's fiancée. We will see if Fiordiligi and Dorabella are as faithful as you claim." Though his statements shock them, the two young men agree to the wager, confident in their fiancées' unfaltering fidelity.

After announcing to Dorabella and Fiordiligi the departure of their fiancés, Don Alfonso returns, joined by two Albanians—who are really Guglielmo and Ferrando in disguise—whom he introduces as his friends. The newcomers proceed to court the two sisters, who very firmly reject them. Seeing that his plan is on the verge of failing, Don Alfonso enlists the collusion of Despina, the two sisters' servant, in attempting to soften the young women's position. The two "fake" Albanians pretend to poison themselves, and Despina, disguised as a doctor, brings them back to life just in time, under Dorabella and Fiordiligi's troubled gaze.

Act 2

Don Alfonso's ploy begins to work: the young women grow less resistant to their suitors and end up giving in and agreeing to marry their Albanian paramours, unaware that each of them is about to marry the other's fiancé. Don Alfonso rejoices, seeing that he is close to winning the bet! Disguised as a notary, Despina draws up fake marriage contracts, while the two Albanians discreetly slip away. Just as the two sisters are about to sign, the bombshell is dropped! Ferrando and Guglielmo reappear and demand explanations. Don Alfonso reveals the deceit and asks the two young officers to forgive despite everything, prompting the couples to reconcile. Will the lesson have paid off?

Traduction © Le Trait juste

PROLOGUE

Une introduction à la représentation d'aujourd'hui



Lever de rideau! Le 26 janvier 1790, le Théâtre impérial et royal de Vienne présentait un nouvel opéra-comique (Singspiel) en deux actes : *Così fan tutte*, ou *La Scuola [Scuola] degli Amanti*, sur une musique de Wolfgang Amadeus Mozart, maître de chapelle au service de Sa Majesté l'Empereur, et un texte de l'abbé Lorenzo da Ponte, librettiste pour les opéras italiens.

On espérait un succès similaire à celui de la reprise des *Noces de Figaro*. Malheureusement, le nouvel opéra ne fut joué que cinq fois avant que tous les théâtres ne ferment leurs portes en raison du décès de l'empereur Joseph II. Après la période de deuil officiel, il n'y eut qu'une poignée d'autres représentations du vivant de Mozart.

On ne sait pas précisément qui a commandé *Così fan tutte* et qui en a suggéré l'argument. Était-ce Joseph II, qui devait être au courant d'une histoire similaire qui impliquait deux gentilshommes de la cour viennoise pendant les guerres ottomanes? Ou bien l'empereur aurait-il parlé à Da Ponte de la comédie *Les fausses infidélités* de Nicolas-Thomas Barthe, jouée à Versailles en 1768 avec sa sœur, Marie-Antoinette, dans l'un des rôles principaux? On peut aussi se demander, comme cela a déjà été avancé, pour qui le livret a été écrit : Mozart ou Salieri?

Mais même si Da Ponte n'était pas au courant de ces histoires, le sujet de son nouveau livret remonte à Ovide, Virgile, et, via Dante et Shakespeare, au roman immensément populaire de Choderlos de Laclos : *Les liaisons dangereuses*.

Jane Glover, spécialiste de Mozart et cheffe d'orchestre, a suggéré que Mozart et Da Ponte souhaitaient à l'origine appeler l'opéra *La scuola degli amanti* et n'ont choisi *Così fan tutte* que plus tard : une petite blague entre eux et une

An introduction to tonight's performance

Curtain up! On January 26, 1790, the Imperial and Royal Court Theater in Vienna presented a new 'comical Singspiel in two acts'; *Così fan tutte*, or *La Scuola [Scuola] degli Amanti*. The music was by Wolfgang Amadeus Mozart, Kapellmeister in the service of his Majesty the Emperor, and the libretto by Abbate Lorenzo da Ponte, who was theater's poet for Italian operas.

Hoping for a similar success as the revival of *Le nozze di Figaro* just had, sadly, the new opera received only five performances, after which all theatres closed their doors because of the death of Emperor Joseph II. After the official mourning period there were just a handful of other performances during Mozart's lifetime.

It is unclear who commissioned *Così fan tutte* and who suggested its subject. Was it Joseph II, who must have been familiar with a similar story of two gentlemen of the Viennese court during the Ottoman wars? Or did the emperor tell Da Ponte about the comedy *Les fausses infidélités* by Nicolas-Thomas Barthe, performed at Versailles in 1768 with his sister, Marie-Antoinette, playing one of the main roles? And then there is the question for whom the libretto was written: Mozart or Salieri, as also has been suggested.

But even if Da Ponte wasn't aware of these stories, his newly conceived libretto goes back to Ovid, Virgil, and via Dante and Shakespeare to the immensely popular novel by Choderlos de Laclos: *Les liaisons dangereuses*.

Mozart scholar and conductor Jane Glover has suggested that Mozart and Da Ponte originally wanted to name the opera *La scuola degli amanti* and only later settled on *Così fan tutte*; a little inside joke and a reference to their previous and very successful collaboration on *Le nozze di Figaro*.

référence à leur collaboration précédente, très réussie, des *Noces de Figaro*.

Ce changement a toutefois eu un impact considérable sur la perception de l'œuvre. Le public n'a pas adhéré à l'intrigue, dans laquelle deux hommes séduisent la fiancée de l'autre, en adoptant de fausses identités et en s'affublant d'étranges costumes. Jusqu'au début du XX^e siècle, *Così fan tutte* était le moins joué des trois « opéras de Da Ponte ». Et lorsqu'il était monté, il était souvent raccourci de beaucoup ou doté d'un livret entièrement nouveau.

On se demande s'il s'agit là de la véritable raison du rejet. N'oublions pas qu'au XVIII^e siècle, le théâtre n'était pas censé être réaliste, mais représentait un monde illusoire, imaginaire. Les acteurs brisaient parfois le quatrième mur et interagissaient avec le public pour expliquer ou commenter l'intrigue. Mozart et Da Ponte ont suivi ces traditions et certains des déguisements – en particulier ceux de Despina en médecin et en notaire – étaient des artifices traditionnels de l'opéra, issus de la *commedia dell'arte*.

Pour Da Ponte et Mozart, ces mascarades servaient de dispositifs théâtraux pour préparer le terrain à leur « École des amants ». Ce n'est que lorsque Ferrando et Guglielmo abandonnent leurs identités et se déguisent en nobles albanais, avec de fausses moustaches et des vêtements exotiques, qu'ils peuvent explorer les différentes facettes de l'amour, de la cour, de la séduction et du rejet, et exprimer leurs vrais sentiments. Si *Così fan tutte* est une référence légère et frivole à l'intrigue, le sous-titre *L'école des amants* fait référence à l'enjeu réel de l'opéra.

Durant l'élaboration de notre projet *Così fan tutte*, les membres de l'équipe de création, Thomas Hampson, Rafael Payare et moi-même, avons eu plusieurs discussions sur la manière de présenter l'opéra dans la salle de concert. Nous voulions que l'orchestre soit le véritable moteur de l'action. Comme dans tous les opéras de Mozart, l'orchestre crée l'atmosphère des scènes, commente l'action et parfois même contredit les personnages.

Nous voulions également prendre nos distances par rapport à l'histoire, que même le public de l'époque de Mozart trouvait extravagante. En supprimant presque tous les récitatifs (dialogues accompagnés de clavecin ou de piano-forte) et en les remplaçant par une nouvelle narration, expliquant l'action directement à l'auditoire, nous avons mis davantage l'accent sur le parcours émotionnel et psychologique des quatre jeunes amants.

Nous ne voulions pas transformer la Maison symphonique en un théâtre d'opéra de fortune. Nous espérons emmener le public dans un voyage où quatre jeunes adultes se découvrent lentement, eux-mêmes et les uns les autres. L'incroyable partition de Mozart sera notre guide.

Bienvenue à l'École des amants.

This change however had a huge impact on the perception of the work. Audiences did not warm up to the plot, in which two men seduce each other's fiancées, using fake identities and outlandish costumes. Until the first part of the 20th century *Così fan tutte* would remain the least performed of the three 'Da Ponte-operas'. When it was performed, it was often heavily cut or fitted with a completely new libretto.

One wonders if this was the real reason for the rejection. Let's not forget that in the eighteenth century, theater was not expected to be realistic but perceived as an illusionary world of imagination. Actors would occasionally break the fourth wall and interact with the audience to explain or comment on the plot. Mozart and Da Ponte followed these traditions and some of the disguises—especially those of Despina as a doctor and notary—were traditional opera-devices, stemming from the *commedia dell'arte*.

For Da Ponte and Mozart, these masquerades served as theatrical devices to set the stage for their 'School of Lovers'. It is only when Ferrando and Guglielmo lay down their identities and disguise as Albanian noblemen, complete with fake moustaches and exotic clothing, that they are able to explore the different facets of love, courtship, seduction and rejection, and express their true feelings. If *Così fan tutte* is a lighthearted and frivolous reference to the plot, the subtitle *The School of Lovers* refers to the actual drama of the opera.

