



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par



OSM.

Notre
CLASSIQUE

Saison
24 / 25

Programme de concerts
SEPTEMBRE

Présentateur de saison



Complice de l'Orchestre symphonique de Montréal



hydro
quebec
.com




POWER CORPORATION
DU CANADA

**Investis dans nos communautés,
au cœur du changement.**



ENVOLEZ-VOUS AVEC LA MUSIQUE

Laissez-vous transporter par la 85^e édition du Concours de l'Orchestre symphonique de Montréal, propulsé par Air Canada. Nous croyons en l'essor des virtuoses canadiens de demain et en leur potentiel sur la scène mondiale. Ensemble, donnons des ailes à la musique et aidons les jeunes talents à s'élever vers de nouveaux sommets.

MEMBRE DU RÉSEAU STAR ALLIANCE 



AIR CANADA



Septembre

11 mer. 19 h 30 13 ven. 19 h 30

Causerie

sur les Gurre-Lieder
avec Rafael Payare,
Ronald Vermeulen
et Catherine Perrin
à l'animation

Maison symphonique
18 h 30

Payare dirige les Gurre-Lieder de Schoenberg

Payare Conducts Schoenberg's Gurre-Lieder



Orchestre symphonique de Montréal
Rafael Payare, chef d'orchestre / conductor

Clay Hilley, ténor (Waldemar)
Dorothea Röschmann, soprano (Tove)
Karen Cargill, alto (Colombe / Wood-Dove)
Thomas E. Bauer, baryton (paysan / peasant)
Stephan Rügamer, ténor (Klaus, le fou / the fool)
Ben Heppner, Sprechstimme (récitant / speaker)
Mani Soleymanlou, narrateur / narrator
Chœur de l'OSM / OSM chorus
Andrew Megill, chef de chœur / chorusmaster

○ Arnold Schoenberg | 1874-1951 |

Gurre-Lieder, pour voix, chœurs et orchestre
Gurre-Lieder, for soloists, chorus and orchestra

Première partie / First part (60 min)
Deuxième partie / Second part (8 min)
Entracte / Intermission (20 min)
Troisième partie / Third part (40 min)

Conception des éclairages: Anne-Catherine Simard Deraspe
Régisseuse de plateau: Bethzaida Thomas
Habilleuse: Catherine Hamel
Maquilleuse: Stéphanie Villemaire
Activation des surtitres: Jonathan David Patterson

10 ANNÉES DE PARTENARIAT AVEC MEZZO

Pour souligner 10 années de partenariat avec l'OSM, Mezzo diffusera, ce mois-ci et en octobre, 10 concerts de l'OSM. En septembre, cinq concerts seront présentés, dont une diffusion en direct de son concert d'ouverture de saison, les puissants Gurre-Lieder de Schoenberg, le 13 septembre, date exacte de l'anniversaire du compositeur. Grâce à cette précieuse collaboration, les concerts de l'OSM ont franchi les frontières, propageant ainsi la richesse et l'excellence de l'Orchestre à travers le monde.



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, sous la tutelle 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.

**Rafael
Payare**
chef d'orchestre | conductor

Salué par la critique pour sa « puissance vocale, son timbre brillant et sa vigueur » (*New York Times*), ainsi que pour des prestations « frôlant la perfection, avec puissance, subtilité et intelligence; chaque mot limpide comme le cristal » (*Financial Times*), le ténor américain Clay Hilley continue d'accumuler les succès avec un répertoire grandissant où figurent la plupart des grands rôles héroïques de l'opéra. Après avoir effectué un remplacement au pied levé pour la première d'une nouvelle production de *Götterdämmerung* à Bayreuth en 2022, Hilley y est retourné, cette fois dans le rôle de Tristan, l'un de plusieurs grands rôles wagnériens à son répertoire. Artiste accompli en concert sur les grandes scènes du monde, il a récemment chanté *Das Lied von der Erde* de Mahler avec la Houston Symphony, a tenu le rôle de Siegfried au Deutsche Oper de Berlin et s'est produit pour la première fois au Bayerische Staatsoper dans le rôle-titre de *Parsifal*.

—
American Heldentenor Clay Hilley has won critical acclaim for his “vocal heft, clarion sound and stamina” (*New York Times*), and for performances described as “close to perfection—powerful, subtle, intelligent, every word crystal clear” (*Financial Times*). He continues to garner success in an ever-growing list of opera’s most celebrated heroic roles. After stepping into the premiere of Bayreuth’s new *Götterdämmerung* at a day’s notice in 2022, Hilley returned to the Festival as Tristan, one of several Wagnerian roles now featuring prominently on his operatic agenda. As an accomplished artist on the world’s leading concert stages, recent highlights include Mahler’s *Das Lied von der Erde* with the Houston Symphony. Clay Hilley also returns to the Deutsche Oper Berlin as Siegfried, as well as giving a house debut at the Bayerische Staatsoper in the title role of *Parsifal*.

—
**Clay
Hilley**
ténor (Waldemar)

© Suzanne Vinnik





Originnaire de Flensburg, Dorothea Röschmann est célébrée pour sa voix de mozartienne exceptionnelle. Parmi les rôles à son répertoire figurent *Jenufa* avec le Wiener Staatsoper, *Desdemona* au Festival de Pâques de Salzbourg avec le Royal Opera House de Londres, *Alceste* avec le Bayerische Staatsoper, Elisabeth (*Tannhäuser*) au Semperoper Dresden et au Hamburgische Staatsoper, et enfin, *Isolde* à l'Opéra national de Lorraine à Nancy ainsi qu'en concert à Berlin en 2024. Elle a fait ses débuts dans le rôle-titre d'*Ariadne auf Naxos* au Festival international d'Édimbourg pour ensuite enregistrer le rôle sur étiquette Linn Records. En 2017, elle est nommée Kammersängerin au Deutsche Staatsoper. La saison actuelle de concerts inclut le rôle de Tove (*Gurre Lieder*) dirigé par Sir Simon Rattle et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et les *Wesendonck Lieder* avec Mark Wigglesworth et la BBC Philharmonic. Récitaliste renommée, son album d'œuvres de Schumann et de Berg avec Mitsuko Uchida a remporté un GRAMMY en 2017.

Elle a aussi chanté la Deuxième symphonie de Mahler avec l'OSM sous la direction de Rafael Payare.

Originally from Flensburg, Dorothea Röschmann is a renowned Mozartian, while also singing the title role in *Jenufa* with the Wiener Staatsoper, that of *Desdemona* in *Otello* at the Salzburg Easter Festival, Royal Opera House London, of *Alceste* with the Bayerische Staatsoper, and recently, of Elisabeth in *Tannhäuser* with the Semperoper Dresden and Hamburgische Staatsoper, and of *Isolde* in *Tristan und Isolde* with the Opéra National de Lorraine at Nancy and in concert in Berlin in 2024. She made her Edinburgh International Festival debut in the title role in *Ariadne auf Naxos* in 2021 (recorded for Linn Records). She was awarded the title of Kammersängerin by the Deutsche Staatsoper Berlin in 2017. Current appearances include Tove in *Gurre-Lieder* with Sir Simon Rattle and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, as well as the *Wesendonck Lieder* with Mark Wigglesworth and the BBC Philharmonic. A distinguished recitalist, her recording of Schumann and Berg with Mitsuko Uchida won a GRAMMY Award in 2017.

She also sang Mahler's Second symphony with the OSM under the direction of Rafael Payare.

Dorothea Röschmann

soprano (Tove)

La mezzo-soprano écossaise Karen Cargill est l'une des artistes lyriques les plus admirées de sa génération. Lauréate du prix Kathleen Ferrier en 2002, Mme Cargill est ensuite sélectionnée pour un GRAMMY dans la catégorie du meilleur enregistrement d'opéra, pour sa participation au *Dialogues des Carmélites* avec le Metropolitan Opera. En juillet 2018, le Royal Conservatoire of Scotland lui décerne un doctorat honorifique. Parmi les rôles figurant à son répertoire, notons Geneviève (*Pelléas et Mélisande*), Judith (*Bluebeard's Castle*), Mère Marie (*Dialogues des carmélites*), Dryade (*Ariadne auf Naxos*), Dido (*Dido and Aeneas*) et Anna (*Les Troyens*). Reconnue pour ses interprétations wagnériennes, Mme Cargill chante régulièrement les rôles d'Erda (*Das Rheingold* et *Siegfried*), Fricka (*Das Rheingold*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Waltraude (*Götterdämmerung*) et Magdalena (*Meistersinger von Nürnberg*). Karen Cargill entretient des liens de longue date avec plusieurs chefs d'orchestre, et ses prestations récentes incluent des collaborations avec Yannick Nézet-Séguin, Robin Ticciati, Esa-Pekka Salonen et Patrick Hahn.

—

Scottish mezzo-soprano Karen Cargill stands among the most renowned singers of her generation. Winner of the 2002 Kathleen Ferrier Award, Cargill has gone on to be nominated for a GRAMMY Award in the category Best Opera Recording, as part of The Metropolitan Opera's recording of *Dialogues des Carmélites*. In July 2018, she received an honorary doctorate from the Royal Conservatoire of Scotland. Cargill's operatic roles include Geneviève in *Pelléas et Mélisande*, Judith in *Bluebeard's Castle*, Mère Marie in *Dialogues des Carmélites*, Dryade in *Ariadne auf Naxos*, Dido in *Dido and Aeneas*, and Anna in *Les Troyens*. Famous for her interpretation of Wagner, she regularly sings Erda in *Das Rheingold* and *Siegfried*, Fricka in *Das Rheingold*, Brangäne in *Tristan und Isolde*, Waltraute in *Götterdämmerung*, and Magdalena in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Karen Cargill enjoys long-standing relationships with several conductors, and recent appearances include collaborations with Yannick Nézet-Séguin, Robin Ticciati, Esa-Pekka Salonen, and Patrick Hahn.

**Karen
Cargill**

alto (Colombe / Wood-Dove)

© Nadine Boyd





Le baryton Thomas E. Bauer a chanté avec le National Symphony Orchestra de Washington, D.C., le Boston Symphony Orchestra dirigé par Bernard Haitink, la Filarmonica della Scala avec Zubin Mehta, ainsi que le Leipzig Gewandhaus sous les directions de Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly et Philippe Herreweghe. Il a été soliste pour *Lazarus* de Schubert au Festival de Salzbourg, ainsi que pour *Jakobsleiter* de Schoenberg avec la Philharmonie de Berlin. Il a interprété la première mondiale de l'oratorio *ARCHE* de Jörg Widmann sous la direction de Kent Nagano, pour l'inauguration de la Philharmonie de l'Elbe à Hambourg. Ses nombreux enregistrements ont été primés, y compris ses prestations pour l'*Oratorio de Noël* de Bach et *Christus am Ölberge* de Beethoven, avec le Collegium Vocale Gent et l'Orchestre des Champs-Élysées. M. Bauer a reçu sa formation musicale initiale comme membre de la légendaire Domspatzen de Ratisbonne et a étudié le chant à la Hochschule für Musik und Theater de Munich.

Thomas E. Bauer has appeared with the Boston Symphony Orchestra under Bernard Haitink, with the Filarmonica della Scala under Zubin Mehta, with the Leipzig Gewandhaus under Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly and Philippe Herreweghe, and with the National Symphony in Washington, D.C. He performed in Schubert's *Lazarus* at the Salzburg Festival as well as in Schoenberg's *Jakobsleiter* at the Berlin Philharmonie, and sang the world première of Jörg Widmann's oratorio *ARCHE* conducted by Kent Nagano for the inauguration of Hamburg's Elbphilharmonie Hall. His many CDs have received prestigious awards, including recordings of Bach's *Christmas Oratorio* and Beethoven's *Christus am Ölberge* with Philippe Herreweghe conducting the Collegium Vocale Gent and Orchestre des Champs-Élysées. He received his earliest musical training as a member of the legendary Regensburg Domspatzen and studied voice at the University of Music and Theatre in Munich.

Thomas E. Bauer

baryton (paysan / peasant)

Stephan Rügamer est diplômé de la Hochschule für Musik de Lübeck où il a étudié avec James Wagner. Engagé en 1999 par Daniel Barenboim, il fait partie de l'ensemble du Staatsoper de Berlin et, sous sa direction, il interprète David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Froh (*Das Rheingold*) et Erik (*Der fliegende Holländer*). M. Rügamer est fréquemment invité aux maisons d'opéra de Frankfurt et d'Essen, ainsi qu'aux Staatsoper de Dresde, Hambourg, Munich et Stuttgart. Parmi d'autres apparitions, notons le Théâtre du Châtelet; le Teatro Real Madrid; le Teatro alla Scala di Milano, le Teatro del Liceu, l'Opéra de Paris, le Grand Théâtre de Genève, ainsi que les festivals de Bregenz et de Salzbourg. En plus de sa carrière opératique, il a été soliste avec de nombreux orchestres, dont la Staatskapelle Berlin, le Bayerischer Rundfunk Orchester, l'Orchestre philharmonique d'Israël (Zubin Mehta), le Chicago Symphony Orchestra, Radio France, la New Japan Philharmonic Tokyo et le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra à Tokyo.

Stephan Rügamer studied at the Hochschule für Musik in Lübeck, completing his studies with James Wagner. Since 1999, he has been a member of the Berlin State Opera ensemble, an engagement he owes to Daniel Barenboim. Under the latter's musical direction, he sang the roles of David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Froh (*Das Rheingold*), and Erik (*Der fliegende Holländer*), among others. Rügamer has made guest appearances with the opera houses of Frankfurt and Essen, with the Dresden, Hamburg, Munich and Stuttgart State Operas, at the Théâtre du Châtelet de Paris, the Teatro Real Madrid, the Teatro alla Scala di Milano, the Teatro del Liceu Barcelona, Opéra National de Paris, Grand Théâtre de Genève, as well as at the Bregenz and Salzburg Festivals. Concert engagements with orchestras include the Staatskapelle Berlin, Bavarian Radio Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra (under Zubin Mehta), Chicago Symphony Orchestra, Radio France, New Japan Philharmonic Tokyo, and Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Tokyo.

Stephan Rügamer

ténor (Klaus, le fou / the fool)

© Simon Pauly





Imaginez une réunion des plus grands musiciens classiques canadiens de tous les temps et vous verrez Ben Heppner occuper le siège central de la première rangée. Pendant près de trente ans, Ben Heppner a été le premier ténor héroïque (*heldentenor*) à se produire sur les plus célèbres scènes d'opéra (La Scala, Covent Garden, l'Opéra d'État de Vienne, le MET), interprétant des rôles conçus par Wagner, Strauss et Verdi, avec un rare amalgame de puissance brute, d'interprétation profondément sentie et de finesse vocale. Ses prestations envoûtantes lui ont valu trois JUNO et trois GRAMMY, neuf doctorats honorifiques, un prix du Gouverneur général pour les arts de la scène et le titre de Compagnon de l'Ordre du Canada, la plus haute distinction décernée aux Canadiens.

