

# La Scena Musicale

WWW.MASCENA.ORG

FEBRUARY-MARCH 2021 FÉVRIER-MARS  
VOL. 26, NO 5 7,95\$



SPÉCIAL :  
DIVERSITÉ ET ARTS  
DIVERSITY @ THE ARTS  
KENT NAGANO  
PRIX OPUS HOMMAGE  
RAFAEL PAYARE

CONCERTS :  
MONTRÉAL, QUÉBEC, WEB

*Montréal/Nouvelles Musiques*

JANNA

# SAILOR

*Vancouver Inter-Cultural Orchestra*



# MINM

Montréal/  
Nouvelles  
Musiques

festival international

festivalmnm.ca

18.02

28.02



au-delà des frontières  
**GRATUIT**  
10<sup>e</sup> édition en webdiffusion

# À NE PAS MANQUER / NOT TO BE MISSED

FEV/MARS  
FEB/MAR



16<sup>e</sup>  
**FESTIVAL de CASTELIERS**  
MARIONNETTES  
POUR ADULTES ET ENFANTS  
3 AU 7 MARS 2021

FESTIVALCASTELIERS.CA

*Concerts Couperin*

SAISON 2020-2021

DE LA GRANDE VISITE  
Hugo Laporte (baryton)  
Charles Galipeau (théorbe)  
Mathieu Gaudet (piano)  
Catherine Dallaire (violon)  
Peggy Bélanger (soprano)  
Jean-Michel Dubé (piano)  
Lise Beausoleil (danse)  
Nathalie Tremblay (composition)  
et autres...

Rés. : 418-692-5646  
Lepointdevente.com / Prix : 28\$-5\$

CALQ Conseil des arts de Québec PREMIERE DONATION

www.couperin.ca



## 51<sup>e</sup> saison 2020-2021

présente un concert direct en ligne

En streaming  
Dimanche le  
14 mars à 16h

### TRÉSORS CACHÉS

Trios pour piano, violon et violoncelle  
Mozart, Turina et Edward Manning

Berta Rosenohl, piano  
Luis Grinhauz, violon  
Bruno Tobon, violoncelle

Concert co-commandité  
par Mme Vanda Treiser

514 489-8713 • www.cameratamontreal.com

# ADVERSTISE

*your event here!*

Annoncez votre événement ici!

2020-21 • Canada  
www.mySCENA.org



ORCHESTRE CLASSIQUE DE MONTRÉAL

**FUEGO LATINO**  
DU 16 FÉV AU 2 MAR 2021  
Daniel Bolshoy - Guitare

**DE YEREVAN À MONTRÉAL**  
DU 9 AU 23 MAR 2021  
Aline Kutan - Soprano

**LES 4 SAISONS**  
DU 30 MAR AU 13 AVR 2021  
Mark Djokic - Violon

Salle Pierre-Mercure  
**EN WEBDIFFUSION**

Diffusion en ligne : 20\$

514 487-5190 | ORCHESTRE.CA



**George's**  
**BOUTIQUE DE SON**

Studios d'Enregistrement

Spécialisée en musique acoustique.  
4 espaces isolés avec  
d'excellentes lignes de vue.  
Magnifique piano à queue  
Yamaha disponible sur place.

514-867-2122  
info@studiodoxas.com



Là, où les grands musiciens se rencontrent.



RAFAEL PAYARE

44

PHOTO : OSM

- 6 Éditorial / Editorial
- 8 Industry News
- 10 Canadian Opera Company
- 12 Prix Azrieli / Azrieli Music Prizes
- 14 Prix d'Europe / Conservatoire de musique de la Montérégie
- 15 Magali Simard-Galdès
- 16 Aline Kutan & OCM
- 17 Ensembl'arts / Le Vivier
- 18 Vancouver Inter-cultural Orchestra
- 21 Janna Sailor
- 24 Jazz
- 26 Did you know?
- 27 Nouveautés / New Releases
- 28 Critiques de disques / CD reviews
- 33 2020: A Look Back on a Brighter Note
- 34 Louis Van Beethoven
- 35 Le CAN
- 36 Kent Nagano: Rétrospective / A Look Back
- 40 L'aura de Nagano / The Nagano Mystique
- 44 Rafael Payare
- 45 Une bon départ / Solid Start
- 46 Classiques Américains
- 48 Montréal à l'heure du jazz
- 50 The "Kreutzer" Sonata
- 51 Joseph Boulogne de Saint-George
- 52 A Golden Age For Black Singers
- 54 Suzanne Taffot
- 55 Enzima
- 56 Auditions à l'aveugle : avantages et inconvénients
- 58 La question raciale
- 60 Amplifying Transgender Voices
- 62 Valentins chantants / Singing Valentines
- 66 Calendrier régional / Regional Calendar

**RÉDACTEURS FONDATEURS /  
FOUNDING EDITORS**

Wah Keung Chan, Philip Anson

**La Scena Musicale**

**VOL. 26-5**  
**FÉVRIER - MARS 2021**  
FEBRUARY - MARCH 2021

**ÉDITEUR / PUBLISHER**

La Scène Musicale

**CONSEIL D'ADMINISTRATION /  
BOARD OF DIRECTORS**

Wah Keung Chan (prés.), Martin Duchesne, Sandro Scola, CN

**COMITÉ CONSULTATIF /  
ADVISORY COMMITTEE**

Gilles Cloutier, Pierre Corriveau, Jean-Sébastien Gascon, Julius Grey, Virginia Lam, Margaret Lefebvre, Stephen Lloyd, Constance V. Pathy, C.Q., Jacques Robert, Bernard Stoffland, FCA, Maral Tersakian, CFRE, Mike Webber

**ÉDITEUR / PUBLISHER**

Wah Keung Chan

**CORÉDACTEURS EN CHEF /  
CO-EDITORS-IN-CHIEF**

Wah Keung Chan, Arthur Kaptainis

**RÉDACTEUR JAZZ EDITOR**

Marc Chénard

**COORDONNATRICE À LA**

**RÉDACTION / COORDINATING  
EDITOR**

Mélissa Brien

**RÉVISEURS / PROOFREADERS**

Olivier Bergeron, Justin Bernard, Margaret Britt, Alain Cavenne, Marc Chénard, Tom Holzinger, Arthur Kaptainis, Adrian Rodriguez, Dino Spaziani, Jacqueline Vanasse,

Andréanne Venne

**COUVERTURE / COVER**

Tom Inoue

Photo : Diamond's Edge

Photography

**GRAPHISME / GRAPHICS**

Hefka, Vincent-Louis Apruzzese

graf@lascena.org

**FINANCEMENT / FUNDRAISING**

Jacqueline Vanasse

**ADJOINTE ADMINISTRATIVE /  
ABONNEMENT**

Andréanne Venne, Marc Chénard

**PUBLICITÉ / ADVERTISING**

Adrian Sterling, Dino Spaziani

**TECHNICIEN COMPTABLE /  
BOOKKEEPING**

Mourad Ben Achour

**CALENDRIER / CALENDAR**

Marc Chénard, Justin Bernard

**SITE WEB**

Brenden Bissessar

**COLLABORATEURS**

Olivier Bergeron, Justin Bernard, Wah Keung Chan, Marc Chénard, Philip Ehrensaft, Arthur Kaptainis, Robert Markow, Adrian Rodriguez, Dino Spaziani, Jacqueline Vanasse, Andréanne Venne

**TRADUCTEURS / TRANSLATORS**

Justin Bernard, Mélissa Brien, Alain Cavenne, Marc Chénard, Arthur Kaptainis, Lina Scarpellini, Andréanne Venne

**BÉNÉVOLES / VOLUNTEERS**

Wah Wing Chan, Lilian I. Liganor

**LA SCENA MUSICALE**

5409, rue Waverly, Montréal

(Québec) Canada H2T 2X8

Tél. : (514) 948-2520

info@lascena.org,

www.mySCENA.org

Production : lsm.graf@gmail.com

Ver:2021-01-25 © La Scène Musicale

**ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS**

L'abonnement postal (Canada) coûte 39 \$ /

an (taxes incluses). Veuillez envoyer nom,

adresse, numéros de téléphone, télécopieur

et courrier électronique. Tous les dons

seront appréciés et sont déductibles

d'impôt (no 14199 6579 RR0001).

LA SCENA MUSICALE, publiée sept fois par

année, est consacrée à la promotion de la

musique classique et jazz. Chaque numéro

contient des articles et des critiques ainsi

que des calendriers. LSM est publiée par La

Scène Musicale, un organisme sans but

lucratif. La Scena Musicale est la traduction

italienne de La Scène Musicale. / LA SCENA

MUSICALE, published 7 times per year, is

dedicated to the promotion of classical and

jazz music. Each edition contains articles

and reviews as well as calendars. LSM is published by La Scène Musicale, a non-profit organization. La Scena Musicale is the Italian translation of The Music Scene.

Le contenu de LSM ne peut être

reproduit, en tout ou en partie, sans

autorisation de l'éditeur. La direction n'est

responsable d'aucun document soumis à

la revue. / All rights reserved. No part of

this publication may be reproduced

without the written permission of LSM.

ISSN 1486-0317 Version imprimée/

Print version (La Scena Musicale);

ISSN 1913-8237 Version imprimée/

Print version (La SCENA);

ISSN 1206-9973 Version Internet/

Online version.

