



tournées est et ouest
east and west tours

**18
19** **CONCERTS
RELÈVE
EMERGING
ARTISTS
CONCERTS**

Opéra de · by
**JACQUES
OFFENBACH**

LA BELLE HÈLÈNE

Fière partenaire de l'opéra des JMC
Proud sponsor of JMC's opera



PARTENAIRES - PARTNERS

Les activités des Jeunesses Musicales Canada sont rendues possibles grâce au travail de centaines de bénévoles et au soutien des partenaires suivants.

The Jeunesses Musicales Canada programs and services are made possible thanks to the dedication of hundreds of volunteers and the support of the following partners.

PARTENAIRES PUBLICS - PUBLIC PARTNERS



PARTENAIRES DE LA SÉRIE CONCERTS RELÈVE EMERGING ARTISTS CONCERTS SERIES PARTNERS



PARTENAIRES DE SÉRIES - SERIES PARTNERS



Opéra de · by
JACQUES OFFENBACH

LA BELLE HÉLÈNE

Livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy,
adapté par Alain Gauthier et Pascal Blanchet.
*Libretto by Henri Meilhac and Ludovic Halévy,
adapted by Alain Gauthier and Pascal Blanchet.*

Airs ajoutés, tous d'Offenbach / Added arias, all by Offenbach:

- 1) Calchas : « Couplets de l'incognito » tiré de *La Périchole*
- 2) Agamemnon : « C'est la Grèce qui nous donne »
(originellement / originally « C'est l'Espagne qui nous donne »),
tiré de / from *Les bavards*
- 3) Ménélas / Menelaus: « Ah! qu'il était doux, mon beau rêve »,
tiré de / from *Le pont des soupirs*

DATES DE TOURNÉE TOUR DATES

TOURNÉE EST EAST TOUR

OCTOBRE · OCTOBER 2018

- 04 Montréal
- 06 Gatineau
- 10 Gaspé
- 12 New Richmond
- 13 Dalhousie
- 16 Caraquet
- 19 Edmundston
- 23 Moncton
- 24 Fredericton
- 25 Bathurst
- 27 Halifax

NOVEMBRE · NOVEMBER 2018

- 04 Îles-de-la-Madeleine

TOURNÉE OUEST WEST TOUR

MARS · MARCH 2019

- 28 Montréal
- 29 Prescott
- 31 Mont-Laurier

AVRIL · APRIL 2019

- 02 Rouyn-Noranda
- 03 La Sarre
- 04 Amos
- 07 Val d'Or
- 14 Jonquière
- 18 Midland
- 24 Port-Cartier
- 25 Baie-Comeau
- 28 Montréal

Les dates peuvent être modifiées sans préavis. · Dates may change without prior notice.

Il est interdit de photographier, d'enregistrer ou de filmer pendant le concert sans l'autorisation des Jeunesses Musicales Canada. · Photographing, recording or filming is forbidden without the authorization of Jeunesses Musicales Canada.

DISTRIBUTION · CAST



Same Ravanella

MAUDE CÔTÉ-GENDRON mezzo-soprano
HÉLÈNE
Baie-Comeau (Québec)

RÉCEMMENT · RECENTLY

THE TRUTH, *The Triumph of Time and Truth*, Ensemble Caprice
au Festival Music and Beyond (2018)
SOLISTE, *Paukenmesse*, Chœur Symphonique de Sherbrooke (2018)
TANCREDI, *Tancredi*, Lunenburg Academy of Music Performance (2017)

PROCHAINEMENT · SOON

SOLISTE, *Noncerto RR15*, Ensemble Caprice (2018)



Pierre-Étienne Bergeron

MATHIEU ABEL ténor
PÂRIS
Saint-Flavien (Québec)

RÉCEMMENT · RECENTLY

FERRANDO, *Così fan tutte*, Highlands Opera Studio (2017)
REMENDADO, *Carmen*, Brott Opera (2017)
KING KASPAR, *Amahl and the Night Visitors*,
Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal (2016)

PROCHAINEMENT · SOON

COMTE ALMAVIVA, *Le barbier de Séville*, 1 opéra 1 heure (2019)



Brent Coils

CHARLOTTE GAGNON mezzo-soprano
ORESTE
Montréal (Québec)

 /charlotttegagnonmezzo

RÉCEMMENT · RECENTLY

CONCEPCION, *L'heure espagnole*, Stu&Jess Productions (2015)
ALTO SOLISTE · SOLO ALTO, Messe en do de Beethoven/
Beethoven's Mass in C, musiciens de l'OSM / OSM musicians
& chœur de St-Andrew and St-Paul choir (2017)
MADAME CHARLOTTE, *Opéra 101*, coproduction avec / with
l'Espace La Risée (2018)

PROCHAINEMENT · SOON

HANSEL, *Opéra-bonbon*, Jeunesses Musicales Canada (2018)
ALTO SOLISTE · SOLO ALTO, Messe en si de Bach / *Bach's Mass in B*,
Ensemble Caprice & chœur de St-Andrew and St-Paul choir (2018)



Atwood Photographie

DAVID TURCOTTE baryton-basse · bass-baritone
CALCHAS
Québec (Québec)

RÉCEMMENT · RECENTLY

DEMETRIUS, *A Midsummer Night's Dream*, Université de Montréal (2018)
ELZÉAR GOULET, *Louis Riel*, Festival d'opéra de Québec (2017)
LEPORELLO, *Don Giovanni*, Toronto Summer Opera Workshop (2016)

PROCHAINEMENT · SOON

JULE, *La Pinata*, Ensemble Lunatik (2019)



Atwood Photographie

DOMINIC VEILLEUX baryton · baritone
AGAMEMNON
Québec (Québec)
dominicveilleux.com

 /dominicveilleuxbaryton

 @domveilleux

 @DominicVeilleux

RÉCEMMENT · RECENTLY

LEPORELLO, *Don Giovanni*, Jeunesses Musicales Canada (2018)
BASSE-SOLO · SOLO BASS, *Requiem de Mozart / Mozart's Requiem*,
Les Rhapsodes (2018)
BOTTOM, *A Midsummer Night's Dream*, Université de Montréal (2018)

PROCHAINEMENT · SOON

BASSE-SOLO · SOLO BASS, *Les oratorios de Pâques*,
Les Rhapsodes (2019)



RICHARD-NICOLAS VILLENEUVE ténor · tenor
MÉN ÉLAS
Saguenay (Québec)

RÉCEMMENT · RECENTLY

PIQUILLO, *La Périchole*, Théâtre lyrique de la Montérégie (2018)
URIEL, *Le Paradis perdu*, Festival classica (2017)
GLORIA-CASSIS, *Les brigands*, Opéra bouffe du Québec (2015)



BRYCE LANSDELL piano
London (Ontario)

 /brycelansdellpiano

RÉCEMMENT · RECENTLY

PIANISTE · *PIANIST, Poulenc : Le travail du peintre,*
Musée des beaux-arts de Montréal (2017)
DIRECTEUR MUSICAL ADJOINT · *ASSISTANT MUSIC DIRECTOR,*
Little Women, Music Theatre on the Thames (2015)