Après s'être retiré de la scène lyrique, M. Heppner a passé près d'une décennie à animer l'émission « Saturday Afternoon at the Opera » et « Backstage » sur la radio de la CBC. Il continue d'œuvrer comme narrateur et comme animateur de concert et est fréquemment invité à juger des concours internationaux.

Imagine a gathering of the greatest Canadian classical musicians of all time and you'll see Ben Heppner occupying the front row centre seat. Heppner spent nearly three decades as the first call heldentenor appearing on the world's most famous operatic stages (La Scala, Covent Garden, Vienna State, The Met), singing roles by Wagner, Strauss and Verdi with a rare combination of raw power, interpretive depth and vocal finesse. His spell-binding performances resulted in three Junos and three Grammys, nine honorary doctorates, a Governor-General's Performing Arts Award and being named a Companion of the Order of Canada

After retiring from the opera stage, Heppner spent nearly a decade as the popular host of Saturday Afternoon at the Opera and Backstage on CBC Radio. He continues to appear as a narrator and concert host and is a frequent adjudicator of international competitions.

Ben Heppner

Sprechstimme (récitant / speaker)

Depuis sa sortie de l'École nationale de théâtre du Canada en 2008, Mani Soleymanlou est très actif aussi bien au théâtre qu'à la télévision et au cinéma. Il a participé à de nombreuses productions théâtrales remarquées, en plus de créer sa compagnie, Orange Noyée, où il agit en tant qu'auteur, metteur en scène et interprète. En 2021, Mani devient également directeur artistique du Théâtre Français du Centre national des arts. À l'écran, on peut le voir dans *C'est comme ça que je t'aime*, *Épidémie* et *M'entends-tu*. Depuis 2022, il défend un des rôles principaux dans *Avant le crash*, la série de Radio-Canada écrite par Éric Bruneau et Kim Lévesque-Lizotte. Il incarne également Victor dans la lugubre série *In Memoriam*. On peut le voir aussi dans les longs métrages *À tous ceux qui ne me lisent pas*, de Yan Giroux, et *La femme de mon frère*, réalisé par Monia Chokri.

—

Since graduating from the National Theatre School of Canada in 2008, Mani Soleymanlou has led a busy career on the live stage, television, and film. He has acted in many acclaimed theatre productions in addition to founding his own company, Orange Noyée, for which he serves as an author, director, and performer. In 2021, Mani also became the Artistic Director of the National Arts Centre's French theatre stream. His television credits include *C'est comme ça que je t'aime* (Happily Married), *Épidémie* (Epidemic), and *M'entends-tu?* (Can You Hear Me?). Since 2022, he has held one of the main roles in the Radio-Canada series *Avant le crash*, written by Éric Bruneau and Kim Lévesque-Lizotte. He also portrayed Victor in the grim series *In Memoriam*. Mani Soleymanlou has appeared in the feature films *À tous ceux qui ne me lisent pas* (For Those Who Don't Read Me) directed by Yan Giroux, and *La femme de mon frère* (A Brother's Love) directed by Monia Chokri.

Mani Soleymanlou

narrateur | narrator



Chœur de l'OSM

OSM Chorus

Sopranos

SUSAN ELIZABETH BROWN
MEGAN CHARTRAND
REBECCA DOWD LEKX
MEGHAN FLEET
PAULINA FRANCISCO
MARIE MAGISTRY
STEPHANIE MANIAS
BRITTANY RAE
EMILY WALL
ELLEN WIESER

Altos

ALEXANDRA ASHER
CHARLOTTE CUMBERBIRCH
KRISTEN DE MARCHI
WILLIAM DUFFY
ELIZABETH EKHOLM
CHARLOTTE GAGNON
JOSÉE LALONDE
MARIE-ANDRÉE MATHIEU
ISABELLE RICARD
MADDIE STUDT

Ténors

JEAN-SÉBASTIEN ALLAIRE
BERNARD CAYOUILLETTE
JEAN-FRANÇOIS DAIGNAULT
JOHN GUZIK
HAITHAM HAIDAR
JUSTIN JALEA
ALDÉO JEAN
NATHAN LELIÈVRE
MICHEL LÉONARD
THOMAS MACLEAY
DAVID MENZIES
MICHEL RAYMOND
DWAIN RICHARDSON
MICHIEL SCHREY
RUBEN SHAYM BRUTUS
ARTHUR TANGUAY-LABROSSE
JAMES WILIAMSON
PATRICIA YATES

Basses

DAVID BENSON
PIERRE-ETIENNE BERGERON
SIMON CHAUSSÉ
DORIAN DE LUCA
LOUIS DESJARLAIS
ALAIN DUGUAY
PASCAL GERMAIN-BERARDI
JOHN GIFFEN
FRANÇOIS-NICOLAS GUERTIN
THOMAS JODOIN-FONTAINE
JOHN JOHNSTON
CLAYTON KENNEDY
BENOIT LE BLANC
EMANUEL LEBEL
ANDREW MARUZZELLA
NORMAND RICHARD
GUILLAUME ST-CYR
NATHANIEL WATSON
NOAH WRIGHT

Chœur bénévole

Sopranos

AMARANTA ARENAS
KAREN ZACY BENNER
PASCALE BOUCHER MEUNIER
SHARON BRAVERMAN
NATHALIE GERMAIN
PASCALE GODAY
ROBIN HORNSTEIN
JOANNA LAINE
ALISON MARTIN
SARAH OUMAMASS
ANITA PAAS
JULIE PAYETTE
ISABELLE TREMBLAY
CAROLINE VACHON

Altos

LEÏLA BARBEDETTE
CLAIRE BÉLANGER
GENEVIÈVE BOULANGER
LYNE CODERE
ADELINE CUGGIA
ANNE GRONDINES
MAGALIE HUULT
VÉRONIQUE LAMONTAGNE
DANIELLE LE BLANC
MICHELLE LEBLANC
EMMA LIMANE
JILLIAN MILLS
CAROLINE PARADIS
DAGMAR SCHMIDT
DOMINIQUE SOREL
CLAUDINE TREMBLAY-JOLICOEUR

Ténors

AARON AMHOF
VINCENT BOURET
DIANE CHEVRIER
PHILIPPE DESCHÈNES
ANDRÉ GAGNON
LOGAN YOUNGRO
KIM DAFYDD LITWIN
JULIEN PEPPERALL
ROHAN PUROHIT
PHILIPPE SARRASIN ROBICHAUD
PIERRE TANG
RAPHAEL TAVARES
LAURENCE WILSON

Basses

FRANÇOIS BERTRAND
SERGÉ CARON
ARI CARRILLO
NISCHAL CHAKRAVARTHI
MARIO CROTEAU
LUC DUPONT
FRANCIS GINGRAS
JÉRÔME ISAC
JOCHEN JAEGER
JULIAN KNIGHT
MARC-ANTOINE LAFLEUR
GAÉTAN LAMONTAGNE
FRANÇOIS LANTHIER
BRIAN LAW
EDMOND MALTAIS
DANIEL MIGAULT
DANIEL MILLER
NICOLAS MONTREUIL
JOSEPH MOUTRAN
RUSSELL PROULX
PHILIP RAPHALS
WILL SCHINDLER
ANTHONY STEINHOFF
DANIEL UGLUNTS
ERICK ZANARDI OJEDA

Andrew Megill est l'un des plus grands chefs de chœur de sa génération. Son répertoire, exceptionnellement vaste, s'étend de la musique ancienne à la musique contemporaine. Il a préparé des chœurs pour l'American Symphony, le Cleveland Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Dresde, le National Symphony et le New York Philharmonic, en plus d'avoir collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Pierre Boulez, Charles Dutoit, Rafael Frühbeck de Burgos, Alan Gilbert, Kurt Masur et Kent Nagano. Directeur des activités chorales à l'Université de l'Illinois, il est aussi chef associé et directeur des programmes choraux au Carmel Bach Festival, en plus d'être directeur artistique de l'ensemble Fuma Sacra. Il a enseigné au Westminster Choir College et a été chef invité au Yale Institute of Sacred Music. On peut entendre le résultat de son travail sur les ondes de la Public Radio International et de la BBC, ainsi que sur plusieurs enregistrements consacrés à des œuvres variées, comme *Psalm* de Magnussen (Albany Records), les messes de Haydn (Naxos) ou les compositions de Caleb Burhans (Cantaloupe).

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

Andrew Megill

chef de chœur | chorumaster



Arnold Schoenberg

Né le 13 septembre 1874 à Vienne, Autriche – Mort le 13 juillet 1951 à Los Angeles, États-Unis
Born on September 13, 1874, in Vienna, Austria – Died on July 13, 1951, in Los Angeles, United States

Gurre-Lieder, pour voix, chœurs et orchestre
Gurre-Lieder, for soloists, chorus and orchestra

Première partie / First part (60 min)
Deuxième partie / Second part (8 min)
Entracte / Intermission (20 min)
Troisième partie / Third part (40 min)

Première fois à l'OSM : 7 octobre 1986, dir. Charles Dutoit
First performance by the OSM: 7 October, 1986, cond. Charles Dutoit

Arnold Schoenberg découvre le poète et botaniste danois Jens Peter Jacobsen après la publication des œuvres de ce dernier dans une traduction allemande de Robert Franz Arnold, en 1899. En mars 1900, il commence à mettre en musique une grande partie des *Gurresange* de Jacobsen sous la forme d'un cycle de lieder avec piano. Un an plus tard, il envisage d'orchestrer les lieder et commande pour ce faire du papier à musique surdimensionné, muni de 48 portées.

Schoenberg abandonne cependant le projet et, de 1903 à 1910, il travaille sur d'autres œuvres. Il écrit : « J'avais aussi accumulé beaucoup d'expériences nouvelles; ma technique s'était améliorée et ma palette expressive s'était élargie. J'avais découvert de nouvelles choses et compris comment mieux formuler mes idées. [...] En conséquence, je me suis désintéressé des *Gurre-Lieder*. »

Le 14 janvier 1910, la première partie de l'œuvre est jouée à Vienne dans une version pour un ou deux pianos, arrangée par Alban Berg et Anton Webern. Le succès de cette interprétation convainc Schoenberg d'en terminer la composition dans la forme que nous connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire celle d'une « cantate dramatique » (faute d'une meilleure appellation) pour cinq voix solos, une voix parlée (*Sprechstimme*), plusieurs chœurs et grand orchestre. La longueur de la gestation apparaît clairement dans l'œuvre, laquelle englobe tout le développement stylistique et technique de Schoenberg jusque là :

Arnold Schoenberg discovered the Danish poet and botanist Jens Peter Jacobsen after the publication in 1889 of his collected works in a German translation by Robert Franz Arnold. In March 1900 he started setting a large part of Jacobsen's *Gurresange* to music as a song cycle with piano. A year later he started thinking of orchestrating the *Lieder* and ordered extra-large manuscript paper with 48 staves.

Schoenberg abandoned the project however, and from 1903 till 1910 he worked on other pieces: 'I had also gained many new experiences, my technique had improved, and my range of expression increased' the composer wrote. "I had discovered new things and understood how to formulate my ideas better. [...] As a result, I had lost interest in the *Gurre-Lieder*."

On 14 January 1910, the first part of the piece was performed in Vienna in a version with one or two pianos arranged by Alban Berg and Anton Webern. The success of this performance convinced Schoenberg to complete the piece in the form we know now: a—for lack of a better designation— "dramatic cantata" for 5 vocal soloists, *Sprechstimme*, multiple choruses and large orchestra. This long gestation period shows clearly in the piece, which embraces all of Schoenberg's stylistic and technical development up to that point: "This work is the key to my entire development. It shows sides of me that I do not show later on, or rather from a different angle. It explains what was bound to happen later

« Cette œuvre, écrit-il, est la clé de toute mon évolution. Elle montre des aspects de moi que je n'aborderai pas plus tard, sauf sous un angle différent. Elle explique ce qui devait se produire ultérieurement et c'est extrêmement important pour mon œuvre, à savoir qu'à partir d'ici, il est possible de suivre l'individu et son développement. »

On pourrait même dire que les *Gurre-Lieder* sont une sorte de synthèse de plusieurs éléments du *Zeitgeist* viennois de la fin du XIX^e siècle. Ils représentent, comme l'a fait remarquer le chef d'orchestre et compositeur Giuseppe Sinopoli, « les rayons du dernier crépuscule du siècle, et non l'aube de la nouvelle musique. C'était une époque marquée par un sentiment de perte, la perte d'une tradition et d'une vision du monde, et par l'effondrement des idéaux. Schoenberg traduit ce sentiment en termes tout à fait instinctifs et expressionnistes, en s'attaquant en partie au langage de la tradition, en le traitant presque comme un rebut, en le déchirant, mais en lui insufflant une nouvelle vie, en le retravaillant et en créant ainsi une vision. »

Les *Gurre-Lieder* sont souvent comparés à la *Symphonie n° 8* (1910) de Mahler, avec laquelle ils partagent de nombreux éléments. Mais alors que Mahler qualifiait son œuvre hybride de « symphonie », Schoenberg n'a jamais donné cette désignation à son œuvre. Les *Gurre-Lieder* doivent beaucoup au genre aujourd'hui presque oublié de la ballade pour solistes, chœur et orchestre et qui était populaire dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Pensons à des œuvres telles que *Der Königssohn* (1851), *Des Sängers Fluch* (1852), *Vom Pagen und der Königstochter* (1852) et *Das Glück vom Edenhall* (1853) de Schumann, *Rinaldo* (1863-1868) de Brahms et *Das klagende Lied* (1878-1898) de Mahler.

La légende faustienne du roi Waldemar, qui défie Dieu après l'assassinat de sa maîtresse Tove par son épouse Helwig, est devenue, dans le sillage du romantisme, un sujet à la mode dans les cercles littéraires danois.

La première partie des *Gurre-Lieder* commence par un prélude orchestral qui évoque la nature (tout comme l'ouverture de *L'Or du Rhin* de Wagner, écrite dans la même tonalité de *mi bémol majeur*). Cette partie comporte dix chants dans lesquels le roi Waldemar et sa maîtresse Tove expriment tour à

and that is enormously important for my work, namely, that it is possible to follow the individual and his development from here onwards.”

One could even argue that *Gurre-Lieder* is in a way a synthesis of many elements of the Viennese fin-de-siècle *Zeitgeist*. It represents, as the conductor and composer Giuseppe Sinopoli remarked: “the last radiant dusk of the 19th century, not the dawn of New Music. It was an age marked by a sense of loss, the loss of a tradition and a view of the world, and by the collapse of ideals. And Schoenberg translates this sense of collapse into thoroughly instinctive, expressionistic terms by attacking the language of tradition in parts, treating it almost as rubbish, tearing it apart, breathing new life into it, reworking it and, in that way, creating a vision.”

Gurre-Lieder is often compared to Mahler's Symphony no. 8 (1910), with which it has indeed many elements in common. But whilst Mahler called his hybrid work a “symphony”, Schoenberg never gave his work a genre designation. *Gurre-Lieder* undoubtedly owes most to the now almost forgotten genre of the ballade for soloists, chorus and orchestra which used to be popular in the second half of the nineteenth century. One can think of works as: Schumann's *Der Königssohn* (1851), *Des Sängers Fluch* (1852), *Vom Pagen und der Königstochter* (1852) and *Das Glück vom Edenhall* (1853), Brahms' *Rinaldo* (1863-1868) and Mahler's *Das klagende Lied* (1878-1898).