Envois de publication canadienne /

Canada Post Publication Mail Sales

Agreement, Contrat de vente No.40025257



LADIES' MORNING MUSICAL CLUB

**LMMC**  
concerts

129<sup>e/th</sup>

saison/season

**2021** Hiver / Printemps  
Winter / Spring



Angelika Kirchschrager@Nikolaus Karlinsky



Matt Haimovitz@Sleph Mackinnon



Jonas Vitaud et Victor Julien-Laferrrière@Richard Dumas

Annulé / Cancelled (COVID-19)

**ANGELIKA KIRCHSCHLAGER**

7 fév. 2021 / Feb. 7, 2021

mezzo-soprano

Annulé / Cancelled (COVID-19)

**DANISH STRING QUARTET**

28 fév. 2021 / Feb. 28, 2021

Remplacé par / Replaced by

**MATT HAIMOVITZ**

28 fév. 2021 / Feb. 28, 2021

violoncelle / cello

**VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE**

violoncelle / cello

**JONAS VITAUD**

piano

21 mars 2021 / March 21, 2021

**JAVIER PERIANES**

11 avril 2021 / April 11, 2021

piano

**JERUSALEM QUARTET**

2 mai 2021 / May 2, 2021

cordes / strings



Danish String Quartet@Caroline Koren Raffinsoe



Javier Perianes@Igor Studio



Jerusalem Quartet@Felix Broede

**LMMC** 1980, rue Sherbrooke O., Bureau 260, Montréal H3H 1E8 514 932-6796

www.lmmc.ca lmmc@qc.aibn.com

**COMPLET  
SOLD OUT**



**RAOUL BLOUIN Ltée.**

**Une entreprise familiale  
québécoise spécialisée dans  
la gestion d'immeubles  
résidentiels depuis 1958**

*Une longue expérience nous confère la connaissance des besoins des locataires, des plus petits détails jusqu'aux aspects les plus importants. Nous sommes une entreprise familiale et nous gérons des immeubles que nous avons construits. Nos appartements font donc l'objet d'un soin constant et nous les rénovons avec attention.*

*Chez Raoul Blouin Ltée, nous croyons qu'un appartement locatif doit offrir tout le confort, la sécurité et la chaleur d'un véritable chez-soi.*



**5, Vincent d'Indy, Outremont, (514) 737-8055**

Au coeur d'Outremont, l'immeuble « Le Mozart » est un espace de calme dans le flot des activités urbaines. On accède aux appartements par un lobby lumineux et accueillant. La construction en béton assure une excellente insonorisation. Chaque unité est entièrement rénovée et dotée d'un grand balcon qui offre une vue imprenable sur la ville.

**190, Willowdale, Outremont, (514) 738 5663**

Situé sur la paisible rue Willowdale bordée d'arbres magnifiques, l'immeuble se distingue par la simplicité élégante de son architecture. Les balcons spacieux, les grandes fenêtres et les planchers de bois francs accentuent la luminosité des appartements.

**1, Vincent d'Indy, Outremont, QC H2V 4N7, (514) 735-5331 | www.raoulblouinltée.qc.ca**

# Éditorial

## DE LA RÉDACTION FROM THE EDITOR

Voici le quatrième numéro de *La Scena Musicale* à paraître dans le contexte de la nouvelle réalité de la pandémie.

Depuis notre numéro de novembre/décembre, le confinement dû à la COVID-19 au Québec a été prolongé jusqu'au 8 février. Une nouvelle prolongation est possible. Par conséquent, les organisations musicales et artistiques se demandent s'il faut poursuivre leurs activités en ligne ou les reporter à une date ultérieure. Nous avons adapté notre calendrier d'événements afin de vous tenir informés des événements virtuels non seulement au Québec, mais aussi partout au Canada. Notez que la plupart des événements virtuels restent disponibles pendant environ deux semaines. Pour rester à jour, veuillez consulter notre calendrier en ligne sur [maSCENA.org](http://maSCENA.org).

Néanmoins, le spectacle doit continuer. Le Conseil québécois de la musique diffusera en ligne son gala annuel des Prix Opus le dimanche 7 février. En l'honneur du prix Opus Hommage à Kent Nagano, nous publions la rétrospective d'Arthur Kaptainis sur l'ancien directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal ainsi que mon portrait paru dans le *Canada Magazine*, en anglais et en français. Parallèlement, l'OSM a fait parler de lui en janvier avec l'annonce de la nomination du Vénézuélien Rafael Payare comme nouveau directeur musical. Vous trouverez dans ce numéro une présentation de ce dernier ainsi qu'un compte rendu de son premier concert virtuel à la tête de l'OSM.

La discrimination raciale et la diversité ont été les autres grandes nouvelles de 2020. Comme février est le mois de l'histoire des Noirs, nous avons une section spéciale de 14 pages sur la diversité raciale et les arts. Parmi les articles, on trouve un retour en arrière sur les grandes sopranos noires, un examen critique des auditions à l'aveugle et un portrait surprenant du violoniste qui a inspiré la sonate « Kreutzer » de Beethoven. (Ce n'était pas Kreutzer !)

Notre article de couverture est consacré à la cheffe d'orchestre Janna Sailor et au Vancouver Inter-Cultural Orchestra, qui assure l'ouverture du festival biennal de musique contemporaine Montréal/Nouvelles Musiques le 18 février. Le concert, qui réunit des instrumentistes de différentes traditions, est bien entendu diffusé en ligne.

Février est aussi le mois de l'amour, qui marque le début de la deuxième décennie de notre collecte de fonds des Valentins chantants, en y apportant plusieurs changements :

- Vidéos : en plus des sérénades téléphoniques en direct, nous proposerons également des sérénades vidéo personnalisées, une extension naturelle de nos Corona sérénades.
- Plus de chanteurs : nous avons élargi notre liste de chanteurs.
- Concert : nous diffuserons en ligne un concert virtuel de la Saint-Valentin le 14 février.
- Aide aux musiciens : pour cette année seulement, 50 % des dons seront partagés avec nos chanteurs, car les possibilités de représentations payantes se sont taries pendant la pandémie.

Welcome to the fourth issue of *La Scena Musicale* published in the midst of the pandemic.

Since our November/December issue, the COVID-19 lockdown in Quebec has been extended until Feb. 8. A further extension is possible. Consequently, music and arts organizations are questioning whether to continue their activities online or postpone them to a later date. We have adapted our events calendar to keep you informed of the virtual events not just in Quebec, but also across Canada. Note, most virtual events remain available for about two weeks. To stay up to date, please visit our online calendar at [mySCENA.org](http://mySCENA.org).

Still, the show must go on. The Conseil québécois de la musique will stream their annual Opus Awards Gala on

Sunday, Feb. 7. In honour of the Prix Opus Hommage being awarded to Kent Nagano, we publish Arthur Kaptainis's retrospective look at the former Montreal Symphony Orchestra music director, along with my own Canada Magazine Honourable Mention profile in both English and French. Coincidentally, the MSO made news in January with the announcement of Venezuelan Rafael Payare as its new music director. You will find a preview article in this issue as well as a review of his first online concert at the helm.

Race and diversity were the other big themes of 2020. Since February is Black History Month, we have a 14-page special section on Race and the Arts. Among the articles is a lookback at great Black sopranos, a critical examination of blind auditions and a surprising portrait of the violinist who inspired Beethoven's "Kreutzer" Sonata. (It wasn't Kreutzer!)

Our cover story is devoted to conductor Janna Sailor and the Vancouver Inter-Cultural Orchestra, which opens the biennial Montréal/Nouvelles Musiques contemporary music festival on Feb. 18. The concert combines instrumentalists from different traditions and is given, of course, online.

February is also the month of love, and we begin the second decade of our Singing Valentines fundraiser with several changes:

- Videos: In addition to live phone serenades, we will also be offering personalized video serenades, a natural extension of our Corona Serenades;
- More singers: We have expanded our roster of singers;
- Concert: We will be streaming a virtual Singing Valentines Concert on Feb. 14;
- Helping Musicians: For this year only, 50% of the donations will be shared with our singers, as paying performance opportunities have dried up during the pandemic;

Because of the pandemic, we have changed our distribution from street distribution to home delivery, and many of you are holding a free sample issue. We hope we have sparked your interest with our passionate team of writers and editors. To make sure you continue to receive the magazine at home, please take out a subscription for yourself, or give it to someone special. It is ideal for parents or an artist.



En raison de la pandémie, nous avons modifié notre mode de distribution, passant de la distribution dans la rue à la livraison à domicile, et beaucoup d'entre vous ont en main un exemplaire offert gratuitement. Nous espérons avoir éveillé votre intérêt grâce à notre équipe passionnée d'écrivains et de rédacteurs. Pour vous assurer de continuer à recevoir le magazine à domicile, nous vous invitons à vous abonner ou à offrir un abonnement à un proche. C'est un cadeau idéal pour vos parents ou un artiste.

### CAMPAGNE D'ABONNEMENTS ET DE DONS

La pandémie a des répercussions sur le secteur de l'édition. Nous sommes heureux de proposer cinq numéros pour l'année 2020-21, ce qui représente une légère réduction par rapport à notre calendrier habituel de sept numéros. Bien que nous ayons pu réembaucher la plupart de notre personnel grâce à la subvention salariale d'urgence du Canada, le montant de la subvention est maintenant passé de 75 % à 50 %. Comme notre budget annuel dépend largement des recettes publicitaires (dont environ 70 % sont liées aux concerts), nous avons constaté une diminution de la publicité de 88 % au printemps et en été, de 60 % en septembre et de 50 % en novembre. Nous espérons que vous envisagerez de soutenir notre magazine par le biais d'un don ou d'un abonnement.