During the development of our *Così fan tutte*-project, the creative team, consisting of Thomas Hampson, Rafael Payare and myself, had several discussions regarding the way we wanted to present the opera in the concert hall. We wanted the orchestra to be the real driving force of the action. As in all Mozart operas, the orchestra creates the atmosphere of the scenes, comments on the action and sometimes even disagrees with the characters.

We also wanted to take a step back from the story, that even audiences in Mozart's time found far-fetched. By removing almost all recitatives (the dialogues accompanied by harpsichord or fortepiano) and replacing them with a new narration, explaining the action directly to the audience, we put a stronger focus on the emotional psychological journey of the four young lovers.

We didn't want to turn the Maison symphonique into a makeshift opera theatre. Stripped to its essence, we hope to take the audience on a journey in which four young adults slowly discover themselves and each other. Mozart's incredible score will be our guide.

Welcome to The School of Lovers.

© Ronald Vermeulen



LES NOTES

L'École des amants

« Madame de Volanges marie sa fille : c'est encore un secret [...]. Et qui croyez-vous qu'elle ait choisi pour gendre? Le Comte de Gercourt. [...] Vous connaissez ses ridicules préventions pour les éducations cloîtrées, et son préjugé, plus ridicule encore, en faveur de la retenue des blondes. [...] Prouvons-lui donc qu'il est un sot [...] si une fois vous formez cette petite fille, il y aura bien du malheur si le Gercourt ne devient pas, comme un autre, la fable de Paris. [...] Vous n'avez plus qu'à me remercier et m'obéir. »

– La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont
(Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*)

Lorenzo da Ponte. Son nom est à jamais associé aux trois opéras qu'il a écrits avec Wolfgang Amadeus Mozart : *Les noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Sa vie libertine, qui était aussi colorée que celle de son ami Girolamo Casanova, ferait un excellent scénario de film hollywoodien.

Le parfum de scandale autour d'Abbate Da Ponte remonte à 1776, lorsque, encore jeune prêtre catholique, on lui interdit d'enseigner dans un séminaire vénitien. Que s'était-il passé? Da Ponte avait demandé à ses étudiants de rédiger une dissertation sur la question suivante : les gens seraient-ils plus heureux en vivant dans un système social régi par des conventions sociales et religieuses, ou bien fallait-il explorer les sentiments et les émotions librement, sans aucune contrainte? Même s'il s'agissait d'un sujet de discussion fréquent au siècle des Lumières, il était trop audacieux pour les autorités ecclésiastiques et laïques de la République de Venise. Il s'avéra toutefois persistant chez Da Ponte, puisque dans le livret de *Così fan tutte*, il posait plus ou moins la même question.

Il vaudrait la peine de replacer ce thème dans son contexte. Dans *Esquisse de Vienne* (*Skizze von Wien*, 1786) Johann Pezzl écrit que les relations « romantiques », fondées sur l'amour, se rencontrent généralement dans les classes inférieures et moyennes. Chez les classes sociales élevées, « toutes les unions sont déterminées par des pères calculateurs ou des mères ambitieuses, et le jeune couple n'est qu'un moyen pour les parents de réaliser leurs desseins. [...] Les gens de la classe moyenne, de la petite noblesse et les familles d'échevins cherchent dans l'amour et le mariage une position ou un capital qui leur permettra de vivre confortablement. » Pas étonnant que de nombreuses personnes, y compris Da Ponte et Mozart, aient vécu hors mariage leurs liens romantiques, leurs flirts et leurs aventures amoureuses.

Et nous y voilà : *Così fan tutte*, « ainsi font-elles toutes » ... Le titre de l'opéra fait référence aux *Noces de Figaro*, où le comte soupçonne Suzanne de flirter avec le jeune page Chérubino. Le professeur de musique Don Basilio « sait »

The School of Lovers

“Madame de Volanges is planning to marry off her daughter. [...] And who do you think she has chosen as a son-in-law? Count de Gercourt. You know his ridiculous prejudices about convent education and his even more ridiculous prejudices about the modesty of blondes [...] Let us prove him an idiot [...] once you have formed the girl, it will take a lot for this Gercourt to not be laughed at all over Paris like everyone else. [...] All you have to do is thank me and obey me.”

– Marquise de Merteuil to Viscount de Valmont
(Choderlos de Laclos : *Les liaisons dangereuses*)

Lorenzo da Ponte. His name is forever tied to the three operas he wrote together with Wolfgang Amadeus Mozart: *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) and *Così fan tutte* (1790). His life as a libertine was as colorful as that of his friend Girolamo Casanova and would be a great subject of a Hollywood movie.

The scandals around Abbate Da Ponte started already in 1776 when he—a young, ordained catholic priest—was banned from teaching at a Venetian seminary. What happened? Da Ponte had charged his students to write a dissertation on the question of whether people would be happier living within a social system governed by social and religious conventions, or if one should explore feelings and emotions free from all possible constraints? Even though this was a typical discussion topic for the Enlightenment, it went too far for both the clerical and worldly leaders of the Venetian republic. The issue proved persistent for Da Ponte however, because in the libretto for *Così fan tutte*, the author asked basically the same question.

It may be interesting to put this theme into context. In Johann Pezzl's *Sketch of Vienna* (1786), the author writes that 'romantic' relationships out of love are usually found within the lower and middle classes. In the elevated social classes 'all attachments are determined by calculating fathers or ambitious mothers, and the young pair are simply the means by which the parents realize their intentions. [...] People from the middle class, from the lesser nobility and the families of councilors, seek from love and the ensuing marriage either a position, or capital, which will enable them to live comfortably.' No wonder that many people—Da Ponte and Mozart included—had their romantic affectations, flirtations and adventures, outside their marriages.

And there we are: *Così fan tutte*, 'so do all ladies'... The title of the opera refers to *Le nozze di Figaro*, where the Count suspects Susanna to be flirting with the young page Cherubino. The music teacher Don Basilio 'knows' that: '*così fan tutte le belle*' ('this is what all the pretty girls do').

que « *così fan tutte le belle* » (c'est ce que font toutes les belles). Il chante ces mots sur un motif ondulant que Mozart utilise à plusieurs reprises dans l'ouverture de *Così fan tutte*. Il en est résulté que l'on a longtemps perçu *Così fan tutte* comme un opéra qui montre que les femmes sont incapables de fidélité.

Dans l'opéra, le philosophe Don Alfonso parie avec Ferrando et Guglielmo que toutes les femmes, donc aussi leurs fiancées, sont infidèles. Une lecture attentive du livret révèle cependant que son raisonnement est que les femmes ne sont pas des déesses, mais des êtres humains. Et tous ceux qui sont de chair et de sang ont un cœur volage : les femmes, *mais aussi les hommes*.

Au long des deux premières scènes, Ferrando et Guglielmo agissent de manière interchangeable. Mozart ne leur attribue aucun air et ils chantent essentiellement la même musique. Ils ne chantent même pas en duo avec leurs fiancées! Ce sont de jeunes garçons, turbulents et convaincus de leur invincibilité et de leur charme irrésistible. Dans la première phrase qu'ils prononcent, ils disent qu'il est impensable que leurs fiancées les quittent un jour (notez l'accent mis sur « *ma* Dorabella » et « *ma* Fiordiligi »).

Les filles ne sont pas très différentes. Elles aussi chantent essentiellement la même musique et se sentent à l'abri, en sûreté, dans leur monde protégé. Ce n'est que lorsque Don Alfonso annonce que leurs fiancés doivent partir à la guerre que leur monde commence à s'effondrer. Dans son premier air, Dorabella se révèle être une « reine du drame », tandis que Fiordiligi promet d'être aussi stable que le roc – bien que cela soit contredit par les motifs chancelants de l'orchestre.

Lorsque les fiancés reviennent, déguisés en nobles albanais, ils surmontent leurs inhibitions et explorent leurs désirs. Despina, qui n'a pas, en tant que servante, à respecter les codes moraux de la société, convainc les filles que les femmes ont le droit de s'amuser. Dorabella dit qu'elle « prendra le petit brun, qui me semble plus amusant ». Et Fiordiligi décide, bien qu'à contrecœur, de se joindre au flirt innocent : « Et pendant ce temps, je vais rire et plaisanter avec le petit bellot ». Instinctivement, chacune des filles choisit le fiancé de l'autre.

Le machisme de Guglielmo se transforme rapidement en timidité dans un flirt malhabile. Cela convient à la nature enjouée de Dorabella, qui succombe à ses charmes. À la manière typique de Mozart, les deux personnages commencent leur duo avec chacun leur mélodie, mais finissent par chanter à l'unisson.

Fiordiligi se sent elle aussi sincèrement attirée par Ferrando, mais elle veut demeurer fidèle à son fiancé. Elle enfle même un uniforme militaire et pense à le rejoindre. Mais dans l'un des duos d'amour les plus exquis de Mozart, Ferrando la séduit. Contrairement au flirt enjoué de Guglielmo et Dorabella, leur duo n'est pas du tout un jeu. Il semble que tous deux aient trouvé leur grand amour romantique. Est-ce une coïncidence si Mozart a attribué les rôles à une soprano et un ténor, le couple d'amoureux traditionnel de l'opéra?