The Faustian legend of King Waldemar, who defies God himself after his mistress Tove has been murdered by his legitimate wife Helwig, became a fashionable topic in literary circles in Denmark at the wake of Romanticism.

The first part of *Gurre-Lieder* begins with an orchestral prelude depicting nature (much like the opening of Wagner's *Das Rheingold* with which it shares its tonality of E-flat major). This part consists of ten songs, in which King Waldemar and his mistress Tove alternately express their love for each other. Waldemar's hubris manifests itself clearly in the fifth song and in the seventh, we hear a premonition of the fate that will fall upon the king. Wagnerian leitmotifs provide the coherence in this sequence, which is rudely interrupted by Tove's deathly scream, in the orchestral interlude, as she is brutally killed by Waldemar's wife.

Les notes

tour leur amour l'un pour l'autre. L'hybris de Waldemar se manifeste clairement dans le cinquième chant, alors que dans le septième, nous entendons une prémonition du destin qui va s'abattre sur le roi. Les leitmotifs wagnériens assurent la cohérence de cette séquence, qui est brutalement interrompue dans l'interlude orchestral par le cri de mort de Tove, lorsqu'elle est cruellement tuée par la femme de Waldemar.

Dans le dernier chant de cette première partie, la Colombe des bois raconte la mort de Tove : «Helwigs Falke war's, der grausam Gurre's Taube zerriss» (Le faucon d'Helwig a déchiré la colombe de Gurre). Waldemar perd la tête, attache le cercueil de Tove sur son cheval, marche à côté, vêtu d'un habit de paysan.

La seconde partie est la plus courte et place au centre de l'œuvre l'emportement de Waldemar contre Dieu : «Herrgott, weisst du, was du tatest, als klein Tove mir verstarb» (Seigneur, sais-tu ce que tu as fait quand ma petite Tove est morte?).

Alors que dans les deux premières parties, l'écriture de Schoenberg est nettement post-wagnérienne — les influences de *Tristan und Isolde* étant particulièrement évidentes —, Schoenberg change d'approche dans la troisième partie, écrite bien plus tard, après la composition de *Pelleas und Melisande* et *Erwartung*. Il abandonne l'idée du cycle de lieder en faveur de ce que l'on peut appeler une cantate dramatique, un peu comme la deuxième partie de la *Symphonie n° 8* de Mahler. Au chapitre de l'orchestration, Schoenberg est beaucoup plus audacieux dans l'utilisation des instruments solos. Le mélange de façon inusitée les couleurs instrumentales, non pas pour ajouter du piquant, mais pour obtenir un moyen d'expression supplémentaire.

L'angle de la narration diffère également dans cette dernière partie. Dans les deux premières, le texte décrit le roi qui porte des vêtements de paysan et qui se désigne lui-même comme le bouffon de Dieu. À présent, ces deux personnages occupent eux-mêmes la scène. En les introduisant, Jacobsen s'éloigne des épanchements lyriques des deux premières parties et porte un regard à la troisième personne sur les événements. Le paysan stupéfait raconte comment le roi et ses soldats fantomatiques chevauchent chaque nuit autour du lac, et Klaus le bouffon dépeint «avec une humilité comique» comment il est forcé de rejoindre dans leur chasse sauvage l'armée des soldats morts.

The last song in this first part is the Wood Dove's dramatic retelling of Tove's death: "Helwigs Falke war's, der grausam Gurre's Taube zerriss!" (Helwig's falcon 'twas, that cruelly has slaughtered Gurre's dove!) Waldemar loses his mind, and binds Tove's coffin on his horse, walking next to it, dressed in a peasant's garb.

The second part is the shortest and places Waldemar's outburst at God in the centre of the work: "Herrgott, weisst du, was du tatest, als klein Tove mir verstarb?" (Lord God, do you know what it was you did when my little Tove died?)

Where in the first two parts, Schoenberg's writing clearly bears the stamp of post-Wagnerism—the influences of *Tristan und Isolde* being especially evident—Schoenberg changes his approach in the third part, written much later after he had already composed works like *Pelleas und Melisande* and *Erwartung*. He abandons the idea of the song cycle in favor of what can be called a dramatic cantata—much like the second part of Mahler's Symphony no. 8. In terms of orchestration Schoenberg is far more daring in using instruments in a solo capacity, creating unusual color blends and using instrumental color not as "added spice" but as an additional expressive device in itself.

The perspective of the narration shifts as well in this last part. In the first and the second part, the text references the king wearing peasant clothes and calling himself God's jester. Now these two characters take the stage themselves. By introducing these new characters, Jacobsen moves away from the immediate lyrical outpourings of the two protagonists in the first two parts and creates a more distant third person view of the events. The awestruck peasant narrates how the King and his ghostly soldiers ride every night around the lake, and Klaus the Jester depicts "with comic humility" how every night he is forced to join the army of dead soldiers in their wild hunt.

Following the wild hunt, we hear the voice of the poet himself in a melodrama. He lies down by Lake Gurre and observes nature beneath the radiant summer sky. (Jacobsen was a botanist after all.) Here, as in *Pierrot Lunaire*, which Schoenberg would write just after the *Gurre-Lieder*, the composer uses the technique of *Sprechstimme*. In his declamation the speaker has to follow the melodic line and rhythms notated in the score.

Après la chasse, nous entendons, dans un mélodrame, la voix du poète lui-même. Il s'allonge au bord du lac de Gurre et observe la nature sous un radieux ciel d'été. (N'oublions pas que Jacobsen était botaniste.) Ici, comme dans *Pierrot Lunaire*, que Schoenberg écrira juste après les *Gurre-Lieder*, le compositeur utilise la technique du *Sprechstimme*. Dans sa déclamation, l'interprète doit suivre la ligne mélodique et les rythmes notés dans la partition.

C'est alors que l'espoir renaît. Le soleil se lève sur un monde nouveau, la malédiction est abolie et Waldemar est racheté. Il est intéressant de noter qu'en allemand, le mot *soleil* est féminin, ce qui relie ce chœur final, en un *do* majeur rayonnant, à la fin de la *Symphonie n° 8* de Mahler, où Faust est également racheté par « das Ewig-Weibliche » (l'Éternel féminin).

Then a new world, with new hope, awakens. The sun rises upon a new world, the curse is lifted and Waldemar redeemed. It is interesting to note that the word "sun" in German is feminine, which links this final chorus in radiant C-major to the ending of Mahler's Symphony no. 8, where Faust is similarly redeemed by "Das Ewig-Weibliche" (The Eternal-Feminine).

© Ronald Vermeulen





Ce concert est présenté
grâce à la généreuse
collaboration de la

Fondation J.A. DeSève

Septembre

18 mer. 19 h 30 19 jeu 10 h 30

SÉRIE MERCREDI 1

SÉRIE MATINS SYMPHONIQUES

Présentée par

Fondation J.A. DeSeve

La Symphonie fantastique de Berlioz

Berlioz's Symphonie fantastique



Orchestre symphonique de Montréal
Rafael Payare, chef d'orchestre / conductor

Daniil Trifonov, piano*

- **Michael Oesterle** | Né en / Born in 1968 |
La Chapelle, Création mondiale – commande de l'OSM / World Premiere – OSM commission (12 min)
(Œuvre canadienne / Canadian work)
- **Robert Schumann** | 1810-1856 |
Concerto pour piano en la mineur / Piano Concerto in A minor, op. 54 (31 min)*
Allegro affettuoso
Intermezzo
Allegro vivace
- **Hector Berlioz** | 1803-1869 |
Symphonie fantastique, H 48, op. 14 (49 min)
Rêveries-Passions. Largo-Allegro agitato e appassionato assai-Religiosamente
Un bal. Valse. Allegro non troppo
Scène aux champs. Adagio
Marche au supplice. Allegretto non troppo
Songe d'une nuit de sabbat. Larghetto-Allegro

Concert du 19 septembre sans entracte / September 19 concert without intermission

* Concert du 18 septembre seulement / September 18 concert only

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

Traduction / Translation : Le Trait juste, Marc Hyland | Graphisme / Graphics : IKO | Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2024

Répertoire symphonique 101 :

Le poème
symphonique avec
Benjamin Goron à
l'animation

Espace OSM

18 septembre 18 h 30

19 septembre 9 h 30

Michael Oestrele

Né le 29 juin 1968 à Ulm, Allemagne
Born on June 29, 1968 in Ulm, Germany

—
La Chapelle, Création mondiale – commande de l'OSM / World Premiere – OSM commission

Lorsque l'OSM m'a proposé d'écrire une nouvelle pièce pour sa saison 2024-2025, j'ai été submergé de joie et d'excitation à l'idée que ma musique serait jouée dans la merveilleuse acoustique de la Maison symphonique – des émotions que je savais devoir exprimer en musique.

Pendant que je réfléchissais à la manière d'intégrer le son des quatre nouvelles cloches d'église de la salle de concert dans ma composition, je me suis souvenu de mes premières années à Montréal où j'habitais près de l'Église catholique Santa Cruz, à l'angle des rues Rachel et Saint-Urbain. Chaque jour, le son des cloches de la chapelle se mêlait à la vie de quartier au cœur du Plateau-Mont-Royal. Cette atmosphère est restée dans mon imaginaire après toutes ces années.

Les quatre cloches ont une signification symbolique et musicale distincte. Celle dont la fréquence est la plus haute (*mi*) joue un rôle central, tel un protagoniste de premier plan. Elle renvoie au clocher qui préside aux diverses activités qui se déroulent dans le cimetière en contrebas. La cloche au diapason du *ré* dièse est placée à l'extérieur de la scène, le carillon lointain créant ainsi un dialogue sonore avec le clocher. Par leur résonance profonde, les cloches accordées sur les notes de *do* et de *sol* introduisent une dimension plus sombre et contemplative, faisant allusion aux moments les plus graves de l'existence.

Tout au long de la composition, le jeu de ces cloches anticipe les cérémonies à venir : les coups de cloche lors d'un mariage, le glas solennel lors de funérailles, de même que le solo d'un organiste amateur explorant de nouvelles harmonies.

Le titre *La Chapelle* est mon hommage à la Chapelle historique du Bon-Pasteur et à son directeur de longue date, M. Guy Soucie. Ce lieu a vu la création de centaines d'œuvres de compositeurs contemporains, dont moi-même, qui cherchent leur voix et leur public.

When I received the proposal to write a new piece for the OSM's 24/25 concert season, I felt overwhelming joy and excitement knowing that my music would be played in the Maison symphonique's glorious acoustics – emotions I knew I had to convey.

I feel deeply privileged that my work is the first to welcome the sounds of four new church bells into their new home. While contemplating how I would incorporate these bells into *La Chapelle*, I was reminded of my early years in Montreal, when I lived near the Mission Santa Cruz at the corner of rue Rachel and St. Urbain. Each day, the sound of the Chapel's bells formed part of the vibrant soundtrack of life on Plateau-Mont-Royal. My new piece is inspired by that atmosphere which has remained in my imagination throughout the subsequent years.

Within the composition, the quartet of bells each have distinct symbolic and musical significance. The bell tuned to the highest pitch, E, assumes a central role, serving as the protagonist of the piece. It evokes the image of a bell tower that presides over the various activities transpiring in the churchyard below. The bell with the pitch D# is situated off-stage, its distant peals creating an aural dialogue with the bell tower. The bells tuned to C and G, with their profound resonance, introduce a more somber and contemplative dimension to the piece, reflecting the gravitas of life's more serious moments. Throughout the composition, the interplay of these bells anticipates forthcoming celebrations: the joyous peals of a wedding ceremony, the solemn tolls of a funeral, even the sounds of an amateur organist experimenting with new harmonies.

The title *La Chapelle* is my tribute to Chapelle historique du Bon-Pasteur and its long-time director M. Guy Soucie, having housed the premieres of hundreds of works from composers, including myself, working to find their voice and their audience.

Robert Schumann

Né le 8 juin 1810, à Zwickau, Allemagne – Mort le 29 juillet 1856, à Endenich, Allemagne
Born on June 8, 1810, in Zwickau, Germany – Died on July 29, 1856, in Endenich, Germany

Concerto pour piano et orchestre en la mineur / Piano Concerto in A minor, op. 54

Allegro affettuoso

Intermezzo

Allegro vivace

Première fois à l'OSM : 23 avril 1936, dir. Wilfrid Pelletier
First performance by the OSM: 23 April, 1936, cond. Wilfrid Pelletier

Pendant toute sa carrière, Robert Schumann s'est trouvé déchiré entre deux pulsions : composer avec des structures formelles accessibles et populaires auprès du public ou dans les formes plus fragmentées que sa pensée subjective lui suggérait naturellement. Bien que les œuvres à plusieurs mouvements et basées sur la forme sonate – comme les symphonies, les quatuors, les quintettes et les concertos – aient constitué le fondement de la tradition musicale qu'il avait choisie, Schumann restait avide d'expérimentations formelles, dans le sillage des nouveaux développements en littérature et en philosophie.

Son unique contribution au genre du concerto pour piano trouve son germe en 1841 sous la forme d'une *Fantaisie* en un mouvement pour piano et orchestre, à laquelle il greffa ensuite, à la demande éclairée de sa femme Clara, un *Intermezzo* et un *Finale*, pour obtenir ainsi une œuvre en trois mouvements, plus susceptible de trouver sa place au concert. Ce privilège lui revenant d'évidence, Clara Schumann créa l'œuvre à Leipzig en 1846.

Un puissant éclat du piano succède immédiatement à l'accord initial et affirme d'emblée le piano comme une entité distincte et égale à celle de l'orchestre. Ce n'est qu'après que les lignes du piano et de l'orchestre aient commencé à se mêler, tantôt s'appropriant, tantôt se partageant les phrases mélodiques et les appuis harmoniques, que le piano peut aussi être partie intégrante de la texture d'ensemble. Une cadence offre vers la fin du mouvement un aperçu révélateur du type d'écriture hyper fragmenté et si caractéristique des

Throughout his professional life Robert Schumann struggled between writing in formal structures that were popular and accessible to the concert-going public, and those more fragmentary forms that came naturally to his subjective approach. Though the multi-movement sonata-based works (symphonies, quartets, quintets and concertos) were the mainstay of the musical tradition he espoused, he was constantly drawn to formal experimentation, mirroring current developments in literature and philosophy.

His single contribution to the piano concerto genre began in 1841 as a one-movement *Fantasia* for piano and orchestra. However at the pragmatic insistence of his wife he added an *Intermezzo* and *Finale* to create a three-movement work more generally suited to the standard concert format. Fittingly, Clara Schumann gave the first performance in Leipzig in 1846. A forceful piano outburst immediately following the opening chord establishes the piano as an equal and distinct force from the orchestra. Only further on, when solo and orchestral lines become intertwined—dividing and sharing melodic phrases and harmonic support—, do we realise that the piano is also an integral component of the ensemble texture.