Comme toujours, *La Scena Musicale* reste très présente sur Facebook, Twitter et Instagram. Notre site Internet propose chaque jour de nouvelles ressources. Pandémie ou pas, les arts vont s'épanouir. Tout comme *La Scena Musicale*. **LSM**

Bonne année 2021 musicale et artistique !

**WAH KEUNG CHAN,**  
rédacteur fondateur



**WAH KEUNG CHAN,**  
Founding Editor




### SUBSCRIPTION AND DONATION DRIVE

The pandemic has had its consequences for publishing. We are pleased to plan a subscription year of five issues for 2020-21, a small cutback from our usual schedule of seven. Although we were able to bring back most of our staff through the Canada Emergency Wage Subsidy, the amount of subsidy has decreased from 75% to 50%. Since our annual budget depends largely on advertising revenues (about 70% of which are related to concerts), we saw a decrease in advertising of 88% in the spring and summer, to 60% in September and 50% in November. We hope you will consider supporting our magazine through a donation or a subscription.

As always, *La Scena Musicale* maintains a vigorous presence on Facebook, Twitter and Instagram. The website offers new resources daily. Pandemic or no pandemic, the arts will thrive. As will *La Scena Musicale*. **LSM**

Have a great musical and artistic 2021!

**PRIX OPUS 24 GALA EN LIGNE**  
7 février 2021 | 16h

Animé par Marc Hervieux et Catherine Perrin  
Avec Karina Gauvin, Marie-Nicole Lemieux, Olivier Godin, Emie R Roussel Trio et Le Vent du Nord

Découvrez les finalistes [prixopus.qc.ca](http://prixopus.qc.ca)  
61 finalistes  
25 lauréats  
Hommage à Kent Nagano

en collaboration avec  
LA FABRIQUE CULTURELLE.TV | TQS-Québec



PHOTO : ANTOINE SAÏTO

### BATTLEGROUND: BRAHMS

For 10 days in March home viewers will be able to compare the old upstart, Yannick Nézet-Séguin, with the new kid on the block, Rafael Payare, in the same piece of music, on the same day if desired, as performed on the same stage. YNS launches a Brahms cycle with the Orchestre Métropolitain on March 12 (available online through March 21) with that composer's First Symphony. This was the score with which Payare, Montreal Symphony Orchestra music director designate, chose to introduce himself online on Jan. 10 in the Maison symphonique. MSO replays are available on [www.medicivt.com](http://www.medicivt.com) through April 11. For the OM webcast, go to [www.orchestremetropolitain.com](http://www.orchestremetropolitain.com). Payare does not know Nézet-Séguin but admires the Montrealer's work. "He's a fantastic musician," Payare told this writer in an interview. "I really have the utmost respect and admiration for him. His recordings of the Schumann Symphonies with the Chamber Orchestra of Europe are phenomenal. And just to mention a few. I hope to get to know him in person, soon."

### YANNICK WRITES TO BIDEN AND HARRIS



Attempting to leverage his position at the Metropolitan Opera and the Philadelphia Orchestra, YNS wrote an open letter to Joe Biden and Kamala Harris the day before their inauguration in which he called for greater support of the arts and specifically the creation of a secretariat. "...I ask that you consider appointing a cabinet level champion dedicated to arts and culture," the conductor writes. "In order to progress, to elevate the arts, we need a voice at that table that will be heard." There are sombre reflections on the "catastrophic" effect of COVID-19 on artists and the regrettable record of "the last four years," during which the President's Committee on the Arts and the Humanities was disbanded. At the beginning of the letter Yannick confesses to

being Canadian but calls himself "a proud artistic citizen of the United States of America." The valediction includes all three of his titles — music director of the Met and Philly and "directeur artistique" of the OM. No response from Washington was known at press time. Yannick was not all talk in January: He offered to match contributions to members of the Met Orchestra and Chorus, who have been out of

# Industry

## NEWS by ARTHUR KAPTAINIS

work and unpaid since April. Music directors are usually expected to remain neutral in labour disputes. Yannick's partner Pierre Tourville is also named as a donor in this fundraising initiative.

### ST. LOUIS SYMPHONY ORCHESTRA

St. Louis Symphony Orchestra music director Stéphane Denève and president/CEO Marie-Hélène Bernard have announced the appointment as assistant conductor of Stephanie Childress, who is described as Franco-British. Denève is French. Bernard has been an orchestra executive in the United States since 1996 but before this "practiced corporate and tax law in Canada" and according to the official biography "remains a member of the Quebec Bar Association." She is an alumna of Collège Jean-de-Brébeuf, the Université de Montréal and Concordia. All SLSO concerts this season are cancelled but orchestra musicians as of mid-January receive 85% of their base salary of US\$96,376. "We are humbled by our patrons' continued dedication and support," Bernard said.

### UP-TO-DATE DEAN FOR U OF T

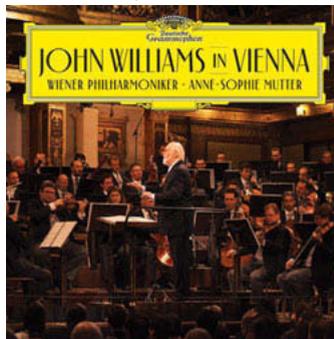


ELLIE HISAMA  
PHOTO : UNIVERSITY OF TORONTO

The University of Toronto has named Ellie Hisama as dean-to-be of the Faculty of Music. From her Columbia University profile page: "Her research and teaching focus on interdisciplinary studies, race, ethnicity, gender, sexuality, and the social and political dimensions of music." Recent papers include one given at Cornell University on "seeing queer black aurality in the work of Julius Eastman." In 2015 Hisama was the keynote speaker at a graduate symposium at McGill. The title of her talk: "Blackness in a

White Void: Music in the Films of Isaac Julien." One of her three book credits is as co-editor of *Critical Minded: New Approaches to Hip Hop Studies*. Another is as the author of *Gendering Musical Modernism: The Music of Ruth Crawford, Marion Bauer, and Miriam Gideon*. Not that Ruth Crawford (Seeger), 1901-1953, for all her progressivism, gets a free pass. In 2017 Hisama gave a talk in which this composer's decision to set excerpts from the Bhagavad Gita in an invented language was examined "as a possible case of orientalism or cultural appropriation." Hisama succeeds Don McLean in Toronto, whom some readers will remember as dean of music at McGill in the 2000s. Her five-year term starts on July 1.

### WILLIAMS, VIENNA FIND THE FORCE



Deutsche Grammophon has declared *John Williams in Vienna* (DG 4836373) to be the best-selling orchestral album of 2020. The claim seems viable in view of the numbers offered: 150 million streams and 100,000 sales since its release in August. Recorded live on Jan. 18 and 19, 2020 — prior to the general outbreak of COVID-19 — with the Vienna Philharmonic in the Musikverein, the 74-minute program includes selections from *Close Encounters of the Third Kind*, *War Horse*, *Hook*, *Jurassic Park*, *Jaws*, *E.T. The Extra-*

*Terrestrial* and various incarnations of the *Star Wars* series. Violinist Anne-Sophie Mutter is heard in *Devil's Dance* from *The Witches of Eastwick* and *Raiders March* (from *Raiders of the Lost Ark*). "Like an imperial battle cruiser navigating the cosmos of his creations, the Vienna Philharmonic visibly and audibly relished this voyage," wrote *Der Standard*. Norman Lebrecht was more circumspect in his no-star review: "Played by a Hollywood pick-up orchestra, the score for *Close Encounters of the Third Kind* sounds hair-raisingly spooky. Played by the Vienna Phil it's like Halloween in the Stefansdom, a confection of contrary myths – too slick, too false-dramatic, too servile to the film to be independently credible." Universal Music Canada will release a new edition with bonus tracks on Feb. 5, three days before Williams's 89<sup>th</sup> birthday.

### LADY GAGA ADDS A LITTLE SOMETHING



No question about it: "The Star-Spangled Banner" is in triple time. Three-four is the time signature of the version authorized by a committee (including John Philip Sousa) in 1917 and adopted (along with words by Francis Scott Key) as the U.S. national anthem in 1931. So why did Lady Gaga

add a beat at the inauguration ceremony of Joe Biden, turning the lively three-four into ponderous common time? ("Oh say-yay can you see-yee-yee.") She is not the first singer to make the stretch. Renée Fleming added a spurious second beat at Super Bowl XLVIII in 2014 but revved it up to three-four (as did Gaga, with distortions) in the last eight bars. Possibly this shortcut to acceleration is the attraction. Gaga also added a stretch to "still there" that was somewhat reminiscent of the prolongation of "five gold rings" in "The Twelve Days of Christmas." Not that any of this was surprising. Lady Gaga's performance was by the book compared to some interpretations of the much-mangled anthem. Footnote of interest: the English drinking song on which "The Star-Spangled Banner" is based was in six-four time.