ÉQUIPE DE CONCEPTION ET DE TOURNÉE CREATIVE AND TOUR TEAM



Pierre-Étienne Bergeron

ALAIN GAUTHIER

Mise en scène · *Stage Direction*

RÉCEMMENT · RECENTLY

MISE EN SCÈNE · *STAGE DIRECTION, La Traviata, Manitoba Opera* (2018)
MISE EN SCÈNE · *STAGE DIRECTION, Il barbiere di Siviglia,*
Calgary Opera (2017)
MISE EN SCÈNE · *STAGE DIRECTION, L'étoile, Indiana University,*
Jacobs School of Music (2017)

PROCHAINEMENT · SOON

MISE EN SCÈNE · *STAGE DIRECTION, La Traviata, Edmonton Opera* (2018)
MISE EN SCÈNE · *STAGE DIRECTION, La fille du régiment,*
Opera Carolina (2018)
MISE EN SCÈNE · *STAGE DIRECTION, La Traviata,*
Pacific Opera Victoria (2019)



Brent Cails

LOUISE-ANDRÉE BARIL

Direction musicale · *Musical Direction*

RÉCEMMENT · RECENTLY

PIANISTE RÉPÉTITRICE · *REHEARSAL PIANIST, La bohème,*
Opéra de Montréal (2017)
DIRECTION MUSICALE · *MUSICAL DIRECTION, Humanitudes,*
Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal (2017)
DIRECTION MUSICALE · *MUSICAL DIRECTION, Don Giovanni,*
Jeunesses Musicales Canada (2017)
DIRECTION MUSICALE ET MISE EN SCÈNE · *MUSICAL AND*
STAGE DIRECTION, Carmen, Festival Trilliarts (2017)
PIANISTE RÉPÉTITRICE · *REHEARSAL PIANIST, JFK,*
Opéra de Montréal (2018)



PIERRE-LUC BOUDREAU

Conception des décors, costumes et accessoires
Set, Costume & Prop Design

RÉCEMMENT · RECENTLY

ACCESSOIRISTE · *PROPS, Edgar et ses fantômes 2,*
Productions Octave (2017)
ACCESSOIRISTE · *PROPS, Pygmalion, La comédie humaine* (2017)
SCÉNOGRAPHE · *SCENOGRAPHY, Opéra-bonbon,*
Jeunesses Musicales Canada (2017)

PROCHAINEMENT · SOON

ACCESSOIRISTE · *PROPS, Cyrano de Bergerac,*
La comédie humaine (2018)



PAULINE SCHWAB

Conception des éclairages et direction technique
Lighting Design & Technical Direction

RÉCEMMENT · RECENTLY

DIRECTION TECHNIQUE DE TOURNÉE · *TECHNICAL DIRECTION ON TOUR*,
Don Giovanni, Jeunesses Musicales Canada (2017)
CHARGÉE DE PROJET ÉCLAIRAGE · *PROJECT MANAGER, LIGHTING*,
Campeau, avant le numérique, LightFactor (2018)

PROCHAINEMENT · SOON

CHARGÉE DE PROJET ÉCLAIRAGE · *PROJECT MANAGER, LIGHTING*,
Planète énergie, LightFactor (2018)



ÉLÈNE PEARSON

Conception des maquillages · *Makeup Design*

RÉCEMMENT · RECENTLY

CONCEPTION DES MAQUILLAGES · *MAKEUP DESIGN*,
Rigoletto, Opéra de Québec (2017)
CONCEPTION DES MAQUILLAGES · *MAKEUP DESIGN*,
Louis Riel, Opéra de Québec (2017)
CONCEPTION DES MAQUILLAGES · *MAKEUP DESIGN*,
Une bête sur la lune, Théâtre de la Bordée (2018)

PROCHAINEMENT · SOON

CONCEPTION DES MAQUILLAGES · *MAKEUP DESIGN*,
Amadeus, Théâtre du Trident (2018)
CONCEPTION DES MAQUILLAGES · *MAKEUP DESIGN*,
Carmen, Opéra de Québec (2018)
CONCEPTION DES MAQUILLAGES · *MAKEUP DESIGN*,
Lucky Lady, Théâtre de la Bordée (2018)



CHLOÉ EKKER

Assistance à la mise en scène et régie
Assistant to Stage Direction & Stage Management

RÉCEMMENT · RECENTLY

ASSISTANTE RÉGIE · *ASSISTANT TO STAGE MANAGEMENT*,
Roméo et Juliette, Opéra de Montréal (2018)
ASSISTANTE RÉGIE · *ASSISTANT TO STAGE MANAGEMENT*,
La bohème, Opéra de Montréal (2017)
ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGISSEUSE ·
ASSISTANT TO STAGE DIRECTION & STAGE MANAGEMENT,
Zémire et Azor, Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal (2015)

PROCHAINEMENT · SOON

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGISSEUSE ·
ASSISTANT TO STAGE DIRECTION & STAGE MANAGEMENT,
Petite Sorcière, Projet Mû (2018)



ELSA POSNIC

Régie · *Stage Management*

RÉCEMMENT · RECENTLY

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE · *ASSISTANT TO STAGE*
DIRECTION & STAGE MANAGEMENT, *Les choristes*, Juste pour rire
(2018)
DIRECTION DE PRODUCTION · *PRODUCTION MANAGEMENT*,
Astéroïde B612, Théâtre de la Roulotte (2018)
ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE · *ASSISTANT TO STAGE DIRECTION*,
Dance Me, Ballets Jazz Montréal (2017)

PROCHAINEMENT · SOON

DIRECTION DE PRODUCTION · *PRODUCTION MANAGEMENT*,
Je ne te savais pas poète, Tableau noir (2018)
DIRECTION DE PRODUCTION · *PRODUCTION MANAGEMENT*,
Ici, Espace Libre (2019)



CLAIRE SEYLLER

Direction technique · *Technical Direction*

RÉCEMMENT · RECENTLY

CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES · *LIGHTING DESIGN*, *Exigeons l'invisible*,
Véronique Côté (2018)
RÉGISSEUSE TECHNIQUE · *TECHNICAL STAGE MANAGER*,
Quartier général du Festival TransAmérique (2018)
CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES · *LIGHTING DESIGN*, *Mue Érable*,
Charles-Alexis Desgagnés (2018)

PROCHAINEMENT · SOON

CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES · *LIGHTING DESIGN*, *R'garde ben aller*,
Olivier Arteau



CAROLANE HARDY

Direction technique · *Technical Direction*

RÉCEMMENT · RECENTLY

RÉGIE ET DIRECTION TECHNIQUE · *TECHNICAL & STAGE MANAGER*,
Don Giovanni, Jeunesses Musicales Canada (2017)
RÉGIE · *STAGE MANAGER*, Espace Saint-Martial,
Festival Off d'Avignon (2018)
CONCEPTRICE VIDÉO · *VIDEO DESIGNER*, *Le petit Arturo*,
Théâtre Pas de panique

PROCHAINEMENT · SOON

RÉGISSEUSE · *STAGE MANAGER*, *Moi et L'autre*, Théâtre Félé

ÉTUDIER EN MUSIQUE

Nouvelles installations
incomparables
accessibles en tout
temps, tout le temps.