Finalement, Ferrando et Guglielmo reviennent « du champ

He sings these words on an undulating figure that Mozart uses repeatedly in the *Così fan tutte* overture. And for a long time, this has led to the interpretation of *Così fan tutte* being an opera showing that women are incapable of fidelity.

In the opera the philosopher Don Alfonso places a bet with Ferrando and Guglielmo that all women, and therefore also their fiancées, are unfaithful. A close reading of the libretto, however, reveals that his reasoning is, that women are not goddesses, but human beings. And everybody who is of flesh and blood has a fickle heart: women *and men* alike.

All through the first two scenes of the opera Ferrando and Guglielmo act interchangeable. Mozart didn't assign them any arias and they sing basically the same music in the ensembles. They don't even sing duets with their fiancées! They are young 'lads'; boisterous and convinced of their invincibility and irresistible charms. The first line they utter is about how it is unthinkable that their fiancées would ever leave them (mark the emphasis on 'my Dorabella' and 'my Fiordiligi').

The girls are not very different. They too sing basically the same music, feeling protected and safe in their sheltered world. Only when Don Alfonso announces that their fiancées must go off to war, does this world start to crumble. Dorabella shows herself to be a 'drama-queen' in her first aria, whereas Fiordiligi vows to be as steady as a rock—despite her words being contradicted by the tumbling figures in the orchestra.

When the fiancées return, dressed up as Albanian noblemen, they overcome their inhibitions and explore their desires. Despina, who as a servant doesn't have to abide by the moral codes of society, convinces the girls that women are allowed to have some fun. Dorabella says she will “take the little dark one, who seems more fun to me.” And Fiordiligi decides, albeit reluctantly, to join the innocent flirtation: “And meanwhile I'll laugh and joke with the little fair one.” Instinctively each of the girls chooses the other one's fiancé.

Guglielmo's machismo turns quickly into shyness in an awkward flirtation. But this fits Dorabella's playful nature like a glove and she succumbs to his charms. In a typical Mozart-way both characters start their duet with separate music but end up singing in unison.

Fiordiligi feels likewise genuinely attracted to Ferrando but wants to remain faithful to her fiancé. She even puts on a military uniform and plans to join him. But in one of Mozart's most exquisite love duets, Ferrando wins her over. Contrary to the playful flirtation of Guglielmo and Dorabella, their duet is not a game at all. It seems that both have found their great romantic love. Is it a coincidence that Mozart assigned the roles to soprano and tenor; the traditional lovers-coupe in the opera?

In the end, Ferrando and Guglielmo return 'from the battlefield', the women's infidelity is exposed, but so is the chauvinistic behavior of the men, who thought themselves irresistible and impossible to deceive. This led the scholar Barbara Vinken, who wrote an eye-opening study on this

de bataille ». L'infidélité des femmes est révélée, mais aussi le comportement machiste des hommes, qui se croyaient irrésistibles et impossibles à tromper. Cela a conduit la chercheuse Barbara Vinken, auteure d'une étude éclairante sur cet opéra, à qualifier l'œuvre de « miroir de la masculinité narcissique » (*mirror of narcissist masculinity*).

Mais pouvons-nous passer à autre chose? Sommes-nous toujours prêts pour un double mariage? Don Alfonso revient à la raison comme seul principe directeur des agissements humains. Son propos ressemble au jugement final de Laclos sur la marquise de Merteuil : « ... Si on était éclairé sur son véritable bonheur, on ne le chercherait jamais hors des bornes prescrites par les Lois et la Religion. »

Ces quatre jeunes adultes peuvent-ils simplement appuyer sur le bouton de réinitialisation? Quelques instants auparavant, Guglielmo s'était séparé du quatuor en ayant des mots amers sur l'infidélité des filles. Et qu'en est-il de la véritable relation romantique entre Fiordiligi et Ferrando? Lorsque les sœurs accusent Don Alfonso de duperie, il rétorque que ses « expérimentations » ont révélé le véritable caractère de leurs fiancés : « Je vous ai trompées, mais c'était une tromperie qui a démasqué vos amants, qui seront désormais plus sages et feront tout ce que je voudrai. Donnez-vous la main, vous êtes maris et femmes. Embrassez-vous et taisez-vous. Riez maintenant tous les quatre, car j'en ai déjà bien ri et en irai encore longtemps. »

Au milieu des décombres de leurs relations, des émotions brisées, tout le monde est devenu plus sage et, espérons-le, plus mature. L'école est finie.

Traduction © Le Trait juste

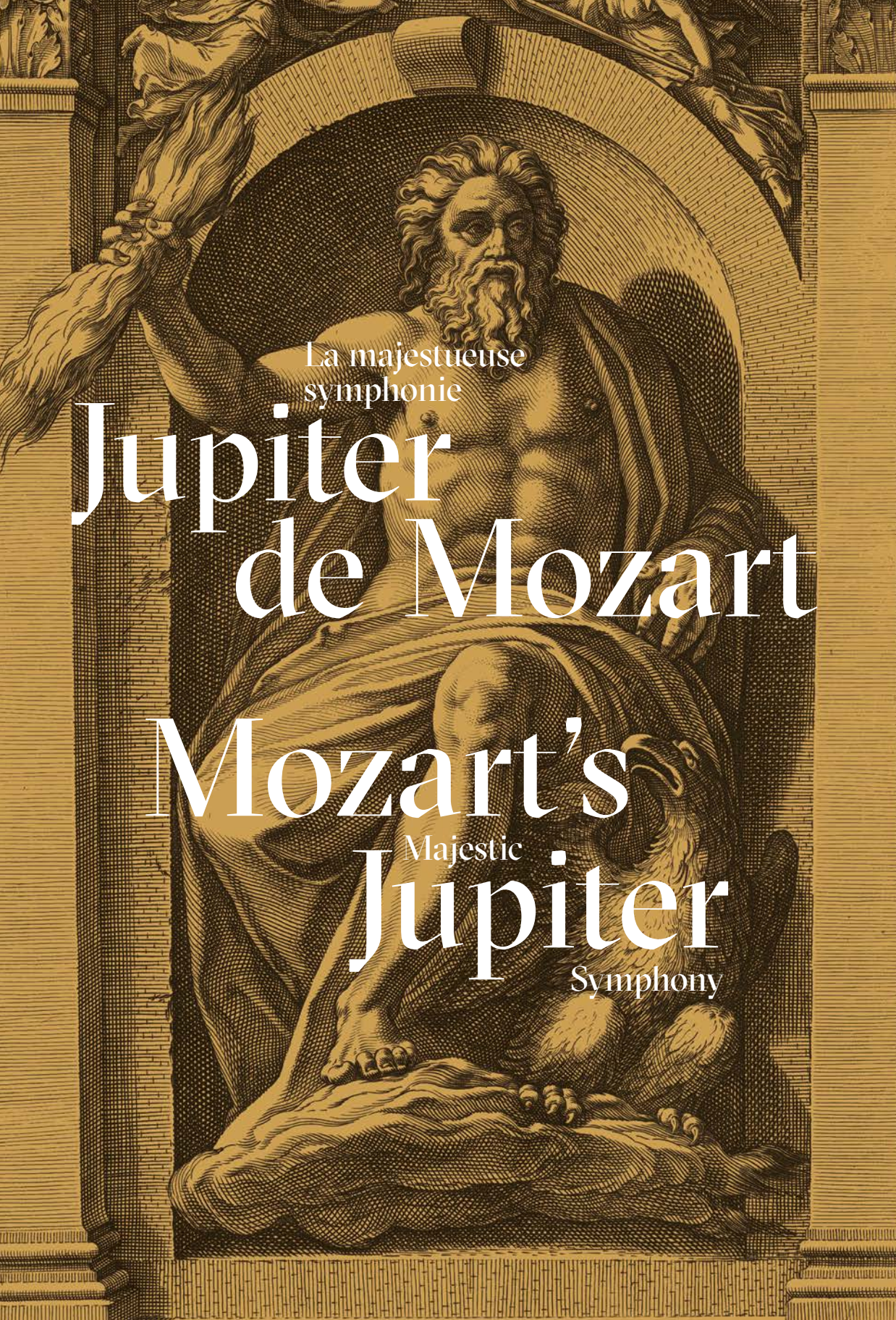
opera, to call the work a 'mirror of narcissist masculinity'.

But can we move on from here? Are we still in for a double wedding? Don Alfonso returns to reason as the only guiding principle for human actions. His words resemble Laclos final judgement about the Marquise de Merteuil: “If men knew what his true happiness was, he would never seek for it outside the boundaries, set by laws and religion.”