### GERMAN STUDY: CONCERTS PRESENT ALMOST NO RISK

A study conducted in November at the Konzerthaus Dortmund using the epidemiological equivalent of a crash-test dummy concluded that "checkerboard" seating in a properly ventilated hall will result in safe conditions for concertgoers. Measurements were taken in the auditorium and in the lobby area. "Especially in the hall, under the given conditions," the researchers conclude, "the risk of spreading infections through aerosol transmission can almost be ruled out." Among the interesting observations was that the body heat of spectators promoted the upward movement of air. Mask-wearing is nevertheless advisable in corridors and cafés, where ventilation is less predictable. The study was undertaken by the Konzerthaus, the Fraunhofer Heinrich Hertz Institute, and the German Federal Environment Agency. "Concert halls and theatres are not places of infection," says Dortmund Intendant Raphael von Hoensbroech. "The past months have shown that politicians need a scientifically sound basis for decision-making." A summary of the study and a video are available at

[www.konzerthaus-dortmund.de](http://www.konzerthaus-dortmund.de).

### SUMMER TEACHING IN PERSON: A DEFINITE MAYBE

Both Orford in the Eastern Townships and the Domaine Forget in Charlevoix will be operating as music academies this summer. The question is how. "In the context of a pandemic, we believe it is important to be open and flexible," writes Orford on its website, "so we are considering two possible scenarios for the summer Academy." These are "a 100% virtual academy" and "a mix of face-to-face and virtual education." The camp promises a decision by the beginning of April. Domaine Forget sounds more positive about the in-person option. "More than ever, we want to hear you play and see you dance, and we have put everything in place to make it happen again this year, whether online or in person," is the statement on the website. "Nothing beats a summer stay at Domaine to immerse yourself in your art and make leaps and bounds. But if travelling is not an option for you, we have set up many e-learning sessions."

### MASSEY HALL MAKEOVER

Massey Hall, arguably Canada's most storied concert facility, will open again, but in the embrace of a larger complex called the Allied Music Centre. The 1894 landmark – we are assured that it will be called



RENDERING OF THE ALLAN SLIGHT STAGE  
PHOTO: KPMB ARCHITECTS

Massey Hall – will be flanked on the south by a seven-story structure including a new theatre, studios, a bar and a club. "When music fans return to the Grand Old Lady of Shuter Street, they will revel in its sense of history and signature acoustic warmth while enjoying the modern appointments and comforts that have historically proved elusive," the website promises. Among the novelties is a main-floor seating system that "allows for deep musical connections in its traditional seated configuration and gets the audience on its feet for high energy shows when the seats are stored beneath the stage." Hmm. There is some good news: more than 100 stained-glass windows and the plaster ceiling will be restored in the "Allan Slight Auditorium" (so-called in recognition of a \$10-million donation from the radio pioneer's foundation). Once the home of the Toronto Symphony and a venue for the likes of Horowitz, Pavarotti and Rubinstein, Massey Hall became essentially a rocker roadhouse after the opening in 1982 of Roy Thomson Hall. No timeline has been mentioned for the completion of the Allied Music Centre.

LSM

# CANADIAN OPERA COMPANY

## HIRES A MANAGEMENT MAN

by ARTHUR KAPTAINIS

**P**erryn who? This was the consensus in the hours following the announcement by the Canadian Opera Company that Perryn Leech, a British-born resident of Houston, would succeed Alexander Neef as general director in March.

I include in this informal survey a critic who lived for decades in Texas. Perryn who?

Not that someone of whom we have never heard is disqualified by his or her anonymity from leading the biggest opera company in the land. The pantheon of Canadian arts management includes many people of whom, when they were first appointed, we had never heard.

Alexander Neef, the COC general director Leech was headhunted to replace, comes quickly to mind, although some opera insiders in 2008 would have recognized Neef as the casting chief at the Paris Opera (to which company he has now returned).

A few really inside insiders (yes, I found a few) would also recognize Leech as managing director of the Houston Grand Opera, a company not far off the COC in size and impact, even if its glory days, including the premieres of Leonard Bernstein's *A Quiet Place* and John Adams's *Nixon in China*, were mostly before the turn of the millennium.

Leech was promoted to this position internally in 2011, five years after joining the company as technical and production manager. An opera-savvy friend notes the similar trajectory of former Metropolitan Opera general manager Joseph Volpe, who started as a master carpenter in 1966.

Back to Houston and 2011. Conductor Patrick Summers was promoted at the same time from music director to artistic director when general director Anthony Freud left to assume the parallel position at the Chicago Lyric Opera. Houston thus had two nominally co-equal chiefs. This structure is typical of a North American symphony orchestra, even if managing directors have lately taken a fancy to calling themselves "chief executive officer."

Titular birdwatching of this sort can be tedious but it is important to distinguish the implications of "managing director" and "general director." A managing director minds the books, hammers out labour agreements, oversees grant applications, keeps an eye on fundraising, backslaps the board, pacifies the staff, negotiates the particulars of co-productions (including, in the case of Leech, a few with the COC).

Yeoman service by the sound of it, but essential to the steady operation of an enterprise as fragile as opera. And certainly subject to outbreaks of excitement. Houston faced a crisis in August 2017, when Hurricane Harvey flooded the company's performance facility, the Wortham Theater Center. Leech found a substitute site with alacrity and by all accounts responded heroically to the challenge.



PERRYN LEECH, PHOTO: LYNN LANE/R. FRASER ELLIOTT HALL AT THE FOUR SEASONS CENTRE FOR THE PERFORMING ARTS  
PHOTO : LUCIA GRACA/COMPOSITE: B/TA

We have no grounds for doubting his ability in normal times. The open letter from COC chairman Jonathan Morgan that served to communicate news of the appointment spoke glowingly of Leech's dedication to community access and his knack for "assembling teams that deliver." Powers of consensus-building will obviously come in handy as the house recovers from the devastation of COVID-19.

What this letter says nothing about is the kind of house Leech – as general rather than managing director – would like the COC to be. Does he believe in star casting or developing rosters from the ground up? Does he fancy baroque

repertoire or is he more into *bel canto*? Is it time to find a new production of *Carmen*? Which Canadian composer does he suppose might be worthy of a commission?

Most critically, as we enter the post-Neef era, will he perpetuate the COC tradition of director-driven extravaganzas or restore sanity to the stage of the Four Seasons Centre? This is an artistic issue with a profound economic dimension, since it is patently obvious that the staging policy of the Neef years drove box office steadily south.

We can only guess at the answers because for the bulk of his career such questions have been outside Leech's bailiwick. Managing directors vary somewhat in how they adapt to the role, but their main input on artistic matters is to assess potential costs and revenues and apply reality accordingly.

There is an all-but-explicit admission of the non-artistic priorities of the search committee in a welcome video posted by the COC. "...The artistic side of it is one facet of it," Colleen Sexsmith, chair of the committee, says on camera. "But we need a strong business leader because that's what sustains the ability to put art on the stage."

Who, then, makes artistic decisions? Johannes Debus, the long-serving conductor and music director, is not even mentioned in Morgan's "message from the chair" or given a moment to speak in the video. Roberto Mauro, the COC director of artistic planning, works out of the limelight. Will the COC hire an artistic director or leave this apparently secondary dossier to Leech?

There are likely to be complaints about what Leech is not in terms of diversity, nationality and representation. He is obviously not Canadian. He has no minority street cred. He is not a star. He has only indirect experience with the company he has been hired to run. People can and will object to his not being this and not being that. Different pokes for different folks.

What all opera lovers can rightly wonder about is what he might want to do with the job.

Welcome to the COC, Perryn Leech.

LSM

www.coc.ca

Babadjanian  
Chebotaryan  
Piazzolla  
**Piano Trios**  
Trios avec piano  
**Trio de l'Île**

divine art



**Découvrez le premier album du TRIO DE L'ÎLE,**  
finaliste de la 24e édition des **PRIX OPUS**  
(dans la catégorie "Concert de l'année- Musique classique, romantique, postromantique, impressioniste")

"Le résultat est une sonorité d'ensemble opulente,  
vibrante d'émotions et de couleurs".  
Frédéric Cardin, www.panm360.com.

"I craved another 20 minutes in the company of Trio de L'Île.  
This is my first review of the year,  
and it seems I have a Recording of the Year already in place."  
David Baker, www.musicweb-international.com.

Available at [www.triodelile.com](http://www.triodelile.com) & on all digital platforms

# Frankly Sharon

SHARON AZRIELI  
SINGS  
FRANK WILDHORN

SHARON AZRIELI  
CHANTE  
FRANK WILDHORN

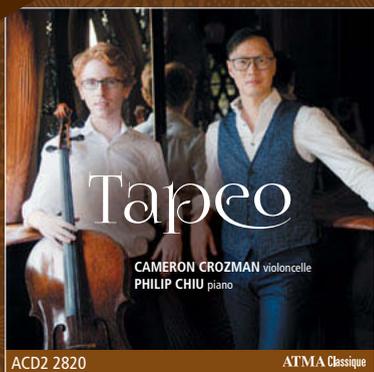


AVAILABLE NOW /  
DISPONIBLE DÈS MAINTENANT!