24 h/24

 UNIVERSITÉ DE
SHERBROOKE

USherbrooke.ca/musique24h

ARCHAMBAULT

SERVICE AUX INSTITUTIONS ET ENTREPRISES

VOTRE PARTENAIRE DEPUIS 120 ANS

Ouvert en 1896, ARCHAMBAULT est aujourd'hui un véritable fleuron de la culture québécoise. Nous choisis, c'est profiter de la plus grande sélection d'instruments de musique, d'accessoires et de partitions au Québec.

À QUI S'ADRESSENT NOS SERVICES ?

ARCHAMBAULT offre un service personnalisé, humain et passionné aux :

- écoles spécialisées;
- entreprises de l'industrie musicale;
- salles de spectacles et lieux de diffusion;
- chorales, harmonies, petits ensembles et orchestres.

CONTACTEZ-NOUS

archambault-sie.ca
sie.admin@archambault.ca
1 877 849-9988

RETROUVEZ LE SERVICE AUX INSTITUTIONS ET ENTREPRISES D'ARCHAMBAULT À :

Montréal - Anjou - Brossard - Boucherville - Chicoutimi - Québec - Laval
Sainte-Dorothée - Sherbrooke - Lévis - Sainte-Foy - Trois-Rivières - Gatineau

ENTREVUE AVEC ALAIN GAUTHIER, METTEUR EN SCÈNE

Vous avez souvent mis en scène des drames : *La bohème*, *La traviata*, *Carmen*... Quelle différence y voyez-vous avec l'opérette ?

À l'opérette, il faut diriger un texte parlé, alors qu'à l'opéra, tout est chanté. C'est un défi supplémentaire, car à l'opéra, la musique donne toujours le rythme, même dans les récitatifs, qui sont l'équivalent du texte parlé. Dans une opérette, le metteur en scène doit insuffler aux interprètes le rythme des dialogues.

Est-ce difficile de faire parler des chanteurs ?

Parfois oui, car ils n'ont pas tous une formation d'acteur très approfondie. Ce qui peut se révéler difficile, ce n'est pas tant l'interprétation que le simple placement vocal. Marie-Nicole Lemieux, avec qui j'ai déjà eu la chance de travailler, m'a expliqué qu'elle n'a pas encore trouvé comment parler sur une scène, en projetant et sur une longue période, sans fatiguer sa voix chantée.

Est-ce plus difficile de diriger de jeunes chanteurs ?

J'aime bien travailler avec les jeunes chanteurs, car j'ai l'impression de leur apprendre des choses, et c'est enthousiasmant de voir leur évolution. Mais même les chanteurs plus aguerris, malgré toute leur expérience, se sentent parfois comme des débutants face à un nouveau rôle. J'ai aussi eu la chance de travailler avec des chanteurs qui avaient incarné un même rôle à plusieurs reprises, et ce sont souvent les plus enthousiastes, les plus prêts à essayer de nouvelles options d'interprétation. C'était notamment le cas d'Aline Kutan, que j'ai eu le plaisir de diriger dans *La flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra de Québec, et qui a chanté le rôle de la Reine de la nuit un nombre incalculable de fois !

Pourquoi le public s'intéresse-t-il à *La belle Hélène* encore de nos jours ?

Au-delà du sujet « antique », c'est une satire des mœurs de la société. Les humains n'ont pas tant changé depuis un siècle et demi. Le poids des conventions – dont souffre Hélène – s'exerce encore de nos jours, et encore plus avec la présence des réseaux sociaux. Par ailleurs, les gens continuent de se mettre en couple, et de s'y ennuyer, et de se tromper... L'infidélité et le désir existent encore !

Quel regard portez-vous sur le personnage d'Hélène à notre époque ?

Hélène est très moderne. Même si elle se débat dans les conventions, elle finit par faire ce qu'elle veut et obtenir ce qu'elle désire. Elle envoie promener son mari sans se gêner, tout en tenant tête à un amoureux trop entreprenant. Ce qui nous frappe aujourd'hui, c'est qu'elle ose affirmer son désir. Quand elle dit : « C'est beau, un beau berger ! », c'est vraiment très charnel comme commentaire. En ce sens, elle m'apparaît très proche des femmes du XXI^e siècle.

INTERVIEW WITH ALAIN GAUTHIER, STAGE DIRECTOR

You have often directed dramatic operas, like *La bohème*, *La traviata*, *Carmen*. How are operettas different?

For operettas, you have to direct a spoken text. In operas, everything is sung. This is an additional challenge, because in operas the music always establishes the rhythm, even in recitatives, which are an operatic form of spoken text. In an operetta, the director must develop the rhythm of the dialogue with the performers.

Is it difficult to get singers to speak?

Sometimes yes, because they don't all have extensive acting training. Sometimes merely placing the voice is more difficult than singing the part. Marie-Nicole Lemieux, who I have already had the chance to work with, explained to me that she has not yet found a way to project her voice onstage for extended periods without tiring her singing voice.

Is it harder to direct young singers?

*I like working with young singers because I feel like I'm teaching them things, and it's exciting to see them develop. But even the most seasoned singers, despite all their experience, sometimes feel like beginners when they approach a new role. I have also had the chance to work with singers that have played the same role many times, and they are often the most enthusiastic and the most willing to try new interpretations. This was particularly true for Aline Kutan, who I had the pleasure of directing in Mozart's *The Magic Flute* at the Opéra de Québec. She has sung the role of the Queen of the Night countless times!*

Why is the public still interested in *La belle Hélène* today?

*If you look past the "ancient" subject matter, it is a satire of social mores. People have not changed much in the last hundred and fifty years. The weight of the conventions that make *Hélène* suffer is still present today, and even more so with social media. Moreover, people continue to fall in love, get bored, and cheat... Infidelity and desire still exist!*

What is your view of *Hélène's* character in our day and age?

Hélène is very modern. Even though she struggles with convention, she ends up doing and getting what she wants. She unapologetically kicks her husband to the curb while standing up to an overly ambitious lover. What is striking today is that she dares to assert her desires. When she says, "C'est beau, un beau berger!" [A handsome shepherd is very handsome!], it's a very sensual line. To me, she seems very close to 21st century women in this sense.

ARGUMENT

par Pascal Blanchet

ACTE I

Le beau et jeune Pâris, fils du roi Priam, a été appelé à arbitrer un concours de beauté entre trois déesses. Pâris ayant fait triompher Vénus au détriment de Minerve et Junon, la gagnante lui a promis qu'il obtiendrait l'amour de la plus belle femme du monde. Or, cette femme, c'est Hélène, épouse de Ménélas, roi de Sparte. L'histoire du concours fait grand bruit dans le pays et la principale intéressée le commente avec Calchas, le grand augure de Jupiter. Hélène craint pour sa réputation! La situation fait bien rire Oreste, fils d'Agamemnon, adolescent moqueur qui ne pense qu'à s'amuser. Un berger arrive alors et s'adresse à Calchas. Il s'agit de Pâris, déguisé, qui cherche à s'approcher d'Hélène afin d'obtenir ce qui lui a été promis par Vénus. Il demande à Calchas de lui donner un coup de main; le grand-prêtre ne saurait refuser un ordre qui vient d'une déesse! La conversation est interrompue par l'entrée des deux rois, Agamemnon et Ménélas, qui viennent présider un concours destiné à couronner le citoyen le plus intelligent du pays. Pâris, toujours déguisé en berger, remporte l'épreuve, puis dévoile sa véritable identité, à la stupéfaction générale. Après avoir couronné le vainqueur, Hélène l'invite à dîner. À l'incitation de Pâris, Calchas lance une prophétie : Ménélas doit quitter la ville et aller passer un mois dans les montagnes de Crète... laissant ainsi le champ libre à Pâris.