But can these four young adults just push the reset button? Just a few moments before, Guglielmo had broken away from the quartet, spewing bitter words about the girls' infidelity. And what about Fiordiligi and Ferrando's genuine romantic connection? When the sisters accuse Don Alfonso of deceit, he responds that his 'experiment' also exposed the real characters of their fiancées: “I deceived you, but it was a deception that undecieved your lovers, who will be wiser now, who will do whatever I want. Give your hands to each other, you are husband and wife. Embrace one another and keep silent. Now may all four of you laugh at yourselves, as I've laughed already and will go on laughing.”

Between the rubble of their relationships, the shattered emotions, everyone has become wiser and hopefully more mature. School is out.

© Ronald Vermeulen



La majestueuse
symphonie

Jupiter de Mozart

Mozart's Majestic Jupiter Symphony

JEUDI 24 AVRIL
10H30 & 19H30

PRÉSENTÉ PAR



Récital préconcert

9h30 - 10h00

Venez découvrir la dernière pièce attribuée à Mozart,
Ganz kleine Nachtmusik, en première publique à l'OSM

Florence Laurain, flûte / flute
Richard Zheng, violon / violin
Joseph Burke, alto / viola
Sophie van der Sloot, violoncelle / cello
Maison symphonique de Montréal

La majestueuse Symphonie « Jupiter » de Mozart Mozart's Majestic Jupiter Symphony

Orchestre symphonique de Montréal

Rafael Payare, chef d'orchestre / conductor (bio en p. 24)
Kevin Chen, piano

W. A. Mozart [1756-1791]

Fantaisie pour piano seul en do mineur, K. 475 /
Fantasia for Piano in C minor, K. 475
(12 min)

Adagio – Allegro – Andantino – Più allegro –
Tempo primo

Concerto pour piano n° 27 en si bémol majeur, K. 595 /
Piano Concerto no. 27 in B-flat major, K. 595
(28 min)

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Allegro

Symphonie n° 41 en do majeur, K. 551, « Jupiter » /
Symphony no. 41 in C major, K. 551, "Jupiter"
(31 min)

- I. Allegro vivace
- II. Andante cantabile
- III. Menuetto : Allegretto
- IV. Molto allegro

Veuillez noter que ce concert sera présenté sans entracte.
Please note this concert does not have an intermission.

Kevin Chen

Piano

Le pianiste Kevin Chen a entamé ses études musicales à cinq ans avant de rapidement attirer l'œil du public en remportant le premier prix du Concours de musique du Canada à huit ans. À dix ans, il figurait sur la liste des « 30 musiciens classiques canadiens de moins de 30 ans à surveiller » de la CBC, ainsi que parmi les « 100 Canadiens exceptionnels » du magazine *Maclean's*. Kevin Chen a remporté de prestigieux concours internationaux tels que le Concours de piano Arthur Rubinstein, le Concours de Genève, le Concours international de piano Franz Liszt, le Concours international de piano Hilton Head et le Concours international Piano-e-Competition. Il s'est produit dans les grandes salles du monde comme le Carnegie Hall, le St. John's Smith Square et le National Concert Hall à Taipei. La trajectoire musicale de Kevin Chen continue de se déployer, alors qu'il collabore avec des orchestres comme le Edmonton Symphony Orchestra et le Israël Philharmonic Orchestra.

Pianist Kevin Chen began musical studies at five and gained early recognition by winning First Place at the Canadian Music Competition at eight. At age ten, he was acknowledged as one of the "Top 30 Hot Canadian Classical Musicians under 30" by the Canadian Broadcasting Corporation and featured among "100 Remarkable Canadians" in *Maclean's* magazine. Kevin has earned first prizes at prestigious international competitions, including the Arthur Rubinstein Piano Master Competition, the Concours de Genève, the Franz Liszt International Piano Competition, the Hilton Head International Piano Competition, and the International Piano-e-Competition. Kevin has performed in top venues around the world such as Carnegie Hall, St. John's Smith Square, and Taipei's National Concert Hall. He has featured as a soloist with the Edmonton Symphony Orchestra and Israel Philharmonic Orchestra, among others, and his musical journey continues to unfold.

LES NOTES

Wolfgang Amadeus Mozart

Né le 27 janvier 1756 à Salzbourg, Autriche –
Mort le 5 décembre 1791 à Vienne, Autriche
Born on January 27, 1756 in Salzbourg, Austria –
Died on December 5, 1791 in Vienna, Austria

Fantaisie pour piano seul en do mineur, K. 475 / Fantasia for Solo Piano in C minor, K. 475

Adagio – Allegro – Andantino – Più allegro –
Tempo primo

S'il est une œuvre représentative du foisonnement d'idées musicales propre au génie mozartien, c'est bien la *Fantaisie en do mineur*. On y constate également un goût prononcé du compositeur pour le clair-obscur et pour le drame sans paroles, déjà mentionnés à propos du *Concerto pour piano n° 27*.

Achevée en mai 1785, l'œuvre survient seulement sept mois après la *Sonate n° 14 en do mineur*. La ressemblance entre les deux est troublante : même tonalité, même dédicace à Thérèse von Trattner, élève du compositeur, dont on dit qu'elle aurait été sa muse, même atmosphère lugubre... L'agitation à peine contenue et les dissonances marquées dénotent une ardeur que l'on associe davantage à Beethoven qu'à Mozart. La comparaison avec l'auteur de la *Pathétique* ne s'arrête pas aux attaques de notes percussives. Dans cette *Fantaisie*, Mozart exploite le registre le plus grave du piano, touchant ainsi aux limites de l'instrument d'une manière qui préfigure le style romantique.

L'*Adagio* initial nous emmène de plus en plus dans les profondeurs abyssales. Chaque fois, l'alternance entre les nuances forte et piano agit comme un effet de surprise. S'ensuit un premier thème fait de longs arpèges descendants qui contribuent à la portée tragique de l'œuvre. Toute cette première section sera reprise à la toute fin pour offrir un sentiment d'accomplissement à un récit extrêmement dense, parsemé d'épisodes tantôt déchirants, passionnés, tantôt paisibles. La section centrale, *Allegro*, est exemplaire en ce qu'elle allie des traits de virtuosité, caractéristiques de ce que l'on imagine être les flammes de l'enfer, à une mélodie animée qui insufflé à l'ensemble un sens dramatique.

If one work were to represent the profusion of musical ideas particular to Mozart's genius, it could well be the *Fantasia in C minor*. Here, we also find the composer's pronounced taste for *chiaroscuro* and for the type of wordless drama previous described in relation to the Piano Concerto no. 27.

Completed in May 1785, this work appeared only seven months after the Sonata no. 14 in C minor. The similarity between the two is uncanny: same key, same dedication to the composer's pupil Theresia von Trattner, who was reportedly his muse, same doleful atmosphere... The piece's barely contained agitation and marked dissonances reflect an ardent style more often associated with Beethoven than with Mozart. But the comparison with the composer of the "*Pathétique*" is not limited to attacks of percussive notes. In this *Fantasia*, Mozart harnesses the piano's lowest register, braving the instrument's extremities in a way that prefigures the Romantic style.

The opening Adagio plummets ever deeper into the depths of an abyss. Each alternation between the dynamics *forte* and *piano* serves the effect of surprise. This is followed by a first theme built on long descending arpeggios that add to the work's tragic proportions. The entire first section is reprised at the piece's very end, exuding a feeling of completion to an incredibly dense narrative that takes the listener through heart-wrenching, impassioned, or serene episodes. The central Allegro section is exemplary in that it combines virtuosic strokes that one imagines depicting the fires of hell, with a lively melody. The result is one of intense dramatic meaning.

Traduction © Le Trait juste

© Justin Bernard

LES NOTES

Concerto pour piano n° 27 en si bémol majeur, K. 595 / Piano Concerto no. 27 in B-flat major, K. 595 (31 min)

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Allegro

En janvier 1791, à la veille de ses 35 ans, Mozart achève l'écriture d'un nouveau concerto pour piano. Il rêve encore de voyages, mais le rayonnement de son œuvre n'ira malheureusement pas plus loin, de son vivant, que la création à Vienne deux mois plus tard. Cet ultime *Concerto* pour son instrument de prédilection est aussi, pour lui, synonyme de dernière apparition publique à titre de soliste dans la capitale impériale. Difficile d'imaginer que derrière une musique pleine d'espérance se cachent en réalité des revers de fortune, une dette financière aggravée et une solitude qui lui pèse de plus en plus.

L'œuvre débute par une introduction orchestrale très imprégnée du style léger des opéras italiens de Mozart. On y retrouve un dialogue entre les cordes et les vents, caractérisé par un large spectre de nuances. Le piano fait alors son entrée en exécutant une variation ornementale du thème initial. Un second thème, en mode mineur, déclenche une tempête intérieure qui transforme les arpèges et ornements en signe d'effolement passager. La section suivante reprend des éléments du premier thème. Elle multiplie les répliques entre l'orchestre et l'instrument soliste tout en offrant un vaste espace de virtuosité où les cadences s'enchaînent et prolongent encore et toujours le discours musical. Dans ce premier mouvement, le compositeur maîtrise à merveille l'art du clair-obscur en musique avec, çà et là, des épisodes si ténébreux qu'ils s'opposent diamétralement à l'apparente naïveté de l'instant.