[smarturl.it/bqnnwf](http://smarturl.it/bqnnwf)

Spotify Apple Music amazon music

NOUVEAUTÉ  
DU 22 JANVIER 2021



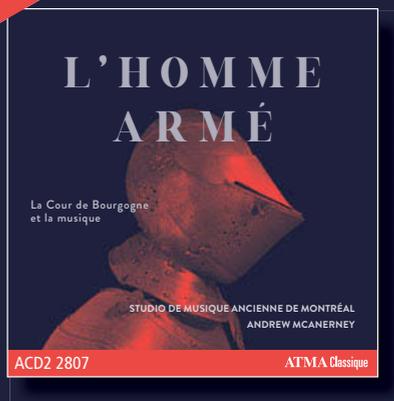
ACD2 2820

ATMA Classique

«Un duo techniquement parfait  
et d'un style personnel.» - Classica

La musique espagnole est au coeur  
du nouvel album **Tapeo**  
du violoncelliste **Cameron Crozman**  
et du pianiste **Philip Chiu**.

NOUVEAUTÉ  
DU 12 FÉVRIER 2021



ACD2 2807

ATMA Classique

Acclamé pour «sa riche texture et ses sonorités  
radieuses d'une beauté envoûtante»

**L'homme armé** se révèle un parcours musical  
à la Cour de Bourgogne au XV<sup>e</sup> siècle.  
Studio de musique ancienne de Montréal  
Andrew McAnerney direction

ATMA Classique



Canada

SODEC Québec

# PRIX AZRIELI

L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN,  
PARTENAIRE DE L'ÉDITION 2022

par JUSTIN BERNARD



Instaurés en 2014 à l'initiative de la Fondation Azrieli, les Prix Azrieli de musique sont inspirés avant tout par des valeurs d'inclusion sociale. Ils viennent récompenser et promouvoir des compositrices et compositeurs de tout âge, de tout niveau d'expérience, de toute origine ou affiliation qui, par leur travail, poursuivent une carrière au service de la création musicale. Décernés une fois tous les deux ans lors d'un concert gala, ces prix se déclinent en trois catégories.

Il y a d'abord le prix Azrieli pour la musique juive qui consacre la meilleure œuvre de musique juive en compétition. « En définissant la musique juive comme étant à la fois ancrée dans l'histoire et la tradition, mais aussi progressive et dynamique, la Fondation Azrieli encourage un contenu qui s'inspire à la fois de la vie et de l'expérience juives contemporaines », est-il précisé sur le site Internet de la fondation.

Distincte du prix pour la musique juive, la commande Azrieli de musique juive est tout aussi ouverte à des compositeurs nationaux et internationaux. Elle a pour but de susciter une réflexion aussi bien créatrice que critique autour de la question : « Qu'est-ce que la musique juive ? »

Il y a enfin la commande Azrieli de musique canadienne, ouverte aux citoyens canadiens, mais aussi aux résidents permanents. Créé seulement depuis l'édition 2020, ce troisième prix est décerné au compositeur ou à la compositrice qui, à travers la production d'une nouvelle œuvre musicale, mène une réflexion autour de l'identité canadienne et de la difficulté de composer une musique de concert propre à ce pays.

En 2020, les Prix Azrieli étaient dédiés à la musique de chambre, avec des œuvres composées pour des ensembles de jusqu'à 16 instruments, dont un maximum de deux solistes. En 2022, la fondation souhaite mettre à l'honneur la musique orchestrale. À l'occasion du concert gala biennal, qui aura lieu en octobre 2022, la fondation pourra compter sur la participation exceptionnelle de l'Orchestre Métropolitain, comme à la fois partenaire et interprète des œuvres récompensées.

L'appel de propositions et de partitions a été rendu officiellement le 1<sup>er</sup> février 2021. La Fondation Azrieli invite les compositeurs et notamment les compositrices à poser leur candidature. Ces derniers sont tenus de proposer une œuvre déjà créée ou de composer une nouvelle œuvre pour un ensemble pouvant aller jusqu'à 60 musiciens. Chaque lauréat se verra remettre une bourse de 50 000 \$. À noter également que les œuvres primées seront interprétées lors de deux concerts à l'international et feront l'objet d'un enregistrement à paraître chez Analekta. **LSM**

Pour tous les détails concernant l'appel de propositions et de partitions, visitez le [www.azrielifoundation.org](http://www.azrielifoundation.org)

# AZRIELI MUSIC PRIZES

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN  
ON BOARD IN 2022

by JUSTIN BERNARD

Established in 2014 by the Azrieli Foundation, the Azrieli Music Prizes are inspired above all by values of social inclusion. They aim to reward and promote composers of all ages, all levels of experience and all origins or affiliations who, through their work, pursue a career in musical composition. Awarded once every two years at a gala concert, the prizes are divided into three categories.

First, there is the Azrieli Prize for Jewish Music, which recognizes the best work in Jewish music. According to the foundation website: "Defining Jewish music as both deeply rooted in history and tradition and forward-

moving and dynamic, the AMP encourages themes and content drawn from contemporary Jewish life and experience."

Distinct from the Prize for Jewish Music, the Azrieli Commission for Jewish Music is likewise open to national and international composers. Its aim is to provoke both creative and critical reflection on the question: What is Jewish music?

Finally, there is the Azrieli Commission for Canadian Music, which is open to Canadian citizens and permanent residents. Introduced last year, this prize is awarded to the composer who, through



the production of a new musical work, leads a reflection on the Canadian identity and the challenges of composing concert music that is specific to this country.

In 2020, the Azrieli Music Prizes were dedicated to chamber music, which is to say works composed for ensembles of up to 16 instruments with a maximum of two soloists. In 2022 the foundation intends to honour orchestral music. At the biennial gala concert, which will take place in October 2022, the foundation will be able to count on the participation of the Orchestre Métropolitain in presenting the award-winning works.

Proposals and scores are accepted from Feb. 1 until May 2, 2021. The Azrieli Foundation invites composers, and especially female composers, to apply. Applicants are required to submit a work already completed or to compose a new work for an ensemble of up to 60 musicians. Each winner will receive \$50,000. It should also be noted that the winning works will be performed at two international concerts and will be recorded and released on the Analekta label. **LSM**

For full details on the call for proposals and scores, visit [www.azrielifoundation.org](http://www.azrielifoundation.org).



ORCHESTRE CLASSIQUE DE MONTRÉAL

## FUEGO LATINO

FEB 16 TO MAR 2, 2021

Daniel Bolshoy - Guitar

## FROM YEREVAN TO MONTREAL

MAR 9 TO 23, 2021

Aline Kutan - Soprano

## FOUR SEASONS

MAR 30 TO APR 13, 2021

Mark Djokic - Violin

Salle Pierre-Mercure  
**WEBCAST**

Online broadcast: **\$20**



514 487-5190 | ORCHESTRE.CA



**radio vm**

AU COEUR DE L'ESSENTIEL

**91,3 FM**

MONTRÉAL

**100,3 FM**

SHERBROOKE

**89,9 FM**

TROIS-RIVIÈRES

**89,3 FM**

VICTORIAVILLE

**104,1 FM**

RIMOUSKI

**RADIOVM.COM**



L'Académie de musique du Québec  
annonce la 109<sup>e</sup> édition du  
**Concours Prix d'Europe**

**Du 6 au 12 juin 2021**

Ouvert aux chanteurs  
et instrumentistes  
âgés de 18 à 30 ans

Bourse du Prix d'Europe  
de 25 000\$  
et de nombreux autres prix

Date limite d'inscription  
15 mars 2021



**Renseignements:**

514-528-1961 – [prixdeurope@videotron.ca](mailto:prixdeurope@videotron.ca)

**[www.prixdeurope.ca](http://www.prixdeurope.ca)**



Selon les consignes sanitaires en vigueur en juin,  
le concours pourrait avoir lieu à huis clos

# LE PRIX D'EUROPE

## MOTEUR DE LA VIE MUSICALE CANADIENNE DEPUIS 110 ANS

par JACQUELINE VANASSE

Le concours Prix d'Europe célébrera son 110<sup>e</sup> anniversaire cette année. Depuis ses débuts, la bourse offerte par le Prix d'Europe permet à ses lauréats de partir étudier à l'étranger.

Le concours offre une année sabbatique, en quelque sorte, afin d'aller se perfectionner en dehors du Canada au terme des études musicales et avant d'aborder une carrière professionnelle. « On est toujours transformé par les études à l'étranger », commente Vincent Boucher, vice-président de l'Académie de musique du Québec et organiste à l'oratoire Saint-Joseph. « Je pense que le Prix d'Europe a été un moteur culturel important pour le Québec en ce sens où un musicien québécois qui allait à Vienne ou à Paris et qui en revenait complètement transformé enseignait ensuite ces nouvelles connaissances aux générations futures de musiciens au pays. » En effet, toute une partie de la vie musicale canadienne – à petite et grande échelle – est passée par le Prix d'Europe. « Ce sont des gens qui n'ont pas nécessairement tous fait une grande carrière internationale, mais ils sont devenus des acteurs actifs et importants chez nous, ne serait-ce que par l'enseignement », continue Boucher.