ACTE II

Un mois a passé et Hélène est parvenue à résister aux avances de Pâris. Mais lui s'impatiente et la prévient qu'il va utiliser la ruse pour arriver à ses fins. Au lieu d'aller participer à un grand banquet, Hélène reste dans sa chambre, décidée à résister à Pâris. Elle demande à Calchas de lui envoyer un beau rêve, dans lequel elle pourrait s'abandonner sans que sa réputation soit ternie. Hélène s'endort rapidement et Pâris pénètre dans sa chambre, déguisé en esclave. Hélène se réveille et, croyant qu'elle se trouve dans le rêve qu'elle a demandé, s'apprête à succomber à Pâris. Les amoureux sont interrompus au moment fatidique par le retour inopiné de Ménélas, qui pousse les hauts cris. Les autres personnages accourent et chassent Pâris avec une colère indignée.

ACTE III

Hélène, Ménélas et toute la cour tentent de se détendre sur la plage de Nauplie. Le torchon brûle entre les deux époux : elle a beau lui répéter qu'elle est restée fidèle, lui ne décolère pas. Mais le désordre règne aussi partout en Grèce : mécontente que ses ordres aient été ignorés, Vénus jette la discorde dans tous les ménages. Pour que l'ordre revienne dans le pays, Calchas et Agamemnon supplient Ménélas de se sacrifier et de laisser Hélène à Pâris. Pour sortir de l'impasse, Ménélas a fait venir le grand augure de Vénus, un joyeux personnage qui suggère à Hélène d'aller à Cythère pour effectuer quelques sacrifices... Cette solution semble contenter tout le monde. Hélène monte à bord de la galère qui va la mener à Cythère, en compagnie du grand augure. Ce dernier révèle son vrai visage : c'est Pâris, qui triomphe enfin et disparaît avec Hélène.

SYNOPSIS

by Pascal Blanchet

ACT I

The young and handsome Paris, son of King Priam, was called upon to judge a beauty contest among three goddesses. After Paris chose Venus over Minerva and Juno, she promised in return to grant him the love of the most beautiful woman in the world. However, this woman is Helen, wife of Menelaus, King of Sparta. News of this contest travels throughout the land, and the woman in question consults Calchas, the great soothsayer of Jupiter. Helen fears for her reputation! The situation seems hilarious to Orestes, son of Agamemnon, a teasing teenager who thinks only of having fun. A shepherd then arrives and addresses Calchas. It's Paris, in disguise, seeking to approach Helen to receive what Venus has promised him. He asks Calchas to give him a hand; surely the grand priest won't refuse an order from a goddess! The conversation is interrupted by the entrance of two kings, Agamemnon and Menelaus, come to preside over a competition to crown the smartest person in the land. Paris, still disguised as a shepherd, wins the challenge, then unveils his true identity to general amazement. After crowning the winner, Helen invites him to dinner. Incited by Paris, Calchas shares his prophecy: Menelaus must leave the city and go spend a month in the mountains of Crete, leaving the doors open to Paris.

ACT II

A month has passed and Helen has been able to resist Paris's advances. But, growing impatient, he warns her that he will use cunning to achieve his ends. Instead of attending a great banquet, Helen stays in her room, determined to resist Paris. She asks Calchas to send her a beautiful dream, in which she can surrender herself without tarnishing her reputation. Helen soon falls asleep and Paris enters her room, disguised as a slave. Helen wakes up and, believing that she is in the dream she requested, is about to surrender to Paris. The lovers are interrupted at the fateful moment by the unexpected return of Menelaus, who starts yelling. The other characters come running and chase Paris away in outrage.

ACT III

Helen, Menelaus and all the court try to relax on the beach of Nafplio. Tensions are high between the married couple. She insists that she remained faithful, but he is still angry. Chaos reigns everywhere else in Greece, too: displeased that her orders were ignored, Venus sends discord into all households. To return order to the land, Calchas and Agamemnon beg Menelaus to sacrifice himself and leave Helen to Paris. To break the deadlock, Menelaus brings in the great soothsayer of Venus, a jolly character who recommends that Helen go to Cythera to make a few sacrifices. This solution seems to please all parties. Helen boards the galley that will take her to Cythera, accompanied by the great soothsayer. The latter reveals his true identity: it's Paris, who triumphs at last and runs off with Helen.

LA BELLE HÉLÈNE

NOTES DE PROGRAMME

par Pascal Blanchet

Opérette, qui es-tu ?

Dans la langue française, le suffixe « ette » implique un rapetissement, qui peut être charmant – maisonnette, jolie petite maison –, mais aussi péjoratif – musiquette, musique insignifiante. Le mot opérette est donc injuste, car il ne désigne aucunement un « petit opéra » : la plupart des grands titres du genre font appel à des ressources comparables à celles nécessaires pour monter *La traviata* ou *Carmen*. Par ailleurs, les compositeurs eux-mêmes n'utilisent que rarement ce terme. Et pourtant, de nos jours, on appelle « opérette » toute pièce amusante qui fait alterner dialogues parlés et couplets chantés, rangeant sous ce même terme commode des faits musicaux aussi divers que les parodies mordantes de Jacques Offenbach, les valse langoureuses de Franz Lehár et les chansonnettes de Francis Lopez.

Au départ, l'opérette descend de l'opéra-comique. Dès le début du XVIII^e siècle, soit un siècle environ après la naissance de l'opéra, ce genre naît dans les foires parisiennes, de grands marchés publics où des artistes improvisent des spectacles devant la foule bruyante, s'amusant à parodier les œuvres sérieuses jouées à l'Opéra. Au bout de quelques décennies, l'opéra-comique devient un genre à part entière, qui obtient une salle bien à lui, l'Opéra-Comique, en même temps que l'exclusivité de représenter des pièces musicales où le chant alterne avec la parole.

Au milieu du XIX^e siècle, l'Opéra-Comique est une importante institution et les jeunes compositeurs ont beaucoup de mal à y faire accepter leurs œuvres. Deux d'entre eux, à quelques mois d'intervalle, vont fonder leur propre théâtre pour y jouer de petites pièces musicales en un acte, où règnent une fantaisie débridée et un humour décapant. Ces compositeurs sont Florimond Ronger, dit Hervé, et Jacques Offenbach. Peut-être intimidés par le terme « opéra-comique » et peu tentés par « opérette », utilisé par les journalistes avec un peu de condescendance, ils inventent toutes sortes de dénominations farfelues : « bouffonnerie musicale », « saynète lyrique », voire « chinoiserie musicale » ou « asphyxie lyrique » !