Le deuxième mouvement est davantage mené par le piano que par l'orchestre. Son caractère très doux doit beaucoup aux notes liées de la mélodie et à la largesse du rythme qui procure un effet de dilatation du temps. La musique semble alors détachée de toutes conventions formelles pour n'être guidée que par l'inspiration de l'artiste.

Le *Rondo* final voit le retour de répliques relativement courtes entre le soliste et l'orchestre qui gravitent autour d'un thème enjoué à l'initiative du piano. Les passages de virtuosité se multiplient au fil des gammes flamboyantes et des montées en flèches, mais n'échappent jamais trop longtemps à une résurgence de la mélodie principale.

© Justin Bernard

In January 1791, just before turning 35, Mozart completed a new piano concerto. Despite his dreams of travelling, the work's dissemination never extended beyond its premiere in Vienna two months later and constituted his last concerto for his instrument of predilection. It is also associated with his Mozart's last public appearance as a soloist in the imperial city. It is difficult to imagine that, behind the sublimely hopeful music it contains lay several personal setbacks, overwhelming financial debt, and loneliness that weighed ever heavier on him.

The work opens with an orchestral introduction that echoes the lighthearted style of Mozart's Italian operas, deploying a dialogue between the string and wind instruments within a wide range of dynamics. The piano then makes its entrance with an embellished variation on the opening theme. A second theme in the minor key unleashes what feels like an inner tempest, transforming arpeggios and ornaments into fleeting gestures of panic. The ensuing section takes up elements of the first theme, the responses between the orchestra and solo instrument proliferating, while providing ample space for their rhetorical brilliance through several cadenzas that repeatedly prolong the musical discourse. It is a first movement that exemplifies the composer's stunning mastery of the art of musical *chiaroscuro*, punctuated as it is by episodes so sombre as to completely dispel the moment's apparent naivety.

In the second movement, while the piano takes the lead, its very gentle character largely results from tied notes in the melody and an amplex of pace that together create an effect of expanded time. This movement seems to break away from all formal conventions, guided by the composer's inspiration alone.

The final Rondo marks the return of the play of call-and-response between soloist and orchestra, though relatively short and gravitating around a playful theme in which the piano is the instigator. Virtuoso passages abound, with flashy scales and rocketing surges that never stray too long, however, from reappearances of the main melody.

Traduction © Le Trait juste

Symphonie n° 41 en do majeur, K. 551, « Jupiter » / Symphony no. 41 in C major, K. 551, “Jupiter” (31 min)

- I. Allegro vivace
- II. Andante cantabile
- III. Menuetto : Allegretto
- IV. Molto allegro

La symphonie dite « Jupiter » est la dernière des 41 symphonies de Mozart qui portent un numéro; elle a été composée à l'été 1788, juste après le succès de la première viennoise de *Don Giovanni* et au même moment que les *Symphonies n°s 39 et 40*. Le surnom « Jupiter » est bien postérieur à la composition de l'œuvre, et même au décès de Mozart : il proviendrait en effet de l'organisateur de concerts Johann Peter Salomon, qui aurait proposé ce titre lors d'une série de concerts en Écosse en 1819. Étant donné l'ampleur de l'œuvre, et plus particulièrement celle de son dernier mouvement que le fils de Mozart considérerait comme « le plus grand accomplissement de la musique instrumentale », il n'est pas étonnant que le nom du « dieu des dieux » ait été choisi pour désigner cette *Symphonie* – qui est par ailleurs l'une des premières dans l'histoire de la musique à avoir été écrite non pas à la suite d'une commande, mais sur une simple impulsion du compositeur, en quelque sorte « pour l'amour de l'art ». Cette dernière *Symphonie* de Mozart montre avec quelle aisance le compositeur manipule les conventions musicales de son époque. Dans le premier mouvement, il ajoute aux deux thèmes habituels de la forme sonate la mélodie d'un air pour basse qu'il avait composé quelques mois auparavant pour compléter un opéra d'Anfossi, « Un bacio di mano » (Un baise-main), fusionnant ainsi les univers pourtant très différents de l'opéra et de la symphonie. Mais surtout, Mozart déplace le centre de gravité de la *Symphonie* du premier vers le dernier mouvement, concluant l'œuvre en apothéose par un quatrième mouvement extrêmement contrapuntique, dans lequel convergent plusieurs motifs entendus dans les trois mouvements précédents et dont l'impressionnante section finale est basée sur une double fugue avec canon, exceptionnellement développée.

© Marie-Hélène Benoit-Otis

The “Jupiter” Symphony is the last of Mozart's 41 numbered symphonies. It was completed in the summer of 1788, around the same time as his symphonies nos. 39 and 40 and right after the successful Viennese premiere of *Don Giovanni*. The work acquired the subtitle “Jupiter” long after its composition, in fact decades after Mozart's death: the impresario Johann Peter Salomon is credited with proposing it for a series of concerts in Scotland in 1819 that included the work. Given its length, particularly its last movement—considered by Mozart's son as “the greatest achievement in instrumental music,”—the name of the Olympian “King of the Gods” seemed a good choice. Moreover, it is one of the first symphonies in the history of Western art music to have been written not as a commission, but as the result of a composer's own free initiative, “for the love of art.” This last symphony displays the ease with which Mozart transformed the musical conventions of his time. In the first movement, for example, the usual two themes, introduced within conventional sonata form are enriched by the addition of the bass aria melody of “Un bacio di mano” (“A Hand-Kiss”), composed by Mozart a few months earlier to complete an opera by Anfossi. In so doing, Mozart melded the then disparate worlds of opera and the symphony. Above all, he shifted the symphony's “centre of gravity” from the first movement over to the last, concluding in a blaze of glory with a highly contrapuntal fourth movement, in which several motifs from the three preceding ones converge, and whose impressive final section builds on a double fugue complete with an exceptionally developed canon.

Traduction © Le Trait juste

Les musiciens et musiciennes de l’OSM

Rafael Payare Directeur musical / music director	Andrew Megill Chef de chœur de l'OSM / OSM chorusmaster	Olivier Latry Organiste émérite / organist emeritus	Jean-Willy Kunz Organiste en résidence / organist-in-residence
Antonia Nantel [1886-1955], Athanase David [1882-1953] & Wilfrid Pelletier [1896-1982] Membres fondateurs / founding members	Wilfrid Pelletier, Zubin Mehta & Kent Nagano Chefs émérites / conductors emeritus	Pierre Béique [1910-2003] Directeur général émérite / general manager emeritus	Louis Charbonneau Timbalier solo émérite / principal timpanist emeritus
Premiers violons / First violins Andrew Wan ^{1,2} violon solo / concertmaster Olivier Thouin violon solo associé / associate concertmaster Marianne Dugal 2 ^e violon solo associée / 2 nd associate concertmaster Jean-Sébastien Roy 1 ^{er} assistant / 1 st assistant Ramsey Husser 2 ^e assistant / 2 nd assistant Satoka Abo Sydney Adedamola Dominique Bégin Marc Béliveau Annie Guénette Marie Lacasse ² Ariane Lajoie Ingrid Matthiessen Katherine Palyga Abby Walsh ^{2,3} Richard Zheng ²	Violoncelles / cellos Brian Manker solo / principal Anna Burden associée / associate Tavi Ungerleider ² 1 ^{er} assistant / 1 st assistant Sophie van der Sloot 2 ^e assistant / 2 nd assistant Geneviève Guimond Sylvain Murray ² Peter Parthun Julien Siino ² Contrebasses / Double Basses Ali Kian Yazdanfar solo / principal Eric Chappell assistant Jeanne Corpataux-Blache Scott Feltham Andrew Goodlett Peter Rosenfeld Edouard Wingell Octobasses Eric Chappell Andrew Goodlett 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).	Clarinettes / Clarinets Todd Cope solo / principal Alain Desgagné associé / associate Ryan Toher 2 ^e clarinette et clarinette mib / 2 nd clarinet and Eb clarinet André Moisan clarinette basse et saxophone / bass clarinet and saxophone Bassons / Bassoons Todd Cope solo / principal Alain Desgagné associé / associate Ryan Toher 2 ^e clarinette et clarinette mib / 2 nd clarinet and Eb clarinet André Moisan clarinette basse et saxophone / bass clarinet and saxophone Cors / Horns Catherine Turner solo / principal Denys Derome associé / associate Corine Chartré-Lefebvre 2 ^e cor / 2 nd horn Florence Rousseau 3 ^e cor / 3 rd horn Nadia Côté 4 ^e cor / 4 th horn Trompettes / Trumpets Paul Merkelo solo / principal Stéphane Beaulac associé / associate Robert Weymouth 2 ^e trompette / 2 nd trumpet Samuel Dusinberre 4 ^e trompette / 4 th trumpet Trombones James Box solo / principal Charles Benaroya 2 ^e trombone / 2 nd trombone Pierre Beaudry trombone basse solo / principal bass trombone Tuba Austin Howle solo / principal	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
Seconds violons / Second violins Alexander Read solo / principal Marie-André Chevette associée / associate Brigitte Rolland 1 ^{re} assistante / 1 st assistant Joshua Peters 2 ^e assistant / 2 nd assistant Éliane Charest-Beauchamp ² Ann Chow Mary Ann Fujino Jean-Marc Leclerc Isabelle Lessard Alison Mah-Poy Katherine Palyga Monique Poitras Daniel Yakymyshyn Altos / Violas Victor Fournelle-Blain ² solo / principal Charles Pilon 2 ^e assistant / 2 nd assistant Joseph Burke Scott Chancey Sebastian Gonzalez Mora Sofia Gentile Natalie Racine Emily Rekrut-Pressey Rosemary Shaw	Flûtes / Flutes Timothy Hutchins solo / principal Albert Brouwer associé / associate (par interim) Florence Laurain 2 ^e flûte / 2 nd flute Christopher M. James piccolo solo / principal piccolo Hautbois / Oboes Alex Liedtke solo / principal Vincent Boilard associé / associate Josée Marchand 2 ^e hautbois / 2 nd oboe (par interim) Pierre-Vincent Plante cor anglais solo / principal English horn	¹ Le violon Bergonzi 1744 d'Andrew Wan est généreusement prêté par le mécène 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, l'archet Eugène Sartory d'Abby Walsh, le violon Lorenzo Storioni 1780 et l'archet Eugène Sartory de Richard Zheng, le violon Jean-Baptiste Vuillaume 1840 d'Éliane Charest-Beauchamp, l'alto Carlo Ferdinando Landolfi 1757 (Milan) de Victor Fournelle Blain, le violoncelle Raffaele & Antonio Gagliano v. 1830 et l'archet François Nicolas Voirin 1860 de Tavi Ungerleider, le violoncelle Domenico Montagnana 1734 et l'archet Louis Gillet v. 1950 de Sylvain Murray, le violoncelle Jean-Baptiste Vuillaume et l'archet Jules Fétique de Julien Siino de même que l'archet Joseph Alfred Lamy v. 1895 et le violon Jean-Baptiste Vuillaume v. 1845 de Dominique Bégin sont gracieusement mis à leur disposition par CANIMEX INC. de Drummondville (Québec). ³ Le violon Nicolas Vuillaume de Mirecourt d'Abby Walsh est généreusement prêté par Ulys Collectif Inc.	

