



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Saison
24/25

Présenté par



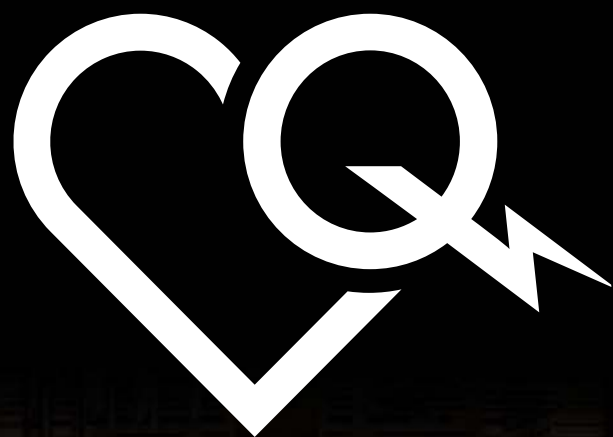
Présentateur de saison



Programme
de concerts

Mai

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 mai

Du 10 au 25 mai, Rafael Payare résidera à San Diego, où il dirigera une série de concerts, dont deux en collaboration avec son épouse, la violoncelliste de renommée internationale Alisa Weilerstein, qui interprétera le *Concerto pour violoncelle* de la compositrice sud-coréenne Unsuk Chin.

À son retour à Montréal, Rafael Payare prendra la direction de l'Orchestre pour le concert de clôture de la saison 2024-2025, qui se tiendra les 28, 29 et 30 mai. Ce concert d'une envergure remarquable mettra en lumière *Le chant de la terre* de Gustav Mahler ainsi que deux créations commandées par l'OSM : *You Can Die Properly Now*, d'Ana Sokolović, et *Un cri s'élève en moi*, une composition de Ian Cusson.

Ces deux œuvres résultent d'une initiative artistique promouvant une collaboration exceptionnelle et fructueuse entre cinq artistes autochtones et une allochtone : le compositeur métis Ian Cusson a travaillé avec l'auteure innue Natasha Kanapé Fontaine et la soprano innue Élisabeth St-Gelais; la compositrice canadienne d'origine balkanique Ana Sokolović a collaboré avec l'artiste multidisciplinaire Mi'kmaq L'nu Michelle Sylliboy ainsi qu'avec la soprano Emma Pennell, d'origine Mi'kmaq.

Les musiciens et musiciennes de l'Orchestre ainsi que Rafael Payare vous remercient chaleureusement de les avoir suivis tout au long de cette saison. Vous êtes invités à les retrouver cet été au Festival de Lanaudière, à la Virée classique et aux concerts gratuits dans les parcs. C'est avec enthousiasme qu'ils vous retrouveront en septembre pour le concert d'ouverture de la saison 2025-2026, une saison qui s'annonce très prometteuse!

À vos agendas!

From May 10 to 25, Rafael Payare will reside in San Diego to conduct a series of concerts, including two in collaboration with his spouse, the internationally acclaimed cellist Alisa Weilerstein, who will perform South Korean composer Unsuk Chin's *Cello Concerto*.

Upon his return to Montreal, Rafael Payare will conduct the Orchestra for the closing concerts of its 2024-2025 season, with performances on May 28, 29, and 30. It will be a superb grand-scale event featuring Gustav Mahler's *The Song of the Earth* along with two new works commissioned by the OSM: *You Can Die Properly Now* by Ana Sokolović, followed by a composition by Ian Cusson titled *Un cri s'élève en moi*.

Both works are the product of an artistic initiative to foster a unique and bountiful collaboration involving five Indigenous artists and one Canadian immigrant artist: Métis composer Ian Cusson worked with Innu author Natasha Kanapé Fontaine and Innu soprano Élisabeth St-Gelais; Balkan-born Canadian composer Ana Sokolović collaborated with Mi'kmaq L'nu artist Michelle Sylliboy and soprano Emma Pennell, of Mi'kmaq origin.

The Orchestra's musicians join Rafael Payare in warmly thanking you for following them throughout the season. Stay tuned for performances this summer at the Festival de Lanaudière, during the Virée Classique, and at free concerts in parks around the city. The OSM eagerly looks forward to seeing you in September for the opening concert of our 2025-2026 season, which promises to be a great event!

Save the dates!

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.

Les octobasses, les cloches et les pianos Steinway

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

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

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

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

The construction of the OSM's home was made possible thanks to the government of Quebec, which will also assume its costs 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.

Rose Naggar-Tremblay
Contralto, premier prix 2021



LE
CONCOURS
OSM

Propulsé par  AIR CANADA

VOIX

PÉRIODE D'INSCRIPTION

20 mars au 22 mai 2025
concoursosm.ca

86^e édition
10 au 15 novembre 2025



Scénographie pour la première mondiale du ballet « Daphnis et Chloé » (musique de Maurice Ravel), Paris

JEUDI 1^{ER} MAI
19 H 30

DIMANCHE 4 MAI
14 H 30

À la mémoire de Sir Andrew Davis (1944-2024), qui
devait diriger l'OSM pour ces concerts.

In memory of Sir Andrew Davis (1944-2024), who was to
conduct the OSM for these concerts.

Club d'écoute
Xavier Brossard-Ménard, animation
1^{er} mai 18h30 - 19h15
4 mai 13h - 14h15
Espace OSM
Activité réservée aux abonné-es (sur inscription)

L'étéincelant Concerto pour piano de Ravel Ravel's Brilliant Piano Concerto

Orchestre symphonique de Montréal
Andrew Manze, chef d'orchestre / conductor
Benjamin Grosvenor, piano

Emilie LeBel [née en / born in 1979]

The sediments
(15 min)

Maurice Ravel [1875-1937]

Concerto pour piano en sol majeur /
Piano Concerto in G major
(23 min)

- I. Allegramente
- II. Adagio assai
- III. Presto

Entracte / Intermission

Ralph Vaughan Williams [1872-1958]

Symphonie n° 6 en mi mineur /
Symphony no. 6 in E minor
(31 min)

- I. Allegro
- II. Moderato
- III. Scherzo – Allegro vivace
- IV. Epilogue – Moderato

Le concert du 1^{er} mai est dédié à la mémoire de
madame Barbara Bronfman, grande mélomane et
mécène de l'OSM.

The May 1st concert is dedicated to the memory of
Barbara Bronfman, a lover of music and dear patron of
the OSM.

Andrew Manze

Chef d'orchestre / Conductor

Andrew Manze est largement reconnu comme l'un des chefs d'orchestre les plus captivants et inspirants de sa génération. Il se distingue par des connaissances vastes et approfondies du répertoire ainsi que par son énergie chaleureuse et inépuisable. Il a été chef principal de l'Orchestre philharmonique de la NDR à Hanovre de 2014 à 2023. Depuis 2018, il est chef principal invité du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. En avril dernier, il a été nommé chef principal invité du Scottish Chamber Orchestra, position qu'il a prise en septembre 2024. Fréquemment appelé à diriger les grands orchestres du monde entier, Andrew Manze entretient des liens de longue date avec nombre d'entre eux, notamment le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, la Royal Stockholm Philharmonic, l'Oslo Philharmonic et l'Orchestre philharmonique de la radio finlandaise. En Amérique du Nord, il a dirigé le Boston Symphony, les orchestres philharmoniques de New York et de Los Angeles, et il dirigera l'Orchestre symphonique de Toronto en 2025.

Andrew Manze is widely celebrated as one of the most stimulating and inspirational conductors of his generation. He is renowned for his extensive and scholarly knowledge of the repertoire, together with his boundless energy and warmth. Manze held the position of Chief Conductor of the NDR Radiophilharmonie in Hannover from 2014 until 2023. Since 2018, he has been Principal Guest Conductor of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. In April, he was appointed Principal Guest Conductor of the Scottish Chamber Orchestra, taking up his position there in September 2024. In great demand as a guest conductor across the globe, Manze maintains long-standing relationships with many leading orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Munich Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Oslo Philharmonic, and Finnish Radio Orchestra. In North America, Andrew Manze has conducted the Boston Symphony, New York and Los Angeles Philharmonic Orchestras, and will appear with the Toronto Symphony Orchestra in 2025.

© BENJAMIN EALOVEGA

Benjamin Grosvenor

Piano

Reconnu à l'international pour son jeu lyrique et sa virtuosité empreinte de subtilité, le pianiste britannique Benjamin Grosvenor offre de magistrales interprétations caractérisées par un équilibre unique entre maîtrise technique et musicalité. Figurant sur la liste des 50 meilleurs pianistes ayant réalisé des enregistrements selon *Gramophone*, on le considère comme l'un des artistes émergents les plus marquants des dernières décennies. M. Grosvenor s'est vu attribuer le titre de « Jeune artiste de l'année » par *Gramophone*, un prix Classical Brit Critics et un prix Diapason d'Or Jeune Talent. En 2011, il signe avec Decca Classics et devient le plus jeune musicien britannique à enregistrer sur l'étiquette. Diplômé avec « mention élogieuse de la Reine pour l'excellence » par la Royal Academy of Music, il reçoit, en 2016, une bourse RAM. Benjamin Grosvenor est ambassadeur de Music Masters, une organisation caritative consacrée à l'accessibilité de l'éducation musicale pour les enfants de tous horizons, avec un accent mis sur la diversité et l'inclusion.

British pianist Benjamin Grosvenor is internationally recognized for his sonorous lyricism and understated brilliance at the keyboard. His virtuosic interpretations are underpinned by a unique balance of technical mastery and intense musicality. He is regarded as one of the most important pianists to emerge in several decades; the magazine *Gramophone* acknowledged him as one of the top fifty pianists ever on record. Grosvenor was named *Gramophone's* "Young Artist of the Year," and received a Classical Brit Critics' Award as well as a *Diapason d'Or Jeune Talent* Award. In 2011, he signed with Decca Classics, becoming the youngest British musician ever to do so. Following studies at the Royal Academy of Music, he graduated in 2012 with the Queen's Commendation for Excellence, and in 2016 was awarded a RAM Fellowship. Benjamin is an Ambassador of Music Masters, a charity dedicated to making music education accessible to all children, regardless of their background, championing diversity and inclusion.

© ANDRÉ GRILL

LES NOTES

Emilie LeBel

Née le 8 mars 1979, à Toronto, Canada
Born on March 8, 1979, in Toronto, Canada

The sediments (15 min)

The sediments est une pièce pour orchestre composée par Emilie Cecilia LeBel en 2021 et créée le 6 avril 2022 par l'Orchestre symphonique de Toronto – également à l'origine de sa commande – sous la direction de Sir Andrew Davis. Remaniée en 2024, l'œuvre a récemment fait l'objet d'un enregistrement par le même ensemble sous la baguette de Gustavo Gimeno, et dont la sortie est prévue au cours de 2025 sous étiquette Harmonia Mundi.

The sediments s'inscrit parmi les créations de la compositrice originaire de Toronto qui sont inspirées de sources à la fois littéraires et environnementales, la relation au territoire constituant une clé d'écriture récurrente dans ses œuvres. L'univers sonore de la pièce *The sediments* est plus précisément façonné par les écrits de la biologiste marine et militante écologiste américaine Rachel Carson : un passage tiré de *La mer qui nous entoure*, une exploration de la vie marine et un plaidoyer pour sa conservation publié en 1951, introduit le programme. Les sédiments y sont présentés comme « poème épique de la terre » recueillant l'ensemble de l'histoire passée (*all of past history*). LeBel complète sa note par une réflexion personnelle sur le « poids du sédiment » en relation avec l'écoulement et la circulation de l'eau, et fait de son œuvre une méditation sur la permanence, la mouvance et l'éphémère : « tout ce qui a été est encore là » (*everything that ever was is still here*).

S'ouvrant sur un puissant *tutti* orchestral, *The sediments* laisse place à diverses interventions soutenues par des accords prolongés, créant des sonorités amples et minutieusement conçues, notamment par l'emploi d'instruments de percussion métalliques, qui caractérisent la texture et intensifient la résonance du matériau sonore. L'œuvre est spacieuse, souple et contemplative, atmosphérique et introspective.

Programme (inséré dans la partition d'orchestre)

« Les sédiments constituent une sorte de poème épique de la terre. Lorsque nous serons assez sages, peut-être pourrions-nous y lire toute l'histoire du passé. Car tout y est écrit. Par la nature des matériaux qui les composent et la disposition de leurs couches successives, les sédiments reflètent tout ce qui s'est passé dans les eaux qui les recouvrent et sur les terres environnantes. »
— Rachel Carson

« Au commencement, avant même qu'il pleuve, il y avait des nuages si lourds qu'aucune lumière ne pouvait atteindre la terre. Toute pluie qui tombait était instantanément reconvertie en vapeur. À un moment

The sediments is an orchestral work composed by Emilie Cecilia LeBel in 2021 and premiered on April 6, 2022 by the Toronto Symphony Orchestra—which also commissioned it—conducted by Sir Andrew Davis. The piece was reworked in 2024 and has recently been recorded by the same orchestra under Gustavo Gimeno for release in 2025 on the Harmonia Mundi label.

The sediments is one of the Toronto-born composer's creations inspired by both literary and environmental sources. Connection to the land is a recurring theme throughout LeBel's works. *The sediments'* soundscape is shaped by the writings of American marine biologist and environmental activist Rachel Carson: a passage from Carson's *The Sea That Surrounds Us*, an exploration of marine life and a plea for its conservation published in 1951, is cited at the beginning of the program note to *The sediments*, itself presented as an "epic poem of the earth" encompassing the whole of past history. LeBel completes her note with a personal reflection on the "weight of sediment" in relation to the flow and circulation of water, transforming *The sediments* into a meditation on permanence, movement and ephemerality: "everything that ever was is still here."

Opening on a powerful orchestral *tutti*, *The sediments* gives way to various interventions sustained by prolonged chords, creating ample and meticulously conceived sonorities. These are rendered notably by using metal percussion instruments, which define the texture and intensify the sound material's resonance. The result is spacious, supple and contemplative, atmospheric and introspective.

Program (inserted in the orchestral score)

"The sediments are a sort of epic poem of the earth. When we are wise enough, perhaps we can read in them all of past history. For all is written here. In the nature of the materials that compose them and in the arrangement of their successive layers, the sediments reflect all that has happened in the waters above them and on the surrounding lands." — Rachel Carson

"At the beginning of things, before it ever rained, there were clouds. Clouds so heavy, no light could penetrate to the earth. Any rain that did fall was instantly converted back into steam. At some point when the temperature of the earth dropped enough, the rain fell. Every surface on the planet filled up, and the continuing rain dissolved the

donné, lorsque la température de la terre se mit à baisser, la pluie tomba. Toutes les surfaces de la planète se remplirent, et la pluie incessante nettoya la surface de la terre, emportant et dissolvant la matière. Alors que j'écoute la pluie, l'eau m'entoure. Je pense au poids des sédiments et à notre histoire. L'eau continue de couler, que j'y sois ou non. Tout ce qui a déjà existé est encore là.» — Emilie LeBel

land above, washing away and dissolving things. As I listen now to the rain, water surrounds me. I think about the weight of sediment, and our history. Water flows on, whether I am here or not. Everything that ever was is still here." — Emilie LeBel

Traduction © Le Trait juste

© Gabrielle Prud'homme



Emilie LeBel

Maurice Ravel

Né le 7 mars 1875 à Ciboure, France –
Mort le 28 décembre 1937 à Paris, France
Born on March 7, 1875, in Ciboure, France –
Died on December 28, 1937, in Paris, France

Concerto pour piano en sol majeur / Piano Concerto in G major (23 min)

I. Allegramente
II. Adagio assai
III. Presto

À propos de la conception de la mélodie principale de l'*Adagio* du *Concerto pour piano en sol majeur*, expressive et soigneusement construite, Ravel affirme avoir « failli en crever » – une formule qui indique bien l'état d'épuisement dans lequel se trouvait le compositeur pendant la genèse de l'œuvre. Ravel travaille effectivement la partition du *Concerto* à partir de l'été 1929, alors qu'il cumule les engagements parallèles, dont la composition simultanée du *Concerto pour la main gauche*. Malgré les premiers signes de surmenage en 1930, Ravel parvient à compléter le manuscrit du *Concerto en sol majeur* à la fin de l'année 1931 et dirige une première exécution à la salle Pleyel de Paris le 14 janvier 1932 avec la pianiste Marguerite Long et l'Orchestre Lamoureux. Acclamé par la critique parisienne, le *Concerto* est ensuite accueilli avec le même enthousiasme dans les villes européennes visitées par Long et Ravel lors d'une longue tournée épuisante pour le compositeur, qui y effectue ses dernières apparitions professionnelles devant public.

Caractéristique de ce brillant orchestrateur, l'écriture du *Concerto* est portée par les influences du répertoire jazz, avec lequel Ravel se familiarise lors d'une tournée aux États-Unis en 1928, et du répertoire basque, par le remaniement d'esquisses d'une rhapsodie d'inspiration basque, *Zazpiak Bat*, datant des années 1910. Le compositeur affirme par ailleurs s'être inspiré de Mozart et de Saint-Saëns, le premier pour la forme, de facture classique, et le second pour l'éclat pianistique.

Le *Concerto* s'ouvre sur un « clap » de fouet percussif, auquel succède un thème enjoué au piccolo, soutenu par un accompagnement discret aux cordes et un crépitement d'arpèges au piano. Le mouvement gagne rapidement en intensité, alliant arabesques, rythmes syncopés et mélodies cuivrées, avant de céder à un *Adagio assai* porté par une longue phrase expressive au piano. Inspiré du *Larghetto* du *Quintette pour clarinette et cordes* de Mozart, le mouvement se déploie en un dialogue entre la partie soliste et l'orchestre emplis de tendresse et de sérénité. Cette rêverie est suivie d'un *Presto* tourbillonnant, presque ludique, qui mène à une conclusion soudaine et affirmée.