Rapidement, le nouveau genre créé par Hervé et Offenbach trouve ses codes bien à lui. Ce sont de vastes compositions en trois actes, à grand déploiement et au caractère parodique très affirmé, portant le nom d'opéra-bouffe. Les principaux chefs-d'œuvre d'Offenbach sont désignés par ce vocable. Puis, au bout de quelques années, le public se lasse de la parodie et l'opéra-bouffe tombe en défaveur. Les plus grands succès de la période qui suit sont donc des œuvres plutôt bon enfant et sont désignées comme opéras-comiques, par exemple *La fille de Madame Angot* de Charles Lecocq, *La mascotte* d'Edmond Audran ou *Les cloches de Corneville* de Robert Planquette.

Le genre paraît s'essouffler un peu à la fin des années 1890, malgré quelques beaux succès comme *Véronique* d'André Messager ou *Les saltimbanques*

de Louis Ganne. Après la Première Guerre mondiale, certains compositeurs renouvellent le genre en y intégrant des rythmes issus du jazz, notamment Henri Christiné, avec *Dédé* et *Phi-Phi*, et Maurice Yvain avec son étonnante «trilogie buccale», *Bouche à bouche*, *Ta bouche* et *Pas sur la bouche*. Reynaldo Hahn, musicien raffiné et amoureux du genre, écrit *Ciboulette*, délicieuse tentative de revenir à un style plus classique. Plus tard encore, se développe une opérette à grand spectacle, se rapprochant des variétés, dont les compositions de Francis Lopez sont les représentantes les plus marquantes.

De nos jours, c'est le mot opérette qui reste en usage. Mais quel que soit le nom qu'on donne au genre, le rire en musique, savoureux mélange de satire et de romance, aura toujours sa place dans le cœur des mélomanes.

Jacques Offenbach, créateur de l'opérette

Rien ne prédestinait Offenbach à devenir l'inventeur d'un genre qui allait transformer le paysage lyrique du XIX^e siècle. Fils d'un modeste cantor de synagogue doublé d'un professeur de musique, celui qui s'appelle alors Jacob aurait pu suivre le destin de son père. Mais tandis que le paternel veut lui donner des leçons de violon, l'enfant découvre le violoncelle. Rapidement, il devient tellement habile que même le meilleur professeur de la ville n'a plus rien à lui apprendre.

Le père Offenbach emmène son fils à Paris et l'inscrit au Conservatoire. Mais l'adolescent étouffe sous les contraintes de la rigide institution. Il la quitte bientôt pour devenir violoncelliste dans l'orchestre de l'Opéra-Comique, le théâtre de ses rêves. Il publie déjà ses compositions et entreprend une carrière de musicien de salon, jouant ses premières œuvres devant de belles comtesses qui se pâment en écoutant «le Paganini du violoncelle».

Offenbach se lasse vite de cette vie mondaine et superficielle. Il a déjà à son actif plusieurs petits opéras-comiques, qu'il tente en vain de faire jouer... à l'Opéra-Comique! Lassé par les nombreux refus, il fonde son propre théâtre, les Bouffes-Parisiens, où il a le droit de représenter des pièces à deux personnages maximum. Certains commentateurs voient là les débuts de l'opérette, mais Offenbach a été devancé de peu par Florimond Ronger dit Hervé, un étrange personnage, organiste le jour et chanteur le soir, qui ouvre son théâtre un an avant lui. Sa salle s'appelle les Folies-Nouvelles et Hervé y présente des compositions, effectivement pleines d'une folie totalement inédite, dont s'inspire Offenbach.

Bientôt, il obtient le droit de jouer des pièces à plusieurs personnages avec chœur et, en 1858, c'est le coup de tonnerre d'*Orphée aux enfers*, un immense succès. Au début des années 1860 arrive enfin ce qu'on appelle «la liberté des théâtres» : n'importe quel théâtre de Paris peut jouer des pièces avec de la musique. Offenbach inaugure cette nouvelle ère en 1864 avec un triomphe, *La belle Hélène*. Aidé de sa fidèle équipe, les librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy, Offenbach produit coup sur coup *La vie parisienne*, *Barbe-Bleue*, *La grande-duchesse de Gérolstein*, *La Périchole* et *Les brigands*, acclamés non seulement à Paris mais partout dans le monde.

Offenbach réussit même à faire accepter des partitions à l'Opéra-Comique, mais le public accueille avec une certaine tiédeur ces œuvres plus sérieuses.

Vers la fin de sa vie, il se consacre à un nouveau projet, sur lequel il compte beaucoup : *Les contes d'Hoffmann*, qui ne seront représentés qu'après sa mort et qui demeurent son plus grand succès.

La belle Hélène, opéra-bouffe modèle

On a du mal à imaginer de nos jours l'émoi que suscitèrent les premières représentations de *La belle Hélène*. À l'époque, plusieurs sommités du milieu littéraire, critiques ou auteurs, vouaient un véritable culte à l'Antiquité et aux textes d'Homère, qu'ils avaient appris à chérir au cours de leurs études classiques. La parodie qu'en faisaient les auteurs de *La belle Hélène* heurtait leur sensibilité. Offenbach n'en était pas à son premier scandale du genre, puisque quelques années plus tôt, à la création d'*Orphée aux enfers*, certains critiques avaient dénoncé un véritable «attentat» contre le mythe d'Orphée et les dieux de l'Olympe.

Offenbach joue gros avec *La belle Hélène*. Forcé d'abandonner la direction du théâtre qu'il a fondé, les Bouffes-Parisiens, il est depuis en brouille avec la nouvelle administration, à qui il défend de jouer ses œuvres. Pour contenter son appétit de création, il se rend fréquemment à Vienne, où plusieurs reprises de ses pièces font fureur. Mais c'est à Paris qu'il veut régner.

En 1864, sous l'impulsion de «la liberté des théâtres», Offenbach inaugure une ère nouvelle aux Théâtre des Variétés, jusque-là spécialisé dans le vaudeville (une pièce comique essentiellement parlée). Le compositeur bénéficie d'une troupe d'acteurs très aimés du public, auxquels il adjoint une star, Hortense Schneider. La diva, qu'Offenbach avait fait connaître aux Bouffes-Parisiens, s'appretait à prendre sa retraite, lassée par les rôles médiocres qu'on lui offrait. Le personnage d'Hélène, qui lui va comme un gant, la convainc de remonter sur les planches. L'autre vedette de la distribution est José Dupuis, excellent chanteur et acteur, qui créera par la suite plusieurs autres rôles d'Offenbach. Tous deux contribuent largement au succès de la pièce.

Mais la vraie triomphatrice de la soirée, c'est la musique, jaillissement inextinguible de mélodies accrocheuses et de rythmes entraînants. Les airs d'Hélène, nobles («Il nous faut de l'amour») ou coquins («Dis-moi, Vénus...»), celui de Pâris, enregistré par tous les plus grands ténors («Au mont Ida...»), les couplets sautillants d'Oreste, l'entrée des rois barbus («...bu qui s'avance») : tous sont portés aux nues. Comme l'écrit un critique de l'époque : «Il y a dans *La belle Hélène* des finals développés et de petits morceaux courts (...), des pages pour les connaisseurs et des refrains pour la foule». On remarque aussi la parodie du grand opéra dans «L'homme à la pomme» à la fin de l'acte 1, et le fameux trio patriotique qui emprunte quelques mesures à *Guillaume Tell* de Rossini, œuvre très estimée à l'époque, et où Offenbach se cite lui-même avec une phrase mélodique extraite d'*Orphée aux enfers*.