A cadenza toward the end of the movement offers a telling glimpse of the hyper-episodic writing so distinctive in Schumann's cycles and character pieces for solo piano, in which harmonic sequences and melodic figuration are nearly one and the same. The *Intermezzo* begins with a question from the piano. Through often fragmentary arabesque-like

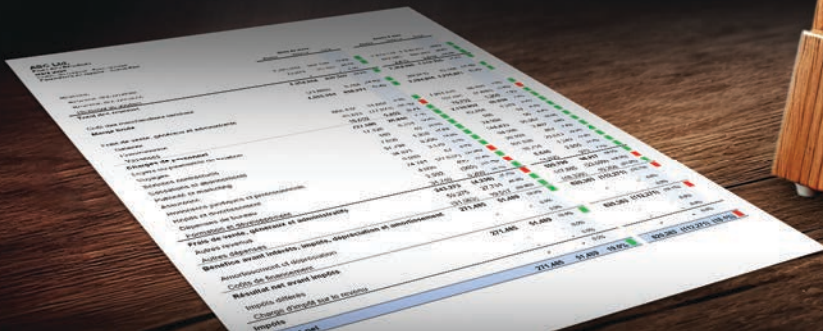
Les notes

cycles et des pièces de caractère pour piano solo de Schumann, où les séquences harmoniques et les figures mélodiques tendent à se confondre. Une interrogation du piano ouvre ensuite l'*Intermezzo*. Dans un échange de figures souvent fragmentaires évoquant l'arabesque, le piano et l'orchestre nourrissent un dialogue intime en plusieurs thèmes. Le *Finale* plein d'énergie émerge du second mouvement de façon impromptue, avec une formidable énergie à peine contenue où pianiste et orchestre s'emportent et tournoient jusqu'à l'accord final.

figures, the piano and orchestra intimately dialogue over several themes. The energetic *Finale* bounds onto the scene without pause from the second movement, barely contained energy bubbling somewhere just below the surface as pianist and orchestra leap and twirl towards the finish.

© Marc Wieser

ACCÉLÉREZ VOTRE CYCLE FINANCIER DE L'ADAGIO À L'ALLEGRO



Particulars	2017	2016	2015
Revenues	1,123,456	1,098,765	1,073,456
Expenses	(456,789)	(432,100)	(407,890)
Net Income	666,667	666,665	665,566
Operating Income	500,000	500,000	500,000
Other Income	166,667	166,665	165,566
Expenses	(166,667)	(166,665)	(165,566)
Net Income	500,000	500,000	500,000
Operating Income	333,333	333,333	333,333
Other Income	166,667	166,665	165,566
Expenses	(166,667)	(166,665)	(165,566)
Net Income	333,333	333,333	333,333
Operating Income	166,667	166,665	165,566
Other Income	166,667	166,665	165,566
Expenses	(166,667)	(166,665)	(165,566)
Net Income	166,667	166,665	165,566
Operating Income	166,667	166,665	165,566
Other Income	166,667	166,665	165,566
Expenses	(166,667)	(166,665)	(165,566)
Net Income	166,667	166,665	165,566

Hector Berlioz

Né le 11 décembre 1803 à La Côte-Saint-André, France – Mort le 8 mars 1869 à Paris, France

Born on December 11, 1803, in La Côte-Saint-André, France – Died on March 8, 1869, in Paris, France

Symphonie fantastique, H 48, op. 14

Rêveries-Passions. Largo-Allegro agitato e appassionato assai-Religiosamente

Un bal. Valse. Allegro non troppo

Scène aux champs. Adagio

Marche au supplice. Allegretto non troppo

Songe d'une nuit de sabbat. Larghetto-Allegro

Première fois à l'OSM : 19 février 1937, dir. Edmond Trudel

First performance by the OSM: 19 February, 1937, cond. Edmond Trudel

Au cours de l'année 1830, trois événements ébranlèrent la vie culturelle et politique française : en février eut lieu la création tumultueuse du drame de Victor Hugo *Hernani* à la Comédie-Française; en juillet, les Trois Glorieuses destituèrent la monarchie en place et, le 5 décembre, la *Symphonie fantastique* de Berlioz résonnait dans la Salle du Conservatoire de Paris. Cette œuvre à programme – la première grande symphonie française – instaurait l'ère du Romantisme musical français. Influencée, en partie, par la violente passion qu'éprouva Berlioz pour l'actrice irlandaise Harriet Smithson, la *Symphonie fantastique* – bien que sous-titrée «Épisode de la vie d'un artiste» – est moins descriptive qu'évocatrice. Elle dévoile et synthétise la réponse émotionnelle du compositeur face à des événements dramatiques vécus. On trouve chez Berlioz la volonté d'écrire une œuvre à portée poétique et philosophique, plutôt qu'une simple musique de divertissement. Elle se rattache ainsi à ce que le compositeur nomme le «genre instrumental expressif» qu'il identifie chez Beethoven et Weber.

La *Symphonie fantastique* fut tout d'abord accompagnée d'un livret résumant l'argument des cinq mouvements : dans un accès de désespoir amoureux, un jeune musicien, doté d'une sensibilité exacerbée, tente de mettre fin à ses jours en absorbant de l'opium. Échappant à la mort, il sombre dans un sommeil agité, parsemé d'étranges visions où divers épisodes de sa vie lui apparaissent sous une forme musicale. La femme aimée devient alors une mélodie obsédante, une «idée fixe»,

In the year 1830, three events shook French politics and culture: in February, Victor Hugo's drama *Hernani* was given a tumultuous premiere at the Comédie-Française; in July, the *Trois Glorieuses* revolution deposed the existing monarchy; and, on December 5, Berlioz's *Symphonie fantastique* resounded in Paris' Salle du Conservatoire. The latter, a work of program music—and the first large-scale French symphony—ushered in musical Romanticism in France. Shaped in part by Berlioz's overwhelming passion for the Irish actress Harriet Smithson, the *Symphonie fantastique*—subtitled “An Episode in the Life of an Artist”—is more evocative than descriptive. It narrates and encapsulates the composer's emotional responses to various dramatic lived experiences. Berlioz sought here to write a work of poetic and philosophical significance, rather than solely musical entertainment. It is associated with what the composer termed the *genre instrumental expressif*, which he claimed was introduced by Beethoven and Weber.

The *Symphonie fantastique* was originally accompanied by an actual program booklet summarizing the narrative of its five movements. In a fit of amorous despair, an exquisitely sensitive young musician attempts to end his life by opium overdose. The act does not kill him, but he falls into a fitful sleep filled with strange visions in which various episodes of his life appear to him in musical form. His beloved has become an obsessive melody, an *idée fixe*, glued to his delirium. The written program served as a listening guide for

Les notes

accompagnant le délire du jeune homme. Servant de guide d'écoute pour le public, ce programme permettait à Berlioz d'insérer dans sa *Symphonie* quelques repères formels – la valse, la marche ou un hymne, ici le *Dies irae* cité dans le dernier mouvement – et d'aborder des thèmes chers aux Romantiques : l'amour, l'opium ou la mort.

Le trait de génie du compositeur est l'emploi du motif de «l'idée fixe», fil conducteur et unificateur de l'œuvre. Emprunté à sa cantate *Herminie*, composée en 1828, ce motif est exposé dans le mouvement initial puis décliné et transformé dans les suivants, jusqu'à être défiguré dans la scène finale. L'originalité de l'œuvre transparaît également dans la variété et la richesse de l'orchestration ainsi que dans l'utilisation d'instruments jusqu'alors plutôt employés à l'opéra tels que le cor anglais, les harpes et les cloches. Le goût prononcé du compositeur pour l'intensité et la puissance acoustique de la masse orchestrale mise au service de la dramaturgie s'affirme remarquablement dans cette œuvre de jeunesse.

La *Symphonie fantastique* a retenu l'attention de Robert Schumann qui, en 1835, lui consacra un article dans sa *Neue Zeitschrift für Musik* (Nouvelle Revue de Musique). Schumann ne disposait que de la transcription pour piano de Liszt, mais l'instrumentation indiquée sur la partition lui a permis de se faire une idée plus juste de l'œuvre. Il note que dans cette *Symphonie*, chaque instrument est «en son lieu et place [et] employé dans sa puissance sonore originale». Il souligne également la singularité de l'orchestration, son aspect novateur, ses diverses combinaisons ainsi que les effets qu'elle provoque. Selon lui, Berlioz tire parti de tout ce que l'on peut appeler «son, sonorité, bruit ou timbre».

audiences, a framework for Berlioz to introduce a few formal guideposts—a waltz, a march or a hymn, namely, the *Dies irae* cited in the last movement—and to broach some of the trending themes of particular interest to the Romantics: love, opium, and death.

The composer's master stroke was his use of the *idée fixe* motif as a common thread and unifying principle. Borrowed from his cantata *Herminie*, composed in 1828, this motif's exposition is heard in the first movement, re-exposed and transformed in subsequent movements, and pulled apart in the final scene. The *Symphonie fantastique* is also strikingly original in its varied and powerful orchestration, and in its use of instruments such as the English horn, harp, and bells, usually reserved in this period for opera scenes. Berlioz's strong affinities for acoustical intensity and the power of the orchestral mass in the service of dramaturgical objectives is remarkably asserted in this early work.

The *Symphonie fantastique* captured the attention of Robert Schumann, who in 1835, devoted an article to it in his *Neue Zeitschrift für Musik* (New Journal of Music). Schumann had access only to Liszt's piano transcription, but the instrumentation specified in the score afforded him a more thorough picture of the work. Schumann noted that in this *Symphonie*, each instrument is "(...) in its proper place [and] employed using its original power of sound." He also highlighted the work's singular orchestration, its novel characteristics, its various combinations and their effects. According to Schumann, Berlioz excelled in seizing upon all that can be called "sound, tone, pitch and voice."

© Florence Leyssieux

Septembre

19 jeu. 19 h 30

SÉRIE JEUDI 1

Présentée par



Répertoire
symphonique 101 :

Le poème
symphonique avec
Benjamin Goron à
l'animation

Espace OSM
18 h 30

Payare dirige Berlioz et Beethoven

Payare Conducts Berlioz and Beethoven



Orchestre symphonique de Montréal
Rafael Payare, chef d'orchestre / conductor

Daniil Trifonov, piano

- **Michael Oesterle** | Né en / Born in 1968 |
La Chapelle, Création mondiale – commande de l'OSM / World Premiere – OSM commission (12 min)
(Œuvre canadienne / Canadian work)

Notes en page 16

- **Ludwig van Beethoven** | 1770-1827 |
Concerto pour piano n° 1 en do majeur, op. 15 (36 min)

Allegro con brio
Largo
Rondo. Allegro

Entracte / Intermission (20 min)

- **Hector Berlioz** | 1803-1869 |
Symphonie fantastique, H 48, op. 14 (49 min)
Rêveries-Passions. Largo-Allegro agitato e appassionato assai-Religiosamente
Un bal. Valse. Allegro non troppo
Scène aux champs. Adagio
Marche au supplice. Allegretto non troppo
Songe d'une nuit de sabbat. Larghetto-Allegro

Notes en page 22

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

Traduction / Translation : Le Trait juste, Robert Markow | Graphisme / Graphics : IKO | Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2024

Ludwig van Beethoven

Né le 16 décembre 1770 à Bonn, Allemagne – Mort le 26 mars 1827 à Vienne, Autriche
Born on December 16, 1770, in Bonn, Germany – Died on March 26, 1827, in Vienna, Austria

Concerto pour piano n° 1 en do majeur, op. 15

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro

Première fois à l'OSM : 17 mars 1935, dir. Eugène Chartier
First performance by the OSM: 17 March, 1935, cond. Eugène Chartier

Si ce *Concerto* composé en 1795 reste tributaire des styles de Mozart et Haydn, il contient déjà le germe de ce qui allait caractériser les symphonies et concertos du maître de Bonn : un travail thématique soutenu, basé sur une cellule mélodique restreinte, des liens subtils entre les divers mouvements, des changements harmoniques serrés, ainsi qu'une maîtrise des contrastes. Le premier mouvement, une marche vigoureuse, reprend le schéma de la forme sonate, mais Beethoven intègre une deuxième exposition orchestrale, une cadence et une coda, le thème principal se voyant répéter plusieurs fois, équilibrant plusieurs thèmes subordonnés. Le deuxième mouvement se veut une sorte de lied qui met délicatement en lumière le piano, notamment au niveau des ornements et des transitions, l'orchestre appuyant le propos et le relançant avec une tendresse non dépourvue d'intimité. Dans le finale, trois thèmes typés (le deuxième serait selon certains la parodie d'une vieille chanson d'étudiants) s'entrelacent dans un rondo enlevé de forme ABACABA, le piano se réservant l'énoncé du thème principal, qui sera ensuite repris par l'orchestre.

The First Concerto (1795) harks back to the era of Haydn and Mozart, yet it already contains the seeds of what was to come in Beethoven's symphonies and later concertos: sustained working out of thematic material from minute musical cells, artful relationships between movements, abrupt changes of harmony and dynamic contrasts. The concerto's first theme is a sturdy, march-like affair that reappears on numerous occasions in alternation with other material. The opening movement adheres to standard sonata form except that Beethoven incorporates a second orchestral exposition. The second movement resembles a song, gently spun out by the piano with much ornamentation and figuration, supported by an orchestra imbued with tenderness and intimacy. In the finale, three themes are worked into the sonata-rondo form of ABACABA. The first is announced by the piano, then taken up by the orchestra. The second, according to some sources, is a parody on an old student song.