© Gabrielle Prud'homme

Commenting on the design of the carefully constructed and expressive main melody of the *Adagio* from his Piano Concerto in G major, Ravel commented that it had “nearly killed [him]”—thereby clearly revealing the state of exhaustion in which he found himself during the work’s genesis. Ravel began work on the Concerto’s score in the summer of 1929 amid a series of simultaneous commitments, including the composition of his Concerto for the Left Hand. Despite the first signs of strain in 1930, Ravel managed to complete the manuscript of the Concerto in G major by the end of 1931 and conducted the Orchestre Lamoureux for the premiere at the Salle Pleyel in Paris on January 14, 1932, with Marguerite Long as soloist. The Concerto was acclaimed by Parisian critics and received an equally enthusiastic reception in the European cities visited by Long and Ravel during a lengthy tour that proved gruelling for the composer. In fact, this tour marked his last professional public appearances.

The Concerto bears the stamp of Ravel’s brilliant gift for orchestration, and was influenced by the jazz repertoire, with which he had become familiar during a tour of the United States in 1928. It is also influenced by the Basque repertoire, through the reworking of sketches from a Basque-inspired rhapsody, *Zazpiak Bat*, dating from the 1910s. The composer also claims to have been inspired by Mozart and Saint-Saëns, the former for his Classical form and the latter for his pianistic brilliance.

The work opens with a sharp crack of the whip, followed by a playful theme on the piccolo supported by a discreet string accompaniment and a flurry of arpeggios at the piano. The movement quickly gains in intensity, combining arabesques, syncopated rhythms and brass melodies before yielding to the *Adagio assai*. This movement unfolds in a long, expressive phrase at the piano inspired by the *Larghetto* of Mozart’s *Quintet for Clarinet and Strings*. It is cast as a dialogue between the solo part and the orchestra, full of tenderness and serenity. After this dream state dissipates, a swirling, even playful *Presto* leads us headlong to a sudden and robust conclusion.

Traduction © Le Trait juste

Ralph Vaughan Williams

Né le 12 octobre 1872 à Down Ampney, Royaume-Uni – Mort le 26 août 1958 à Londres.
Born on October 12, 1872, in Down Ampney, United Kingdom – Died on August 26, 1958, in London.

Symphonie n° 6 en mi mineur / Symphony no. 6 in E minor (31 min)

I. Allegro
II. Moderato
III. Scherzo – Allegro vivace
IV. Epilogue – Moderato

Plusieurs ont cru entendre un écho de la Deuxième Guerre mondiale dans la *Symphonie n° 6* de Vaughan Williams lors de sa création le 21 avril 1948 à Londres. L'exécution, qui a eu lieu au Royal Albert Hall, était assurée par l'Orchestre symphonique de la BBC sous la direction du chef anglais Adrian Boult. Bien que le compositeur ait fermement nié avoir écrit une « symphonie de guerre », refusant que son œuvre, composée de 1944 à 1947, soit programmatique, de nombreuses spéculations ont été émises quant à sa possible signification : une affirmation de désillusion envers la force dévastatrice et autodestructrice de l'être humain, une évocation de l'angoisse nucléaire de l'après-guerre, ou même une représentation sonore d'un nihilisme troublant et inquiétant.

Indépendamment des possibles répercussions du conflit sur la plume de ce compositeur pacifiste et internationaliste, la *Symphonie n° 6* s'éloigne de ses prédécesseuses par une partition nettement plus dramatique et dissonante. L'écriture y est presque cinématographique – un potentiel rappel des activités de Williams en temps de guerre, ayant composé la trame sonore de films britanniques en soutien au front. L'œuvre connaît un vif succès, faisant l'objet d'un premier enregistrement avec l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction du chef anglais Leopold Stokowski le 21 février 1949, moins d'un an après sa création.

La *Symphonie* débute de façon saisissante, avec un *tutti* orchestral percutant et agité, qui se déploie avec caractère et résolution. À cet *Allegro* frénétique succède un deuxième mouvement sans interruption – une formule reprise pour les transitions subséquentes, chaque mouvement étant « attaché à la tête du voisin qui lui succède par la queue », comme souhaité par le compositeur, faisant de l'œuvre un long souffle soutenu. Le *Moderato* repose sur une figure rythmique maniée en ostinato, créant une atmosphère d'errance qui gagne en intensité jusqu'à ce qu'un solo plaintif de cor anglais conclue le mouvement en douceur. Une intervention soudaine des cuivres ouvre un *Scherzo* profondément énergique, caractérisé par un solo de saxophone ténor particulièrement évocateur. L'*Allegro vivace*, qui a été remanié par le compositeur en 1950 pour en clarifier l'orchestration, laisse place à un *Epilogue* discret, mené par des cordes en sourdine. Composé intégralement dans la nuance pianissimo, le dernier mouvement trouve une conclusion énigmatique, laissant planer une ambiguïté harmonique.

© Gabrielle Prud'homme

For many listeners, Vaughan Williams' Symphony no. 6, premiered in London on April 21, 1948, was an echo of the Second World War. The Symphony was performed at the Royal Albert Hall by the BBC Symphony Orchestra under the English conductor Adrian Boult. Although the composer firmly denied that he had written a “war symphony” and that his work, composed between 1944 and 1947, was programmatic, there has been much speculation about its possible meaning. Could it be a statement of disillusionment with the devastating and self-destructive power of human beings, an evocation of post-war nuclear angst, or even an aural representation of troubling and disturbing nihilism?

Regardless of the possible repercussions of armed conflict on the creations of this pacifist and internationalist composer, the Symphony no. 6 departs from its predecessors by being markedly more dramatic and dissonant. The writing is almost cinematic—a potential reminder of Williams' wartime composition of soundtracks for British films in support of the front. The work met with great success and was recorded for the first time by the New York Philharmonic under the English conductor Leopold Stokowski on February 21, 1949, less than a year after its premiere.

The Symphony begins on a startling flourish with a percussive, agitated orchestral *tutti* that unfolds with great character and resolution. This frenetic *Allegro* is followed without interruption by a second movement—a pattern repeated in all subsequent movement transitions, each one, Vaughan Williams quipped, having its “tail attached to the head of its neighbour,” causing the work to unfurl in one long, sustained sweep. The *Moderato* is based on an ostinato rhythmic figure, creating an atmosphere of wandering that grows in intensity until a plaintive English horn solo brings the movement to a gentle close. A sudden stirring of the brass opens the intensely energetic *Scherzo*, characterized by a remarkably evocative tenor saxophone solo. The *Allegro vivace*, which was reworked by the composer in 1950 to clarify its orchestration, is succeeded by a discreet *Epilogue* driven by muted strings. Scored entirely *pianissimo*, this last movement comes to an enigmatic conclusion shrouded in harmonic ambiguity.

Traduction © Le Trait juste



De nouveaux sommets pour les arts

Air Canada est fière de commanditer cette édition du Bal d'une nuit d'été de l'Orchestre symphonique de Montréal. Nous sommes toujours ravis de pouvoir appuyer l'OSM pour cet événement-bénéfice culturel incontournable.

#HautLeDrapeau @AirCanada

MEMBRE DU RÉSEAU STAR ALLIANCE

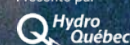


AIR CANADA



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par



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

Présentateur de saison



OSM. *Notre*
CLASSIQUE Saison 24 / 25



Célébrons le talent d'ici.



Le Concerto pour
piano n° 3
de Rachmaninov

Rachmaninov
Spectacular
Piano Concerto no. 3

Emil Nolde, Jardin de fleurs, femme agenouillée avec chapeau, 1908

MERCREDI 7 MAI
18 H 30

Le Concerto pour piano n° 3 de Rachmaninov
Rachmaninoff's Spectacular Piano Concerto no. 3

Orchestre symphonique de Montréal
Marie Jacquot, cheffe d'orchestre / conductor
Marie-Ange Nguci, piano

Philippe-Audrey Larrue-St-Jacques, présentateur / host

Les apéros symphoniques
sont des concerts au format réduit, parfaits pour vous détendre et
prendre un verre. C'est également l'occasion de rencontrer le comédien
Philippe-Audrey Larrue-St-Jacques qui vous initiera avec humour à
l'univers musical de chaque programme.

Une consommation gratuite est offerte, gracieuseté de Boréale!

Quantité limitée.

Jean Coulthard [1908-2000]

Endymion, poème symphonique /
Symphonic Poem
(13 min)

Sergueï Rachmaninov [1873-1943]

Concerto pour piano n° 3 en ré mineur, op. 30 /
Piano Concerto no. 3 in D minor, op. 30
(39 min)

- I. Allegro non tanto
- II. Intermezzo
- III. Alla breve

Sans entracte / No intermission

Scannez le code QR pour
accéder à votre guide
musical en direct!

voir p.23

Scan the QR code to
access your Live Listening
guide!

see p.23



A portrait of Marie Jacquot, a young woman with dark hair, looking slightly to the side. She is wearing a dark blue or black jacket. The background is a soft, out-of-focus blue.

Marie Jacquot

Cheffe d'orchestre / Conductor

Marie Jacquot s'est hissée au premier rang des jeunes des jeunes cheffes et chefs d'orchestre passionnants grâce à ses nombreux et remarquables débuts avec des orchestres de premier plan, à son travail musical constant et à son intérêt pour l'exploration d'un vaste répertoire.

Depuis la saison 2024-25, elle est cheffe d'orchestre principale du Royal Danish Theatre Copenhagen, où elle a dirigé des productions d'*Orest* de Manfred Trojahn et du *Trittico* de Giacomo Puccini lors de sa première saison, ainsi que des œuvres de Richard Strauss, W.A. Mozart, E. W. Korngold et Signe Lykke sur le podium de concert.

Depuis la saison 2023-24, Marie Jacquot est première cheffe invitée du Wiener Symphoniker, dirigeant des concerts au Konzerthaus et au Musikverein de Vienne, entre autres. À partir de 2026-27, elle sera également cheffe principale de l'Orchestre symphonique de la WDR. En tant qu'invitée, elle a dirigé des concerts du Gewandhausorchester Leipzig, de la Staatskapelle Berlin, de l'Orchestre philharmonique de la radio suédoise, de l'Orchestre national de France et du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, entre autres.

Marie Jacquot a également dirigé des premières et des représentations d'un vaste répertoire dans des maisons d'opéra de premier plan, notamment le Semperoper de Dresde, le Staatsoper de Berlin, le Staatsoper de Stuttgart et bien d'autres. Elle a notamment reçu le « Prix Ernst Schuch » en 2019. En février 2024, elle a remporté la palme de la « Révélation Chef d'orchestre » aux 31^e Victoires de la musique classique.

Marie Jacquot has launched herself into the forefront of exciting young conductors through numerous outstanding debuts with top-class orchestras, her consistent musical work and her interest in exploring a wide-ranging repertoire.

Starting with the 2024–25 season, she is Chief Conductor of the Royal Danish Theatre Copenhagen, where she has been conducting productions of Manfred Trojahn's *Orest* and Giacomo Puccini's *Trittico* in her first season, also as works by Richard Strauss, W.A. Mozart, E. W. Korngold and Signe Lykke on the concert podium.

Since the 2023–24 season, Marie Jacquot has been Principal Guest Conductor of the Wiener Symphoniker, conducting concerts at the Vienna Konzerthaus and the Vienna Musikverein, among others. From 2026–27, she will also be chief conductor of the WDR Symphony Orchestra. As guest, she has conducted concerts of the Gewandhausorchester Leipzig, Staatskapelle Berlin, Swedish Radio Philharmonic, Orchestre national de France, and Yomiuri Nippon symphony Orchestra, among others.

Marie Jacquot has further conducted premieres and performances in a wide repertoire at prominent opera houses, including the Semperoper Dresden, Staatsoper Berlin, Staatsoper Stuttgart, and numerous others. Her awards include the "Ernst Schuch Prize" in 2019. In February 2024 she won the palm "Révélation Chef d'orchestre" at the 31st "Victoires de la Musique Classique".

© CHRISTIAN JUNGWIRTH

Marie-Ange Nguci

Piano

Marie-Ange Nguci s'est produite dans les grandes salles telles que le Musikverein à Vienne, le Concertgebouw à Amsterdam, le Suntory Hall à Tokyo, la Tonhalle à Zürich, l'Opéra de Sydney, l'Opéra d'Oslo, la Philharmonie de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Auditorium de Radio France et le Teatro della Pergola à Florence. Elle a attiré l'attention du public en 2018 avec la sortie de son premier album, *En miroir*, sur l'étiquette Mirare. Elle y présentait des œuvres pour piano de compositeurs davantage connus comme organistes et improvisateurs, comme Franck, Bach, Saint-Saëns et Escaich.

L'enregistrement, chaleureusement salué par la critique, a reçu le très convoité Choc de Classica. Admise au Conservatoire de Paris à l'âge de 13 ans dans la classe de Nicholas Angelich, elle a ensuite étudié la direction à la Musik und Kunst Universität de Vienne et a été admise à l'âge de 18 ans pour un doctorat en musique à la City University de New York.

Marie-Ange Nguci has performed in prestigious venues such as the Vienna Musikverein, Amsterdam Concertgebouw, Suntory Hall in Tokyo, Tonhalle Zürich, Sydney Opera House, Oslo Opera House, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Auditorium de Radio France and Teatro della Pergola in Florence. She rose to wide public attention in 2018 with the release of her first CD, *En miroir*, on the Mirare label. This recording featured the piano works of composers best known as organists and improvisers: Franck, Bach, Saint-Saëns, and Escaich, and won the coveted Choc de Classica as well as being warmly praised in the press. Accepted into the Paris Conservatoire at the age of 13 in the class of Nicholas Angelich, Nguci studied orchestral conducting at Vienna's Musik und Kunst Universität and was admitted at the age of 18 to the PhD-DMA degree program in Music at the City University of New York.

© VALENTINE CHAUVIN

Philippe-Audrey Larrue-St-Jacques

Présentateur / Host

C'est à l'hiver 2016 que Philippe-Audrey Larrue-St-Jacques sera révélé au grand public avec la série, devenue culte, *Like-moi!* (Télé-Québec), en ondes pendant cinq saisons. Avec sa personnalité originale, sa plume drôle et pertinente ainsi que son talent de communicateur, les projets sont nombreux pour Philippe-Audrey à titre de collaborateur à la radio tel que *Tout un matin* et *La soirée est (encore) jeune*, à la télévision (*Vrak*, *Tapis rouge Gala Québec-Cinéma* (2018-2019), *Bonsoir, Bonsoir*).

Au mois de juin 2017, dans le cadre du ZOOFFEST, il étonne et ravit le public avec son premier spectacle solo intitulé *Hélas, ce n'est qu'un spectacle d'humour*. En 2018, Philippe-Audrey obtient le rôle-titre dans la websérie *Téodore pas de H*, rôle pour lequel il a été en nomination au Gala des prix Gémeaux. À l'automne 2021, il est collaborateur à l'émission *La Tour* animée par Patrick Huard sur les ondes de TVA, ainsi que porte-parole du Prix des libraires et de la Fondation pour l'alphabétisation.

Mars 2023, Philippe-Audrey lance officiellement un nouveau spectacle solo, *Enfant du siècle*. Un succès instantané! Philippe-Audrey triomphe lors du Gala des Oliviers 2024 avec deux prix prestigieux : Spectacle de l'année et Auteur de l'année! Le spectacle est toujours en tournée, alors qu'il va à la rencontre du public dans toutes les régions du Québec!

On peut présentement voir Philippe-Audrey dans la nouvelle série de Marc Brunet, aux côtés d'Anne Dorval, *Splendeurs et influence*, disponible sur Tou.tv.

In the winter of 2016, Philippe-Audrey Larrue-St-Jacques became known to the public through the now cult series *Like-moi!* His distinctive personality, funny and relatable writing, and talents as a communicator have led Philippe-Audrey towards numerous adventures as a writer for radio shows like *Tout un matin* and *La soirée est (encore) jeune*, and for television (*Vrak*, *Tapis rouge Gala Québec Cinéma* (2018–2019), *Bonsoir bonsoir*).

In June 2017, as part of the ZOOFFEST festival, he wowed and charmed spectators in his first solo show *Hélas, ce n'est qu'un spectacle d'humour*. In 2018, Philippe-Audrey won the title role in the web series *Téodore pas de H*, for which he was nominated at the Gala des prix Gémeaux. In the fall of 2021, he was a contributor to the program *La Tour* hosted by Patrick Huard, which aired on TVA, as well as a spokesperson for the Prix des libraires and the Literacy Foundation.

In March 2023, Philippe-Audrey officially launched a new solo show, *Enfant du siècle*—an instant hit! Philippe-Audrey triumphed at the 2024 Gala des Oliviers, winning two distinguished awards, for Performance of the Year and Author of the Year! With his solo show currently still touring, he continues to reach out to spectators in all regions of Quebec!

Philippe-Audrey can currently be seen alongside Anne Dorval in a new series directed by Marc Brunet, *Splendeurs et influence*, available on ICI Tou.tv.

© JOCELYN MICHEL

Apéro symphonique *Symphonic Happy Hour*

Votre guide musical en direct *Your Live Listening Guide*

Utilisez votre cellulaire pendant le concert pour recevoir des commentaires en temps réel et enrichir votre compréhension de la musique.

Comment en profiter ?

1. Éteignez la sonnerie de votre téléphone.
2. Scannez le code QR avant le concert.
3. Ajustez l'éclairage depuis l'application web.
4. Gardez l'application web ouverte pour suivre les commentaires en direct.

Use your smartphone during the concert to receive real-time commentary and enhance your understanding of the music.

How to enjoy the experience?

1. Ensure your phone is silenced.
2. Scan the QR code before the concert.
3. Adjust lighting through the web app.
4. Keep the web app open to see live comments.

Jean Coulthard

Née le 10 février 1908 à Vancouver, Canada –
Morte le 9 mars 2000 à North Vancouver, Canada
Born on February 10, 1908, in Vancouver, Canada –
Died on March 9, 2000, in North Vancouver, Canada

Endymion
(13 min)

Par sa prédilection pour une écriture expressive, texturée et atmosphérique, voire d’inspiration impressionniste, Jean Coulthard (née Jean Robinson) demeure associée à la branche conservatrice de la musique canadienne du XX^e siècle. La compositrice originaire de Vancouver s’intéresse effectivement davantage aux schémas compositionnels de Debussy et Ravel qu’à une création musicale affranchie de contraintes formelles et esthétiques, qui gagne en popularité en Amérique du Nord dans les années 1950.