Administration de l’OSM

Conseil d'administration

Comité exécutif Lucien Bouchard Président du CA de l'OSM Associé principal Davies Ward Phillips & Vineberg S.E.N.C.R.L., S.R.L. Hélène Desmarais Présidente déléguée du CA de l'OSM - Présidente et Chef de la direction-centre d'entreprise et d'innovation de Montréal Monique Forget Leroux Vice-Présidente du CA de l'OSM présidente du conseil Priorat Capital Nicolas Marcoux Trésorier du CA de l'OSM Associé directeur national, bureau de Montréal et grandes villes PricewaterhouseCoopers LLP Renée Loiselle Secrétaire du CA de l'OSM Associée Norton Rose Fulbright Canada - S.E.N.C.R.L., S.R.L.	Marc-André Boutin Associé - Davies Ward Phillips & Vineberg S.E.N.C.R.L., S.R.L. Mélanie La Couture Cheffe de la direction Orchestre symphonique de Montréal Patrick Lahaie Associé sénior - McKinsey & Compagnie Patrick Mercier Vice-président Power Corporation du Canada Jonathan Tétrault Associé directeur Sagard Holding Louis G. Véronneau Premier directeur général et chef mondial des Investissements immobiliers Investissements PSP Investments Administrateurs Maxime Aucoin Vice-président exécutif – Stratégies et finances - Hydro-Québec	Louis Audet Président exécutif du conseil d'administration Cogeco Janie Béique Présidente et cheffe de la direction Fonds de solidarité FTQ Isabelle Benoit Gelber Chercheuse Université Concordia Centre for Structural and Functional Genomics Éric Boyko Président - Stingray Musique Bita Cattelan Vice-présidente - Fondation WCPD et WCPD Inc. Sandra Chartrand Présidente - Fondation Sandra et Alain Bouchard Deborah Cherenfant Directrice régionale Femmes entrepreneurs, Québec & Atlantique TD	Jean-Guy Desjardins Président du conseil et chef de la direction coporation Fiera Capital Charles Emond Président et chef de la direction Caisse de dépôt et placement du Québec Pierre Gagnon Vice-président principal, Affaires juridiques et Secrétaire de la Société Bombardier L'honorable Marc Gold Andrea Gomez Directrice Générale et cofondatrice - Omy Laboratoires Pierre A. Goulet Président Gestion Scabrin inc. Jimmy Jean Vice-président, économiste en chef et stratège Mouvement Desjardins	Patricia Lemaire Directrice générale Fondation famille Lemaire Charles Milliard Pharmacien MBA Richard Payette Administrateur de sociétés Jean-François Séguin Directeur général et chef du secteur des Technologies - Québec BMO Marché des Capitaux
			Membres ex officio Nadine Lajoie Présidente Fondatrice Issime Jacques Laurent Sylvain Murray Musicien - Comité des musiciens Robert Quesnel Président - Association des bénévoles de l'OSM	

Personnel administratif

Direction générale Mélanie La Couture Cheffe de la direction Danièle Lavoie Cheffe de bureau et adjointe exécutive Freddy Excellent Coordonnateur aux événements et assistant administratif Christine Plantier Conseillère stratégique à la direction générale Elise Fafard Responsable. Développement de la marque OSM et stratégie collaborative Daphné Bisson Cheffe, intelligence d'affaires Yazan Shukairy Analyste fonctionnel, Gestion de la relation client Karyne Dufour Conseillère principale, Stratégies et marketing relationnel Ariela Leonardo Vargas Coordonnatrice, plateformes numériques Administration de la musique Marianne Perron Directrice principale, secteur artistique Béatrice Mille Adjointe au directeur musical Administration de l'orchestre Françoise Henri Directrice, personnel musicien - orchestre et chœur Lise-Marie Riberdy Coordonnatrice, musicothèque Éducation et communauté Annie Saumier Directrice, éducation et communautéLise-Marie Riberdy Coordonnatrice, musicothèque Mélanie Moura Cheffe, programmation jeunesse et médiation Marie-Claude Codsi [en congé] Chargée de projets, éducation et communauté Vânia Eger Pontes Chargée de projets, éducation et communauté, par intérim Annie Calamia [en congé] Chargée de projets, concours OSM et initiatives de la relève	Justine Champagne Chargée de projets, Concours OSM et initiatives de la relève, par intérim Opérations artistiques Sébastien Almon Directeur, opérations artistiques et développement international Jade Piché Chargée de projets, opérations artistiques Production Marie-Claude Briand Directrice, production Luc Berthiaume Directeur technique Mélodie Lupien Coordonnatrice, production Carl Bluteau Chef machiniste Bernard Frenette Chef accessoiriste Nicola Lombardo Chef son Programmation Ronald Vermeulen Délégué, programmation musicale Jordan Gasparik Responsable, artistes invités Yumi Palleschi Cheffe, planification artistique Claire Cavanagh Chargée de projets, programmation musicale Vincent Grepel Chargé de projets, programmation musicale Partenariats et événements corporatifs Marie-Eve Mercure Directrice, partenariats et événements corporatifs Caroline Verreault Cheffe, développement partenariats et événements corporatifs Nawal Omri Cheffe, exécution partenariats et événements corporatifs Rachel Alboukhari Gestionnaire, partenariats et événements corporatifs Marie Michaud Gestionnaire, partenariats et événements corporatifs Oriana Ntondo Chargée de comptes, partenariats et événements corporatifs	Alexis Michaud Chargé de comptes, partenariats et événements corporatifs Mylène des Becquets Cheffe, événements-bénéfice et partenariats Frédérique Bergeron Chargée de projets, événements-bénéfice et corporatifs Marketing Sophie Boivin Cheffe, marketing Roxane Brassard Chargée de projets, marketing Dominique Verdon Chargé de projets, marketing Alexandre Girard Chargé de projets internes, marketing Geneviève Ouimet [en congé] Coordonnatrice, communications-marketing André Luis Melo Goginho Coordonnateur, audiovisuel Emma Borie Graphiste Communications Pascale Ouimet Cheffe, relations publiques Léo Mondor Relationniste Florence Leyssieux Conseillère, contenu musical et rédaction Jeanne Dumouchel Chargée, contenu et média sociaux Développement philanthropique et relations gouvernementales Maxime Lataille Directeur, développemnt philanthropique et relations gouvernementales Affaires gouvernementales Sarah Bilson Chargée, affaires gouvernementales Développement philanthropique Céline Choiselat Cheffe, développement philanthropique, dons majeurs Renaud Drolet Chef, relations avec les donateurs, développement des campagnes	annuelles et Cercles Zeltzin Adela Maciel Coordonnatrice, campagne philanthropique grand public Laurence Charlebois Conseillère, relations grands donateurs Stéphanie Faucher Conseillère, développement des cercles philanthropiques Ressources humaines Bruno Valet CRHA, Directeur, ressources humaines Belina Savejvong CRHA, Conseillère, ressources humaines Geneviève Bolduc Conseillère, ressources humaines Ventes et service à la clientèle Laurie-Anne Deilgat Directrice, ventes et service à la clientèle Karine Boillat-Madfouny Gestionnaire principale, ventes et expérience client Ingrid Locks Schmitt [en congé] Coordonnatrice, ventes et opérations billetterie Éloi Dionne Coordonnateur, ventes et opérations billetterie, par intérim Lily Lachapelle Coordonnatrice, ventes de groupe Béatrice Caillé-Beaudin Gestionnaire, service à la clientèle et campagnes de sollicitation Marie-Geneviève Arsenaul Coordonnatrice, opérations billetterie et campagnes de sollicitation Conseillers(ères), opérations et service à la clientèle Elsa Bédard Théana Jehanno Claire Laroze Louis Noël Alice Valrais-Rouge Conseillers(ères), relations client Emmanuelle Beauchamp Sofia Byrne-Bertrand Laurence Besner Jean-Pierre Bourdeau	Méridith Fortier Jade Millette Émil Paquin Christiane Possamai Aurélie Théroux Sénécal Susanne Violino Services financiers et administratifs Sophie Brunette CPA, Directrice principale, services administratifs Conseillers(ères), opérations et service à la clientèle Ghita Baz Contrôleure financière Nathalie Mallet Assistante contrôleure Manon Brisson Technicienne comptable Technologies de l'information Choukri Belhadj Chef, technologies de l'information Hamdane Bouzar Technicien, informatique Sophie Rodrigue Technicienne, gestion de l'information Association des bénévoles Robert Quesnel Président
---	---	--	---	--