© Lucie Renaud

Septembre

25 mer. 19 h 30

Les dents de la mer de Spielberg Spielberg's Jaws



Orchestre symphonique de Montréal
Ben Palmer, chef d'orchestre / conductor

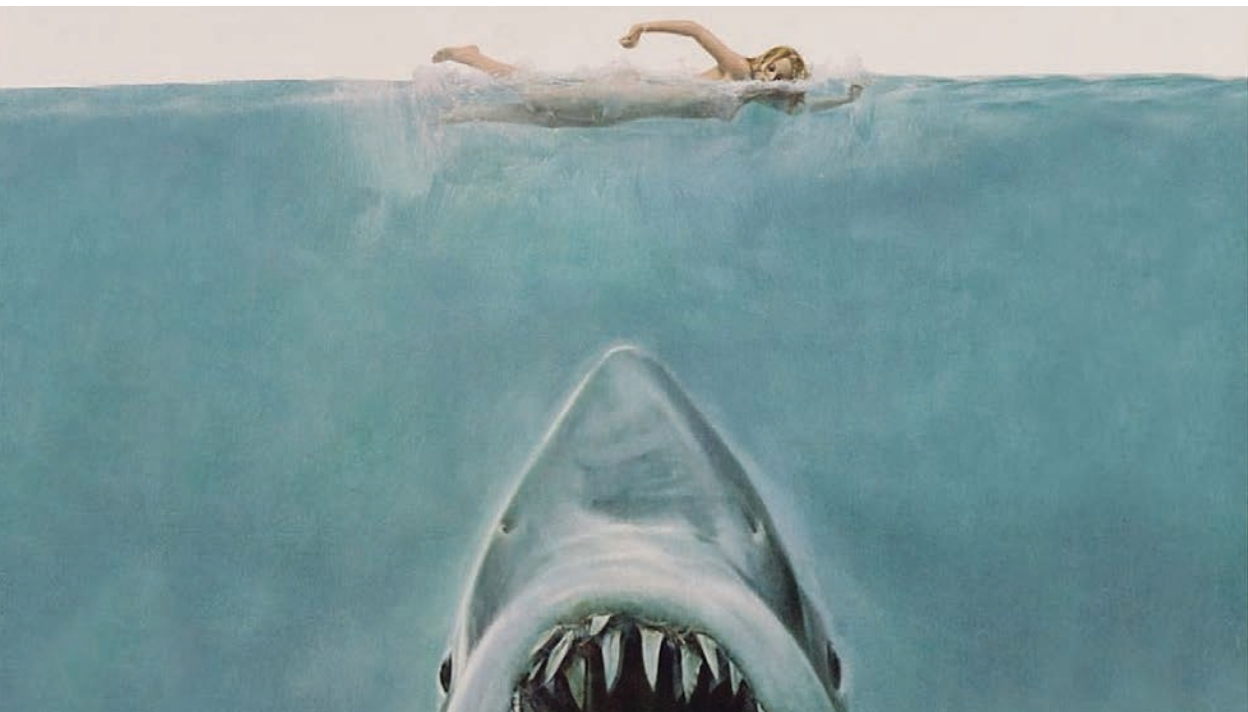
○ **John Williams** | Né en / Born in 1932 |

Les dents de la mer / Jaws

Partie 1 / First part (73 min)

Entracte / Intermission (20 min)

Partie 2 / Second part (53 min)





Ben Palmer est chef d'orchestre de la Deutsche Philharmonie Merck, du Babylon Orchester Berlin, de l'Orchestra da Camera di Pordenone, ainsi que directeur artistique de la Covent Garden Sinfonia. Il travaille régulièrement avec l'Orchestre symphonique d'Aalborg, l'Arctic Philharmonic, le Hallé Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et le Royal Scottish National Orchestra. On peut l'entendre à la radio et à la télévision de la BBC diriger les cinq orchestres de la BBC et les BBC Singers. Parmi ses récents engagements comme chef invité, notons ses prestations avec l'Orchestre symphonique d'Anvers, les BBC Proms et l'Orchestre philharmonique de Rotterdam. Personnellement autorisé par John Williams à diriger ses musiques de film en concert, et salué par Hans Zimmer comme offrant une véritable «classe de maître en direction d'orchestre», il est l'un des spécialistes les plus recherchés au monde pour la direction en direct sur un film, avec un répertoire de plus de 50 œuvres cinématographiques.

—

Ben Palmer is Chief Conductor of the Deutsche Philharmonie Merck, Babylon Orchester Berlin and Orchestra da Camera di Pordenone, as well as serving as Artistic Director of the Covent Garden Sinfonia. He works regularly with the Aalborg Symphony Orchestra, Arctic Philharmonic, Hallé, London Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, and Royal Scottish National Orchestra. He can often be heard on BBC radio and television conducting the five BBC Orchestras and the BBC Singers. Recent guest conducting engagements include the Antwerp Symphony Orchestra, the BBC Proms, and Rotterdam Philharmonic. Personally authorized by John Williams to conduct his film scores in concert, and acclaimed by Hans Zimmer as “a masterclass in conducting,” he is one of the world’s most sought-after specialists in conducting live to picture, with a repertoire of more than 50 films.

Ben Palmer

© Arturus Kondrats

chef d'orchestre | conductor

John Williams

Né le 8 février 1932, à New York, États-Unis
Born on February 8, 1932, in New York City, United States

Bande originale des *Dents de la mer* / Original soundtrack to *Jaws*

Première fois dans son entièreté à L'OSM.
First performance in its entirety by the OSM:

Le succès du film *Les Dents de la mer*, réalisé par Steven Spielberg et sorti en 1975, doit beaucoup au thème musical associé au requin, un motif devenu une référence en matière de musique à suspense et synonyme du danger qui approche.

La bande originale, dans son ensemble, vaut au compositeur John Williams un premier Oscar dans cette catégorie et établit véritablement sa carrière au cinéma. Elle marque la deuxième d'une longue série de collaborations avec le réalisateur qui incluent *Rencontres du 3^e type* (1977), la trilogie d'*Indiana Jones* à commencer par *Les Aventuriers de l'arche perdue* (1981) et *E.T., l'extra-terrestre* (1982). Les années 1990 s'avèrent tout aussi prolifiques avec une myriade de musiques de John Williams composées pour d'autres films de Spielberg : parmi eux, *Capitaine Crochet* (1991), *La Liste de Schindler* (1993), les deux volets du *Parc jurassique* (1993, 1997) et *Il faut sauver le soldat Ryan* (1998).

Au regard de cette riche histoire cinématographique, *Les Dents de la mer* semble sceller l'union entre les deux hommes en les rendant artistiquement indissociables dans le monde d'Hollywood. Âgé alors de 29 ans et en quête de succès à l'écran, le réalisateur se montre ouvert aux choix musicaux de son aîné, 43 ans. Il se rallie avec circonspection à l'idée d'un thème jouant sur l'alternance entre deux notes séparées d'un demi-ton. « Les meilleures idées sont parfois les plus simples. John [Williams] avait trouvé une signature pour la partition tout entière », reconnaît Spielberg.

Ce trait musical, d'abord joué aux violoncelles sur un rythme imprévisible, se meut en quelque chose de permanent et augmente en volume jusqu'à incorporer d'autres éléments imprévisibles, tels que des accords arpeggiés aux cuivres et des saillies aiguës

Much of the success of Steven Spielberg's 1975 blockbuster *Jaws* is owed to a musical theme, associated with the shark, whose main motif established a benchmark for suspense music. This motif has been synonymous with approaching danger ever since.

The original full score earned its composer John Williams his first Oscar for Best Original Score and proved to be a decisive moment in his film career. *Jaws* marked the second of a long series of collaborations with Spielberg, which include *Close Encounters of the Third Kind* (1977), the Indiana Jones Trilogy beginning with *Raiders of the Lost Ark* (1981), and *E.T. the Extra-Terrestrial* (1982). The 1990s were equally prolific, with a host of film scores written for still more Spielberg films, among them *Captain Hook* (1991), *Schindler's List* (1993), the first two *Jurassic Park* movies (1993; 1997) and *Saving Private Ryan* (1998).

Looking back on this rich cinematic collaboration, *Jaws* appears to have sealed a bond between Spielberg and Williams that made them artistically indissociable in the Hollywood industry. Spielberg, who was 29 at the time and in pursuit of a big-screen hit, was quite receptive to the musical choices of a then 43-year-old Williams. He was, nevertheless, somewhat reluctant at first about the idea of a theme that exploited two alternating notes just a semitone apart. But indeed, "Sometimes the best ideas are the simple ones, and John had found the signature for the whole movie," Spielberg acknowledged.

This key musical motif is introduced by the cellos, its rhythm uncertain at first, before settling into pervasive insistence, growing louder as other unpredictable elements such as arpeggiated chords in the brass and high-pitched projections

Les notes

aux flûtes. La densité orchestrale qui en résulte et notamment le caractère percussif des cordes rappellent «Danse des adolescentes» du *Sacre du printemps* de Stravinsky.

Si l'on insiste autant sur ce thème, c'est qu'il accompagne les premières images subaquatiques du film et fait d'emblée peser un climat menaçant sur la station balnéaire d'Amity.

Les Dents de la mer s'impose d'emblée comme un *thriller* aux accents d'épouvante lorsqu'une jeune femme nommée Chrissie part se baigner dans la mer. Plusieurs images sont prises sous la surface au moment où émerge une musique éthérée, par les sons de la harpe et le tintement des percussions. L'orchestration semble imiter les profondeurs aquatiques à la manière de *La Mer* de Debussy avec, çà et là, des dissonances, reflets du caractère changeant des courants. L'intensité grandit à mesure que le motif de deux notes se fait plus insistant aux violoncelles. On voit alors Chrissie se débattre violemment, sous une pluie de percussions féroces et de traits suraigus, avant de se faire engloutir.

À chaque attaque de requin, on retrouve la même atmosphère sonore. John Williams prend soin, toutefois, de renouveler son discours musical. Il se sert du célèbre motif ou encore d'un accord arpégé de trois notes comme matériaux de base pour élaborer des variations, des développements orchestraux inédits, et évite ainsi toute redondance du thème initial.

C'est aussi une musique éthérée, à peine perceptible, mais néanmoins angoissante, qui accompagne la découverte du corps sur la plage par le chef de police d'Amity, Martin Brody. Cette musique aux contours flottants suscite un inconfort qui illustre l'esprit tourmenté du chef de police. Plus tard dans le film, des sonorités semblables proches de l'esthétique debussyste accompagnent des images du héros en train de feuilleter des photos de rescapés d'attaques de requins ou encore de partager un repas en famille.

Brody reçoit la visite de Matt Hooper, scientifique océanographique fraîchement arrivé sur l'île. Ensemble, ils partent pour inspecter les fonds marins à la recherche d'indices. Leur trajet en bateau est accompagné par une fresque orchestrale pleine de couleurs impressionnistes jusqu'à ce

in the flutes are integrated. The resulting orchestral density, especially the percussive quality of the strings, is reminiscent of "Dances of the Young Girls" from Stravinsky's *The Rite of Spring*.

Great emphasis is placed on this theme: it accompanies the first underwater shots in the film and immediately casts a foreboding atmosphere over the movie's seaside resort of Amity Island.

Jaws establishes itself straight away as a thriller with overtones of horror, when in the opening scene a young woman named Chrissie runs to the sea to take a swim. The camera moves beneath the ocean's surface just as the ethereal sounds of a harp and a tinkling of percussion emerge. The orchestration appears to mimic the vast, watery depths in the style of Debussy's *La mer*, with dissonances now and then reflecting the shifting currents. Intensity heightens as the two-note motif becomes more insistent in the cellos. Suddenly, we see Chrissie struggle violently to a hail of fierce percussion sounds and high-pitched scurrying, before she is swallowed up.

Each attack of the shark recreates the same auditory atmosphere. John Williams was, however, careful to make his musical narrative evolve, using the famous motif, or an arpeggiated triad, as a basis for variations or previously unheard orchestral developments, thereby avoiding any redundancy of the initial theme.

Another moment of ethereal, nearly imperceptible yet eerie music accompanies Amity police chief Martin Brody as he discovers Chrissie's remains on the shoreline. This unsettling track, with its shadowy, floating figurations, illustrates the police chief's anguish. Later in the film, similar sounding tracks that engage a Debussy-like aesthetic accompany scenes of the hero leafing through photos of shark attack victims or even doing mundane things like sharing a meal with his family.

Brody is visited by Matt Hooper, a marine biologist who has newly arrived on the island. Together, they sail off to inspect the seabed in search of clues. Their boat trip is accompanied by a sprawling orchestral tableau full of Impressionist tones until they happen upon a boat wreck. When Matt decides to dive in alone and inspect the boat's broken hull a few feet under water, the music

qu'ils arrivent à une épave. Lorsque Matt décide de plonger seul et atteint la coque brisée à quelques pieds sous l'eau, la musique se fait soudainement plus silencieuse, menaçante, et les cordes reprennent le dessus, jouant sur l'effet de surprise.

Les préparatifs pour la fête du 4 juillet battent leur plein, dans une ambiance fébrile. C'est l'occasion de présenter une musique jamais entendue auparavant, écrite dans un style ancien, polyphonique, et sur un rythme régulier. On y voit, pendant ce temps, l'état de nervosité des organisateurs qui parlent l'un dessus l'autre.

L'expédition en mer pour abattre le requin occupe les 50 dernières minutes du film. La musique joue pleinement son rôle dramatique. Elle suit Brody, Hooper et le chasseur Bart Quint, tantôt dans leur courage héroïque, tantôt dans leur désarroi ou leur effroi. La polyphonie illustre, une fois de plus, l'activité frénétique des trois compagnons, parfois leurs désaccords. À noter, aux flûtes, la brève citation d'un chant de marin, *Spanish Ladies*, entonnée régulièrement par Quint. Enfin, la mort du requin est accompagnée d'une pluie d'arpèges liés au piano, jamais entendus auparavant sous cette forme.

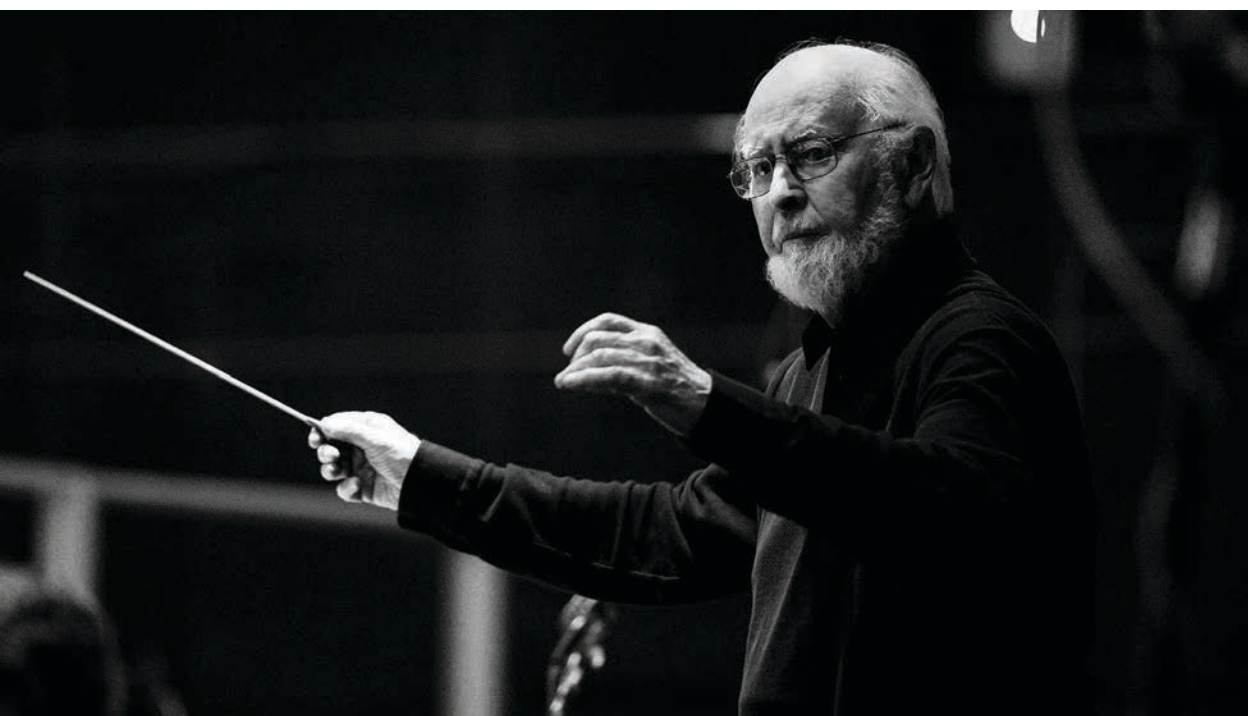
© Justin Bernard

abruptly gets quieter, more menacing, and the strings become prominent, playing on the element of surprise.