Après des études de piano au Conservatoire de musique de Toronto et une formation de compositrice notamment auprès de Vaughan Williams au Collège royal de musique de Londres (1928-1929), ainsi que de Bernard Wagenaar, alors professeur à l’École de musique Juilliard (1944-1945), la musicienne affirme sa réputation comme compositrice de musique d’ensemble avec une œuvre créée pour le couronnement d’Elizabeth II et commandée par Radio-Canada en 1953, *A Prayer for Elizabeth*.

Composé de 1964 à 1966, *Endymion* constitue une manifestation significative de la prédilection de Coulthard pour une approche néo-impressionniste, portée vers le maniement de couleurs orchestrales. Le poème symphonique s’inspire de la figure mythologique d’Endymion, un jeune Grec de la cité d’Élis, au nord-ouest du Péloponnèse, plongé dans un sommeil éternel par la déesse de la Lune, Séléné, qui, par amour, ensorçèle son amant par crainte qu’il ne la quitte. L’œuvre repose sur les thèmes du sommeil perpétuel (*Lento misterioso*), de l’amour de Séléné (*Molto legato*), et du char de la déesse (*Allegro animato*), qui sont exposés successivement et développés dans une section centrale combinant orchestration imaginative, complexité harmonique et profondeur expressive. Un *tutti* orchestral mène à un point culminant, qui évoque Séléné sur son char – vraisemblablement inspiré par les chevaux de la déesse, qui ornaient le fronton est du Parthéon –, auquel succède un passage conclusif (*Lento dolce*), où le mystère et la contemplation se côtoient pour un dernier rappel du sommeil envoûté du protagoniste.

Programme (inséré par Coulthard dans sa partition)

Séléné, Déesse de la Lune, tomba amoureuse d’Endymion, un séduisant jeune homme d’Élis. Descendue de l’Olympe dans son chariot, elle le garda endormi pour l’éternité, de peur qu’il ne s’échappe de son étreinte une fois réveillé. L’exposition de ce poème symphonique comporte trois thèmes principaux, qui représentent le sommeil enchanté, le motif de l’amour ainsi que la Déesse dans son chariot. La musique se développe suivant les thèmes, et termine sur une douce coda inspirée du sommeil éternel.

© Gabrielle Prud’homme

The music of Jean Coulthard (née Jean Robinson) is associated with a conservative branch of twentieth-century Canadian music owing to its expressive, textured and atmosphere-generating qualities reminiscent of musical Impressionism. The Vancouver-born composer was more interested in the compositional approaches of Debussy and Ravel than the formally and aesthetically unrestrained musical creation that was trending in North America in the 1950s.

After studying piano at the Toronto Conservatory of Music and composition with Vaughan Williams at the Royal College of Music in London from 1928 to 1929, as well as with Bernard Wagenaar at the Juilliard School from 1944 to 1945, Coulthard firmly established herself as a composer of ensemble music with a work celebrating the coronation of Elizabeth II, commissioned by the CBC in 1953 and titled *A Prayer for Elizabeth*.

Composed between 1964 and 1966, *Endymion* is a significant manifestation of Coulthard’s predilection for a neo-Impressionist approach to orchestral colour. It is a symphonic poem inspired by the mythological figure of Endymion, a youth from the Greek city of Elis in the northwestern Peloponnese who was plunged into eternal sleep by the Moon goddess Selene for love, lest he leave her. The work is based on the themes of perpetual sleep (*Lento misterioso*), Selene’s love (*Molto legato*), and the goddess’ chariot (*Allegro animato*), successively presented and developed in a central section combining imaginative orchestration, harmonic complexity and expressive depth. An orchestral *tutti* leads to a climax evoking Selene on her chariot—presumably depicting the goddess’ horses, which adorned the eastern pediment of the Parthenon—followed by a concluding passage (*Lento dolce*) in which mystery and contemplation come together in a final reminder of the protagonist’s spell-induced sleep.

Program (inserted by Coulthard in her score)

Selene, Goddess of the Moon, became enamoured of Endymion, a beautiful youth of Elis. Descending from Olympus in her chariot, she kept him asleep forever, fearful that he might escape from her embraces if he awakened. The exposition of this symphonic poem presents three main themes representing—the enchanted sleep—the love motive—and that of the Goddess in her chariot. The music follows with a development of the themes ending with a tranquil coda based on the motive of perpetual sleep.

Traduction © Le Trait juste

Sergueï Rachmaninov

Né le 1er avril 1873 à Semionovo, Russie –
Mort le 28 mars 1943 à Beverly Hills, États-Unis
Born on April 1st, 1873, in Semyonovo, Russia –
Died on March 28, 1943, in Beverly Hills, United States

Rachmaninov, Concerto pour piano
n° 3 en ré mineur, op. 30 / Piano
Concerto no. 3 in D minor, op. 30
(39 min)

- I. Allegro non tanto
- II. Intermezzo
- III. Alla breve

Dans l’un des moments forts de sa première tournée américaine, Sergueï Rachmaninov se produit au Carnegie Hall le 16 janvier 1910 sous la direction de Gustav Mahler et défend une partition alors considérée comme parmi les plus complexes du répertoire : une œuvre d’une « grande longueur et extrême difficulté », nécessitant une « puissance technique exceptionnelle », selon un critique new-yorkais. Il s’agit de son nouveau *Concerto pour piano n° 3 en ré mineur*, créé par le compositeur lui-même le 28 novembre 1909 avec la Société symphonique de New York sous la direction de Walter Damrosch, et repris quelques semaines plus tard avec l’Orchestre philharmonique de New York sous la direction de Mahler – une collaboration déterminante pour le pianiste, fortement impressionné par la rigueur de l’illustre chef et compositeur autrichien.

Rachmaninov avait précisément conçu son *Troisième Concerto* pour cette lucrative (bien qu’éprouvante) tournée aux États-Unis pendant la saison 1909-1910, qui devait exposer sa polyvalence, à la fois comme compositeur et interprète accompli. L’écriture très virtuose de l’œuvre témoigne effectivement de l’assurance d’un musicien en totale maîtrise de ses moyens, pleinement au fait de ses aptitudes pianistiques. Rachmaninov travaille la partition principalement à l’été 1909, alors qu’il séjourne dans sa maison de campagne à Ivanovka, dans la steppe russe, environ 600 kilomètres au sud de Moscou. L’anecdote raconte que la finalisation du *Concerto* a été si tardive que Rachmaninov a dû répéter sur un clavier muet, expressément transporté pour qu’il puisse mémoriser la partie soliste lors de la traversée transatlantique vers les États-Unis.

Reçu avec enthousiasme, le *Troisième Concerto* ne réussit toutefois pas à surpasser la grande popularité du *Deuxième*. Il se taille cependant une place définitive dans le répertoire dès la fin des années 1920, grâce notamment à Vladimir Horowitz, qui se pose en fervent interprète de l’œuvre et en livre un premier enregistrement en 1930 avec l’Orchestre symphonique de Londres, sous la direction d’Albert Coates.

Le *Concerto* s’ouvre sur une brève introduction à l’orchestre, suivie d’une mélodie sobre chantée au piano, en toute simplicité – un thème particulièrement « russe », selon certains observateurs. L’*Allegro non tanto* se déploie dans un entrelacement entre la partie soliste et l’orchestre, et s’amplifie jusqu’à une imposante cadence au piano, l’une des plus exigeantes du répertoire.

One of the highlights of Sergei Rachmaninov’s first American tour was a concert at Carnegie Hall on January 16, 1910. The orchestra was conducted by Gustav Mahler and featured Rachmaninov as soloist in a work then considered as one of the most complex of the repertoire. It was of “great length and extreme difficulty” requiring “exceptional technical power,” according to a New York critic. The work in question was Rachmaninov’s new Piano Concerto no. 3 in D minor, premiered by the composer on November 28, 1909, with the New York Symphony Society conducted by Walter Damrosch and reprised a few weeks later with the New York Philharmonic conducted by Mahler. The latter proved to be a decisive collaborative event for the pianist, who was duly impressed by the rigour of the illustrious Austrian conductor and composer.

Rachmaninov had conceived his Third Piano Concerto precisely for his demanding, though lucrative tour of the United States during the 1909–1910 season, to showcase his versatility as both a composer and an accomplished performer. Its supercharged virtuosity reflects the confidence and total technical control of someone fully aware of his pianistic abilities. Rachmaninov worked on the score mainly in the summer of 1909, while sojourning at his country house in Ivanovka, in the Russian steppe some 600 kilometers south of Moscow. There is a story according to which the Concerto was completed so late that Rachmaninov had to practise it on a mute keyboard, expressly transported to memorize the solo part during his transatlantic crossing to America.

Although enthusiastically received, the Third Concerto failed to surpass the massive popularity of the Second. It did, however, carve out a permanent place in the repertoire by the end of the 1920s, thanks in particular to Vladimir Horowitz, who was a fervent interpreter of the work of which he made the first recording in 1930 with the London Symphony Orchestra conducted by Albert Coates.

The Concerto opens with a brief orchestral introduction, followed by a sober melody rendered with simplicity at the piano—a particularly “Russian” theme, according to some observers. The Allegro non tanto unfolds as the solo part and orchestra intertwine, building to an imposing solo cadenza, one of the most demanding of the piano concerto repertoire. After a slight lull, the orchestra reappears for a short statement of the opening

L'orchestre resurgit après une légère accalmie pour une courte énonciation du thème d'ouverture avant de clore le premier mouvement en douceur. L'*Intermezzo* débute avec une mélodie expressive et mélancolique à l'orchestre, reprise au piano par une série de variations élaborées, qui donnent lieu à des moments de grande somptuosité. Un passage élégiaque à l'orchestre est interrompu par le piano, qui, dans une rapide montée en intensité, mène directement vers le *Alla breve*. Profondément flamboyant, le dernier mouvement présente une écriture scintillante, qui remanie des thèmes de l'*Allegro* avec subtilité et virtuosité, conférant une unité formelle à l'œuvre. Après une succession de passages haletants et incroyablement lyriques, un éloquent *Presto* clôt cette œuvre massive – Rachmaninov ayant lui-même confié à Horowitz avoir composé ce *Concerto* pour des «éléphants», de véritables «poids lourds».

© Gabrielle Prud'homme

theme before bringing the first movement to a gentle close. The Intermezzo begins with an expressive, melancholy melody in the orchestra, taken up by the piano in a series of elaborate variations that generate fully sumptuous moments. An elegiac passage in the orchestra is interrupted by the piano, which in a rapid rise of intensity leads directly into the *Alla breve*. This last, monumentally flamboyant movement features a scintillating reworking of themes from the previous *Allegro* with subtlety and virtuosity, lending formal unity to the work. After a succession of breathless and exquisitely lyrical passages, an eloquent *Presto* section brings this massive work to a close—Rachmaninov himself had quipped to Horowitz that he had composed it for “elephants,” meaning the true “heavyweights.”

Traduction © Le Trait juste



Photo en noir et blanc montrant le compositeur Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

BORÉALE 



FIÈRE PARTENAIRE
DE L'OSM POUR
LA SAISON 2024-2025



JEUDI 8 MAI
19 H 30

SÉRIE PRÉSENTÉE PAR



CONCERT PRÉSENTÉ PAR



L'OSM joue
Rachmaninov
et **Amy Beach**

The OSM performs
Rachmaninov
and **Amy Beach**

L'OSM joue Rachmaninov et Amy Beach
The OSM performs Rachmaninoff and Amy Beach

Orchestre symphonique de Montréal
Marie Jacquot, cheffe d'orchestre / conductor (bio en p. 20)
Marie-Ange Nguci, piano (bio en p. 21)

Sergueï Rachmaninov [1873-1943]

Concerto pour piano n° 3 en ré mineur, op. 30 /
Piano Concerto no. 3 in D minor, op. 30 (les notes p. 25)
(39 min)

- I. Allegro non tanto
- II. Intermezzo
- III. Alla breve

Entracte / Intermission

Amy Beach [1867-1944]

Symphonie en mi mineur, op. 32, « Gaélique » /
Symphony in E minor, op. 32, "Gaelic"
(41 min)

- I. Allegro con fuoco
- II. Alla siciliana – allegro vivace
- III. Lento con molto espressione
- IV. Allegro di molto

LES NOTES

Amy Beach

Symphonie en mi mineur, op. 32, «Gaélique» / Symphony in E minor, op. 32, “Gaelic”
(41 min)

En intitulant sa *Symphonie en mi mineur* «Gaélique», la compositrice américaine Amy Beach (née Amy Marcy Cheney) affiche précisément les expressions musicales qui ont nourri sa composition : un folklore irlandais non pas privilégié en raison d’un héritage personnel, mais plutôt par attachement à la diaspora irlandaise de Boston, où elle réside. La construction thématique de la Gaélique repose effectivement sur divers emprunts de mélodies irlandaises, qui font écho à la revitalisation des pratiques culturelles irlandaises qui s’opère de part et d’autre de l’Atlantique à la fin du XIX^e siècle. Composée de 1894 à 1896, la *Symphonie* s’inscrit ainsi en cohérence avec la mouvance du renouveau gaélique porté par les élites politiques et intellectuelles d’Irlande, et dont les déclinaisons aux États-Unis sont soutenues par diverses communautés immigrantes. À Boston, l’importante population originaire d’Irlande nourrit un nationalisme culturel particulièrement effervescent, qui sert par ailleurs de levier pour s’affranchir d’une élite américaine qui lui est notoirement hostile.

C’est dans ce contexte qu’est créée la *Symphonie* « Gaélique » de Beach par l’Orchestre symphonique de Boston sous la direction du chef autrichien Emil Paur – également dédicataire de l’œuvre – le 30 octobre 1896, alors que la compositrice est âgée de 29 ans. L’événement est une consécration pour cette musicienne surtout connue auprès du public comme pianiste accomplie, révélée à l’âge de 17 ans par une interprétation remarquée du *Concerto pour piano n° 2 en fa mineur* de Chopin avec l’Orchestre symphonique de Boston en 1885. Celle qui s’est formée à la composition principalement de façon autodidacte – l’apprentissage de la discipline étant alors réservé à ses homologues masculins – voit son expertise progressivement reconnue par l’establishment de Boston avec la création de sa *Messe en mi bémol* par la prestigieuse Handel and Haydn Society et l’Orchestre symphonique de Boston en février 1892.

Bien que la *Symphonie* « Gaélique » ait souvent fait l’objet de rapprochements avec la *Symphonie n° 9 en mi mineur* « Du Nouveau Monde » de Dvořák, que la compositrice a vraisemblablement entendue lors d’une représentation à Boston en 1893, l’opus 32 de Beach est le fruit d’explorations et d’inspirations multiples. L’œuvre repose sur une quantité importante de matériau préexistant et inhérent à l’imaginaire relevant de l’expérience d’immigration irlandaise : la chanson *Dark is the Night* dans le premier mouvement (*Allegro*

Née le 5 septembre 1867 à Henniker, États-Unis –
Morte le 27 décembre 1944 à New York, États-Unis
Born on September 5, 1867, in Henniker, United States –
Died on December 27, 1944, in New York City, United States

- I. Allegro con fuoco
- II. Alla siciliana – Allegro vivace
- III. Lento con molto espressione
- IV. Allegro di molto

By titling her *Symphony in E minor* “Gaelic,” American composer Amy Beach (born Amy Marcy Cheney) clearly announced the cultural expression inherent in her composition: Irish folklore. And she did so not because of any personal ascendancy, but rather because of her attachment to the Irish diaspora in Boston, where she lived. The thematic construction of the “Gaelic” *Symphony* employs various borrowings from Irish melodies, echoing a renaissance of Irish cultural practices on both sides of the Atlantic at the end of the 19th century. Composed between 1894 and 1896, this work embraced the Gaelic revival driven by Ireland’s political and intellectual elites whose variations in the United States were supported by several immigrant communities. Boston’s large Irish community in particular had ignited its own effervescent form of cultural belonging, leveraging a certain freedom from the notoriously hostile American elite.

It was against this backdrop that Beach’s Gaelic *Symphony* was premiered by the Boston Symphony Orchestra under the direction of Austrian conductor Emil Paur—to whom it is also dedicated—on October 30, 1896, when the composer was just 29 years old. The event amounted to a consecration for her; she was better known to the public as an accomplished pianist, celebrated in 1885 at the mere age of 17 for her remarkable performance of Chopin’s Piano Concerto no. 2 in F minor with the Boston Symphony Orchestra. Beach had begun her composition studies essentially as an autodidact, for this discipline was thought suitable only to men in her time. Her gifts were gradually recognized by the Boston musical establishment through the premiere of her Mass in E-flat performed by the prestigious Handel and Haydn Society and the Boston Symphony Orchestra in February 1892.

Although the Gaelic *Symphony* has often been compared to Dvořák’s *Symphony* no. 9 in E minor, “From the New World,” which Beach probably heard at a performance in Boston in 1893, her opus 32 is the fruit of multiple explorations and inspirations, based on quantities of pre-existing material relating to the Irish immigrant experience: the song “Dark is the Night” in the first movement (*Allegro con fuoco*), composed by Beach a few years earlier and depicting a stormy night at sea, echoes the tumult experienced by displaced populations; the traditional song “The Little Field of Barley” in the second movement (*Alla siciliana*—*Allegro vivace*), is a nostalgic evocation of pastoral pre-colonial Ireland; the ancient melodies “Paisdin Fuinne” and “Cia an

con fuoco), composée par Beach quelques années auparavant et représentant une nuit de tempête en mer en écho au tumulte vécu par les populations en déplacement; le chant traditionnel *The Little Field of Barley* dans le deuxième mouvement (*Alla siciliana* – *Allegro vivace*), comme évocation nostalgique d’une Irlande pastorale et précoloniale; ou les mélodies anciennes *Paisdin Fuinne* et *Cia an Bealach a Deachaidh Si* dans un troisième mouvement empreint de sensibilité et de mélancolie (*Lento con molto espressione*), qui fait du deuil et de la perte le noyau expressif de la *Symphonie*. Après ce mouvement emblématique de l’influence du renouveau gaélique sur le travail de Beach, l’*Allegro di molto* clôt la *Symphonie* avec vivacité, un dernier hommage à l’expression du caractère irlandais en musique par sa transposition symphonique.