Faites une différence Joignez-vous à l'un de nos cercles philanthropiques!

Le Cercle des mélomanes et le Cercle des jeunes ambassadeurs de l'OSM permettent de faire partie d'une communauté de donateurs passionnés par la musique et la culture.

En tant que membre, vous soutenez la culture montréalaise tout en profitant d'événements exclusifs et de rencontres vous permettant d'enrichir votre réseau.



Le Cercle des mélomanes
est présenté par
Corner Collection

Merci à nos donateurs et à nos donatrices

LE CERCLE D'HONNEUR
ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Grands donateurs et donatrices Major donors

Cercle du Maestro / Maestro Circle

100 000 \$ – 499 999 \$

Canimex Inc.
Satoko et Richard Ingram +
Fondation J.-Louis Lévesque
Michèle et Jean Paré* +

50 000 \$ – 99 999 \$

Ann Birks* +
John Farrell et François Leclair +
Juliana Pleines +
Ariane Riou et Réal Plourde* +
David B. Sela*
The Azrieli Foundation

25 000 \$ – 49 999 \$

Bitá & Paolo Cattelan +
Famille Charron-Peyronnard
Nahum et Dr. Sheila Gelber
Dixi Lambert
André Lapierre
François Schubert
Isabelle Benoit & Geoffrey Gelber
Anonyme

10 000 \$ – 24 999 \$

Karen et Murray Dalfen
André Dubuc
Dentons Canada s.e.n.c.r.l.
Fayolle Canada
Société de Gestion Sogefor inc.
Fonds Fondation Stéphane Fourny
Fondation Bernard Gauthier
Shirley Goldfarb
Christopher Henri & Judy Oleszek
& The Henri Family Foundation
Céline et Jacques Lamarre
Lise-Andrée Mercier

Constance V. Pathy
Dr. W. Mark Roberts et Roula Drossis
David Tarr et Gisèle Chevretils
Lorraine Langevin et Jean Turmel
Sue et Soren Wehner
Colleen et Mirko Wicha
Anonyme (2)

Cercle d'honneur / Honour Circle

5 000 \$ – 9 999 \$

M. Louis Audet et Mme Jocelyne
Francœur-Audet
Pierre Béland et Renée Lacoursière
Naomi et Eric Bissell
William Blanchard et Renée Loiselle
Fondation Marjorie et Gerald Bronfman
Dr. Richard L. Cruess
À la mémoire d'Eni et Berni Rosenberg
Drs. Diane Francoeur et Francis Engel
Pierrette Rayle et John H. Gomery
Marie-Claude Harvey et Martial Rivard
Marie-Claire Hélie
Joan F. Ivory CM
Roslyn Joseph
Monique F. et Marc Leroux
Fondation famille Irving Ludmer
Patrick et Emily Mercier
Dr. Jinder Sall et M. Yvon Lavoie
Mme Guylaine Saucier, C.M., CFA
Fondation Denise et Guy St-Germain
Lillian Vineberg
Anonyme

3 000 \$ – 4 999 \$

Association des bénévoles de l'OSM
Liliane Benjamin
Louisette Bernard
Claude Bissonnette
Gilles Brassard et Lise Raymond
Réjean Breton et Louise-Marie Dion* +
Francine Cholette et Martin Ouellet
Rachel Côté et Paul Cmikiewicz
À la mémoire de Fran Croll
André Dubois
M. et Mme Aaron Fish
Louise Fortier
Carole Gins
Mme Eunice Mayers
Jean-Yves Noël
Wakeham Pilot
Jean-Denis Proulx
Helgi Soutar
Mme Gabrielle Tiven
Drs. Lucie et Jean Vincelette
Martin Watier

2 000 \$ – 2 999 \$

Assurart inc.
Mme Nicole Beauséjour et Me Daniel Picotte
Robert P. Bélanger et Francine Descarries
Me Bernard Amyot
Antje Bettin
Suzanne Bisailon
Joan et Hy Bloom
Marlene G. Bourke
Maureen et Michael Cape
Cecily Lawson et Robert S. Carswell
Dr. Richard Cloutier
Dr. Audrey Coussy
Guylaine D'Amours et Pierre Charlebois
Diane Demers
Louise Doré et Jean Lanoue
Fonds Fondation Jean E. et Lucille Douville
Benoît et Léa Dubé
Linda Duval et Luc Ouimet
Marie-Hélène Fox
Dr. Stéphan Gagnon
D. Gautrin
Brenda et feu Samuel Gewurz
Nancy et Marc Gold
Marina Gusti
René Huppé
Rob Israel
Vincent Jean-François
Fondation Jeanniot

Louise Cérat et Gilles Labbé
Peter Martin et Hélène Lalonde
Suzanne et Michel Languedoc
Jean-Paul Lefebvre et Sylvie Trépanier
Erna et Arnie Ludwick
Carole et Ejan Mackaay
Drs. Jonathan Meakins et Jacqueline McClaran
Eric et Jane Molson
La Famille Jean C. Monty
Amin Noorani
Oana Predescu
Thérèse et Peter Primiani
Dr. S. J. Ratner
Dr. François Reeves
Mrs Dorothy Reitman
Madame Suzanne Rémy
Katherine Robb
Carmen Z. Robinson
Roxane Robitaille
Marvin Rosenbloom et Jean Remmer
Pat et Paul Rubin
Denys Saint-Denis et Mireille Brunet
Dr. Bernard et Lois Shapiro
Josephine Stoker
Richard Taylor
Hope Tetrault
Monique et Louis G. Véronneau
Joan Vogelesang

Corinne Vuignier et François Deschamps
Tom Wilder
Rhonda Wolfe et Gary Bromberg
Anonyme (4)

LES AMIS
ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Renseignements :
Information:
don@osm.ca
514 842-0017

Chers Amis de l'OSM,
vous êtes près de 6 000 donateurs à contribuer au succès de l'Orchestre et à son engagement dans la communauté.
Merci très sincèrement!

Dear Friends of the OSM,
You are close to 6,000 donors who contribute to the OSM's success and to its community engagement.
Our heartfelt thanks!

Merci à l'Association des musiciens de l'OSM qui a généreusement fait don des lampes de lutrin.

We would like to thank the Musicians' Association of the OSM for the gift of music stand lights.

Merci à nos donateurs et à nos donatrices



Le cercle Wilfrid-Pelletier reconnaît les généreux amoureux de la musique qui ont choisi d'inclure l'OSM dans leur testament ou dans une autre forme de don différé. Informez-nous de votre démarche : nous serons heureux de vous remercier et de vous accueillir au sein du cercle.