Preparations for 4th of July celebrations are underway, and excitement abounds. The music in this scene is unlike anything previously heard in the film: it is written in an older, polyphonic style, on a consistent rhythm. The scene shows the organizers' nervousness, as everyone talks over one another.

The expedition at sea to capture the shark takes up the last 50 minutes of the film, during which time the music steps fully into its dramatic role. It follows Brody, Hooper, and Captain Bart Quint through scenes of heroic daring, and at other times of distress or fear. Polyphonic passages once again illustrate the three seafarers' frenzied activity, and sometimes their disagreements. A brief quote from the sea shanty *Spanish Ladies*, regularly sung by Quint, is played by the flutes. When Brody finally kills the shark, there is a shower of smooth arpeggios at the piano, never previously heard in this form.

© Justin Bernard



Septembre

29 dim. 14 h 30

SÉRIE WEEK-END

Soirée
d'après-concert

Espace OSM
16 h

Vivaldi et Piazzolla d'une saison à l'autre

The Seasons of Vivaldi and Piazzolla



Orchestre symphonique de Montréal

Rosanne Philippens, cheffe d'orchestre - violon / conductor - violin

○ Antonio Vivaldi | 1678-1741 |

Les quatre saisons : Concerto pour violon, op. 8, n° 1, RV 269, « La primavera » (Le printemps) (11 min)

I. Le printemps, concerto n° 1 en mi majeur, RV 269 / "Spring," Concerto no. 1 in E major, RV 269

Allegro

Largo

Allegro

○ Astor Piazzolla | 1921-1992 |

Les quatre saisons de Buenos Aires / The Four Seasons of Buenos Aires : « Verano Porteño » (7 min)

○ Antonio Vivaldi

Les quatre saisons : Concerto pour violon, op. 8, n° 2, RV 315, « L'estate » (L'été) (10 min)

II. L'été, concerto n° 2 en sol mineur, RV 315 / "Summer," Concerto no. 2 in G minor, RV 315

Allegro non molto

Adagio – Presto – Adagio

Presto

○ Astor Piazzolla

Les quatre saisons de Buenos Aires / The Four Seasons of Buenos Aires : « Otoño Porteño » (6 min)

Entracte / Intermission (20 min)

○ Antonio Vivaldi

Les quatre saisons : Concerto pour violon op. 8, n° 3, RV 293, « L'automne » (L'automne) (9 min)

III. L'automne, concerto n° 3 en fa majeur, RV 293 / "Autumn," Concerto no. 3 in F major, RV 293

Allegro

Adagio molto

Allegro

○ Astor Piazzolla

Les quatre saisons de Buenos Aires / The Four Seasons of Buenos Aires : « Invierno Porteño » (7 min)

○ Antonio Vivaldi

Les quatre saisons : Concerto pour violon op. 8, n° 4, RV 297, « L'hiver » (L'hiver) (7 min)

IV. L'hiver, concerto n° 4 en fa mineur, RV 297 / "Winter," Concerto no. 4 in F minor, RV 297

Allegro non molto

Largo

Allegro

○ Astor Piazzolla

Les quatre saisons de Buenos Aires / The Four Seasons of Buenos Aires : « Primavera Porteña » (5 min)



Rosanne Philippens est reconnue pour son expressivité d'exception, sa musicalité innée et son approche contagieusement joyeuse et sincère à la musique. Son jeu raffiné, exubérant et profond a été décrit comme « énergique, sensible et parfait » (*De Telegraaf*). Elle se produit fréquemment en Europe, particulièrement pour interpréter des concertos du XX^e siècle. En outre, elle soutient ardemment la suppression des barrières de l'accès à la musique classique. À cet effet, elle a fondé The Amsterdam Salon, qui propose des concerts intimes dans une ambiance de salon à l'intérieur de lieux inhabituels à Amsterdam. Rosanne Philippens a commencé ses études à un jeune âge à l'école de musique d'Amstelveen. Elle a ensuite continué sa formation au Conservatoire royal de La Haye et à l'Académie Hanns Eisler à Berlin. Philippens a remporté les premiers prix du Concours national de violon des Pays-Bas en 2009 et du Concours international de violon de Fribourg en 2014.

Rosanne Philippens is recognized as an extraordinary communicator with innate musicality and an infectiously joyful yet sincere approach to music-making. Her playing is refined, exuberant and profound, and was described by the Dutch daily newspaper *De Telegraaf* as "energetic, sensitive and flawless." She performs widely across Europe with a particular focus on 20th-century concertos. A strong believer in breaking down barriers in classical music, she is the founder of The Amsterdam Salon, which presents high-quality concerts in Amsterdam in carefully chosen and unusual locations, in an intimate salon atmosphere. Rosanne Philippens began her studies at an early age at the Amstelveen Music School. She pursued training at the Royal Conservatory of The Hague and Hanns Eisler Academy in Berlin. Philippens won first prizes at the Dutch National Violin Competition in 2009 and the Freiburg International Violin Competition in 2014.

Rosanne Philippens

chef de orchestre - violon
conductor - violin

Antonio Vivaldi

Né le 4 mars 1678 à Venise, Italie – Mort le 28 juillet 1741 à Vienne, Autriche
Born on March 4, 1678, in Venice, Italy – Died on July 28, 1741, in Vienna, Austria

Les quatre saisons, concertos pour violon, cordes et basse continue, op. 8
The Four Seasons, concertos for violin, strings, and basso continuo, op. 8

I. Le printemps, concerto n° 1 en mi majeur, RV 269 / “Spring,” Concerto no. 1 in E major, RV 269

Allegro
Largo
Allegro

II. L’été, concerto n° 2 en sol mineur, RV 315 / “Summer,” Concerto no. 2 in G minor, RV 315

Allegro non molto
Adagio – Presto – Adagio
Presto

III. L’automne, concerto n° 3 en fa majeur, RV 293 / “Autumn,” Concerto no. 3 in F major, RV 293

Allegro
Adagio molto
Allegro

IV. L’hiver, concerto n° 4 en fa mineur, RV 297 / “Winter,” Concerto no. 4 in F minor, RV 297

Allegro non molto
Largo
Allegro

Première fois dans son entièreté à l’OSM : 25 février 1979, dir. Charles Dutoit
First performance in its entirety by the OSM: 25 february, 1979, cond. Charles Dutoit

Compositeur prolifique et violoniste virtuose, Vivaldi était maître de musique à l’Ospedale della Pietà – un hospice destiné aux orphelins et aux filles illégitimes vénitienues. Une formation musicale complète y était dispensée, et les concerts très réputés des jeunes filles attiraient non seulement la population vénitienne, mais aussi les visiteurs de passage. Disposant d’un orchestre et de solistes d’excellent niveau, Vivaldi a su exploiter l’exceptionnel talent des jeunes musiciennes de l’Ospedale, le mettant en valeur dans une multitude de concertos dédiés à divers instruments. Par ailleurs, n’ayant pas à répondre aux attentes d’un mécène, le compositeur bénéficiait

A prolific composer and violin virtuoso, Vivaldi served as Music Director of the Ospedale della Pietà—a Venetian hospice for orphaned girls and illegitimate daughters. The girls received a comprehensive musical education, and their highly acclaimed concerts drew not only the people of Venice, but visitors from throughout Europe. Having under his guidance this top-quality orchestra and soloists, Vivaldi harnessed the exceptional talent of the Ospedale’s young musicians, showcasing it in a multitude of concertos written for various instruments. Moreover, not having to fulfill the expectations of a patron gave Vivaldi considerable artistic liberty

Les notes

d'une grande liberté artistique, propice au développement d'un style très personnel et expérimental. Il a activement œuvré au développement du concerto pour soliste, généralisant sa structure en trois mouvements (vif-lent-vif), et il s'est particulièrement intéressé à la couleur et à la spécificité mélodique de chaque instrument.

Les quatre saisons appartiennent au recueil *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (Le combat entre l'harmonie et l'invention) réunissant 12 concertos pour violon. Composés vers 1720, l'ensemble est dédié au comte Wenzeslau von Morzin de Bohême. Le titre du recueil révèle les deux pôles d'intérêt de Vivaldi : d'une part l'invention, qui autorise chez un soliste virtuose toute forme de liberté – mélodique, rythmique, ornementale, descriptive; d'autre part, l'harmonie représentée par la forme en trois mouvements du concerto, basée sur le principe de la ritournelle. Proche d'un refrain, la ritournelle, jouée par tout l'orchestre, alterne avec les passages confiés au soliste afin d'établir un dialogue vivant entre les deux parties.

Si les *tutti* orchestraux instaurent l'ambiance générale de chaque saison, les parties solistes, avec leurs effets d'imitation, fournissent des détails pittoresques et narratifs qui agrémentent l'ensemble : chants d'oiseaux, aboiements de chien, grondements du tonnerre, titubation d'un ivrogne ou murmure des ruisseaux, entre autres. Le dynamisme rythmique et des thèmes enjoués caractérisent les mouvements vifs de ces concertos. En contrepartie, les mouvements lents, empreints d'un lyrisme proche des arias d'opéras, offrent autant d'occasions au soliste d'exprimer sa profonde sensibilité. Quatre sonnets, probablement écrits par Vivaldi après la composition des concertos, font office d'argument littéraire pour la musique et servent de guide d'écoute.

Il cimento dell'armonia e dell'invenzione a été publié en 1725 à Amsterdam, chez Michel Le Cène. La première exécution publique des *Quatre saisons* a eu lieu à Londres puis à Paris au début de l'année 1728. Toutefois, l'œuvre était connue avant sa publication, car la musique de Vivaldi, très prisée à son époque, a rayonné à travers toute l'Europe sous forme de manuscrits ou de partitions imprimées. J.S. Bach a lui-même transcrit plusieurs concertos de Vivaldi, les faisant ainsi passer à la postérité.

that would lead him to develop a highly individual and experimental style. He was a chief figure in the development of the solo concerto, standardizing its three-movement structure (fast-slow-fast), and paying particular attention to the timbre, colour, and distinctive melodic quality of each instrument.

The Four Seasons are part of the collection *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (The Contest Between Harmony and Invention) containing 12 violin concertos. Composed around 1720, the set is dedicated to the Count Wenzeslau von Morzin of Bohemia. The collection's title discloses Vivaldi's twofold interest: invention, which gives the virtuoso soloist all forms of freedom: melodic, rhythmic, ornamental, descriptive; and harmony, represented by the concerto's three-movement form and based on the principle of the ritornello. Similar to a refrain, a ritornello, played by the whole orchestra, alternates with passages played by the soloist, establishing a lively dialogue between both.

While the orchestral *tutti* instills the overall atmosphere of each season, the soloist's lines, with their imitative effects, provide scenic and narrative details that embellish the various tableaux: birdsong, a dog barking, the rumble of thunder, the staggering gait of a drunkard, the rippling of a stream, and others besides. Rhythmic liveliness and playful themes characterize these concertos' fast movements. As counterparts, the slow movements, steeped in a lyricism comparable to opera arias, are opportunities for soloists to express rich sensitivity. The work's four accompanying sonnets, which Vivaldi likely wrote after composing the concertos, serve both as literary synopses of the music and as listening guides.

Il cimento dell'armonia e dell'invenzione was published in 1725 in Amsterdam, by Michel Le Cène. *The Four Seasons'* first public performance occurred in London, and shortly thereafter it was heard in Paris, both times in early 1728. The work was, nevertheless, known before its publication, since Vivaldi's music, which was widely popular in its time, circulated throughout Europe in the form of manuscripts and printed scores. None other than J. S. Bach transcribed several of Vivaldi's concertos, making a record of them for posterity. Famous since its premiere, *The Four Seasons* have been the subject of several arrangements, including one in 1739 by Nicolas Chédeville, who transcribed them

Célèbres dès leur création, *Les quatre saisons* ont fait l'objet de plusieurs arrangements, notamment en 1739 par Nicolas Chédeville, qui les a transcrites pour musette et vielle à roue sous le titre *Les saisons amusantes*. En 1775, Jean-Jacques Rousseau, grand défenseur de la musique italienne, a transcrit l'intégralité du *Printemps* pour flûte seule, car il souhaitait que la mélodie ne soit pas étouffée par un accompagnement.

for musette and hurdy-gurdy under the title *Les saisons amusantes*. In 1775, Jean-Jacques Rousseau, a strong supporter of Italian music, transcribed all of "Spring" for unaccompanied flute, desiring the melody to remain unadorned by any accompaniment.

© Florence Leysieux

○○○
Sonnets

Sonnets pour *Les quatre saisons*

Le printemps

ALLEGRO

Le printemps est arrivé et, pleins d'allégresse,
Les oiseaux le saluent d'une joyeuse chanson,
Tandis que les sources, aux souffles des zéphyr,
Coulent en gazouillant doucement.
Revêtant le ciel d'un noir manteau arrivent
Éclairs et tonnerre choisis pour l'annoncer;
Quand ils se taisent enfin, les petits oiseaux
Reprennent leur harmonieux ramage.

LARGO

Puis sur le pré riant et fleuri,
Au cher murmure des feuilles et des arbres.
Dort le chevrier, son fidèle chien à ses côtés.

ALLEGRO

Au son joyeux de la musette champêtre,
Jeunes filles et bergers dansent sous l'aimable
Voûte du printemps au brillant appareil.

L'été

ALLEGRO NON MOLTO

Dans la dure saison du soleil en feu,
Languit l'homme et le troupeau; et le pin brûle;
Le coucou élève la voix et tout aussitôt
Chantent la tourterelle et le chardonneret.
La douce brise respire, mais, querelleur,
Borée, sans crier gare, accourt la boussuler.
Et le berger se lamente, parce qu'il a peur
De la cruelle bourrasque et du sort qui l'attend.

ADAGIO E PIANO- PRESTO E FORTE

Le repos refusé à ses membres las,
Il craint la foudre et le tonnerre furieux
Et les essaims rageurs de mouches qui tournoient.

Sonnets for *The Four Seasons*

Spring

ALLEGRO

Springtime is upon us.
The birds celebrate her return with festive song,
and murmuring streams are
softly caressed by the breezes.
Thunderstorms, those heralds of Spring, roar,
casting their dark mantle over heaven,
Then they die away to silence,
and the birds take up their charming songs once more.

LARGO

On the flower-strewn meadow, with leafy branches
rustling overhead, the goat-herd sleeps,
his faithful dog beside him.

ALLEGRO

Led by the festive sound of rustic bagpipes,
nymphs and shepherds lightly dance
beneath spring's beautiful canopy.

Summer

ALLEGRO NON MOLTO

Under a hard season, fired up by the sun
Languishes man, languishes the flock and burns
the pine
We hear the cuckoo's voice;
then sweet songs of the turtledove and finch
are heard.
Soft breezes stir the air, but threatening
the North Wind sweeps them suddenly aside.
The shepherd trembles,
fearing violent storms and his fate.

ADAGIO E PIANO – PRESTO E FORTE

The fear of lightning and fierce thunder
Robs his tired limbs of rest
As gnats and flies buzz furiously around.