Bealach a Deachaidh Si” in the sensitive and melancholy third movement (*Lento con molto espressione*), transforms mourning and loss into the expressive core of the *Symphony*. This movement reflects all the influence of the Gaelic revival on Beach’s work. It is followed by an *Allegro di molto* that brings Amy Beach’s Gaelic *Symphony* to a lively close, in a concluding tribute to Irish expression and character, symphonically transposed.

Traduction © Le Trait juste

© Gabrielle Prud’homme



Amy Beach (1867-1944), compositrice et pianiste américaine
American composer and pianist Amy Beach (1867-1944)

Bon
concert!
Enjoy
the concert!



 **COGECO**



GRÂCE À VOUS,
NOUS POUVONS
Rêver NOTRE
CLASSIQUE

Donnez maintenant!

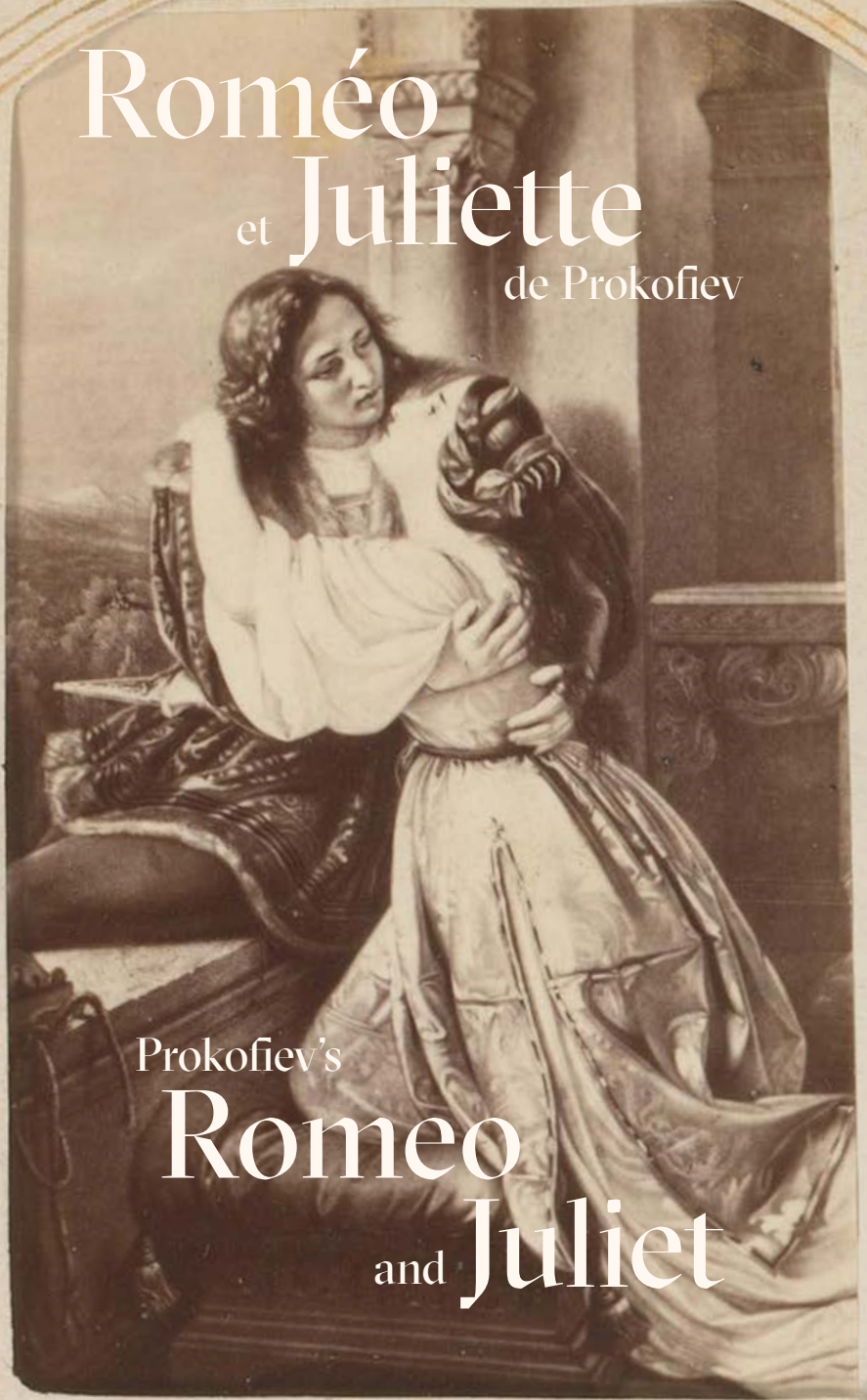


osm.ca/dons



514 842-0017





Roméo et Juliette de Prokofiev

Prokofiev's Romeo and Juliet

Roméo et Juliette : Se confier à la nuit, Henri Fantin-Latour 1888

MERCREDI 21 MAI
19 H 30

JEUDI 22 MAI
10 H 30
19 H 30

CONCERT PRÉSENTÉ PAR



Roméo et Juliette de Prokofiev Prokofiev's Romeo and Juliet

Orchestre symphonique de Montréal
Xiang Zhang, cheffe d'orchestre / conductor
Abel Selacoe, violoncelle et chant / cello and voice
Bernhard Schimpelsberger, percussion

Soirée d'après-concert

Le 22 mai seulement

21h - 22h30

Espace OSM

Venez discuter avec d'autres mélomanes et des membres de l'Orchestre!
Une consommation est offerte.

Ouvert à tous les détenteurs de billets.

Maurice Ravel* [1875-1937]

Suite *Ma mère l'Oye*, M. 60 /
Mother Goose Suite, M. 60
(16 min)

- I. Pavane de la belle au bois dormant /
Pavane of Sleeping Beauty
- II. Petit Poucet /
Little Tom Thumb
- III. Laideronnette, impératrice des pagodes /
Little Ugly Girl, Empress of the Pagodas
- IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête /
Conversation of Beauty and the Beast
- V. Le jardin féérique /
The Fairy Garden

Abel Selacoe [né en / born in 1992]

Four Spirits [Quatre esprits] pour violoncelle,
voix et orchestre / for cello, voice and orchestra
(arr. Benjamin Woodgates)
(32 min)

- MaSebego (Guérisseur traditionnel / Traditional Healer)
- Bana (Enfants / Children)
- Tshepo (Foi / Faith)
- Simunye (Nous ne sommes qu'un / We are One)

Entracte / Intermission*

Sergeï Prokofiev [1891-1953]

Roméo et Juliette / *Romeo and Juliet*
(extraits / excerpts)
(26 min)

Suite n° 2, op. 64ter

- I. Les Montague et Capulet /
The Montagues and Capulets

Suite n° 1, op. 64bis

- III. Madrigal /
Madrigal
- IV. Menuet /
Minuet
- V. Les masques /
Masks
- VI. Mort de Tybalt /
Death of Tybalt

Suite n° 2, op. 64ter

- VII. Roméo au tombeau de Juliette /
Romeo at Juliet's Grave

*Le concert du 22 mai à 10h30 ne présente que *Roméo et Juliette* suivi de
Four Spirits, sans entracte. /

The concert on May 22 at 10:30am is comprised only of *Romeo and Juliet*,
followed by *Four Spirits*, without intermission.



Xiang Zhang

Cheffe d'orchestre / conductor

«Zhang possède une oreille exceptionnelle pour l'équilibre, ainsi que l'habileté de tirer les sonorités les plus douces et les plus transparentes imaginables de l'orchestre» (*New York Classical Review*). La saison 2024-2025 marque la neuvième année de Xian Zhang comme directrice musicale du New Jersey Symphony Orchestra. Elle est également cheffe invitée principale du Melbourne Symphony Orchestra et cheffe émérite de l'Orchestra Sinfonica di Milano, y ayant d'abord occupé le poste de directrice musicale de 2009 à 2016. Mme Zhang a préalablement été cheffe invitée principale du BBC National Orchestra & Chorus of Wales, devenant ainsi la première femme cheffe d'orchestre à occuper un rôle titulaire avec un orchestre de la BBC. En 2002, elle remporte le premier prix du Concours de chefs d'orchestre Maazel-Vilar. Le New York Philharmonic la nomme cheffe d'orchestre adjointe en 2002, et elle devient ensuite cheffe d'orchestre associée et première titulaire de la chaire Arturo Toscanini.

"Zhang has an exceptional ear for balance, as well as the ability to draw the softest, most transparent tones imaginable from the orchestra" (*New York Classical Review*). The 2024-2025 season will be Xian Zhang's ninth as Music Director of the New Jersey Symphony Orchestra. She also holds the positions of Principal Guest Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra and Conductor Emerita of the Orchestra Sinfonica di Milano, after serving as the latter orchestra's Music Director from 2009 to 2016. Zhang was Principal Guest Conductor of the BBC National Orchestra & Chorus of Wales, the first woman to fulfill a titled role with any BBC orchestra. In 2002, she won First Prize at the Maazel-Vilar Conductor's Competition. She was appointed Assistant Conductor of the New York Philharmonic in 2002, subsequently becoming their Associate Conductor and the first appointee to the Arturo Toscanini Chair.

© BENJAMIN BALVEGA

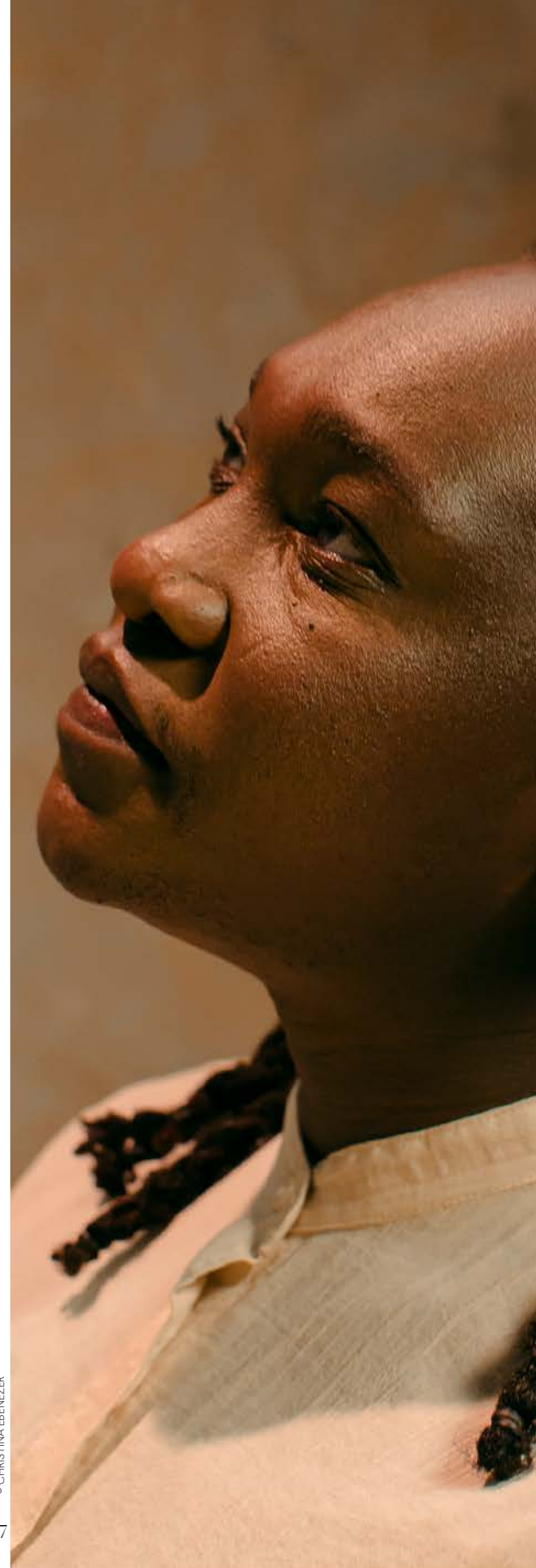
Abel Selaocoe

Violoncelle et voix / Cello and voice

Le violoncelliste sud-africain Abel Selaocoe est un acteur de premier plan du renouvellement de la musique classique. Redéfinissant les paramètres du violoncelle, il navigue aisément dans un foisonnement de genres et de styles, allant des collaborations avec des musicien·nes et des *beatboxers* de partout dans le monde, aux concertos et aux prestations solos. Il conjugue interprétation virtuose et improvisation, chant et percussions corporelles, et se consacre à la composition d'œuvres ainsi qu'à l'élaboration de programmes soulignant le lien entre les traditions musicales occidentales et non occidentales. Il élargit ainsi les horizons de la musique classique afin de mieux diversifier son auditoire. En mai 2021, il a été participant inaugural au Power Up Music Creator, une initiative de la Fondation PRS pour lutter contre le racisme envers les personnes noires et la disparité raciale dans le domaine musical. En juillet 2021, il a remporté un prix de la Fondation Paul Hamlyn pour son travail de composition.

South African cellist Abel Selaocoe has established himself as a leading voice of reimagining classical music. Redefining the parameters of the cello, he moves seamlessly across a plethora of genres and styles, from collaborations with world musicians and beatboxers, to concertos and solo performances. Selaocoe combines virtuoso performances with improvisation, singing and body percussion, and is devoted to composing works and curating programmes that highlight the links between Western and non-Western musical traditions, broadening the horizons of classical music to reach a more diverse audience. In May 2021, Abel Selaocoe was announced as an inaugural Power Up Music Creator participant in PRS Foundation's new initiative to address anti-Black racism and racial disparities in the music sector and in July 2021, he received a Paul Hamlyn Foundation award for his compositional work.

© CHRISTINA EBENEZER



Bernhard Schimpelsberger

Percussions

Le percussionniste et compositeur autrichien Bernhard Schimpelsberger joue sur une batterie unique en son genre, multicouche et mélodieuse, créant un fascinant «entrelacement de couleurs et d'éléments, de virtuosité et de rebondissements surprenants» (*Augsburger Allgemeine*). M. Schimpelsberger a étudié le système rythmique complexe de la musique classique indienne avec les maîtres de la batterie Suresh Talwalkar et Trilok Gurtu. Passionné des collaborations, il a travaillé avec des artistes tels qu'Anoushka Shankar (sitar), Akram Khan (danse), le danseur espagnol de flamenco Israel Galván et le maître brésilien de la guitare Yamandu Costa. Son projet audiovisuel musical *Rhythm Diaries*, lequel documente ses collaborations et recherches, a reçu les éloges des critiques et s'est distingué par de nombreux prix. Bernhard Schimpelsberger a présenté ses compositions au Beethovenfest de Bonn et aux Championnats du monde d'aviron à Ottensheim/Linz, et elles ont été jouées par le Britten Sinfonia Orchestra ainsi que la Compagnie nationale de danse de Malte.

Austrian percussionist and composer Bernhard Schimpelsberger performs on a uniquely multi-layered and melodious drumkit, creating a fascinating "interweaving of colours and elements, of virtuosity and surprising twists" (*Augsburger Allgemeine*). Schimpelsberger studied the complex rhythmic system of Indian classical music under master drummers Suresh Talwalkar and Trilok Gurtu. He is a passionate collaborator who has worked with artists such as Anoushka Shankar (sitar), Akram Khan (dance) and across genres with Spanish flamenco dancer Israel Galvan and Brazilian Master guitarist Yamandu Costa, among others. His audiovisual music project *Rhythm Diaries*, which documents his collaborations and studies, has been critically acclaimed and received numerous awards. Schimpelsberger's original compositions have been performed at Beethovenfest Bonn and at the Rowing World Cup Championships in Ottensheim/Linz, as well as by the Britten Sinfonia Orchestra and Malta's National Dance Company.



En harmonie parfaite,
BFL CANADA est fière de soutenir
l'OSM dans toutes ses symphonies !

Maurice Ravel

Ma mère l'Oye / Mother Goose, Suite, M. 60 (16 min)

- Né le 7 mars 1875 à Ciboure, France – Mort le 28 décembre 1937 à Paris, France
Born March 7, 1875, in Ciboure, France – Died December 28, 1937, in Paris, France
- I.

Pavane de la belle au bois dormant / Pavane of Sleeping Beauty
- II.

Petit Poucet / Little Tom Thumb
- III.

Laideronnette, impératrice des pagodes / Little Ugly Girl, Empress of the Pagodas
- IV.

Les entretiens de la Belle et de la Bête / Conversation of Beauty and the Beast
- V.

Le jardin féérique / The Fairy Garden

En 1908, Maurice Ravel s'attelle à la composition d'une courte œuvre pour piano à quatre mains, destinée à être jouée par Jean et Mimi Godebski, deux des enfants de son proche ami Cipa Godebski. Divisée en cinq mouvements, l'œuvre renvoie à l'univers des contes de fées : on y retrouve la Belle au bois dormant et Petit Poucet tirés des *Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perreault, ouvrage duquel provient le titre choisi par Ravel, de même que *La Belle et la Bête* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont et *Serpentin vert* de Marie-Catherine d'Aulnoy, duquel le compositeur s'inspire pour « Laideronnette, impératrice des pagodes ».

Deux ans plus tard, Ravel effectue l'orchestration de sa pièce, mais ne mobilise pas un effectif musical complet. Bien qu'on y retrouve une instrumentation plutôt traditionnelle chez les bois et les cordes, il n'y a que deux cors dans la section des cuivres. En faisant cela, le compositeur assure une ambiance intimiste qui se rapproche du style de musique de chambre de l'œuvre pour piano originale. Cette sensation d'intimité se traduit également par le fait que le compositeur mobilise pour sa *Suite orchestrale* une texture épurée et légère, qui n'atteint pas les sommets fortissimi si chers à Ravel dans ses œuvres orchestrales comme *La valse* ou encore le *Boléro*. Seule la finale de la *Suite* est grandiose, comme pour renvoyer aux fins généralement majestueuses des contes de fées.