The Wilfrid-Pelletier circle honours those generous music lovers who have opted to include the OSM in their will or a form other than cash. Please let us know your plans. We will be delighted to welcome you to the circle.

cerclewp@osm.ca ou 514 840-7404

Julie Cadic et Thomas Chauvin
Bita & Paolo Cattelan
Sigrid et Gilles Chatel
Micheline et Pierre L. Comtois
Louis B. Courtemanche et Lise Lagacé
Judith Dubé
Paul Garvey
Marina Gusti
Louis Hogue
Michelle Paul-Hus
Jean-Paul Lefebvre et Sylvie Trépanier

Pierre S. Lefebvre
Nicole Pagé
Juliana Pleines
Jean-Pierre Primiani
François Schubert
Dr. Wendy Sissons
Marie Thibault
Sue Wehner
Lise-Andrée Mercier
Anonyme (2)

Dons testamentaires / Charitable bequests 2019 à/to 2023

Famille Barbara Baerwald Bronfman
Succession Renée Bienvenu Gratton
Succession Famille Blanchard
Succession Lise Beauchamp
Succession Nicole Desjardins
Succession Suzanne Galipeau Hurlbutise
Succession Barbara Hungerbuhler
Succession Jean H. Ouimet
Succession Succession E. Leo Kolber (Don de E.J DuPont de Nemours & Company en sa mémoire)
Succession Fernand Lafleur
Succession John Gomery
Succession Louis-Philippe Rondeau
Succession Alice Rowbotham

Événements-bénéfice / Fundraising events 2023-2024

Bal des enfants 2024

45 000 \$ et plus
Power Corporation du Canada

25 000 \$ et plus
Caisse de dépôt et de placement
du Québec
Hydro-Québec

10 000 \$ et plus
Fondation Sibylla Hesse
Canimex Inc.
Fondation Famille Lemaire
Groupe Banque TD
Lavery

7 500 \$ et plus
Gestion Technocap Inc.
Anonyme
Banque Nationale du Canada
Exponentiel
Réal Brunet
Stringray

3 000 \$ et plus
Diane Fugère
Fonds de solidarité FTQ
Fondation Brunet
Jacques Marchand
Niché
Selena Lu

1 500 \$ et plus
Accuracy
C.A.D.R.E. (FEEP)
Carole Cloutier
CGI
Crowe BGK
Financière des professionnels –
Gestion privée
Fondation Dufresne Gauthier
Geneviève Arseneault
La Tête chercheuse
Le Cabinet de relations publiques
NATIONAL
Medicom
Molson Coors

Morningstar Canada
Premières en affaires

500 \$ et plus
Fondation Famille Lévesque Demers
Madeleine Careau
Mavrik
Selena Lu
Véronique Arseneault

Bal d'une nuit d'été

50 000 \$ à 99 999 \$
Banque Nationale du Canada
Bombardier
Caisse de dépôt et de placement
du Québec
Fondation Sandra et Alain Bouchard
Hydro-Québec

20 000 \$ à 49 999 \$
CN
Groupe Banque TD
Spinelli
BMO, Groupe financier
Cogeco Communications
EY Canada
Financière Sun Life
IA Groupe Financier - Industrielle
Alliance
Kevric
Intact Assurances
McKinsey & Company
Norton Rose Fulbright Canada
S.E.N.C.R.L., s.r.l.
Metro Inc.
Mouvement Desjardins
RBC Marchés des capitaux

10 000 \$ à 19 999 \$
Fondation Sibylla Hesse
Aéroports de Montréal
Air Canada
AtkinsRéalis
Banque du Développement
du Canada
Beaudier Inc.
Bell Canada

Bita et Paolo Cattelan
Canada Vie
CIBC World Markets
Davies Ward Phillips & Vineberg
S.E.N.C.R.L., s.r.l.
Fonds de solidarité FTQ
KPMG
Letko, Brosseau & Associés Inc.
Oliver Wyman
Rio Tinto Alcan
Stikeman Elliott, S.E.N.C.R.L., s.r.l.
Stingray Digital Group Inc.
BCF Avocats

1 500 \$ à 9 999 \$
Groupe Leclair
Substance
Anonyme
Corporation Fiera Capital
Exponentiel
Groupe AGF Inc.
Lallemant
Aaron et Sharon Stern
Boston Consulting Group
Cogir Immobilier
Dr. Isabelle Godin
Egon Zehnder
Imad Hamad
Isabelle Benoit Gelber
Karen Buzaglo et Alexandre
Abecassis
Knight Therapeutics Inc.
Lavery



GRÂCE À VOUS, NOUS POUVONS

Rêver NOTRE CLASSIQUE

Donnez maintenant!

osm.ca/dons 514 842-0017



FONDS PIERRE-BÉIQUE, FONDS BRANCHÉ SUR LA COMMUNAUTÉ,
FONDS BRANCHÉ SUR L'INTERNATIONAL, FONDS MAESTRO
FONDS DE CAPITALISATION PERMANENT DE LA FONDATION DE L'OSM

10 millions \$ et plus / \$10 million and over
Rio Tinto Alcan
Gouvernement du Canada /
Government of Canada

5 millions \$ et plus / \$5 million and over
Anonyme
Power Corporation du Canada
Sojceci II Itée

2 millions \$ et plus / \$2 million and over
Fondation J. Armand Bombardier
Hydro-Québec
Mécénat Placements Culture

1 million \$ et plus / \$1 million and over
BMO Groupe financier
Banque Nationale Groupe financier
Fondation Jeunesse-Vie
Fondation Mirella et Lino Saputo
Guillevin International cie
RBC Fondation

500 000 \$ et plus / \$500,000 and over
Famille Godin
SNC Lavalin
Bell Canada
Fondation Nussia et André Aisenstadt
Sandra et Leo Kolber

250 000 \$ et plus / \$250,000 and over
Succession Michel A. Taschereau
Fondation Imperial Tobbacco
Metro

150 000 \$ et plus / \$150,000 and over
Chaussures Browns Shoes
Succession Guy M. Drummond
Astral Media inc.
Succession Lambert-Fortier
Cogeco inc.
Mel et Rosemary Hoppenheim et famille
Succession Rosemary Bell
Alvin Segal Family Foundation

100 000 \$ et plus / \$100,000 and over
Le Mouvement des caisses Desjardins
Mr. and Mrs. Aaron Fish
Fondation Denise et Guy St-Germain
Fondation J.-Louis Lévesque
Seamont Foundation
Fonds Ernst Pleines
Fondation Molson
Pédro-Canada

50 000 \$ et plus / \$50,000 and over
M. Édouard D'Arcy
Administration portuaire de Montréal
Fonds de solidarité FTQ
Georges C. Metcalf Charitable Foundation
Omer DeSerres
Manuvie

25 000 \$ et plus / \$25,000 and over
M. Pierre Béique
Fondation P. H. Desrosiers
Guy Joron et Hugo Valencia
Association des musiciens de l'OSM

10 000 \$ et plus / \$10,000 and over
Standard Life
David Sela
Copap inc.
Merck Canada inc.
Succession Robert P. Gagnon
Bita & Paolo Cattelan
Canimex
Norton Rose Fulbright Canada s.e.n.c.r.l.

Avec la participation du gouvernement du
Canada et du gouvernement du Québec

With the participation of the Government of
Canada and of the Government of Québec

Canada

Québec

CONSEIL D'ADMINISTRATION
DE LA FONDATION
FOUNDATION BOARD OF
DIRECTORS

Fondatrice, présidente du conseil
d'administration de la Fondation de l'OSM
HÉLÈNE DESMARAI, C.M., L.L.D
Centre d'entreprises et d'innovation
de Montréal

Cheffe de la direction
MÉLANIE LA COUTURE
Orchestre symphonique de Montréal
Fondation de l'Orchestre symphonique
de Montréal

Secrétaire
CHARLES-ÉTIENNE BORDUAS
Norton Rose Fulbright Canada, S.E.N.C.R.L.,
s.r.l./LLP

Trésorière
NATHALIE TREMBLAY, PH. D, M.B.A.
Gestion Névé Inc Doctorante, Université de
Strasbourg - Bureau d'Économie Théorique
Appliquée (BETA) - HEC Montréal, MOSAIC

MEMBRES
MEMBERS

LUCIEN BOUCHARD
Davies Ward Phillips & Vineberg LLP

SOPHIE BRUNETTE
Orchestre symphonique de Montréal

MADELEINE CAREAU

CLAUDE CHAGNON
Fondation Lucie et André Chagnon

GUY FRÉCHETTE

CLAUDE GILBERT

RICHARD GUAY, Ph.D., CFA, FRM
Titulaire de la Chaire Fintech
AMF - Finance Montréal ESG-UQAM

MAXIME LATAILLE
Orchestre symphonique de Montréal

ANDREW MOLSON
Groupe conseil AVENIR GLOBAL

JACQUES NANTÉL
HEC Montréal

GUYLAINE SAUCIER

DAVID SELA
Copap Inc.

JONATHAN TÉTRAULT
Sagard Holdings

Nos partenaires

Présentateur de l'OSM



Présentateur de saison



Grand présentateur de série



Présentateurs de série



Partenaire du Concours OSM



Présentateurs de concert



Privilégiés



Médias



Institutionnels



Publics





En parfaite harmonie

BMO



Présentateur de saison

Les symphonies traversent les
décennies. Notre soutien aussi.
De concert avec l'OSM depuis
plus de 20 ans.