Le succès de *La belle Hélène* n'a jamais fléchi et le rôle principal continue d'intéresser les plus grandes chanteuses, de Jessye Norman à Felicity Lott. L'œuvre est si solide qu'elle peut survivre aussi bien à une distribution d'amateurs qu'aux lubies de grands metteurs en scène internationaux... Le public, lui, est toujours au rendez-vous!

LA BELLE HÉLÈNE

PROGRAM NOTES

by Pascal Blanchet

What is an operetta?

In French, the suffix "ette" implies a kind of miniaturization that can be charming (like "maisonette," a pretty little house) or pejorative (like "musiquette," insignificant music). The word "operetta" (in French, "opérette") is therefore unfair, because these are not "little operas." Most of the works in the genre are productions on the same scale as *La traviata* or *Carmen*. Composers themselves rarely use this term. But nowadays, the term "operetta" is used to designate any amusing piece that alternates between spoken dialogue and sung verse, putting works as diverse as the biting parodies of Jacques Offenbach, the languorous waltzes of Franz Lehár and the songs of Francis Lopez in the same convenient category.

Originally, operettas developed from the *opéra-comique* (comic opera) genre. In the early 18th century, about a century after the birth of the opera, *opéra-comique* emerged out of the large public markets in Paris where artists would improvise shows in front of noisy crowds, parodying the serious works performed at the opera house. After a few decades, *opéra-comique* became a distinct genre with its own theatre called the *Opéra-Comique*, which also had the exclusive right to present musical plays that alternated singing with the spoken word.

By the middle of the 19th century, the *Opéra-Comique* had become an important institution where young composers had great difficulty getting their works accepted. A few months apart from each other, two young composers founded their own theatres to play small musical plays in one act featuring unbridled fantasy and caustic humour. These composers were Florimond Ronger, known as Hervé, and Jacques Offenbach. Perhaps intimidated by the term "opéra-comique" and less than enthusiastic about the name "operetta" used condescendingly by journalists, they invented all kinds of wacky terms like "bouffonnerie musicale," "saynète lyrique," "chinoiserie musicale" and "asphyxie lyrique."

The new genre created by Hervé and Offenbach quickly established its own particular conventions. The works were grand, large-scale compositions in three acts with a very strong parodist bent, and made use of the label "opéra-bouffe." Offenbach's principal masterpieces were designated by this term. Then, after a few years, the public got tired of parodies and *opéra-bouffe* fell out of fashion. As a result, the greatest successes from the next period were rather more polite works called *opéras-comiques*, like Charles Lecocq's *La fille de Madame Angot*, Edmond Audran's *La mascotte* and Robert Planquette's *Les cloches de Corneville*.

The genre began to run out of steam at the end of the 1890s, despite some great successes like André Messager's *Véronique* and Louis Ganne's *Les*

saltimbanques. After the First World War, some composers renewed the genre by incorporating rhythms from jazz, including Henri Christiné in *Dédé* and Phi-Phi and Maurice Yvain in his astonishing "oral trilogy," *Bouche à bouche*, *Ta bouche* and *Pas sur la bouche*. Reynaldo Hahn, a refined musician and lover of the genre, composed *Ciboulette*, a delightful attempt to return to a more classical style. Later still, a more large-scale style of operetta developed with variety hall affinities. The compositions of Francis Lopez are the most important examples of this style.

Nowadays, the word "operetta" is the one that remains in use. But whatever term is employed for this genre, its satisfying mixture of satire, romance and humour set to music will always have its place in the hearts of music lovers.

Jacques Offenbach, creator of operetta

There were no signs that Offenbach was predestined to become the inventor of a genre that would transform the lyrical landscape of the 19th century. The son of a modest synagogogue cantor and music teacher, Jacob Offenbach, as he was then called, could have followed in his father's footsteps. Despite his father's desire for him to play the violin, the child found himself drawn to the cello. He quickly became so skilled that even the best teacher in the city had nothing to teach him.

As a result, his father took his son to Paris to enrol him at the Conservatoire. But the teenager found the institution's rigid constraints suffocating. He soon left the Conservatoire to become a cellist in the *Opéra-Comique* orchestra, the theatre of his dreams. At this point, he was already publishing his compositions and had begun a career as a salon musician, playing his first compositions in front of beautiful countesses swooning while listening to "the Paganini of the cello."

However, he quickly tired of this worldly superficial life. He had already composed several short *opéras-comiques*, which he tried in vain to have performed at... the *Opéra-Comique*! Growing tired of his many rejections, he founded his own theatre, the *Bouffes-Parisiens*, where he was allowed to produce works with a maximum of two characters. To some commentators, these efforts represent the beginning of the operetta. But in fact, Offenbach was beaten to the punch by Florimond Ronger, or "Hervé," a strange character who was an organist by day and a singer by night. He opened his theatre a year before Offenbach. The theatre was called the *Folies-Nouvelles*, and it provided the setting for the unprecedented craziness of Hervé's compositions, which became a source of inspiration for Offenbach.

Soon, he got permission to produce works with several characters and a chorus. In 1858, he produced the bombshell *Orphée aux enfers*, which was a huge success. At the beginning of the 1860s came what was called "la liberté des théâtres" ("the freedom of the theatres"), which allowed plays with music to be performed in any theatre in Paris. Offenbach inaugurated this new era in 1864 with his smash hit, *La belle Hélène*. With the help of Henri Meilhac and Ludovic Halévy, his loyal team of the librettists, Offenbach produced *La vie parisienne*, *Barbe-Bleue*, *La grande-duchesse de Gérolstein*, *La Périhole* and *Les brigands* one after the other. They were acclaimed not only in Paris, but around the world.

Offenbach even managed to get scores accepted at the Opéra-Comique, but the audience reception to these more serious works was somewhat lukewarm. Towards the end of his life, he devoted himself to a new project that was very important to him. Les contes d'Hoffmann was not performed until after his death and remains his greatest success.

La belle Hélène, the ideal opéra-bouffe

Today, it is hard to imagine the emotion that accompanied the first performances of La belle Hélène. At the time, many leading figures in the literary world, including critics and writers, worshipped Antiquity and the works of Homer they had learned to cherish during their classical studies. The parody created by the authors of La belle Hélène offended their sensibility. This was not Offenbach's first scandal of the sort. A few years earlier, when Orphée aux enfers was performed for the first time, some critics denounced the "attack" on the myth of Orpheus and the gods of Olympus.

For Offenbach, the stakes were high with La belle Hélène. Forced to abandon the management of the theatre he founded, the Bouffes-Parisiens, he remained in conflict with the new administration, forbidding them to host performances of his works. To satisfy his creative urges, he frequently travelled to Vienna, where a number of his plays were wildly successful. But it is Paris that he wanted to conquer.