Douce et évocatrice, la *Suite Ma mère l'Oye* est caractérisée par une musique imagée, qui fait directement référence à certains des aspects des contes desquels le compositeur s'inspire. Ainsi, dans « Petit Poucet », violon, piccolo et flûte imitent le chant des oiseaux, rappelant la forêt dans laquelle Petit Poucet et ses frères ont été abandonnés par leurs parents. La lenteur et la répétition de motifs rythmiques de la « Pavane de la Belle au bois dormant » semblent également faire référence au village de la princesse, endormie durant 100 ans. La pavane étant une danse pratiquée à la cour, elle éveille un imaginaire royal qui rappelle les salles de bal tant prisées d'autrefois.

Afin d'amplifier encore davantage la notion de caractérisation, Ravel utilise nombreux instruments en solo enfin d'illustrer certains personnages. C'est le cas par exemple dans « Les entretiens de la Belle et de la Bête », valse dans laquelle la clarinette personnifie la Belle, le contrebasson, la Bête, et le violon, le Prince. Le ton de la valse est également modifié selon qui intervient, devenant plus horripilante lors du passage de la Bête. De surcroît,

In 1908, Maurice Ravel began a short work for piano four hands intended for two children of his close friend Cipa Godebski, Jean and Mimi. It is divided into five movements and inspired by the world of fairy tales, including Sleeping Beauty and Tom Thumb from Charles Perreault's *Mother Goose Tales*, from which Ravel chose the collection's title, as well as *Beauty and the Beast* by Jeanne-Marie Leprince de Beaumont and *Serpentin vert* by Marie-Catherine d'Aulnoy, from which the composer drew inspiration for "Laideronnette (Little Ugly Girl), Empress of the Pagodas."

Two years later, Ravel orchestrated the work, but avoided using the full orchestra: the instrumentation for woodwinds and strings is fairly traditional, while there are only two horns assigned to the brass section. By these reduced means, the composer creates an intimate atmosphere closer to the chamber music style of the original piano work. This feeling of intimacy in the orchestral suite version is also reflected in its light, refined texture, which abstains from the fortissimo peaks so characteristic of Ravel's other orchestral works, such as *La valse* and *Boléro*. Only the Suite's finale is grandiose, as if to evoke the typically grand endings of fairy tales.

Gentle and evocative, the richly imaged music of the *Mother Goose Suite* makes direct reference to certain aspects of the fairy tales that inspired each of its movements. In "Tom Thumb," for example, violin, piccolo and flute imitate birdsong, recalling the forest in which Tom and his brothers were abandoned by their parents. The languid, repetitive rhythmic patterns of "Pavane of the Sleeping Beauty" also seem to refer to the princess' village, asleep for 100 years. The pavane, a courtly dance, conjures up regal images of glamorous ballrooms from bygone days.

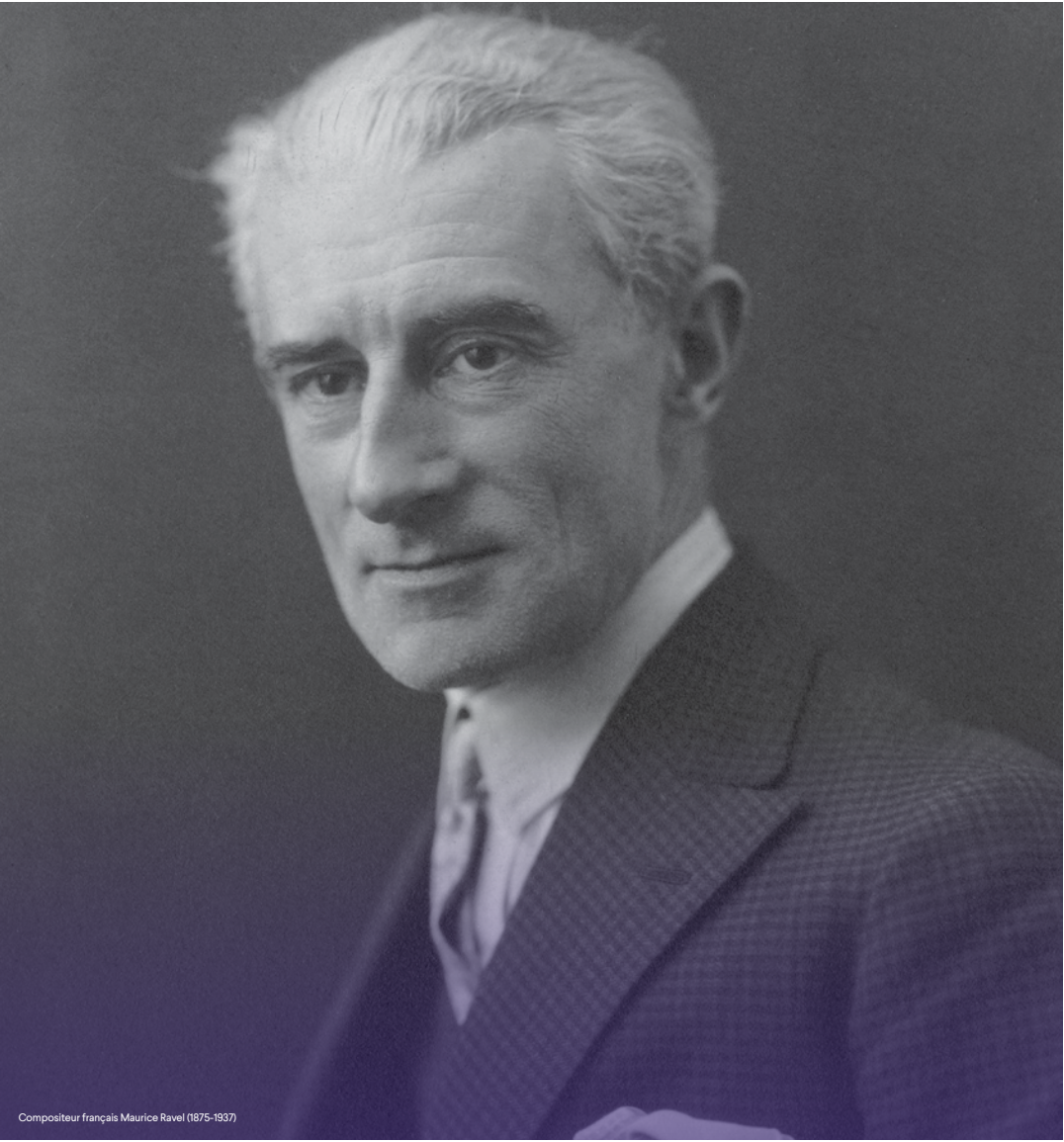
To further amplify this notion of characterization, Ravel uses selected solo instruments to illustrate certain protagonists. For example, "Dialogues of Beauty and the Beast" features a waltz in which the clarinet personifies Beauty, the contrabassoon the Beast, and the violin the Prince. The character of this waltz also changes depending on who is depicted, becoming more horrifying when the Beast is present. Moreover, by including a tam-tam in "Laideronnette, Empress of the Pagodas," Ravel adds an "orientalist" accent to the movement. Overall, the Suite's musical discourse is rich and refined, while it unfolds in a less complex manner than other works by Ravel, naturally because it was first conceived for young pianists to play. "The desire to evoke the poetry of childhood in these

l'intégration du tam-tam dans « Laideronnette, impératrice des pagodes » contribue aussi au caractère plus « oriental » insufflé par Ravel pour ce mouvement. L'écriture de la *Suite* est riche et raffinée, bien qu'elle se déploie de façon moins complexe que d'autres œuvres du catalogue du compositeur, probablement parce qu'elle était au premier abord une pièce conçue pour de jeunes pianistes. « Le dessein d'évoquer dans ces pièces la poésie de l'enfance m'a naturellement conduit à simplifier ma manière et à dépouiller mon écriture », explique Ravel dans son *Esquisse autobiographique*.

pieces naturally led me to simplify my style and strip down my writing," Ravel explained in his autobiographical sketch.

Traduction © Le Trait juste

© Laurence Gauvin



Compositeur français Maurice Ravel (1875-1937)

Abel Selaocoe

Né le 5 mars 1992 à Sebokeng, Afrique du Sud
Born March 5, 1992, in Sebokeng, South Africa

Four Spirits [Quatre esprits] pour violoncelle, voix et orchestre / for cello, voice and orchestra (arr. Benjamin Woodgates) (32 min)

- MaSebego (Guérisseur traditionnel / Traditional Healer)
- Bana (Enfants / Children)
- Tshepo (Foi / Faith)
- Simunye (Nous ne sommes qu'un / We are One)

Issue d'une commande conjointe du BBC Scottish Symphony Orchestra, du Seattle Symphony et de la Philharmonie Zuidnederland, *Four Spirits* exploite une myriade d'éléments expressifs qui ne se limitent pas aux sons d'un violoncelle seul. La polyvalence artistique du compositeur-interprète d'origine sud-africaine Abel Selaocoe s'étend ici jusqu'à la voix, aux percussions corporelles et à l'improvisation.

Achevée en 2022, *Four Spirits* évoque différentes scènes de la communauté noire de Sebokeng, au sud-ouest de Johannesburg, dans laquelle Abel a grandi. Chacun des quatre mouvements se rattache à une expérience distincte. Le premier rend hommage aux ancêtres et notamment à l'âme des guérisseurs traditionnels. L'artiste improvise au violoncelle en même temps qu'il chante de douces mélodies en langues sotho du sud et en zulu. À ces textures sonores s'ajoute un style de chant guttural aux riches harmonies connus sous le nom d'*umngqokolo*.

Dans le deuxième mouvement, Abel fait l'éloge du langage de l'enfance en musique, un langage non seulement décomplexé – on dit que la vérité sort de la bouche des enfants –, mais aussi animé par l'instinct et la joie de vivre. La section suivante suscite, par contraste, un sentiment de sérénité. Elle se veut une prière universelle, sans égard aux religions, et invite à une réflexion sur le pouvoir de la foi au sens large, capable, selon le compositeur, de soulager les incertitudes de la vie.

Le finale célèbre l'esprit de collectivité dans une ambiance jubilatoire qui rappelle les épisodes de transe précédents. Comme il l'a fait lors de la première mondiale à Glasgow en mars 2023, Selaocoe fera interagir le public en chanson. Le voyage musical s'achèvera de manière apaisée par un air semblable à un hymne d'adieu, empreint de gratitude.

Au cours de la soirée, les musicien-nes d'orchestre seront aussi amenés à joindre leurs voix à celle de l'artiste. Une autre conversation musicale aura lieu sur scène avec le percussionniste Bernhard Schimpelsberger, déjà présent à la création de l'œuvre. Ce dernier exécutera des duos très rythmiques avec le soliste principal, quel que soit son instrument ou son mode d'expression.

© Justin Bernard

A joint commission by the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Seattle Symphony and the Philharmonie Zuidnederland, *Four Spirits* exploits a myriad of expressive elements not limited to the sounds of a single cello. The artistic versatility of South African-born composer-performer Abel Selaocoe extends here to the voice, body percussion and improvisation.

Completed in 2022, *Four Spirits* evokes different scenes from the black community of Sebokeng, south-west of Johannesburg, where Abel grew up. Each of the four movements relates to a distinct experience. The first pays homage to ancestors, in particular to the souls of traditional healers. The artist improvises on the cello as he sings gentle melodies in both Southern Sotho and Zulu languages. These sonic textures are complemented by a guttural style of singing with rich harmonies known as *umngqokolo*.

In the second movement, Abel Selaocoe celebrates the language of childhood in music, a language that is not only uninhibited—it is said that the truth springs from the mouths of children—but also animated by instinct and the joy of living. The next section, by contrast, evokes a feeling of serenity. It is intended as a universal prayer, irrespective of religion, and invites us to reflect on the power of faith in the broadest sense, which the composer believes can ease the uncertainties of life.

The finale celebrates the spirit of community in a jubilant atmosphere reminiscent of previous trancelike episodes. In the same way as he did at the world premiere in Glasgow in March 2023, Abel will interact with the audience through song. The musical journey comes to a soothing end with a farewell hymn-like tune full of gratitude.

Throughout the performance, the orchestral musicians will also join their voices to that of the artist: another musical conversation will unfold on stage, featuring the percussionist Bernhard Schimpelsberger, who was also involved in the premiere of *Four Spirits*. He will perform rhythmically charged duets with the main soloist, whichever instrument or mode of expression is chosen.

Traduction © Le Trait juste

Sergueï Prokofiev

Né le 11 avril 1891 à Sontsovka, Ukraine –
Mort le 5 mars 1953 à Moscou, Russie
Born April 11, 1891, in Sontsovka, Ukraine –
Died March 5, 1953, in Moscow, Russia

Roméo et Juliette, op. 64 (extraits) / Romeo and Juliet, op. 64 (excerpts) (26 min)

- Suite n° 2, op. 64ter
- I. Les Montague et Capulet / The Montagues and Capulets

Suite n° 1, op. 64bis

- III. Madrigal / Madrigal
- IV. Menuet / Minuet
- V. Les masques / Masks
- VI. Mort de Tybalt / Death of Tybalt

Suite n° 2, op. 64ter

- VII. Roméo au tombeau de Juliette / Romeo at Juliet's Grave

Alors que Tchaïkovski avait déjà écrit une ouverture inspirée de cette célèbre tragédie de Shakespeare – par ailleurs très en vogue au siècle des Romantiques –, 65 ans plus tard, en 1935, Prokofiev offre sa propre lecture du mythe, cette fois sous la forme d'un ballet. L'enthousiasme de le voir créé par le Kirov, corps de ballet du théâtre Mariinsky, à Leningrad (Saint-Petersbourg) se conjugue à la joie de son retour au pays après 16 ans d'exil.

Les obstacles à la concrétisation du projet s'accumulent toutefois. Après la rétractation surprise du Kirov, le compositeur parvient à une entente avec le Bolchoï, mais les danseurs de la compagnie moscovite s'insurgent contre ce nouveau ballet qu'ils jugent indansable sur une musique aussi complexe rythmiquement. Autre point de crispation : la fin heureuse du scénario imaginé avec Sergueï Radlov, qui veut que les deux amants échappent à la mort et exécutent une dernière danse. « Les vivants peuvent danser; les morts, non », justifieront plus tard les auteurs. S'ensuit donc un second refus, qui pousse Prokofiev à d'autres adaptations encore. Il ira jusqu'à composer trois suites orchestrales et *10 pièces de Roméo et Juliette pour piano seul*.

La version présentée ici est une sélection de mouvements extraits des deux premières *Suites*, qui partagent le même numéro d'opus que l'œuvre originale. On y entend une abondance de thèmes séduisants, à commencer par celui-ci de la danse des chevaliers, aussi appelée « Les Montague et Capulet ». Par un rythme fortement syncopé entre les cuivres et les violoncelles, suivi de croches pointées aux violons, puis aux trombones, Prokofiev exprime tout le conflit viscéral qui oppose les deux familles. Parmi les autres mouvements, mentionnons la scène du balcon et la danse d'amour, orchestrée à la manière d'une musique de film comportant une riche partie de violons. Qu'il s'agisse de la mort de Tybalt, de la scène du Frère Laurent, incarné par le basson, ou de Roméo auprès de la tombe de Juliette, le compositeur démontre son talent pour la suggestion d'images très parlantes qu'il saura mettre à profit, l'année suivante, dans *Pierre et le Loup*.

© Justin Bernard

While Tchaikovsky had already written an overture inspired by Shakespeare's famous tragedy—which was very much in vogue during the Romantic period—65 years later, in 1935, Prokofiev offered his own reading of the myth, but in the form of a ballet. The excitement of attending the work's premiere to be given by the Kirov Ballet, the Mariinsky Theatre's corps de ballet, in Leningrad (St Petersburg), mingled with the composer's joy at returning to his homeland after 16 years in exile.

Nevertheless, the obstacles to achieving the project never ceased to mount. After the Kirov's surprise withdrawal, the composer reached an agreement with the Bolshoi, but the dancers of this Moscow company protested that the new ballet could not be danced to such rhythmically complex music. Another point of friction was the story's happy ending as conceived by Sergei Radlov, wherein the two lovers escape death and perform one last dance. "The living can dance; the dead cannot," as was later explained to the authors. A second refusal followed, prompting Prokofiev to adapt the work even further. He eventually went so far as to compose three orchestral suites and *Ten Pieces from Romeo and Juliet for Solo Piano*.

The version presented on this program is a selection of movements from the first two Suites, which share the same opus number as the original work. An abundance of beguiling themes is heard here, starting with the Dance of the Knights, also known as Montagues and Capulets. With a heavily syncopated rhythm shared by brass and cellos, followed by dotted eighth notes in the violins and then the trombones, Prokofiev captures the whole visceral conflict between the two feuding families. Other movements include the Balcony Scene and the Love Dance, orchestrated in the manner of a film score complete with a rich violin part. From Tybalt's death to the scene with Friar Lawrence, played by the bassoon, or Romeo at Juliet's grave, the composer clearly demonstrates his mastery of evocative imagery, which he would put to excellent use the following year, in his symphonic tale for children *Peter and the Wolf*.

Traduction © Le Trait juste



Le chant de la terre de Mahler par Payare

Mahler's Song of the Earth With Rafael Payare

CERF ET ARBRE AU COUCHER DU SOLEIL, ANTOINE-LOUIS BARYE, 1810-75

MERCREDI 28 MAI
19 H 30

JEUDI 29 MAI
19 H 30

VENDREDI 30 MAI
19 H 30

Capté en direct sur

medici.tv mezzo
LIVE

Diffusion sur Mezzo Live
le 4 juin à 20h.

Concert présenté par

ESG UQÀM

En collaboration avec

INSTITUT
Tshakapesh

Causerie sur les créations avec les artistes

Maison symphonique de Montréal

18h30 - 19h00

Avant le concert, découvrez les inspirations derrière les nouvelles oeuvres commandées par l'OSM, leurs liens avec *Le chant de la terre* de Mahler et les perspectives des artistes.

Avec Michelle Sylliboy, Ana Sokolović,
Natasha Kanapé-Fontaine et Ian Cusson

Ouvert à tous les détenteurs de billets.