PRESTO

Hélas, ses frayeurs ne sont que trop fondées,
Car le ciel gronde et fulmine, et la grêle
Décapite les épis, fauche les moissons hautes.

PRESTO

Alas, his fears were justified
The Heavens thunder and roar and with hail
Cut the head off the wheat and damages the grain.

L'automne

ALLEGRO

Le paysan fête en chantant et en dansant
Sa joie d'une belle récolte;
Beaucoup, échauffés à la coupe de Bacchus,
Noient leur plaisir dans le sommeil.

ADAGIO MOLTO

Chacun délaisse danses et chansons
Dans la langueur flatteuse de l'air.
C'est la saison qui en invite tant
Au plaisir d'un très doux sommeil.

ALLEGRO

Les chasseurs sortent à l'aube neuve
Avec cors, fusils et chiens;
La bête fuit, et ils suivent sa trace.
Terrifiée, épuisée par le grand tumulte
De fusils et d'abois, la bête blessée
Tente faiblement de fuir, mais meurt, accablée.

Autumn

ALLEGRO

Celebrates the peasant, with songs and dances,
The pleasure of a bountiful harvest.
And fired up by Bacchus' liquor,
many end their revelry in sleep.

ADAGIO MOLTO

Everyone is made to forget their cares and
to sing and dance
By the air which is tempered with pleasure
And (by) the season that invites so many, many
Out of their sweetest slumber to fine enjoyment.

ALLEGRO

The hunters emerge at the new dawn,
And with horns and dogs and guns depart
upon their hunting
The beast flees and they follow its trail;
Terrified and tired of the great noise
Of guns and dogs, the beast, wounded, threatens
Languidly to flee, but harried, dies.

○●○
Sonnets

L'hiver

ALLEGRO NON MOLTO

Trembler de froid dans la neige glacée,
Au souffle rigoureux de la cruelle bise,
Courir battant sans cesse du pied,
Et se sentir les dents claquer de froid;

LARGO

Couler près du feu des jours quiets et contents
Tandis qu'au-dehors la pluie coule à torrents.

ALLEGRO

Marcher sur la glace, avancer à pas lents
Et avec soin, de crainte de tomber.
Tourner soudain, glisser, tomber à terre,
Marcher de nouveau sur la glace et courir
Jusqu'à ce qu'elle se rompe et se desserre.
Écouter jaillir des portes de fer
Le sirocco, Borée et tous les vents en guerre.
C'est l'hiver, mais tel qu'il offre ses joies.

Winter

ALLEGRO NON MOLTO

To tremble from cold in the icy snow,
In the harsh breath of a horrid wind;
To run, stamping one's feet every moment,
Our teeth chattering in the extreme cold.

LARGO

Before the fire to pass peaceful,
Contented days while the rain outside pours down.

ALLEGRO

We tread the icy path slowly and cautiously,
for fear of tripping and falling.
Then turn abruptly, slip, crash on the ground and,
rising, hasten on across the ice lest it cracks up.
We feel the chill north winds course through
the home
despite the locked and bolted doors...
this is winter, which nonetheless
brings its own delights.

Astor Piazzolla

Né le 11 mars 1921 à Mar del Plata, Argentine – Mort le 4 juillet 1992 à Buenos Aires, Argentine
Born on March 11, 1921, in Mar del Plata, Argentina – Died on July 4, 1992, in Buenos Aires, Argentina

Las Cuatro Estaciones Porteñas [Les quatre saisons de Buenos Aires
Four Seasons of Buenos Aires] (arr. Leonid Desyatnikov)

- I. Verano Porteño
- II. Otoño Porteño
- III. Primavera Porteña
- IV. Invierno Porteño

Première fois à l'OSM : 2015, dir. Dina Gilbert
First performance by the OSM: 2015, cond. Dina Gilbert

Si la personnalité d'Astor Piazzolla a indéniablement marqué le *tango nuevo*, c'est en partie grâce à la compositrice Nadia Boulanger. Cette dernière, ayant pressenti le véritable tempérament musical de son élève, l'encouragea vivement à développer son style compositionnel dans l'esthétique du tango. Plus tard, Piazzolla écrira à propos de Boulanger : « Elle m'a aidé à être moi-même, à être Astor Piazzolla. » Ce sont bien les tournures mélodiques et les rythmes syncopés ou languoureux du tango que l'on perçoit dans *Las Cuatro Estaciones Porteñas*, mais traités dans un langage harmonique et contrapuntique issu de la formation classique du compositeur. Toutefois, Piazzolla ne néglige pas la spontanéité, ce qui confère à certains passages une liberté proche de celle de l'improvisation.

Dans *Las Cuatro Estaciones Porteñas*, Piazzolla s'attache à décrire musicalement les différentes périodes de la vie des habitants de la banlieue de Buenos Aires en fonction des changements saisonniers. La musique, tantôt dynamique, tantôt nonchalante ou mélancolique, instaure le climat et l'état d'esprit qui règnent dans la ville au fil des saisons.

L'œuvre n'a pas été conçue comme un ensemble, chaque mouvement ayant été composé à différentes périodes de la vie de Piazzolla. *Verano porteño* date de 1965, et ce n'est qu'entre 1969 et 1970 que les trois autres mouvements, *Invierno porteño*, *Otoño porteño* et *Primavera porteña* ont vu le jour, puis ont été réunis pour former une suite.

While Astor Piazzolla's personality undeniably shaped *tango nuevo*, some of the credit should go his teacher, the composer Nadia Boulanger. Sensing her student's authentic musical temperament, Boulanger strongly encouraged him to develop his compositional style within the tango aesthetic. Piazzolla later wrote, "She helped me to be myself, to be Astor Piazzolla." In *Las Cuatro Estaciones Porteñas*, we hear the melodic shapes and syncopated or languorous rhythms of tango, cast in a harmonic and contrapuntal language that flows from Piazzolla's classical training. He did not, however, skimp on spontaneity, conferring on certain passages a freedom evoking improvisation.

In *Las Cuatro Estaciones Porteñas*, Piazzolla sought to depict the various temporal phases in which the people of Buenos Aires live and relate them to the passing seasons. At times vibrant, and at other times nonchalant or melancholy, the music creates a prevailing climate, or state of being in the city, reflecting the different seasons.

The work was not originally conceived as a series; each movement was composed at different points in Piazzolla's life. *Verano porteño* is dated 1965, but it was not until between 1969 and 1970 that the three other movements, *Invierno porteño*, *Otoño porteño*, and *Primavera porteña* emerged, and all were subsequently grouped together to form a suite. The work in its entirety was premiered at Buenos Aires' Teatro Regina in May 1970 by Piazzolla's own Quintet consisting of bandoneon, electric guitar, violin, piano, and double bass.

Les notes

L'œuvre a été créée dans son intégralité au Théâtre Regina de Buenos Aires en mai 1970, par le Quintette de Piazzolla – bandonéon, guitare électrique, violon, piano et contrebasse.

À la suite du succès obtenu, *Las Cuatro Estaciones* ont fait l'objet de divers arrangements, l'un des plus célèbres étant celui réalisé à la fin des années 1990 par le compositeur russe Leonid Desyatnikov pour le violoniste Gidon Kremer. Cette version établit plusieurs correspondances avec les *Quatre saisons* de Vivaldi par son instrumentation – orchestre à cordes et violon solo –, par la restructuration de chaque pièce en trois mouvements et par les citations du compositeur vénitien introduites par Desyatnikov. Cependant, afin de respecter la correspondance entre les saisons des deux hémisphères, l'été italien de Vivaldi est associé à l'hiver argentin de Piazzolla.

Various arrangements have built up the success of *Las Cuatro Estaciones*. One of the better-known ones was made in the 1990s by Russian composer Leonid Desyatnikov for violinist Gidon Kremer. This version establishes several correspondences with Vivaldi's *Four Seasons*; for example, its instrumentation – string orchestra with solo violin – and the way Desyatnikov restructured each piece into three movements, which also emulates Vivaldi's work. And in keeping with the hemispheric correspondence of the seasons any given time, Vivaldi's Italian summer is paired with Piazzolla's Argentinian winter.

© Florence Leyssieux

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



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par



ÉCONOMISEZ
25%
À L'ACHAT DE
4 CONCERTS OU +

OSM.

Notre
CLASSIQUE

Saison
24 / 25

Abonnements en vente maintenant!

Présentateur de saison



Partenaires publics



En vente aussi à

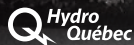


OSM.CA



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par



L'abonnement, pour la meilleure des expériences

1

Abonnement à la série Votre siège pour la saison

Sélectionnez l'une de nos séries **Les grands concerts** et découvrez la richesse du répertoire symphonique en compagnie de l'OSM. En plus d'économiser 25 %, vous aurez le privilège d'occuper le même siège tout au long de la saison et de le conserver lors de la prochaine!

2

Abonnement à la carte Votre horaire, vos concerts

Composez votre abonnement sur mesure en choisissant un **minimum de 4 concerts** selon vos goûts parmi tous les concerts de la saison* et **économisez 25 %!** La formule idéale pour un maximum de flexibilité, au meilleur prix!

* Certaines restrictions s'appliquent.

Présentateur de saison



Partenaires publics



En vente aussi à



OSM.CA



Les musiciennes et musiciens 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 emeriti

PIERRE BÉRIQUE (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 /
2nd associate concertmaster

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

Ramsey Husser
2^e assistant / 2nd assistant

Sydney Adedamola

Marc Béliveau

Marie Lacasse ²

Ariane Lajoie

Ingrid Matthiessen

Katherine Palyga

Timothy Steeves

Abby Walsh ²

Richard Zheng ²

SECONDS VIOLONS / SECOND VIOLINS

Alexander Read
solo / principal

Marie-André Chevrette
associée / associate

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

Joshua Peters
2^o assistant / 2nd assistant

Éliane Charest-Beauchamp ²

Ann Chow

Mary Ann Fujino

Jean-Marc Leclerc

Isabelle Lessard

Alison Mah-Poy

Monique Poitras

Daniel Yakymyshyn

ALTOS / VIOLAS

Victor Fournelle-Blain ²
solo / principal

Jean Fortin

1^{er} assistant / 1st assistant

Charles Pilon
2^e assistant / 2nd assistant

Joseph Burke

Scott Chancey

Sofia Gentile

Natalie Racine

Rosemary Shaw

VIOLONCELLES / CELLOS

Brian Manker

solo / principal

Anna Burden

associée / associate

Tavi Ungerleider ²

1^{er} assistant / 1st assistant

Geneviève Guimond

Gerald Morin

Sylvain Murray ²

Peter Parthun

Julien Siino

Sophie van der Sloot

CONTREBASSES / DOUBLE BASSES

Ali Kian Yazdanfar

solo / principal

Eric Chappell

assistant

Scott Feltham

Andrew Goodlett

Peter Rosenfeld

Edouard Wingell

OCTOBASSES

Eric Chappell

Andrew Goodlett

Sylvain Murray

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

FLÛTES / FLUTES

Timothy Hutchins

solo / principal

Albert Brouwer

associé / associate

Florence Laurain

2^e flûte / 2nd flute

Christopher M. James

piccolo solo / principal piccolo

HAUTOIS / OBOES

Vincent Boilard

associé / associate

Josée Marchand

2^e hautbois / 2nd oboe

Pierre-Vincent Plante

cor anglais solo /

principal English horn

CLARINETTES / CLARINETS

Todd Cope

solo / principal

Alain Desgagné

associé / associate

André Moisan

clarinette basse et saxophone /

bass clarinet and saxophone

BASSONS / BASSOONS

Stéphane Lévesque

solo / principal

Mathieu Harel

associé / associate

Martin Mangrum

2^e basson / 2nd bassoon

Michael Sundell

contrebasson / contrabassoon

CORS / HORNS

Catherine Turner

solo / principal

Denys Derome

associé / associate

Xavier Fortin

2^e cor / 2nd horn

Florence Rousseau

3^e cor / 3rd horn

Nadia Côté

4^e cor / 4th horn

TROMPETTES / TRUMPETS

Paul Merkelo

solo / principal

Stéphane Beaulac

associé / associate

Robert Weymouth

2^e trompette / 2nd trumpet

Samuel Dusinberre

4^e trompette / 4th trumpet

TROMBONES

James Box

solo / principal

Charles Benaroya

2^e trombone / 2nd trombone

Pierre Beaudry

trombone basse solo /

principal bass trombone

TUBA

Austin Howle

solo / principal

TIMBALES / TIMPANI

Andrei Malashenko

solo / principal

Hugues Tremblay

associé / associate

PERCUSSIONS

Serge Desgagnés

solo / principal

Corey Rae

Hugues Tremblay

HARPE / HARP

Jennifer Swartz

solo / principal

Parrainée par monsieur

François Schubert, en mémoire

de son épouse Marie Pineau. /

Sponsored by Mr. François Schubert,

in loving memory of Marie Pineau.

PIANO & CÉLESTA

Olga Gross

MUSICOTHÉCAIRE / MUSIC LIBRARIAN

Michel Léonard

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

² L'archet Dominique Peccatte 1860 d'Andrew Wan, le violon Giovanni Battista Grancino 1695 et l'archet Arthur Vigneron 1895 de Marie Lacasse, le violon Nicolas Vuillaume de Mirencourt et 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, de même que le violoncelle Domenico Montagnana 1734 et l'archet Louis Gillet v. 1950 de Sylvain Murray sont gracieusement mis à leur disposition par CANIMEX INC. de Drummondville (Québec). / Andrew Wan's 1860 Dominique Peccatte bow, Marie Lacasse's 1695 Giovanni Battista Grancino violin and 1895 Arthur Vigneron bow, Abby Walsh's Nicolas Vuillaume de Mirencourt violin and Eugène Sartory bow, Richard Zheng's 1780 Lorenzo Storioni violin and Eugène Sartory bow, Éliane Charest-Beauchamp's 1840 Jean-Baptiste Vuillaume violin, Victor Fournelle-Blain's 1757 (Milan) Carlo Ferdinando Landolfi viola, Tavi Ungerleider's c. 1830 Raffaele & Antonio Gagliano cello and 1860 François Nicolas Voirin bow, as well as Sylvain Murray's 1734 Domenico Montagnana cello and c. 1950 Louis Gillet bow are generously provided to them by CANIMEX INC. (Drummondville, Quebec).

A photograph of a woman with long dark hair and glasses, wearing a purple cardigan over a dark top, teaching a young girl with a white headband to play the violin. The woman is holding the violin and bow, showing the girl how to hold it. The girl is smiling and looking at the violin. The background is a bright, slightly blurred indoor setting, possibly a music room or library.

Permettez à Olivia de rêver en musique

La musique a le pouvoir de transformer la vie des enfants. Vos dons font la différence en rendant possible la découverte musicale, une source de créativité et d'épanouissement chez les jeunes!

Donnez maintenant!

osm.ca/dons
514 842-0017

Le Grand Orgue Pierre-Béique

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

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

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

The organ at 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 + Ædifica for its visual design, and is the Orchestra's property. This is a large organ intended for orchestral use, and is recorded in the books of the Saint-Hyacinthe builder as Opus 3,900. It consists of 109 registers, 83 stops, 116 ranks and 6,489 pipes.