In 1864, spurred by "the freedom of the theatres," Offenbach inaugurated a new era at the Théâtre des Variétés, which had previously specialized in vaudeville (comedic plays that are essentially spoken). The composer had at his disposal a much-loved troupe of actors. To this group he added a star, Hortense Schneider. Offenbach had helped make the diva famous through her performances at the Bouffes-Parisiens, but she had grown tired of the mediocre roles now being offered to her and was about to retire. The character of Hélène was perfect for her, and she decided to take the stage once again. The other star of the cast was José Dupuis, an excellent singer and actor. He would later play several other roles in premieres of Offenbach's works. Both actors greatly contributed to the success of the play.

But the real triumph was the music, an unstoppable torrent of catchy melodies and rhythms. Hélène's melodies could be noble ("Il nous faut de l'amour") or cheeky ("Dis-moi, Vénus..."). Meanwhile, Pâris' melodies have been recorded by all the greatest tenors ("Au mont Ida..."). Then there was Oreste with his animated couplets and the entrance of the bearded kings ("...bu qui s'avance"). All these elements were highly praised. As one critic wrote at the time: "In La belle Hélène, there are both developed finales and short pieces (...), pages for connoisseurs and choruses for the crowd." The grand opéra parody in "L'homme à la pomme" at the end of Act 1 was also noted, as was the famous patriotic trio that borrows a few measures from Rossini's William Tell, a highly regarded work at the time. Offenbach also quotes himself in this trio with a melodic phrase from Orphée aux enfers.

The success of La belle Hélène has never wavered and the main role continues to interest the greatest singers, from Jessye Norman to Felicity Lott. The work is strong enough to survive amateur productions and the fancies of great international stage directors... And in both cases, there are always audiences ready to enjoy the work!

CONSEIL D'ADMINISTRATION BOARD OF DIRECTORS

PRÉSIDENT - CHAIR

Jean-Guy Gingras

Consultant en arts de la scène
Art Consultant
Coordonnateur groupes culturels
Cultural Travel Coordinator
VOYAGES INTER-PAYS INC.

Alain Bisson

Enseignant en musique
Music Teacher
ÉCOLE NOTRE-DAME-DE-GRÂCE
Directeur Artistique · Artistic Director
HARMONIE AURORA

Monique Frappier

Membre · Member
CENTRE JMC BAIE-DES-CHALEURS

VICE-PRÉSIDENT

Danilo C. Dantas

Professeur agrégé de marketing
Associate Professor of Marketing
HEC MONTRÉAL

Mylène Feuiltaut

Directrice des communications
Head of Communications
THÉÂTRE DU TRIDENT

SECRÉTAIRE

M^e Guillaume Lavoie

Avocat · Attorney
CABINET LAVERY

Vincent Lauzer

Flûtiste · Recorder Player
Directeur artistique · Artistic Director
FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE
BAROQUE DE LAMÈQUE

TRÉSORIÈRE

Hélène St-Pierre

Administratrice · Administrator

Danièle LeBlanc

Directrice générale et artistique
Executive and Artistic Director
JEUNESSES MUSICALES CANADA

ADMINISTRATEURS

Wilfred Alliston

Président · President
JEUNESSES MUSICALES
NOUVEAU-BRUNSWICK

Richard Lupien

Administrateur · Administrator
Président · President
FONDATION JEUNESSES MUSICALES
CANADA

Michelle Mercier

Administratrice · Administrator

Joseph Rouleau,

C.C., G.O.Q., A. L., D. h. c.
Président honoraire
Honorary Chair
Basse - Bass

ÉQUIPE JMC TEAM

DIRECTION - ADMINISTRATION

Danièle LeBlanc

Directrice générale et artistique
Executive and Artistic Director

Marie-Claude Fortin

Adjointe à la direction générale,
développement du réseau bénévole
et projets spéciaux
*Assistant to the Executive Director,
Volunteer Development and Special
Events*

DÉPARTEMENT ARTISTIQUE

ARTISTIC DEPARTMENT

Claudia Morissette

Directrice des opérations artistiques
Director of Artistic Operations

Louise-Andrée Baril

Conseillère artistique
Artistic Advisor

Véronique Desjardins

Coordonnatrice des activités
Grand public et soutien à la relève
*Concert and Emerging Artist
Coordinator*

Yogane Lacombe

Coordonnatrice
Escapades musicales et billetterie
*Musical Escapades and
Ticketing Coordinator*

André Mercier

Coordonnateur concerts et ateliers
Jeune public - écoles et tournées
*Young Audience Concert and
Workshop Coordinator -
Schools and Tours*

Christophe Montoya

Coordonnateur ateliers
et développement
des activités Jeune public
*Workshop and Young Audience
Activity Development Coordinator*

Judith Pelletier

Coordonnatrice artistique
Artistic Coordinator

SERVICES FINANCIERS

FINANCIAL SERVICES

Nathalie Allen

Directrice des services financiers
Financial Services Director

Andrew Deschênes

Technicien à la comptabilité
Accounting Assistant

FINANCEMENT ET COMMANDITES

FUNDRAISING AND

SPONSORSHIPS

Odile Brunelle Beauchemin

Coordonnatrice - développement
philanthropique, commandites
et Fondation JMC
*Philanthropic Development,
Sponsorship and JMC Foundation
Coordinator*

COMMUNICATIONS

Marie-Philippe M. Lambert

Coordonnatrice
des communications
Communications Coordinator

JEUNESSES MUSICALES CANADA

Organisme à but non lucratif au double mandat :

- Favoriser la diffusion de la musique classique, en particulier auprès des jeunes ;
- Soutenir les jeunes instrumentistes, chanteurs et compositeurs professionnels dans le développement de leur carrière tant sur la scène nationale qu'internationale.

Chaque saison des JMC représente :

- Plus de 1200 activités musicales ;
- 4 à 6 productions pour le grand public, incluant un opéra ;
- Plus d'une quarantaine de productions pour le jeune public, incluant des concerts et des ateliers ;
- Au-delà de 80 000 spectateurs au Québec, en Ontario et dans les provinces maritimes.

Non-profit organization with a dual mandate:

- *To promote the dissemination of classical music, especially among young people;*
- *To support young professional instrumentalists, singers, and composers in the development of their national and international careers.*

Each JMC season includes:

- *Over 1,200 musical activities;*
- *4 to 6 productions for the general public, including an opera;*
- *Over 40 productions for young audiences, including concerts and workshops;*
- *Over 80,000 spectators in Québec, Ontario, and the Maritimes.*

jmcanda.ca

514-845-4108

Sans frais · Toll-free: 1-877-377-7951

305, avenue du Mont-Royal Est · Montréal QC H2T 1P8

FONDATION JEUNESSES MUSICALES CANADA FOUNDATION

À titre de partenaire de leur mission éducative et de diffusion, la Fondation Jeunesses Musicales Canada (FJMC) accompagne le développement des Jeunesses Musicales Canada depuis plus de 30 ans.