Le chant de la terre de Mahler par Payare Mahler's Song of the Earth With Rafael Payare

Orchestre symphonique de Montréal

Rafael Payare, chef d'orchestre / conductor

Emma Pennell, soprano

Elisabeth St-Gelais, soprano

Michelle DeYoung, mezzo-soprano

Nikolai Schukoff, ténor / tenor

Ana Sokolović [née en / born in 1968] (musique)

Michelle Sylliboy [née en / born in 1968] (livret)

You Can Die Properly Now, pour soprano et orchestre,
création mondiale – Commande de l'OSM
(5 min)

Dessin en direct de la partition originale en
komqwejwi'kasikl – « écriture d'esturgeon » ou
hiéroglyphes Mi'kmaq par Michelle Sylliboy.

Live drawing of the original score in the Mi'kmaq
komqwejwi'kasikl - suckerfish writing by Michelle
Sylliboy

Ian Cusson [né en / born in 1981] (musique)

Natasha Kanapé Fontaine

[née en / born in 1991] (livret)

Un cri s'élève en moi, pour soprano et orchestre,
création mondiale – Commande de l'OSM
(10 min)

Entracte / Intermission

Gustav Mahler [1860-1911]

Das Lied von der Erde
(Le chant de la terre / The song of the Earth)
(63 min)

- I. Das Trinklied vom Jammer der Erde [Chanson à boire de la douleur de la Terre / The Drinking Song of Earth's Misery]
- II. Der Einsame im Herbst [Le solitaire en automne / The Lonely One in Autumn]
- III. Von der Jugend [De la jeunesse / Of Youth]
- IV. Von der Schönheit [De la beauté / Of Beauty]
- V. Der Trunkene im Frühling [L'ivrogne au printemps / The Drunken One in Spring]
- VI. Der Abschied [L'adieu / The Farewell]



© 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.

Emma Pennell

Soprano

Emma Pennell, soprano lyrique, poète et personne bi-spirituelle aux racines mi'kmaq de Ktaqmkuk (les peuples autochtones de Terre-Neuve) est originaire de South River, dans le nord rural de l'Ontario. Pennell a récemment remporté le deuxième prix du concours Ensemble Studio Centre Stage de la Canadian Opera Company. Elle est titulaire d'un baccalauréat avec spécialisation en interprétation vocale et d'une mineure en études autochtones de l'Université Western. Emma étudie actuellement à la Glenn Gould School dans le cadre du programme Artist Diploma, sous la tutelle de Stephanie Bogle au Royal Conservatory of Music.

Personne militante inébranlable, Pennell s'engage à créer des espaces pour les voix autochtones dans les arts. Elle a coécrit la Politique autochtone de l'Ontario Universities Student Alliance et a fondé la Faculty of Music Indigenous Leadership Initiative, à la Don Wright Faculty of Music.

Pennell a interprété plusieurs rôles, dont Alice Ford dans *Falstaff*, Mère Marie dans *Dialogues des Carmélites*, Kitty dans *Indians on Vacation* de Ian Cusson au Banff Centre for the Arts, Lia dans *L'Enfant Prodigue* de Debussy, la mère de Cendrillon dans *Into the Woods* au Koerner Hall et Erste Dame dans *Die Zauberflöte* au Royal Conservatory of Music. Pennell a également fait ses débuts en solo au Koerner Hall aux côtés de Tanya Tagaq à l'occasion de la Journée nationale de la vérité et de la réconciliation en octobre 2024. Elle rejoindra l'Ensemble Studio du COC pour la saison 2025-2026.

Emma Pennell is a two-spirit operatic soprano and poet with Mi'kmaq roots from Ktaqmkuk (the Indigenous peoples of Newfoundland), hailing from South River in rural Northern Ontario. Emma recently took home 2nd prize in the Canadian Opera Company's Ensemble Studio Centre Stage Competition. They hold a Bachelor with Honours in Voice Performance and a minor in Indigenous Studies from Western University. Emma currently studies at the Glenn Gould School in the Artist Diploma Program, under the tutelage of Stephanie Bogle, at the Royal Conservatory of Music.

An unwavering Indigenous activist, Emma is committed to carving spaces for Indigenous voices in the arts. They co-authored the Indigenous Policy Paper for the Ontario Universities Student Alliance and founded the Faculty of Music Indigenous Leadership Initiative at the Don Wright Faculty of Music.

Emma has performed in various roles, including Alice Ford in *Falstaff*, Mère Marie in *Dialogues des Carmélites*, Kitty in Ian Cusson's *Indians on Vacation* at The Banff Centre for the Arts, Lia in Debussy's *L'Enfant Prodigue*, Cinderella's Mother in *Into the Woods* in Koerner Hall and Erste Dame in *Die Zauberflöte* at the Royal Conservatory of Music. Emma also solo debuted at Koerner Hall alongside Tanya Tagaq for the National Day for Truth and Reconciliation in October 2024. They will be joining the COC Ensemble Studio for the 2025-2026 season.





Elisabeth St-Gelais

Soprano

Nommée Révélation Radio-Canada Classique 2023-2024, Elisabeth St-Gelais est titulaire d'une maîtrise de l'Université McGill (programme « Voice and Opera »). Innue de la communauté de Pessamit et originaire du Saguenay, elle accorde une grande importance au partage de sa culture à travers sa mission d'artiste. Elle est la grande gagnante de la prestigieuse compétition Wirth Vocal Prize ainsi que du premier prix des 19 à 30 ans au Concours du Canada CANIMEX 2022. En 2023, Elisabeth remporte le Prix d'Europe au Conservatoire de musique de Montréal et obtient le premier prix ainsi que le prix du public au Canadian Opera Company Centre Stage Competition, à Toronto. En 2024, elle est sélectionnée pour les étapes régionales du Met Laffont Opera Competition, où elle remporte le « Encouragement Award ». Elisabeth siège au conseil d'administration du Conseil québécois de la musique depuis avril 2023, afin de s'engager au sein de la communauté musicale montréalaise.

Named Radio-Canada Classique 2023-2024 Breakthrough Artist ("Révélation"), Elisabeth St-Gelais holds a master's degree from the Schulich School of Music of McGill University (Voice and Opera program). Hailing from the Innu community of Pessamit in the Saguenay Region, she lends great importance to sharing Innu culture as part of her artistic mission. In 2022, she took first place at the prestigious Wirth Vocal Prize Competition and won First Prize in the 19- to 30-year-old category at the 2022 CANIMEX Canadian Music Competition. In 2023, Elisabeth was awarded the Conservatoire de musique de Montréal's Prix d'Europe, as well as First Prize and Audience Choice Award at the Canadian Opera Company's Centre Stage Competition, held in Toronto. In 2024, she was selected regionally for the Met Laffont Opera Competition, winning an "Encouragement Award." Elisabeth has served on the Conseil québécois de la musique's board of directors since April 2023, as part of her active engagement in Montreal's musical community.

Michelle DeYoung

Mezzo-soprano

La mezzo-soprano Michelle DeYoung a chanté avec les orchestres les plus prestigieux au monde, dont le New York Philharmonic, le Boston Symphony Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Pittsburgh Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Vienna Philharmonic et l'Orchestre symphonique de Montréal. Elle s'est aussi produite aux festivals de Ravinia, de Tanglewood, de Saito Kinen, d'Édimbourg et de Lucerne. L'impressionnante discographie de Michelle DeYoung, dans laquelle plusieurs enregistrements ont été primés aux GRAMMYS, comprend *Das Rheingold*, *Die Walküre* et *Götterdämmerung* avec Jaap van Zweden et le Hong Kong Philharmonic Orchestra (Naxos); *Les Troyens* dirigé par Sir Colin Davis et le London Symphony Orchestra (LSO Live!); et diverses œuvres de Mahler avec le Chicago Symphony Orchestra, la San Francisco Symphony et le Pittsburgh Symphony Orchestra. Son plus récent enregistrement, *Verdi's Requiem: The Met Remembers 9/11* avec le Metropolitan Opera, faisait partie de la sélection pour le prix de la meilleure prestation chorale aux GRAMMYS de 2023.

Mezzo-soprano Michelle DeYoung has appeared with the world's most prestigious orchestras, including the New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Vienna Philharmonic and the Orchestre symphonique de Montréal. She has also performed at the festivals of Ravinia, Tanglewood, Saito Kinen, Edinburgh, and Lucerne.

A multi-GRAMMY Award-winning recording artist, Ms. DeYoung's impressive discography includes *Das Rheingold*, *Die Walküre*, and *Götterdämmerung* with Jaap van Zweden and the Hong Kong Philharmonic Orchestra (Naxos), *Les Troyens* with Sir Colin Davis and the London Symphony Orchestra (LSO Live!), and various Mahler works with the Chicago Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, and Pittsburgh Symphony Orchestra. Her most recent recording, the Metropolitan Opera's *Verdi's Requiem: The Met Remembers 9/11*, was nominated for a 2023 GRAMMY Award in the category Best Choral Performance.





Nikolai Schukoff

Ténor / tenor

L'Autrichien Nikolai Schukoff est l'un des grands ténors de sa génération. Parmi ses engagements des dernières saisons, notons Jim Mahoney dans *Mahagonny* à Amsterdam, *Die Passagierin* au Teatro Real Madrid et un retour au Metropolitan Opera dans *Lady Macbeth de Mzensk*. Il a aussi récemment fait ses débuts dans le rôle de Tristan (*Tristan und Isolde*) à Toulouse, chanté Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) et Parsifal au Liceu de Barcelone, puis Tambour-Major (*Wozzeck*) à Toulouse, Siegmund (*Walküre*) à l'Opéra de Marseille et Herodes (*Salome*) au Finnish National Opera Helsinki et au Staatsoper de Berlin. En concert, il a chanté les *Gurrelieder* de Schönberg, la *Symphonie n° 8* et *Das Lied von der Erde* de Mahler, *Œdipus Rex* de Stravinsky et la *Symphonie n° 9* de Beethoven. Nikolai Schukoff est diplômé du Mozarteum de Salzbourg. En 2007, il a remplacé Plácido Domingo dans *Parsifal* au Bayerische Staatsoper, marquant ainsi sa percée internationale.

Austrian tenor Nikolai Schukoff stands as one of the leading tenors of his generation. Major engagements in recent seasons include Jim Mahoney in *Mahagonny* in Amsterdam, *Die Passagierin* at Teatro Real Madrid, his return to the MET in *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, his role debut as Tristan (*Tristan und Isolde*) in Toulouse, Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) and the title role in *Parsifal* at the Liceu in Barcelona, Drum Major (*Wozzeck*) in Toulouse, Siegmund (*Walküre*) at the Opéra de Marseille, and Herodes (*Salome*) at the Finnish National Opera in Helsinki and State Opera of Berlin. In concert, Nikolai Schukoff' repertoire includes, among others, Schönberg's *Gurrelieder*, Mahler's Symphony no. 8 and *Das Lied von der Erde*, Stravinsky's *Œdipus Rex*, and Beethoven's Symphony no. 9. Nikolai Schukoff studied at the Mozarteum in Salzburg. He credits his appearance as Parsifal, replacing Plácido Domingo at the Munich State Opera in 2007, as the impetus for his international breakthrough.

You Can Die Properly Now

Cette œuvre est dédiée aux enfants autochtones envoyés dans les pensionnats au Canada et qui ne sont jamais revenus chez eux.

Texte par / Text by
Michelle Sylliboy

Dernière strophe par / Last verse by
Emma Pennell

This work is dedicated to the Indigenous children who were sent to residential schools in Canada and never returned home.

Musique / Music by
Ana Sokolović

1^{re} strophe 1st verse



° ≈ ▽ 99 - x - , 2

B^c



⌘ 99 - x - 2

A

⇒ ⇒ :

° ≈ ▽ 99 - x - , 2

Mijua^{jijik}
enfants
children

Kisinputi'oqsip menaqaj nika
maintenant, vous pouvez mourir convenablement
you can die properly now

Wtqutalneksip
vous étiez ensevelis
you were buried

Netulwa'lukwetip
seuls
alone

nasik
mais
but

Elasumulek nika
nous vous honorons
we honor you now

Aqq
et
and

Me Kisikasalulnuk
vous ne pouvez pas être effacés
you can't be wiped away

Kisinputi'oqsip menaqaj nika
maintenant, vous pouvez mourir convenablement
you can die properly now

LES NOTES

Ana Sokolović

née en /
born in 1968

Ian Cusson

née en /
born in 1981

Michelle Sylliboy

née en /
born in 1968

Natasha Kanapé Fontaine

née en /
born in 1991

You Can Die Properly Now, pour soprano et orchestre, création mondiale – Commande de l’OSM (5 min)

Remerciements d’Ana Sokolović :

J’aimerais remercier Michelle Sylliboy et Emma Pennell (soprano) pour leur générosité et leur aide pour ma compréhension de la phonétique et des inflexions agogiques de la langue Mi’kmaq.

Je suis également reconnaissante envers le Natoaganeg New Brunswick Mi’kmaq Language Committee d’avoir aidé Michelle Sylliboy avec la prononciation de la langue Mi’kmaq : Lois Augustine, Madeline Ward, Josie Trevors, Freda Simon, Mary Ginnish et Carol Ann Francis.

Enfin, j’aimerais exprimer ma gratitude envers la Résidence à Postignano (Italie), où j’ai commencé à travailler sur cette pièce à l’été 2024.

Un cri s’élève en moi, pour soprano et orchestre, création mondiale – Commande de l’OSM (10 min)

Thanks from Ana Sokolović:

I would like to thank Michelle Sylliboy and soprano Emma Pennell for their generosity in helping me to understand the phonetics and agogics of the Mi’kmaq language.

I am also grateful to the Natoaganeg New Brunswick Mi’kmaq Language Committee who helped Michelle Sylliboy with the pronunciation of the Mi’kmaq Language: Lois Augustine, Madeline Ward, Josie Trevors, Freda Simon, Mary Ginnish and Carol Ann Francis.

And finally, I would like to express my gratitude to the Residency in Postignano (Italy) where I began work on this piece in the summer of 2024.

Je me souviens...

Les gens racontent des histoires. Elles sont essentielles à notre existence. Les histoires relatent notre vie quotidienne, racontent des expériences partagées, nous réconfortent, nous mettent en garde, nous lient au passé et à des lieux éloignés. Elles maintiennent vivante notre histoire commune.

Gustav Mahler est un bon exemple. Pour *Le Chant de la Terre*, il a trouvé l’inspiration dans *La Flûte chinoise* (1907) de Hans Bethge, des poèmes fondés sur des textes chinois de la dynastie Tang (618-907).

Pour nos concerts, nous voulions créer une première partie qui refléterait certains des thèmes du *Chant de la terre*, mais d’un point de vue canadien. Un groupe extraordinaire d’artistes s’est alors réuni. Contrairement à Gustav Mahler, qui composait dans une stricte solitude, les deux œuvres présentées dans la première partie du concert de ce soir ont été écrites par leurs compositeurs respectifs en étroite collaboration avec les poètes et les chanteurs de leur choix.

Ana Sokolović a rencontré l’artiste Mi’kmaq Michelle Sylliboy il y a plusieurs années. Cette rencontre l’a profondément marquée : « J’ai trouvé en elle une femme blessée, mais forte, ouverte au dialogue, écrit-elle. J’étais enthousiaste, et quelque peu intimidée, à l’idée de mettre en musique un texte Mi’kmaq. Michelle a créé un poème à couper le souffle, inspiré par la découverte tragique des restes d’enfants autochtones qui ont été enlevés à leur famille pour être amenés dans des

I remember...

People tell stories. They are essential for our existence. Stories record our daily lives, they recount shared experiences, they give comfort and provide powerful warnings. Stories connect us to the past and to distant places. They keep our shared history alive.

A good example is Gustav Mahler, who found the inspiration for *Das Lied von der Erde* in the poetry from Hans Bethge’s *Die chinesische Flöte* (1907); poems based on Chinese texts from the Tang dynasty (618-907).

For our concerts, we wanted to create a first half that would mirror some of the themes found in *Das Lied von der Erde*, but from a Canadian perspective. And this is how an extraordinary group of artists came together. Contrary to Gustav Mahler, who composed in strict solitude, the two works we present in the first part of tonight’s concert, were written by their respective composers in close collaboration with the poets and the singers of their choice.

Ana Sokolovic met the Mi’kmaq artist Michelle Sylliboy several years ago. This encounter marked her profoundly, as she writes: “In her I found a wounded yet strong woman who was open to dialogue.

“I was thrilled—and somewhat daunted—by the prospect of setting music to a Mi’kmaq text. Michelle went on to write a breathtaking poem inspired by the tragic discovery of the remains of Indigenous children who were taken from their families to attend residential schools in Canada, never to return.

pensionnats au Canada, et qui ne sont jamais revenus. Le poème de Michelle a servi de point de départ à tous les aspects de ma composition, tant musicaux que sémantiques. Je voulais rendre justice à la langue Mi’kmaq, qui est mélodiquement fluide, rythmiquement complexe et pleine d’accentuations inattendues dans ses contours mélodiques. Sans être muselé par la rancœur, le texte recèle une formidable force spirituelle. Dans la culture Mi’kmaq, la mort est une continuation de la vie. Mais pour que la vie se poursuive, une inhumation appropriée est nécessaire.

En l’absence de rites funéraires traditionnels, le texte de Michelle met en scène le processus de deuil à travers sa tendresse, et offre l’espoir que ces enfants puissent quitter la Terre en paix et entrer dans cette “continuation de la vie”. »

« Écoutez-nous, ne nous ignorez pas », plaide Sylliboy.

L’œuvre de Ian Cusson offre un contraste frappant. Le compositeur met en musique un poème de Natasha Kanapé Fontaine, *Un cri s’élève en moi*, qui porte sur la naissance, l’épanouissement, le pouvoir et la résilience des femmes autochtones. Cusson décrit son travail comme une célébration du pouvoir des femmes, « piliers et soutiens de toutes les communautés ».