PHOTO : VINCENT BOUCHER

Un des principaux avantages du concours est la grande variété des instruments qui s'y mesurent et la multidisciplinarité du jury que cela amène. « Recevoir des commentaires de musiciens qui pratiquent un instrument autre que le vôtre est souvent beaucoup plus enrichissant. Les juges apprécieront la musique comme telle, sans tomber dans les technicités de votre instrument. Ainsi, ce sont les qualités musicales de l'instrumentiste qui sont mises en valeur. »

Au fil des années, le Prix d'Europe se fait un point d'honneur de bonifier et encourager la

participation des candidats en offrant toujours plus de bourses. Aussi, afin de faciliter la tâche aux jeunes musiciens, le concours essaye de s'ajuster à la vie académique. « C'est-à-dire que l'on travaille de plus en plus avec les professeurs afin qu'il y ait vraiment une succession : quelqu'un qui termine son prix de conservatoire ou sa maîtrise à l'université pourrait – ou devrait – passer le Prix d'Europe immédiatement après. »

Parce qu'il fonctionne très différemment de ce que l'on attend d'un concours de musique, le Prix d'Europe est finalement presque un anti-concours. « Comment mesure-t-on un clarinetiste à un pianiste ou à un chanteur ? Il est difficile d'avoir son préféré. C'est vraiment un autre univers. Le but aussi dans tout ça, c'est que l'exercice serve à tous les candidats. Je pense qu'on vit dans un monde où on a trop valorisé le premier prix et ce n'est pas un indicateur parfait. Je crois beaucoup plus à un concours, comme le Prix d'Europe, qui développe le côté entrepreneurial et créatif et qui laisse plus de marge de manœuvre à l'expression. »

LSM

[www.prixdeurope.ca](http://www.prixdeurope.ca)

# CONSERVATOIRE DE MUSIQUE MONTÉRÉGIE

## SOUTENIR L'ÉDUCATION ET L'INNOVATION 2.1



(DE GAUCHE À DROITE) MARIE-ANNE ROZANKOVIC, DIRECTRICE GÉNÉRALE ET ARTISTIQUE, BENJAMIN SEAH, GAGNANT DU CONCOURS DE CONCERTOS ET NICOLAS ELLIS, DIRECTEUR MUSICAL.

Le Conservatoire de musique de la Montérégie (CMM) a lancé en début janvier son nouveau site web, sous le thème « Trouver la joie dans la musique » qui sera suivi d'une infolettre mensuelle. Les internautes pourront s'y abonner en un clic. Ces outils de communication multi-plateformes permettront d'informer et de garder contact avec les participants et le grand public.

continuité de l'enseignement sans interruption pour le reste de la saison.

De plus, le Conservatoire poursuit sa mission de diffusion via la webdiffusion. L'Orchestre du Conservatoire de la Montérégie en résidence à Vincent-d'Indy a d'ailleurs offert sa première production en décembre dernier sous la direction musicale de Nicolas Ellis, en collaboration avec la

Fondé en 2003 par Marie-Anne Rozankovic, directrice générale et artistique, le Conservatoire a pour mission la formation et la diffusion des arts de la scène. Afin de poursuivre sa mission, le CMM offre présentement ses cours à distance jusqu'à ce que l'école puisse reprendre ses cours sur place. L'enseignement sous forme hybride permet ainsi de maintenir la

chorégraphe Anne Dryburgh de l'École supérieure de ballet du Québec. Pour l'occasion, le violoniste Benjamin Seah, gagnant du concours de concertos 2020 de l'OSCM, a interprété avec brio le *Concerto no 4* de Mozart, offert par Vimeo sur la chaîne le CMM en diffusion.

La webdiffusion offre un accès à la musique et aux arts de la scène à un plus grand nombre de mélomanes et permet de soutenir la relève et l'éducation musicale et de maintenir l'excellence de l'orchestre.

Tout au long de l'année, des prestations seront offertes, puisque le lancement du nouveau studio d'enregistrement du CMM sera lancé le 14 février, sous le thème pour l'amour de la musique ! Également, pour souligner l'année Mozart, l'orchestre terminera sa saison avec des solistes qui mettront en vedette du répertoire de ce génie musical.

Une offre de service 12 mois par année : le Conservatoire de musique de la Montérégie termine sa saison en juin. Par la suite, il offrira un camp de musique aux jeunes, offert en deux sessions, soit en juillet et août 2021. LSM

[www.leconservatoire.org](http://www.leconservatoire.org)

# MAGALI SIMARD-GALDÈS

## SES DÉBUTS À L'OPÉRA DE COLOGNE

par OLIVIER BERGERON

**M**agali Simard-Galdès était en Irlande lorsque la pandémie a forcé le monde entier à fermer boutique. De retour à Montréal le 13 mars 2020, elle s'est retrouvée devant un agenda quasiment vide, comme la plupart des artisans du spectacle à travers le globe.

Elle a profité du temps libre pour préparer un enregistrement de l'intégrale des mélodies de Massenet à paraître chez ATMA, puis des rôles qu'elle espère chanter un jour, comme la Lulu de Berg. Après avoir pris soin de son neveu et contemplé un mode de vie un peu plus traditionnel, elle s'est inscrite à des cours en développement durable aux HEC.

Depuis la rentrée, Magali a enregistré les mélodies de Massenet, un des seuls projets à ne pas avoir succombé au coronavirus. Elle devait, au printemps, chanter sa première Adele dans *Die Fledermaus* à l'Opéra de Québec, participer au Festival Classica de Saint-Lambert cet été puis prendre part au prestigieux Equilibrium Young Artists Program sous la tutelle de Barbara Hannigan. Ce n'est que partie remise, pour le dernier projet en tout cas.

Le 16 octobre, Magali apprenait d'une collègue que l'Opéra de Cologne cherchait à remplacer la chanteuse du rôle d'Agnès dans l'opéra *Written on Skin* qui avait dû abandonner pour des raisons de santé.

La tâche n'était pas facile. L'œuvre du compositeur britannique George Benjamin, créée en 2012 au Festival d'Aix-en-Provence, est très complexe. Il existe aujourd'hui seulement une poignée d'interprètes qui maîtrisent le rôle et qui peuvent remplacer une collègue au pied levé. Magali Simard-Galdès l'avait justement chanté à l'Opéra de Montréal en janvier 2020.

« J'ai reçu un courriel le 19 octobre dans lequel l'Opéra de Cologne me demandait si j'étais prête à reprendre le rôle d'Agnès très rapidement. En quelques heures, tout était réglé : mon billet d'avion était réservé pour le 21, j'allais commencer les répétitions le 26 et la première était prévue pour le 22 novembre. »

Il était alors possible d'entrer en Allemagne sans faire de quarantaine. Un résultat négatif à un test de dépistage de la COVID-19 moins de 48 heures avant l'entrée au pays était suffisant. Par souci de sécurité, la compagnie lui demanda deux jours de quarantaine supplémentaires en



PHOTO : PAUL LECLAIRE

attendant les résultats d'un deuxième test avant de commencer les répétitions.

« Ce n'est pas un rôle qu'on peut reprendre facilement, même après l'avoir interprété sur scène. J'ai mis 18 mois à l'apprendre pour la production à l'Opéra de Montréal. Les premières semaines de répétitions ont été très éprouvantes musicalement même si je me souvenais assez bien de la partition. J'ai tout de suite commencé avec la mise en scène tout en essayant de me souvenir d'une musique que je n'avais pas chantée depuis presque un an. »

Contrairement à certaines compagnies d'opéra qui ont réussi à rescaper une partie de leur programmation en proposant des versions concerts, l'Opéra de Cologne tenait à créer cette nouvelle production de *Written on Skin* avec mise en scène – une mise en scène COVID-19 réorganisée afin de respecter les mesures sanitaires.

« Nous nous sommes tous sentis rassurés par les mesures de sécurité prises par la direction. Il fallait porter un masque en tout temps, sauf pour chanter. Dans la mise en scène, on se tenait à 4 mètres les uns des autres quand on chantait face à face, à 3 mètres quand on chantait côte à côte et à 1,5 mètre si on était sur scène ensemble sans chanter. Benjamin Lazar a tout intégré dans sa mise en scène avec beaucoup d'imagination tout en restant fidèle à l'esprit de l'œuvre. »

Au moment où Magali a entamé les répétitions, on prévoyait donner 7 représentations devant un public de 250 personnes. Une semaine plus tard, on fermait toutes les salles en Allemagne pour le mois de novembre. Il était cependant permis de continuer à répéter pour des représentations au calendrier le mois suivant. La dernière de *Written on Skin* était prévue pour le 9 décembre.

« On était un peu dans le brouillard. Les répétitions continuaient sans qu'on sache ce qui allait arriver. La première a été annulée, on a ensuite inséré les représentations restantes de novembre entre celles prévues en décembre. Finalement, le théâtre a eu l'idée de faire une captation dans l'éventualité où les représentations de décembre seraient également annulées. On a donc continué notre travail en insistant un peu plus sur les détails pour s'assurer que toutes les subtilités seraient bien perçues par la caméra. »

L'Allemagne prolongea finalement la fermeture de ses salles jusqu'au 20 décembre. Le scénario de la captation demeurait donc la seule possibilité pour la compagnie de présenter son travail au public. On décida de filmer les deux générales ainsi que la première, à huis clos devant l'équipe du théâtre. L'enregistrement fut diffusé gratuitement sur le site de l'Opéra de Cologne.