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

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

La Maison symphonique de Montréal

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

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

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'entreprises 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 LL

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.

Jean-Guy Desjardins
Président du conseil et chef de
la direction
Corporation Fiera Capital

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

Bitá Cattelan
Vice-présidente
Fondation WCPD et WCPD Inc.

Sandra Chartrand
Présidente
Fondation Sandra et Alain Bouchard

Deborah Cherenfant
Directrice régionale
Femmes entrepreneurs,
Québec & Atlantique
TD

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
Administrateur de sociétés

Andrea Gomez
Directrice Générale et cofondatrice
Omy Laboratoires

Pierre A. Goulet
Président
Gestion Scabrini 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

Yuan Chu Zi Lao
Présidente
Cercle des jeunes ambassadeurs

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
CHRISTINE PLANTIER, conseillère stratégique
à la direction générale
DANIÈLE LAVOIE, cheffe de bureau et
adjointe exécutive
FREDDY EXCELLENT, coordonnateur aux
événements et assistant administratif

**AFFAIRES PUBLIQUES ET RELATIONS
GOUVERNEMENTALES**
MAXIME LATAILLE, directeur, affaires publiques
et relations gouvernementales
SARAH BILSON, chargée, affaires gouvernementales

ADMINISTRATION DE LA MUSIQUE

MARIANNE PERRON, directrice principale,
secteur artistique
BÉATRICE MILLE, adjointe au directeur musical

ADMINISTRATION DE L'ORCHESTRE

FRANÇOISE HENRI, directrice, personnel musicien
JOË LAMPRON-DANDONNEAU, chargé de projets,
artistique
LISE-MARIE RIBERDY, coordonnatrice, musicothèque

ÉDUCATION ET COMMUNAUTÉ

ANNIE SAUMIER, directrice, éducation
MÉLANIE MOURA, cheffe, programmation jeunesse
et médiation
MARIE-CLAUDE CODSI, chargée de projets,
éducation et communauté
VÁNIA EGER PONTES, chargée de projets, éducation
et communauté, par intérim
ANNIE CALAMIA, chargée de projets, développement
des publics

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
CARL BLUTEAU, chef machiniste
BERNARD FRENETTE, chef accessoiriste
NICOLA LOMBARDO, chef son
HENRY SKERRETT, chef éclairagiste

PROGRAMMATION

RONALD VERMEULEN, directeur,
programmation musicale

CLAIRE CAVANAGH, chargée de projets,
programmation musicale
JORDAN GASPARIK, responsable, artistes invités

PROJETS ARTISTIQUES

YUMI PALLESCHI, cheffe, projets artistiques
AUDE LACHAPPELLE, superviseure, Espace OSM

EXPLOITATION

COMMANDITES
MARIE-ÈVE MERCURE, directrice, commandites
NAWAL OMRI, cheffe, gestion des comptes,
commandites
CAROLINE VERREAULT, cheffe, gestion de
comptes, commandites, par intérim
RACHEL ALBOUKHARI, gestionnaire de comptes,
commandites
MARIE MICHAUD, gestionnaire de comptes,
commandites
ORIANA NTONDO, chargée de comptes, commandites
AMAËLLE BEUZE, chargée de comptes, commandites

MARKETING-COMMUNICATIONS

SOPHIE BOIVIN, Cheffe, marketing
ROXANE BRASSARD, chargée de projets, marketing
PIER-LUC LEMIEUX, coordonnateur, marketing
GENEVIÈVE OUIMET, coordonnatrice,
communications-marketing
PASCALE OUIJET, cheffe, relations publiques
ELISE FAFARD, Responsable, développement de
la marque OSM et stratégie collaborative
KARYNE DUFOR, conseillère principale,
stratégies et marketing relationnel
FLORENCE LEYSIEUX, conseillère, contenu
musical et rédaction
JEANNE DUMOUCHEL, chargée, contenu et
médiations sociaux
ARIELA LEONARDO VARGAS, coordonnatrice,
plateformes numériques par intérim

DÉVELOPPEMENT PHILANTHROPIQUE

JOSIANNE LAFANTASIE, cheffe, développement
philanthropique, campagne grand public
et communication
ZELTZIN ADELA MACIEL, coordonnatrice,
campagne philanthropique grand public
RENAUD DROLET, chef, dons majeurs et planifiés
CAROLINE BÉNAUD, conseillère au développement,
grands donateurs
LAURENCE CHARLÉBOIS, conseillère, relations
grands donateurs
MYLÈNE DES BEQUETS, cheffe, événements
et cercles philanthropiques
FRÉDÉRIQUE BERGERON, coordonnatrice,
événements philanthropiques
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, par intérim

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
LÉO MONDOR, gestionnaire, service à la clientèle
et campagne de sollicitation
INGRID LOGKS SCHMITT, coordonnatrice,
ventes et opérations billetterie
ÉLOI DIONNE, coordonnateur, ventes et opérations
billetterie, par intérim
LILY LACHAPPELLE, conseillère, ventes de groupe
ALEXIS MICHAUD
ANDRÉ LUIS MELO GODINHO
LOUIS NOËL
MÉRÉDITH FORTIER
VINCENT STOS
conseillers(ères), opérations et service
à la clientèle
ALEX HUYGHEBAERT
CHRISTIANE POSSAMAI
CLAIRE LAROZE
JEAN-PIERRE BOURDEAU
MATISSE CHARBONNEAU
OLIVIER MARTIN-FRÉCHETTE
SUSANNE VIOLINO
conseiller(ères), relations client

SERVICES FINANCIERS ET ADMINISTRATIFS

SOPHIE BRUNETTE, CPA, directrice principale,
services administratifs

INTELLIGENCE D'AFFAIRES

DAPHNÉ BISSON, cheffe, intelligence d'affaires
YAZAN SHUKAIRY, analyste fonctionnel, gestion de
la relation client

SERVICES FINANCIERS

GHITA BAZ, contrôleur financière
NATHALIE MALLET, assistante contrôleur
MANON BRISSON, technicienne comptable

TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION

CHOUKRI BELHADJ, chef, technologies de l'information
HAMDANE BOUZAR, technicien, informatique
SOPHIE RODRIGUE, technicienne, gestion
de l'information

ASSOCIATION DES BÉNÉVOLES

ROBERT QUESNEL, président



Merci à nos donatrices et à nos donateurs



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 & François Leclair +
Juliana Pleines +
Ariane Riou et Réal Plourde* +
David B. Sela*
The Azrieli Foundation

25 000 \$ – 49 999 \$

Bità & Paolo Cattelan +
François Schubert
Anonyme

10 000 \$ – 24 999 \$

Karen and Murray Dalfen
Dentons Canada s.e.n.c.r.l.
Fayolle Canada
Société de Gestion Sogefor inc.
Fonds Fondation Stéfane Foumy
Fondation Bernard Gauthier
Nahum et Dr. Sheila Gelber
Shirley Goldfarb
Fondation Famille Henri
Céline et Jacques Lamarre
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 \$

Dr. Karen Buzaglo et Alexandre Abecassis
M. Louis Audet et Mme Jocelyne Francoeur-Audet
Renée et Pierre Béland
Naomi et Eric Bissell
Fondation Marjorie et Gerald Bronfman
Dr. Richard Cruess
André Dubuc
À la mémoire d'Eni et Berni Rosenberg
Fondation Belmont
Drs. Diane Francoeur et Francis Engel
Pierrette Rayle et John H. Gomery
Marie-Claire Hélie

Joan F. Ivory CM
Roslyn Joseph
Fondation famille Irving Ludmer
Lise-Andrée Mercier
Mme Guylaine Saucier, C.M., CFA
Fondation Denise et Guy St-Germain
Lillian Vineberg
Anonyme (3)

3 000 \$ – 4 999 \$

Louissette Bernard
Gilles Brassard et Lise Raymond
Réjean Breton et Louise-Marie Dion* +
Rachel Côté et Paul Cmikiewicz
À la mémoire de Fran Croll
M. et Mme Aaron Fish
Fogarty Étude Légale - Fogarty Law Firm
Louise Fortier
Dixi Lambert
Monique F. et Marc Leroux
Mme Eunice Mayers
Jean-Yves Noël
Wakeham Pilot
Helgi Soutar
Mme Gabrielle Tiven
Fonds philanthropique Charlotte Veilleux
Lucie Vincelette
Martin Watier

2 000 \$ – 2 999 \$

Assurart inc.
Mme Nicole Beauséjour et Me Daniel Picotte
Robert P. Bélanger et Francine Descarries
Liliane Benjamin
Antje Bettin
Suzanne Bisailon
Joan et Hy Bloom
Maureen et Michael Cape
Cecily Lawson et Robert S. Carswell
Francine Cholette et Martin Ouellet
Dr. Richard Cloutier
Guylaine D'Amours et Pierre Charlebois
Elizabeth M. Danowski
Diane Demers
Fonds fondation Jean E. et Lucille Douville
Benoit et Léa Dubé
Marie-Hélène Fox
Dr. Stéphan Gagnon
D. Gautrin
Brenda et Samuel Gewurz
Thérèse Gagnon Giasson
Nancy et Marc Gold
Marina Gusti
Rob Israel
Vincent Jean-François
Fondation Jeannot
Louise Cérat et Gilles Labbé
Peter Martin et Héliane Lalonde
Suzanne et Michel Languedoc
Jean-Paul Lefebvre et Sylvie Trépanier
Viateur Lemire
William Blanchard et Renée Loiselle
Erna et Arnie Ludwick

Carole et Ejan Mackaay
Drs. Jonathan Meakins et Jacqueline McClaran
Lise-Andrée Mercier
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 et James Robb
Carmen Z. Robinson
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
Rhonda Wolfe et Gary Bromberg
Anonyme (4)



LES AMIS
ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Chers Amis de l'OSM, vous êtes près de 5000 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 5,000 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.

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



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

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

cerclewp@osm.ca ou 514 840-7404

Julie Cadic et Thomas Chauvin
Bita & Paolo Cattelan
Sigrid et Gilles Chatel
Micheline et Pierre L. Comtois
Louis B. Courtemanche et Lise Lagacé
Judith Dubé
Paul Garvey
Marina Gusti
Louis Hogue
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
Anonyme (2)

Dons testamentaires / Charitable bequests 2019-2020-2021-2022- 2022-2023

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

Événements-bénéfice Saison 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. (FEEP)
Carole Cloutier
CGI
Crowe BGK
Financière des professionnels – Ges-
tion privée
Fondation Dufresne Gauthier
Geneviève Arsenault
Jeff-Andy Clergé
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
Tatiana Hakim
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
Bita 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.
Lallemand
Aaron et Sharon Stern
Boston Consulting Group
Cogir Immobilier
Dr. Isabelle Godin
Egon Zehnder
Imad Hamad
Isabelle Benoit Gelber
Karen Buzaglio et Alexandre Abecassis
Knight Therapeutics Inc.
Lavery
Louis G. Véronneau
Monique Leroux
Niché
Oliva Capital
Canimex Inc.
BMO Nesbitt Burns Inc.
Marelle Communications
Roxane Vincent
Norman E. Hébert

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

**10 MILLIONS \$ ET PLUS
\$10 MILLION AND OVER**

GOVERNEMENT DU CANADA /
GOVERNMENT OF CANADA
RIO TINTO ALCAN

**5 MILLIONS \$ ET PLUS
\$5 MILLION AND OVER**

ANONYME
POWER CORPORATION DU CANADA
SOJECCI II LTÉE

**2 MILLIONS \$ ET PLUS
\$2 MILLION AND OVER**

HYDRO-QUÉBEC
FONDATION J. ARMAND BOMBARDIER
MÉCÉNAT PLACEMENTS CULTURE

**1 MILLION \$ ET PLUS
\$1 MILLION AND OVER**

BANQUE NATIONALE
GROUPE FINANCIER
BMO GROUPE FINANCIER
FONDATION JEUNESSE-VIE
FONDATION MIRELLA
ET LINO SAPUTO
GUILLEVIN INTERNATIONAL CIE
RBC FONDATION
SNC-LAVALIN

**500 000 \$ ET PLUS
\$500,000 AND OVER**

BELL CANADA
NUSSIA & ANDRE AISENSTADT
FOUNDATION

**250 000 \$ ET PLUS
\$250,000 AND OVER**

FONDATION KOLBER
IMPERIAL TOBACCO FOUNDATION
METRO
SUCCESSION MICHEL A. TASCHEREAU

**150 000 \$ ET PLUS
\$150,000 AND OVER**

ASTRAL MEDIA INC.
CHAUSSURES BROWNS SHOES
COGECO INC.
MEL ET ROSEMARY HOPPENHEIM
ET FAMILLE
GUY M. DRUMMOND, Q.C.
CHARITABLE FOUNDATION
SUCCESSION LAMBERT-FORTIER-
GAGNON

**100 000 \$ ET PLUS
\$100,000 AND OVER**

ALVIN SEGAL FAMILY FOUNDATION
MR AND MRS AARON FISH
FONDATION J. LOUIS LÉVESQUE
FONDATION DENISE ET
GUY ST-GERMAIN
FONDATION MOLSON
FONDS ERNST PLEINES
LE MOUVEMENT DES CAISSES
DESJARDINS
PÉTRO-CANADA
SEAMONT FOUNDATION
SUCCESSION ROSEMARY BELL

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

**50 000 \$ ET PLUS
\$50,000 AND OVER**

ADMINISTRATION PORTUAIRE
DE MONTRÉAL
M. EDOUARD D'ARCY
FONDS DE SOLIDARITÉ FTQ
GEORGES C. METCALF CHARITABLE
FOUNDATION
MANUVIE
OMER DESERRÉS

**25 000 \$ ET PLUS
\$25,000 AND OVER**

M. PIERRE BÉIQUE
FONDATION P. H. DESROSIERS
GUY JORON ET HUGO VALENCIA

**10 000 \$ ET PLUS
\$10,000 AND OVER**

ASSOCIATION DES MUSICIENS
DE L'OSM
ASSOCIATION DES MUSICIENS
DE L'OSM 2011-2012
BITA & PAOLO CATTELAN
CANIMEX
COPAP INC.
MERCK CANADA INC.
NORTON ROSE CANADA S.E.N.C.R.L.,
S.R.L./LLP
M. DAVID B. SELA
SUCCESSION ROBERT P. GAGNON

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

Trésorier
EDOUARD D'ARCY

**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 RES PUBLICA
JACQUES NANTEL
HEC Montréal
GUYLAINE SAUCIER
DAVID B. SELA
Copap Inc.
JONATHAN TÉTRAULT
Sagard Holdings
NATHALIE TREMBLAY

○○○
Nos partenaires

Présentateur de l'OSM



Présentateur de saison



Grand présentateur de série



Présentateurs de série

Fondation J.A. DeSeve



Partenaire du Concours OSM



Matinées scolaires



Présentateurs de soirée



Privilégiés

I R I S

V O L V O



CLARINS



Médias



medici.tv

mezzo
LIVE



McKinsey&Company

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.