Il explique que « l’œuvre s’ouvre sur le son de l’univers qui frissonne sous les pieds de la femme. Le monde attend avec impatience son retour, dressée, puissante, régénérée. Le son des planètes annonce ce qu’elle déclare : “Je suis le poème de l’existence”. Ainsi débute le cycle de la naissance et d’une nouvelle vie où elle reconnaît les choses qu’elle a vues et vécues : les blessures, le choc de la dépossession, le poids de la douleur. Mais c’est aussi dans cette existence qu’elle trouve sa voix, le pouvoir de dire “oui”. Pour forcer les portes du silence, pour redonner vie aux ombres, aux enfants brisés, à ceux qui ne savent plus prononcer les mots. Elle proclame ultimement : “Je suis prêtresse cannibale. Mangeuse d’horizons”. Elle est le commencement et la somme de toutes choses. Elle est la mémoire des communautés. Elle n’oubliera jamais. »

Les mots les plus étonnants de ce poème sont peut-être : « Le poème entre en moi comme un amant. L’univers entre en mon corps afin de continuer le mouvement du cycle vital. Tout est cercle. La terre. Les bleuets et les abricots. Le poème est le mouvement qui féconde. »

Cette puissante évocation fait écho aux derniers mots du *Chant de la Terre* : « Partout, la Terre si chère s’épanouit au printemps et verdit à nouveau! Partout et pour toujours, l’horizon est bleu! Pour toujours... Pour toujours... »

Le programme de ce soir est un dialogue entre les cultures, en mots et en musique, à travers le temps et l’espace, qui vient s’ajouter à l’histoire sans fin de l’humanité. Comme l’a écrit Natasha Kanapé Fontaine : « Je suis le poème de l’existence [...]. Je me souviens... »

Traduction © Le Trait juste

“Michelle’s poem served as the starting point for every aspect of my composition: both the musical and the semantic dimensions. I wanted to do justice to the Mi’kmaq language, which is melodically fluid, rhythmically complex, and full of unexpected accentuations in its melodic contours.

“Without being silenced by rancor, the text harbors a tremendous spiritual force. In Mi’kmaq culture, death is seen as a continuation of life, but in order for life to continue after death, a proper burial is required. Having been robbed of these traditional burial rites, Michelle’s text enacts the mourning process through its tenderness, and offers hope that these children may proceed, in peace, to leave the Earth and embark on this ‘continuation of life’.”

“Listen to us, do not ignore us”, pleads Sylliboy.

In stark contrast stands Ian Cusson’s setting of Natasha Kanapé Fontaine’s poem: *Un cri s’élève en moi*, which speaks about birth, the flourishing and the power and resilience of Indigenous women. Cusson describes his work as a celebration of the power of women: “the backbones and sustainers of all communities”.

He writes that “the work opens with the sound of the universe shivering under the feet of the woman. The world waits in expectation for her return—standing, powerful, resurgent. The sound of the planets ushers in her statement: ‘I am the poem of existence’. This starts the cycle of birth, and new life where she acknowledges the things she has seen and experienced: wounds, the shock of dispossession, the weight of pain. But it is also in this existence that she finds her voice, the power to say ‘yes.’ To force open the doors of silence. To give life back to the shadows, to the broken children, to those who no longer know how to speak the words. She makes her ultimate declaration: ‘I am cannibal priestess. Eater of horizons’. She is the beginning and the summation of all things. She is the memory of communities. She will never forget.”

Maybe the most startling words in this poem are: “The poem enters me like a lover. The universe enters my body to continue the movement of the lifecycle. Everything is circle. The land. The blueberries and the apricots. The poem is the movement that fertilizes.”

This powerful evocation mirrors the last words in *Das Lied von der Erde*: “The dear earth everywhere blossoms in spring and grows green anew! Everywhere and forever blue is the horizon! Forever ... Forever ...”

Tonight’s program will be a dialogue between cultures in text and music over times and space, adding to the infinite story of humanity, as Natasha Kanapé Fontaine writes: “I am the poem of existence [...] I remember ...”

© Ronald Vermeulen

INNU-AIMUN
LANGUE

INNU-AITUN
CULTURE

TSHISHKUTAMATUN
ÉDUCATION

KA NANATUAPATITSHENANUT MAK MISHUE
KA MISHITUEPANITAKANITI ATUSSEUAKANA
RECHERCHE, DÉVELOPPEMENT ET INNOVATION



TSHAKAPESH AU NINAN NOUS SOMMES TSHAKAPESH

Mashinaikanitshuap Tshakapesh atusseshtam^u innu-assia ka
tapishinniti anite utmashinaikanitshuapit kie kassinu innua.
L'Institut Tshakapesh, au service des communautés
membres et de la Nation innue.

ASHINEU TSHAKAPESH
UIAUTSHIAUSHIT ETUTAKANNIT
UMENU EITINANUNIT
TSHAKAPESH EST FIER D'ÊTRE
PARTENAIRE À CET ÉVÉNEMENT
D'EXCEPTION



tshakapesh.ca

CONCOURS MUSICAL INTERNATIONAL DE MONTRÉAL

25 MAI
AU
6 JUIN



Billets



Demi-finale et finale avec l'OSM
Orchestre officiel du CMIM



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL



SPINELLI



INITIATIVES
VANDA
TREISER

OPÉRA
DE MONTRÉAL



LES NOTES

Gustav Mahler

Das Lied von de Erde
[Le chant de la terre / The Song of the Earth]
(63 min)

Né le 7 juillet 1860 à Kaliště, Bohême –
Mort le 18 mai 1911 à Vienne, Autriche
Born on July 7, 1860 in Kaliště, Bohemia –
Died on May 18, 1911, in Vienna, Austria

- I. Das Trinklied vom Jammer der Erde [Chanson à boire de la douleur de la Terre / The Drinking Song of Earth's Misery]
- II. Der Einsame im Herbst [Le solitaire en automne / The Lonely One in Autumn]
- III. Von der Jugend [De la jeunesse / Of Youth]
- IV. Von der Schönheit [De la beauté / Of Beauty]
- V. Der Trunkene im Frühling [L'ivrogne au printemps / The Drunken One in Spring]
- VI. Der Abschied [L'adieu / The Farewell]

En 1907, Theobald Pollak, un ami de Mahler, lui avait offert le recueil de poèmes, *La flûte chinoise*, du jeune poète Hans Bethge. L'ouvrage contenait 83 poèmes d'un grand nombre d'auteurs chinois, que Bethge, qui ne connaissait pas la langue, avait traduits « en vers libres » à partir de traductions plus anciennes de l'allemand et du français. Ce genre de « traduction en vers libres » de poésie non occidentale était alors très populaire et *La flûte chinoise* connut immédiatement un vif succès, notamment parce que l'atmosphère des poèmes correspondait parfaitement à l'orientalisme, qui était devenu à la mode en Europe depuis l'Exposition universelle de Paris, en 1889.

Les « retraductions » de Bethge rapprochaient les textes chinois apparemment intemporels de la poésie romantique allemande de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, et notamment de l'œuvre de Goethe et de Rückert. La préface quelque peu ronflante du recueil l'illustre bien : « Son [le poète Li-Tai-Po] art est tant terrestre que surnaturel. Il véhicule des symboles forts. Sa poésie exhale un vent mystique venu de nuages lointains. En lui, la douleur du cosmos est à l'œuvre. En lui, martèle la destinée impénétrable du monde. » Mahler devait d'ailleurs lui aussi « faire sa part ». Lors de la composition du *Chant de la terre*, Mahler remania à son tour les poèmes de Bethge, les rapprochant encore plus de l'esprit fin-de-siècle.

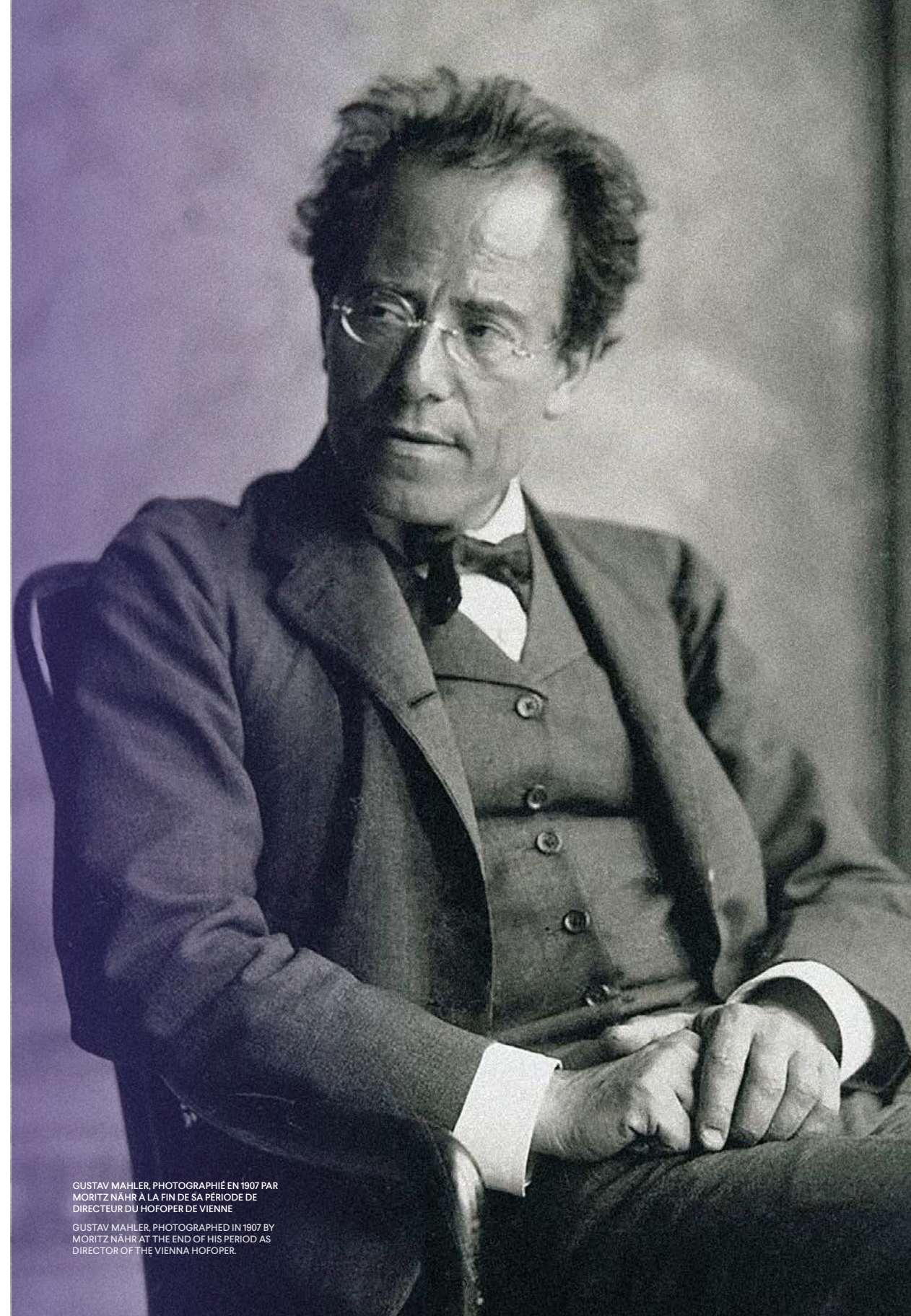
Mahler commença à composer *Le chant de la terre* en 1907, après son départ forcé de l'Opéra de Vienne et la mort de sa fille Maria. Composer l'aidait à se réconcilier avec la vie et reflétait ce qu'il avait déjà exprimé auparavant : « Je ne compose que quand je ressens, je ne ressens que quand je compose. »

Bruno Walter écrivit à propos du *Chant de la terre* : « Il s'agit d'une "œuvre de l'égo", d'un genre que Mahler n'avait jamais produit auparavant, même pas avec sa *Première* [Symphonie]. [...] L'égo y devient lui-même l'expérience, tandis que le monde sombre en dessous de

In 1907, Mahler's friend Theobald Pollak had given him the poetry collection, *The Chinese Flute*, by the young poet, Hans Bethge. It contained 83 're-writings' of poems by numerous Chinese authors, which Bethge, who himself did not speak the language, had based on existing German and French translations. At the time, such 'versions' of non-Western poetry were highly fashionable, and *The Chinese Flute* was an immediate success, not lastly because the atmosphere of its poems was entirely in harmony with the Orientalism which had been in fashion in Europe since the World Exposition held in Paris in 1889.

Bethge's poems brought the seemingly timeless Chinese texts upon which they were based closer to the work of the German poets of the late 18th and early 19th centuries, in particular that of Goethe and Rückert. This emerges clearly from the collection's somewhat droning preface: "His [the poet, Li-Tai-Po] art is at once earthly and ethereal. He is a medium of powerful symbols. In his poetry, we sense a mystical wind from far-off clouds. The pain of the cosmos is at work within him. In him hammers the inscrutable destiny of the world." Mahler himself would also 'do his bit': during the composition process of *Das Lied*, he further modified Bethge's poems, bringing them even closer to the spirit of the fin-de-siècle.

Mahler began work on *Das Lied* in 1907, following his forced resignation from the Vienna State Opera and the death of his daughter Maria. Composing helped Mahler to come to terms with life—an observation he had made previously, applied once again: "I can only compose when I am experiencing something: I can only experience something when I am composing." His friend, the conductor Bruno Walter wrote: "It [*Das Lied von der Erde*] is a work of the ego, the likes of which Mahler has never produced before, not even in the First. [...] In it, the



GUSTAV MAHLER, PHOTOGRAPHIÉ EN 1907 PAR MORITZ NÄHR À LA FIN DE SA PÉRIODE DE DIRECTEUR DU HOFOPER DE VIENNE

GUSTAV MAHLER, PHOTOGRAPHED IN 1907 BY MORITZ NÄHR AT THE END OF HIS PERIOD AS DIRECTOR OF THE VIENNA HOFOPER.

lui – une puissance émotionnelle aux proportions illimitées se déploie lorsqu’il [l’égo] disparaît; et chaque note qu’il [Mahler] a écrite ici parle uniquement de lui, chacun des mots millénaires qu’il a mis en musique n’exprime que lui.»

Selon le philosophe Theodor Adorno, dans *Le chant de la terre*, même les phrases les plus simples ont un contenu hautement personnel. Il compare le ton de l’œuvre aux expressions d’un vieil homme, dont les paroles transcendent une signification directe et sont porteuses de l’expérience de toute une vie : la vie et la mort en tant que relation dialectique entre le mortel et l’éternel, entre la mort acceptée et la renaissance d’une vie nouvelle, ce qui explique que, dans cette œuvre, Mahler dut renoncer à la stricte forme sonate symphonique et créer une nouvelle structure formelle hybride.

Et ceci nous mène directement à la question du titre de l’œuvre, que se posait Mahler. On connaît l’anecdote selon laquelle Mahler, superstitieux comme il l’était, craignait de composer sa *Neuvième Symphonie*. Beethoven et Bruckner n’avaient-ils pas écrit leur chant du cygne en écrivant la leur? Mahler nomma par conséquent « Symphonie pour alto, ténor et grand orchestre » l’œuvre qu’il coucha sur papier après sa *Huitième Symphonie*, mais ne la numérotait pas. Ce n’est que la symphonie suivante, qu’il acheva en 1909, qui reçut le numéro neuf. Il s’agit d’une anecdote amusante, mais rien de plus que cela. Le fait est que *Le chant de la terre* se laisse difficilement catégoriser. Il représente la synthèse des deux importants piliers dans l’œuvre de Mahler : la symphonie et le lied. À première vue, il s’agit d’un cycle de six chansons orchestrales, mais en même temps, il met en scène trois protagonistes, non seulement les deux voix solistes, mais aussi l’orchestre, et sa structure formelle est purement symphonique.

Dans les commentaires sur *Le chant de la terre* qu’il fit à Bruno Walter, Mahler fut laconique : « Qu’en pensez-vous? Est-ce que c’est seulement supportable? Est-ce que les gens ne vont pas se suicider après l’avoir entendu? » Alors il sourit et désigna quelques-unes des difficultés rythmiques du *Finale* : « Comment arrivera-t-on à diriger cela? En avez-vous la moindre idée? Moi pas! »

Mahler n’assista pas à la première du *Chant de la terre*. Celle-ci eut lieu le 20 novembre 1911 au cours d’un concert à la mémoire du compositeur, mort le 18 mai de cette même année. À la baguette se trouvait son ami Bruno Walter, qui avait assisté à la création de l’œuvre.

© Ronald Vermeulen
Traduction © Brigitte Zwerver-Berret

ego itself becomes the experience, whilst the world sinks below it—an emotional power of limitless proportions unfolds as it [the ego] takes leave; and every tone he has written here speaks only of him, every thousand-year-old word that he has set to music expresses only him [...].”

According to the philosopher Theodor Adorno, even the simplest of phrases in *Das Lied* has a personal quality. Adorno compared the work’s tone to the speech of an old man, whose words transcend direct meaning and bring with them the experiences of an entire life.

Life and death as the dialectic extremes between the mortal and the eternal, between accepted death and the rebirth of new life: this theme explains why, for this work, Mahler was forced to abandon sonata form and invent a new, hybrid formal structure.

This leads us directly to Mahler’s question as to the work’s title. It is a well-known anecdote that Mahler, superstitious as he was, was afraid to pen his Ninth Symphony, as, for Beethoven and Bruckner, it became their symphonic swansongs. For this reason, so goes the anecdote, Mahler entitled the new work, which to be sure had been composed after the Eighth Symphony, ‘Symphony for Alto, Tenor and Large Orchestra’, but did not number it; it would be the next symphony, completed in 1909, which would bear the ordinal number, nine. A nice anecdote, but nothing more than that. It is true, though, that *Das Lied von der Erde* is a work that defies categorization. It represents a synthesis of the two great pillars in Mahler’s oeuvre, the symphony and the song. On the face of it, it is a cycle of six orchestral songs, but at the same time, it features three protagonists, not just the two solo voices, but the orchestra as well, and its formal structure is purely symphonic.

In commenting on *Das Lied von der Erde* to Bruno Walter, Mahler was laconic: “What do you think? Is it at all tolerable? Won’t people commit suicide after it?” He then pointed to the piece’s rhythmic difficulties and asked jokingly: “Have you any idea how it can be conducted? I haven’t.”