« Je suis tout de même heureuse d'avoir fait partie de ce projet. Même si l'on donne cet opéra relativement souvent pour une œuvre contemporaine, je ne pensais pas pouvoir chanter le rôle d'Agnès de sitôt. J'ai pu aller plus loin dans mon interprétation et découvrir un autre côté au personnage grâce à la perspective du metteur en scène, bien différente de ce qu'on a fait à Montréal. C'est une œuvre prismatique, il y a des choix qui sont à 180 degrés les uns des autres. »

La compagnie en profita également pour effectuer le premier enregistrement studio de l'œuvre avec la même distribution, sous la direction de François-Xavier Roth. L'expérience fut une occasion rêvée pour la jeune chanteuse de graver son interprétation pour la postérité et la partager avec un public finalement beaucoup plus large qu'il ne l'aurait été si les théâtres étaient restés ouverts.

LSM

[www.magalisimardgaldes.com](http://www.magalisimardgaldes.com)

# ALINE KUTAN & OCM

## FROM YEREVAN TO MONTREAL – AND BEYOND

by ARTHUR KAPTAINIS



PHOTO : COURTESY OCM

*“We have similar histories. We have been in the same lands, the same places. Our histories are similar, and our music is similar. To present it together makes good sense.”*

“Wonderful students every year,” Aline Kutan said late on a Friday afternoon after a full day of teaching. “I’m hoping they will have jobs when things open up again.”

As a voice instructor at both McGill’s Schulich School of Music and the Conservatoire de musique de Montréal, Kutan cannot say she is without work in the pandemic era. But there is something essential about performing, even online. The soprano is looking forward to *Yerevan to Montreal*, a program in Salle Pierre Mercure featuring Boris Brott and the Orchestre classique de Montréal (OCM) that makes its web debut on March 9.

“It is repertoire dear to my heart,” the soprano said, referring to Armenian folk songs as collected and codified by the priest and scholar Komitas, as well as excerpts from *Anoush*, a 1912 opera by Armen Tigranian that is regarded by Armenians as a national treasure.

Kutan is certainly an apt choice of soloist, not only because Armenian is her mother tongue but because she sang the title role of *Anoush* for

“A bit of *Tosca* mixed with *Lucia*,” Kutan says of the denouement. She will sing two selections, including the climactic mad scene. Given the intrinsic interest of the music and its must-hear status for listeners of Armenian descent, the OCM is expecting to attract online sales well beyond Montreal.

Also on the program is Alexander Brott’s *Songs of Contemplation*, a 1945 cycle of four Victorian poems as set by the late founding conductor of what was once known as the McGill Chamber Orchestra. One of the numbers is a Cradle Song written with Alexander’s son Boris in mind.

“There are places where the music sounded like *Anoush*,” Kutan recalls telling Boris Brott, who suggested *Songs of Contemplation*. “I had him listen to some of it. We were on Zoom at the time.

“He said, ‘Wow, that sounds like Jewish music!’ I said, ‘Well, your music sounds like our music.’

“We have similar histories. We have been in the same lands, the same places. Our histories



PHOTO : COURTESY OCM

the Michigan Opera Theater in Detroit in 2001 (Montreal’s Raffi Armenian was the conductor) and the Yerevan State Opera in 2008.

“There was some pressure,” Kutan recalled. “There I was in Armenia, on a stage where the opera was performed in 1935.”

*Anoush* tells the tragic story of a peasant girl who falls for a shepherd, against the wishes of her brother. An elopement makes matters more contentious. Brother kills shepherd, driving *Anoush* to distraction.

are similar, and our music is similar. To present it together makes good sense.”

The program includes two instrumental works: Alexander Brott’s *Ritual* and Khachaturian’s *Masquerade Suite*. You do not have to be Armenian to sign up for this webcast. Or Jewish! **LSM**

*From Yerevan to Montreal* is performed live as a webcast on March 9 at 7:30 p.m. It will be available as a replay until March 23. Go to [www.orchestre.ca](http://www.orchestre.ca).

# ENSEMBL'ARTS

## CELEBRATING THE ARTS THROUGH THREE DISCIPLINES

by JACQUELINE VANASSE

Ensembl'arts was founded in 2013. It all started with the visual artist Avery Zhao and her husband, violinist Marc Djokic. They counted many dancers and choreographers among their friends. Bringing them together creatively was only natural.

Originally called Art Crush (which remains the name of the main concert series), the organization changed to Ensembl'arts upon its registration as a nonprofit organization with charity status in 2020.

It is a multidisciplinary group that specializes in performances that bring together dance, visual art and classical music – with classical music playing a special role. “Definitely, music is the time factor between everything,” says Zhao, Ensembl'arts artistic director, “because in the end, we are all interpreting one piece of music together.”

“For people who would like to know more about us, the video presented by the Music and Beyond Festival in Ottawa offers a good example of what we do. It features a well-known piece for solo violin, *Knee Play 2* by



Philip Glass, interpreted through our usual trifecta of music, dance and live painting.”

The choice of the music – if not contingent on what a presenter has in mind or on the input of a collaborating artistic director – will be the result of ongoing research the artists have been doing. Subsequently, they will try to reflect the spirit of the composition through the use of different materials or tools, and through specific painting techniques and choreography.

“My role as a live-painting artist within Ensembl'arts is to reflect the music and the

choreography in live time through the technique as well as the material I use,” Zhao says. “For example, I worked on a composition that was talking about a submarine, and because of that and of the way the music was written, I chose to use material such as steel and metal.”

“Even my gestures all depend on the piece performed and what we have created for it. We are aware of our movements – not to the extent that it dictates what we are doing, but we try to see how our use of spaces or how we communicate with the other artists on stage, influences the final result.”

Ensembl'arts vows to offer something different: an equal hierarchy of arts within an organization, where each of three disciplines has equal time and equal input in the final creation. “What we do will never replace the traditional classical music concert,” Zhao says. “But it fills a certain gap in the market and it is definitely a celebration of the arts.” **LSM**

[www.artcrushshow.com](http://www.artcrushshow.com)

## LE VIVIER

### PROGRAMMATION D'HIVER

par JUSTIN BERNARD

Après une programmation automnale mouvementée, marquée par des diffusions de concerts en ligne, une résidence de création maintenue et la mise en ligne d'une série de baladodiffusions, Le Vivier poursuit courageusement sa saison d'hiver 2021 avec de nouveaux concerts virtuels. Ce diffuseur spécialisé en musiques nouvelles prévoit une série de neuf webdiffusions, en direct ou en différé, qui s'échelonnent du 22 janvier au 28 mars 2021. L'occasion de découvrir des invités internationaux, de rencontrer la nouvelle génération de musiciens contemporains au Québec et d'entendre notamment des œuvres inspirées de la littérature et de la poésie. « Dans les périodes difficiles et incertaines, il est essentiel de nourrir l'esprit et le cœur et de garder en vie ce qui fait vibrer. Plus que jamais nous avons le désir de faire découvrir ces joyaux musicaux et de participer à la préservation de la vitalité des musiques nouvelles et de leurs acteurs », déclare Emmanuelle Lizière, directrice artistique du Vivier, dans un communiqué.

Au programme, donc, des concerts virtuels qui ont lieu principalement à l'amphithéâtre du Gesù, mais également à l'église Saint-Pierre-Apôtre, à l'église Saint-Édouard et à l'Édifice Wilder, proche du Gesù. Le 16 février, l'Ensemble SuperMusique, qui fête ses 40 ans cette année, présente son deuxième concert avec Le Vivier, intitulé *Les Rapides*. Celui-ci prendra l'allure d'un mini-marathon en trois parties, dont chacune est articulée soit à partir de partitions graphiques qui ont parcouru l'histoire de l'ESM entre 2000 et 2019, soit à partir de gestuelles de direction des chefs Jean Derome, Joane Héту et Danielle Palardy Roger.

Le 6 mars, l'ensemble vocal Voces Boreales interprétera *Path of Miracles*, créée en 2005, du compositeur anglais Joby Talbot sur un livret de Robert



Dickinson. Écrite pour 18 chanteurs, cette œuvre a cappella raconte, au fil de ses quatre mouvements, le périple d'un pèlerin en route vers Saint-Jacques-de-Compostelle, en Espagne. Pour l'auditeur sortant petit à petit de son confinement, il s'agit aussi d'un pèlerinage sonore, métaphysique.

Pour son concert du 18 mars, intitulé *Longues distances*, le quatuor de saxophones Quasar présente un programme complètement inédit d'œuvres créées lors de tournées internationales, un voyage de l'Allemagne à la Belgique, du Mexique à la Californie.

Le 25 mars, l'ensemble Paramirabo renoue sa collaboration avec Le Vivier par un concert regroupant des œuvres du compositeur Patrick Giguère, dont une création, et une œuvre du compositeur défunt Julius Eastman. Cette création de Patrick Giguère, de style oratorio, a été écrite pour deux voix masculines et ensemble Pierrot (piano, flûte, clarinette, violon/alto et violoncelle). Elle s'appuie sur des lettres d'amour entre hommes tirées d'écrits de Lorca, Shakespeare, Michelangelo et Lully. Se joindront à Paramirabo pour l'occasion les chanteurs solistes Vincent Ranallo et Jean-François Daignault.

Enfin, le 28 mars, Le Vivier organisera un concert interuniversitaire en présence d'interprètes et de compositeurs issus des universités de Montréal, McGill et Concordia ainsi que du Conservatoire de musique de Montréal, que ce soit en solo, duo ou quatuor, acoustique ou avec électronique. **LSM**

[www.levivier.ca](http://www.levivier.ca)



JANNA

# SAILOR

par / by ARTHUR KAPTAINIS

## Vancouver Inter-Cultural Orchestra

PHOTO : ALISTAIR EAGLE

Comme bien des événements musicaux en 2021, la 10<sup>e</sup> édition de Montréal/Nouvelles Musiques sortira de l'ordinaire. Le festival biennal organisé par la Société de musique contemporaine du Québec offrira presque certainement toute sa programmation en ligne. Rien d'exceptionnel à l'époque de la COVID-19.