- Octroi de prix et de bourses aux jeunes musiciens canadiens les plus prometteurs;
- Prêt d'instruments par l'entremise de sa banque d'instruments à cordes;
- Tenue de plusieurs événements-bénéfice annuels, dont la soirée Coup de cœur et un tournoi de golf.

**CONTACTEZ-NOUS POUR FAIRE UN DON
OU UTILISEZ NOTRE PLATEFORME
DE DON EN LIGNE AU JMCANADA.CA!**

As a partner of JMC's educational and promotional mission, the Jeunesses Musicales Canada Foundation (JMCF) has provided support for the development of Jeunesses Musicales Canada for over 30 years.

- Awarding of prizes and scholarships to the most promising young Canadian musicians;
- Instrument loans through the Foundation's stringed instrument bank;
- Organization of several annual benefits, among which the Coup de cœur event and a golf tournament.

**CONTACT US TO MAKE A DONATION
OR USE OUR ONLINE DONATION
PLATFORM AT JMCANADA.CA!**

fondationjmc.ca · fondation@jmcanada.ca
514-845-4108, poste · ext. 246
Sans frais · Toll-free: 1-877-377-7951

Numéro d'organisme de bienfaisance | Charitable Registration Number: 10739 1807 RR0001

**MERCI À NOS GÉNÉREUX DONATEURS!
THANK YOU TO OUR GENEROUS DONORS!**

JEUNESSES MUSICALES CANADA

Anonyme · *Anonymous* (3)
Anne-Marie Brochu
Jacqueline Desmarais
Anne-Marie Dunleavy

Paula Hamel-Sauvé
Lise Houle
Danièle LeBlanc
Alain Saumier

Anonyme · *Anonymous*
(dédié à un projet de JMNB ·
dedicated to a JMNB project)
Peter Symcox

DONS DÉDIÉS À UN CENTRE JMC DONATIONS DEDICATED TO A JMC CHAPTER

CENTRE JMC DALHOUSIE JMC CHAPTER

Anonyme · *Anonymous* (2)
Les Filles de
Marie-de-l'Assomption
Valérie Quintal
UNI Coopération financière
Financial Cooperation
Ville de Dalhousie
Town of Dalhousie

CENTRE JMC EDMUNSTON JMC CHAPTER

Raymond Aubut
Pauline Banville-Pérusse
Dr Gilbert Cyr Corporation
professionnelle inc.
Huguette Cyr
Pauline Cyr
Marcelle Dubé
Marie-Elisa Ferran
Lili-Anne Fyfe
Laurent Geoffroy
Jacelyne Lebel
Rolande Yvette Lévesque
Rino Thériault
Maryvonne Thibault

CENTRE JMC FREDERICTON JMC CHAPTER

Anonyme · *Anonymous* (2)
Morneau Shepell Ltd.

CENTRE JMC PORT-CARTIER JMC CHAPTER

9162-6796 Qc Inc.
Alimentation Claude Boily inc.
Aluminerie Alouette
Axor Experts-Conseils inc.
Caisse populaire Desjardins
de Port-Cartier
Clinique médicale
Horizon Santé enr.
Clinique physio-massage
santé & forme
Club Lions de Port-Cartier
Glorianne Couture
Daumex Côte-Nord
Nicole Deschênes
Desjardins
Gestion France Pelletier inc.
Iris Clinique d'optométrie
Les Assurances
Claude Boisse inc.
Les Services Financiers
Michel Gignac inc.
Mallette
Métallurgistes unis
d'Amérique local 8664
Mini-Mécanique F. Beaulieu inc.
Anne-Marie Parent
PCR Plus 1997
Plomberie Ghislain Portier inc.
Portée Disparue
Synergica Électrique inc.
Ville de Port-Cartier

CENTRE JMC PRESCOTT JMC CHAPTER – FORT TOWN CONCERT ASSOCIATION

Russell & Brenda Bennett
Judith Caldwell
Lois Davidson
Tom Van Dusen & Lynn Macnab
Corporation of the Town
of Prescott
John Flegg & Linda Eckert
Dr K. Hansen
Shirley Hodgins
Dr J. Holmes
Renata Kimmerly
Robert & Sandra Lawn
Jim & Ginette Mallar
Heather Mackay, Broker
Royal LePage Team Realty
May Court Club of Brockville
Dr L. McIntosh
Doug McQuitty
Robert & Myra McWilliams
Dr G. Shankar
Sandra Shouldice
Marilyn & Peter White
Michael Wiggin &
Gillian Magnan
Carol & Werner Wicke
Margaret Williams

CENTRE JMC ROUYN-NORANDA JMC CHAPTER

Yves Prévost

DONS IN MEMORIAM DONATIONS

À la mémoire de Jacqueline Desmarais · *To the memory of Jacqueline Desmarais*
Anonyme · *Anonymous*
The Bank of Nova Scotia
Francine Champoux
The CRB Foundation
Sandra and Leo Kolber Foundation
Sharon Macleod
Ernest McNeé
Joe & Lucie Pal
John & Phyllis Rae
Joseph Rouleau
Christopher Taylor

À la mémoire de Huguette Dubois · *To the memory of Huguette Dubois*
Pat Brisson

FONDATION JEUNESSES MUSICALES CANADA FOUNDATION

Helisastien inc. Denys Ruel

FONDS PETER-MENDELL FUND

Shehraz Choksi
Iwan Edwards
Elisabeth Gluckstal
Frederic Lesemann
Peter Mendell

FONDS LAETITIA-CYR FUND

Anonyme · *Anonymous*

NOUS VOUS SOUHAITONS UNE BELLE SAISON 2018•2019

FIERS COLLABORATEURS DES
JEUNESSES MUSICALES CANADA.

sequencedigitale
SPÉCIALISTE DE L'INTÉGRATION WEB

[fur]
axe
furaxe.qc.ca



WILDER & DAVIS
LUTHIERS

Instruments à cordes et archets
Fine instruments and bows

MONTRÉAL 257 rue Rachel Est
514-289-0849 ou 1-888-419-9453
info@wilderdavis.com

BANFF 514 Buffalo Street
403-762-8865
banff@wilderdavis.com

RESTAURATION · VENTES · LOCATION · ÉVALUATION
RESTORATION · SALES · RENTAL · EVALUATION
wilderdavis.com



**LOCATION
DE VÉHICULES**

LOCATION
Lègarè
AUTOMOBILES · CAMIONS · VÉHICULES SPÉCIALISÉS

**PARTENAIRE DE CONFIANCE
DEPUIS PLUS DE 45 ANS**

MONTRÉAL · LAVAL · SAINT-CONSTANT

514 522-6466
locationlegare.com

RIEN À PERDRE
TOUT À GAGNER!
UN PREMIER PRIX DE PLUS DE 100000\$



DATE LIMITE D'INSCRIPTION 15 novembre 2018
inscription.concoursmontreal.ca

Transport et hébergement offerts par
le Concours musical international de Montréal

2019

VIOLON

CONCOURSMONTREAL.CA • DU 26 MAI AU 6 JUIN

CONSERVATOIRE

Conservatoire
de musique
et d'art dramatique
du Québec

L'art de faire briller les talents d'ici

conservatoire.
gouv.
qc.ca

Photo © Louise Leblanc

Québec 