Mahler himself would not live to hear the work’s premiere, which took place on November 20, 1911, as part of a memorial concert for the composer, who had died on May 18 of that year. The first performance was under the baton of his friend Bruno Walter, who had witnessed the birth of the work from nearby.

© Ronald Vermeulen
Translation © Nicholas Lakides

Structure

Le chant de la terre peut être divisé en deux parties : les cinq premiers mouvements et le dernier, qui est le plus long.

Parmi les cinq premiers lieder, le premier et le dernier sont des chansons à boire. Le premier, « Chanson à boire de la douleur de la Terre », introduit la thématique de l’œuvre tout entière : « Le vin dans le gobelet doré nous fait signe déjà, mais ne buvez pas encore, je vais d’abord vous chanter une chanson! Le chant du chagrin éclatera de rire dans votre âme. Lorsque le chagrin s’approche, les jardins de l’âme sont ravagés, la joie, le chant, s’étioient et meurent. » La fin, dans laquelle le cycle éternel de la nature est glorifié, est ici également annoncée : « Le firmament est bleu pour toujours, et la terre tiendra fermement pour longtemps et refleurira au printemps. »

Dans le cinquième lied, l’homme ivre au printemps montre le revers de la médaille : « Si la vie n’est qu’un rêve, pourquoi donc trimer et souffrir? Je bois, jusqu’à plus soif, toute l’agréable journée! » Le poète cherche son bonheur dans l’ivresse et l’oubli et tente, de cette façon, de laisser la vie lui filer entre les doigts. Dans ce lied également se trouve un symbole du cycle des saisons. Les oiseaux annoncent le printemps, mais le poète n’en a cure : « Qu’ai-je à faire du printemps? Laissez-moi m’enivrer! »

Ces cinq lieder sont de petites miniatures, des souvenirs et méditations sur la vie terrestre, la nature, la jeunesse, la beauté. Ils préparent à la longue conclusion de l’œuvre : « L’adieu ».

Pour cette dernière partie, Mahler s’est basé sur deux poèmes, le premier de Mong-Kao-Jen et le second de Wang-Wei. L’ouverture, avec ses coups de tam-tam sourds, donne le ton. La scène est celle d’un paysage du soir. Les oiseaux, qui annonçaient plus tôt le printemps, se taisent à présent. Fatigués, les gens rentrent chez eux et cherchent dans le sommeil l’oubli et une force nouvelle (« pour retrouver de nouveau, dans le sommeil, le bonheur et la jeunesse perdus! »). Le luth, qui accompagnait la « Chanson à boire de la douleur de la Terre », est devenu un accessoire. Cette première partie culmine dans la phrase extatique : « Ô, beauté! Ô amour éternel, Monde enivré de vie! »

Ensuite, la marche funèbre du début revient pour devenir un grand intermezzo : un « rite de passage ». Lorsque le chanteur ou la chanteuse prend la parole, le « je » du début a laissé la place au « il » de la troisième personne. Nous sommes les spectateurs d’un rituel d’adieu. Il est de nouveau question de boisson : « Il est descendu de son cheval et lui a offert une boisson d’adieu. » Mais qui est « il »? Et quelle boisson offre-t-il? Est-ce la mort qui est traditionnellement représentée sur un cheval? Et est-ce que la boisson est une potion de mort tristesque?

Das Lied von der Erde can be divided into two parts: the first five movements and the last (and longest).

Of the first five movements, the first and last are both drinking songs. The first movement, “Das Trinklied vom Jammer der Erde” [The Drinking Song of the Earth’s Misery], introduces the thematic material for the entire work: “Even though the wine already beckons in the golden cup, do not drink just yet; first I shall sing you a song! You shall hear the Song of Sorrow as it laughs fleetingly in your soul. When sorrow nears, the gardens of the soul lie untended, joy and song wither away and die.” The movement’s conclusion, in which the eternal cycle of nature is celebrated, already announces: “The firmament shall blue forever, and the earth shall long stand firm and bloom again in spring.”

The fifth song, “Der Trunkene im Frühling” [The Drunken One in Spring] shows us the other side of the coin: “If life is but a dream, why all the effort and misery? I drink until I can drink no more, all the beloved day!” The poet seeks salvation in drunkenness and oblivion and tries, in this way, to let life pass by. This song, too, contains a symbol from the cycle of seasons; the birds announce the spring, but the poet is not interested: “What is the spring to me? Let me be drunk!”

These five movements are small miniatures—remembrances of, and meditations on, earthly life, nature, youth, and beauty. They prepare the listener for the work’s long finale: Der Abschied [The Farewell].

For this last movement, Mahler employed two poems, the first based on one by Mong-Kao-Jen, and the second on one by Wang-Wei. The opening sets the tone with its dull tam-tam strokes. The scene is an evening landscape. The birds that previously announced the spring are now still. The weary return home and, in sleep, seek oblivion and new strength. The lute that accompanied the “Trinklied vom Jammer der Erde” functions now only as a ‘prop’. This first portion of the last movement culminates in an ecstatic phrase, “Oh beauty! Oh world drunk with eternal love and life!”

The funeral march from the beginning of the movement returns and expands into a great intermezzo: a “rite of passage”. When the solo voice returns, the ‘I’ perspective of the beginning has changed to that of ‘him’. We are the spectators of a farewell ritual. The discourse once again involves drink: “He got off his horse and proffered him the farewell drink.” But who is ‘he’? And what is the nature of the farewell drink? Is it death, as traditionally represented on horseback? And is the drink a Tristan-esque death potion?

This interpretation is indeed confirmed later in the text: “I seek peace for my lonely heart! I’m returning home, to my place. I shall never wander off into the distance. My heart is still and awaits its hour!”

Le texte se prête certainement à cette interprétation : « Je cherche la paix pour mon cœur solitaire! Je vais chez moi, dans ma demeure. Je n'errai pas loin! Mon cœur est en paix et attend son heure! » Ces lignes ne sont pas de Wang-Wei. C'est Mahler qui les ajouta, de même que celles, déjà citées, qui concluent le premier mouvement, dans lesquelles le cycle éternel de la nature est glorifié. Il s'agit de lignes renvoyant directement à la philosophie de Gustav Theodor Fechner, où la mort est décrite comme un passage vers un troisième niveau – immatériel – de l'existence. L'homme meurt à l'hiver de sa vie et devient un avec l'éternel, mais dans la nature, un nouveau printemps naîtra. L'accord final de « L'adieu » est un accord en *do* majeur avec une sixte (*la*). Mahler illustre ici musicalement le caractère cyclique de la nature, comme les notes de l'accord, *la-sol-mi-do*, se font entendre dès la cinquième mesure du premier lied, dans la mélodie des instruments à cordes.

Le compositeur Benjamin Britten fut extrêmement ému par cette conclusion, lorsqu'il entendit l'œuvre pour la première fois à la radio. Britten fit le lien avec le « Liebestod » de *Tristan et Isolde* de Wagner : « Les mêmes progressions harmoniques que Wagner a utilisées pour colorer sa scène d'amour essentiellement morbide (son "Liebes" est naturellement suivi de "Tod") sont réemployées ici pour dépeindre une sérénité littéralement surnaturelle. Je ne peux le comprendre – elles déferlent sur moi comme un raz-de-marée – et cela ne fait absolument rien, parce qu'elles continuent pour toujours, même si elles ne sont jamais plus jouées – ce chœur final est empreint d'atmosphère. »

© Ronald Vermeulen
Traduction © Brigitte Zwerver-Berret

These lines are not by Wang-Wei. It was Mahler himself who added them, as he did those concluding the first movement, which, like the finale, also involves both the eternal cycle of nature and death. The lines are entirely consistent with the philosophy of Gustav Theodor Fechner, who regarded death as a transition to a third—immaterial—level of existence. In the winter of life, man dies and becomes one with the eternal, but a new spring will begin anew in nature. The final chord of "Der Abschied" is a C major chord with an added sixth (A). In this way, Mahler provides a musical illustration of the cycle of nature, as the notes of this A-G-E-C-chord all stem from measures 5 through 6 of the melody in the violins at the start of the first movement.

Benjamin Britten was extremely moved by this conclusion when he heard it, via a radio broadcast, for the very first time, and found it reminiscent of the "Liebestod" from Wagner's *Tristan und Isolde*: "The same harmonic progressions that Wagner used to colour his essentially morbid love scene (his 'Liebes' is naturally followed by 'Tod') re-used here to paint a supernatural serenity. I cannot understand it—it passes over me like a tidal wave—and that matters not a jot either, because it goes on forever, even if it is never performed again—that final chord is printed in the atmosphere."

© Ronald Vermeulen
Translation © Nicholas Lakides



1911. Publication *Das Lied von der Erde* pour piano par les éditions musicales Universal Edition (UE).

1911. Publication *Das Lied von der Erde* for piano by Universal Edition (UE) music publishers.

medici.tv

4 500+ vidéos

de concerts, opéras, ballets,
documentaires et master classes

150+ événements en direct

diffusés chaque année
avec les plus grands artistes

Bénéficiez de **50% de réduction** sur l'abonnement annuel medici.tv
et découvrez les plus beaux concerts de musique classique.

Utilisez le code **montreal50** pour bénéficier de votre offre



Je découvre medici.tv !



DEVENEZ LE CHEF D'ORCHESTRE DE VOTRE CARRIÈRE

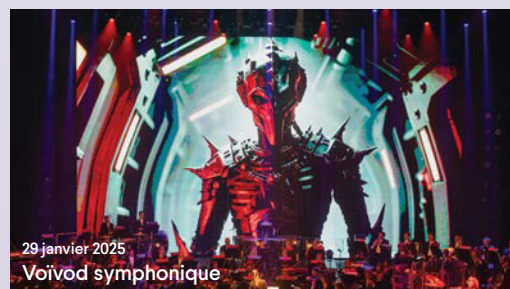
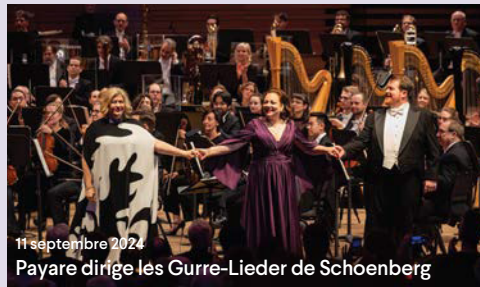
En savoir plus



sortir
du
cadre

ESG UQÀM
École des sciences de la gestion

Les meilleurs moments de la saison

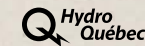


Une saison mémorable grâce à vous!



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par



Saison
25 / 26

Abonnez-vous
maintenant!

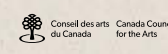
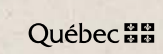
Rafael Payare



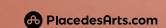
Votre **CLASSIQUE** OSM
Saison 25 / 26

Présentateur de saison

Partenaires publics



En vente aussi à





Une nouvelle musicienne permanente à l'OSM

©ANTOINE SAITO

Sophie van der Sloot

Le 19 mars 2025, Sophie van der Sloot a obtenu sa permanence au sein de l'Orchestre comme seconde assistante des violoncelles. Elle avait intégré les rangs de l'OSM en mai 2023.

Originaire du Canada, Sophie joue du violoncelle depuis l'âge de six ans. Elle a étudié à l'Université d'Ottawa sous la direction de Paul Marleyn, puis à la prestigieuse Juilliard School auprès de Richard Aaron. Son parcours est jalonné de participations à des académies d'été, qui l'ont amenée à se produire au Canada, aux États-Unis et en Pologne. En 2018, elle a gagné le Concours de musique du Canada et obtenu la deuxième place au National Music Festival. En 2012, elle a remporté la bourse « Rising Stars » de l'Ottawa Chamberfest. Avant de rejoindre l'OSM, Sophie s'est produite comme soliste avec plusieurs orchestres canadiens ainsi qu'avec le Sydney Classical Orchestra.

En dehors de son activité musicale, Sophie apprécie la randonnée, le vélo et les moments passés en famille.

Félicitations, Sophie, et bienvenue dans la grande famille de l'OSM!

On March 19, 2025, Sophie van der Sloot was granted tenure in the Orchestra as second assistant cellist. She had joined the OSM in May 2023.

A native Canadian, Sophie has been playing the cello since the age of six. She studied at the University of Ottawa under Paul Marleyn, then at the prestigious Juilliard School with Richard Aaron. Her career is punctuated by appearances at summer academies, which have led her to perform in Canada, the United States and Poland. In 2018, she won the Canadian Music Competition and took second place at the National Music Festival. In 2012, she won the Ottawa Chamberfest's 'Rising Stars' scholarship. Before joining the OSM, Sophie performed as a soloist with several Canadian orchestras and the Sydney Classical Orchestra.

Outside of her musical activities, Sophie enjoys hiking, cycling and spending time with her family.

Congratulations, Sophie, and welcome to the OSM family!

Les musiciens et musiciennes de l'OSM

Rafael Payare Directeur musical / music director	Andrew Megill Chef de chœur de l'OSM / OSM chorumaster	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	Clarinettes / Clarinet 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 Stéphane Lévesque solo / principal Mathieu Harel associé / associate Martin Mangrum 2 ^e basson / 2 nd bassoon Michael Sundell contrebasson / contrabassoon 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	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 Chevrette 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 Poiras Daniel Yakymyshyn	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).	Flûtes / Flutes Timothy Hutchins solo / principal Albert Brouwer associé / associate (par interim) Florence Laurain 2 ^e flûte / 2 nd flute Christopher James piccolo solo / principal piccolo Hautbois / Oboes Alex Liedtke solo / principal Vincent Boillard associé / associate Josée Marchand 2 ^e hautbois / 2 nd oboe (par interim) Pierre-Vincent Plante cor anglais solo / principal English horn	Trompettes / Trumpets Paul Merkelo solo / principal Stéphane Beaulac associé / associate Robert Weymouth 2 ^e trompette / 2 nd trumpet Samuel Dusiinberre 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

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 entrepreneures, 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

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 exécutive, directeur
musical et secteur artistique

Administration de l'orchestre

Françoise Henri
Directrice, personnel musicien -
orchestre et chœur

Louise-Anne Botz
Chargée, personnel musicien,
orchestre et chœur

Lise-Marie Riberdy
Coordonnatrice, musicothèque

Éducation et communauté

Annie Saumier
Directrice, éducation et
communauté Lise-Marie Riberdy
Coordonnatrice, musicothèque

Mélanie Moura
Cheffe, programmation jeunesse
et médiation

Marie-Claude Codsi
Chargée de projets, éducation et
communauté

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
Arnaud Chevalier

Chef vidéo
Programmation

Ronald Vermeulen
Délégué, programmation musicale

Claire Cavanagh

Chargée de projets,
programmation musicale

Jordan Gasparik
Responsable, artistes invités

Yumi Palleschi
Cheffe, planification artistique

Vincent Grepel
Chargé de projets, programmation
musicale

Partenariats et événements corporatifs

Marie-Ève 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

Myène des Becquets
Cheffe, événements-bénéfice et
partenariats

Frédérique Bergeron
Chargée de projets, événements-
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

André Luis Melo Godinho
Coordonnateur, audiovisuel

Emma Borie
Graphiste

Communications

Pascale Ouimet
Cheffe, relations publiques et
communications

Léo Mondor
Relationniste

Florence Leyssieux
Conseillère, contenu musical et
rédactrice

Jeanne Dumouchel
Chargée, contenu et média
sociaux

**Développement
philanthropique et relations
gouvernementales**
Maxime Lataille
Directeur, développem
philanthropique et relations
gouvernementales

Affaires gouvernementales

Sarah Bilson
Chargée, affaires
gouvernementales

**Développement
philanthropique**
Emanuel Euvrard

Chef, don planifiés

Céline Choiselat
Cheffe, développement
philanthropique, dons majeurs

Théana Jehanno
Agente, dons majeurs et planifiés

Renaud Drolet
Chef, relations avec les donateurs,
développement des campagnes
annuelles et Cercles

Perrine Punelle
Conseillère principale, campagne
philanthropique grand public

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
Coordonnatrice, ventes et
opérations billetterie

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 Varlais-Rouge

**Conseillers(ères), relations
client**
Emmanuelle Beauchamp

Sofia Byrne-Bertrand

Laurence Besner

Jean-Pierre Bourdeau

Méridith Fortier

Jade Millette

Émil Paquin

Christiane Possamai

Auréli 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
Louise Francoeur

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



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 Foumy
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
Francoeur-Audet
Pierre Bélard et Renée Lacoursière
Naomi et Eric Bissell
William Blanchard et Renée Loisele
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
Louisette Bernard
Liliane Benjamin
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
Benoit 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 Héléne 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 Voegesang

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



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
Bitá & Paolo Cattelan
Sigrid et Gilles Chatel
Micheline et Pierre L. Comtois
Louis B. Courtemanche et Lise Lagacé
Judith Dubé
Paul Garvey
À la mémoire de Jean-Pierre Gauthier
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 2021 à/to 2024

Succession Barbara Baerwald Bronfman
Succession Renée Bienvenu Gratton
Succession Dr. Guy Blanchard
Succession Lise Beauchamp
Succession Suzanne Galipeau Hurtubise
Succession Barbara Hungerbuhler
Succession Rasma Kirstein
Succession E. Leo Kolber (Don de E.I DuPont de Nemours & Company en sa mémoire)
Succession John Gomery
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
Stingray

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. (FEPP)
Carole Cloutier
CGI
Crowe BGK
Financière des professionnels – Gestion privée
Fondation Dufresne Gauthier
Geneviève Arsenault
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 Arsenault

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

Bitá et Paolo Cattelan
Canada Vie
CIBC Worlds 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
Louis G. Véronneau
Monique Leroux
Niché
Olica Capital
Canimex Inc.
BMO Nesbitt Burns Ins.
Marelle Communications
Roxane Vincent
Norman E. Hébert



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.

FONDS PIERRE-BÉRIQUE, 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 Tobacco
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
Péto-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 Quebec

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 DESMARAIS, 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 Névée Inc., Docteure, 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



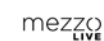
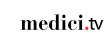
Présentateurs de concert



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.