Mais contrairement à la plupart des organisations liées par leur nom à Montréal – probablement comme aucune autre – Montréal/Nouvelles Musiques débutera à Vancouver. Ensuite, elle voyagera, musicalement, à Istanbul, en Iran, au Tadjikistan, au Japon et à Bali, grâce au Vancouver Inter-Cultural Orchestra (VICO).

« Cela fait plus d'un an que nous n'avons pas joué tous ensemble, dit Mark Armanini, directeur artistique de l'orchestre. C'est plutôt exceptionnel. »

Aussi incroyablement innovant que puisse paraître la diffusion en ligne en termes de contenu et de transmission, le VICO lui-même est bien établi. Fondé en 2001 et composé en grande partie de musiciens d'origine chinoise et persane, l'ensemble a reçu en 2012 le prix de l'harmonie culturelle de la ville de Vancouver.

Normalement, le VICO présente surtout des concerts de musique de chambre, notamment dans le cadre du Global Soundscapes Festival, qui se déroule au Waterfront Theatre sur l'île Granville.

Like many things musical in 2021, Montréal/Nouvelles Musiques, in its 10<sup>th</sup> edition, will be a little out of the ordinary. The biennial festival organized by the Société de musique contemporaine du Québec is almost certain to offer all its programming online. Nothing unusual about that in the COVID-19 era.

But unlike most undertakings linked by name with Montreal – probably unlike any – Montréal/Nouvelles Musiques will start in Vancouver. Then travel, musically, to Istanbul, Iran, Tajikistan, Japan and Bali, courtesy of the Vancouver Inter-Cultural Orchestra, or VICO for short.

“We haven't had a performance for a big ensemble in over a year,” said Mark Armanini, the orchestra's artistic director. “This is quite special.”

However prodigiously innovative the opening webcast might seem in content and transmission, VICO itself is well established. Founded in 2001 and staffed substantially by musicians of Chinese and Persian descent, the ensemble was the recipient in 2012 of the City of Vancouver Cultural Harmony Award.

In normal times VICO presents mostly chamber scale concerts, notably in the Global Soundscapes Festival, which takes place at the Waterfront Theatre on laid-back Granville Island. When numbers and complexity warrant, a conductor is hired, in this case Janna Sailor, a

Lorsque le nombre de musiciens et la complexité des concerts le justifient, une cheffe d'orchestre est engagée, en l'occurrence Janna Sailor, originaire de la Saskatchewan et bien connue à Vancouver pour son travail novateur dans de multiples genres.

Le 18 février, 19 musiciens participeront à l'orchestre, y compris Sailor, mais les musiciens ne seront pas tous déployés dans chacune des pièces. Ce n'est pas tant la quantité que la variété qui suscite l'émerveillement. Outre les suspects habituels – flûte, hautbois, clarinette, violon, alto, violoncelle et contrebasse –, on retrouve des instruments non européens tels que l'ehru, le sanxian, le santour, le setar, le târ et l'oud. Tous parlent le langage universel de la musique dans un parlement interculturel.

Contrairement à la plupart des ensembles d'instruments traditionnels, le VICO est ouvert à la musique contemporaine écrite pour tirer le meilleur parti de ces instruments.

« Notre philosophie est de commencer par le traditionnel, dit Armanini. Ce sont les sonorités que nos musiciens connaissent. Mais nous voulons qu'ils soient capables de s'adapter à la musique contemporaine et d'essayer ces idées. »

L'équilibre peut être délicat. Les instruments du monde ne sont pas tous conçus pour produire des gammes chromatiques et des harmonies complexes, tout comme de nombreux sons autrefois considérés comme « exotiques » en Occident dépassent le champ d'application des instruments et de la pratique occidentale.

« Il faut apprendre à connaître les instruments et les musiciens, dit Armanini. Ils ont des parcours très différents. Quand on leur propose trop de difficultés, ça ne fonctionne pas. Même suivre un chef d'orchestre demande beaucoup de concentration. »

« C'est ce que nous faisons depuis 20 ans au VICO, nous connaissons donc les limites et aussi les capacités des musiciens. »

En ouverture du programme du M/NM, les *Gypsy Chronicles* de John Oliver (2010) retracent l'évolution vers l'ouest de la musique rom de l'Inde. La *Suite concertante* de Farshid Samandari (2016) imagine les 150 dernières années de l'histoire de l'Iran comme une sélection de beaux tapis. Comme dans la pièce écrite par Oliver, le târ, le setar et le santour persans partageront le paysage sonore avec des instruments chinois.

« C'est incroyable comme ils se complètent bien, dit Armanini, même si les techniques et les aspirations sont différentes. Les [instruments] chinois font beaucoup de mélanges et de glissandos, alors que les [instruments] perses ajoutent des ornements et jouent dans un style décoratif. »

*Pareidolia*, une pièce commandée au compositeur tadjik-canadien Farangis Nurulla-Khoja, utilise le sheng, un orgue à bouche chinois qui existe depuis 5000 ans, ainsi que l'oud, un luth du Moyen-Orient qui n'est pas non plus un nouveau venu.

« Le défi pour les compositeurs est d'adapter leur écriture à ces instruments, note Armanini. Farangis a plongé en plein dedans. »

L'une des œuvres les plus difficiles à rendre fidèlement dans une diffusion en ligne sera celle de Rita Ueda, intitulée *As the first spring blossoms awaken through the snow*. Cette Vancouveroise d'origine japonaise utilise des partitions graphiques et demande aux musiciens de bouger pendant l'interprétation.

« Du minimalisme japonais en quelque sorte, dit Armanini à propos de l'œuvre, qui recevait sa touche finale au moment de la mise sous presse. Des lignes et des textures délicatement travaillées et beaucoup de moments plus calmes, qui se marient bien avec les autres pièces. »

Enfin, le VICO offrira une nouvelle version de *Pulau Dewata*, la célébration de la syncope de Claude Vivier (1977). Le défunt maître de Montréal ne précisait pas les instruments, ce qui a donné lieu à de nombreux arrangements.



native of Saskatchewan well known in Vancouver for her innovative work in multiple genres.

The VICO roster on Feb. 18 will total 19 including Sailor, though not all musicians will be deployed in every piece. It is not the quantity so much as the variety that inspires wonderment. Along with the usual suspects – flute, oboe, clarinet, violin, viola, cello and double bass – we find such non-European instruments as ehru, sanxian, santur, setar, tar and oud. All speaking the universal language of music in an intercultural parliament.

Unlike most traditional ensembles, VICO is open to contemporary music written to make the most of these instruments.

“Our philosophy is to start with the traditional,” Armanini says. “These are the sounds that our players know. But we want them to be able to adapt to contemporary music and try those ideas.”

It can be a delicate balance. Not all world instruments are designed to produce chromatic lines and complex harmonies, just as many sounds formerly deemed “exotic” in the West are beyond the scope of Western instruments and practice.

“You have to get to know the instruments and know the players,” Armanini says. “They come from very different backgrounds. If you throw something too difficult at them, that does not work. Even following a conductor is one of those things that people really have to focus on.”

“But we have been doing this for 20 years at VICO, so we know the limits and also what the players are capable of.”

The opener of the MNM program, John Oliver’s *Gypsy Chronicles* of 2010, plots the westward progress of Roma music from India. Farshid Samandari’s *Suite concertante* of 2016 conceives of the last 150 years of Iranian history as a selection of fine rugs. As in the Oliver, the Persian tar, setar and santur will share the soundscape with Chinese instruments.

“It’s amazing how well they fit together,” Armanini says. “Even though the techniques are quite different and the players are looking for different things. The Chinese do a lot of blending and glissando, where the Persians do more ornaments and perform in a decorated style.”

*Pareidolia*, a commissioned piece by the Tajik-Canadian composer Farangis Nurulla-Khoja, makes use of the sheng, a Chinese mouth organ that has been around for 5,000 years, as well as the oud, a Middle Eastern lute that is also no newcomer.

“The challenge for composers is to adapt the kinds of lines they write for these instruments,” Armanini notes. “Farangis dived right in.”

One of the more challenging works to represent fairly in a webcast will be Rita Ueda’s *As the first spring blossoms awaken through the snow*. This Japanese-born Vancouverite uses graphic scores and requires musicians to move during performance.

“Minimal Japanese in a way,” Armanini says of the piece, which was receiving its finishing touches at press time. “Delicately crafted lines and textures. And lots of quieter moments, which go well with the other pieces.”



La 10<sup>e</sup> édition du festival **Montréal/Nouvelles Musiques (MNM)**, organisé par la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), se déroulera du 18 au 28 février. Le thème est « Au-delà des frontières ».

« J’ai toujours voulu offrir une programmation musicale sans limites et sans concessions, déclare Walter Boudreau, directeur artistique de la SMCQ. Nous ignorons encore si nous pourrions retourner dans les salles de concert, mais nous pourrions certainement présenter des concerts qui repoussent les limites de la musique. »

Le Vancouver Inter-Cultural Orchestra, surnommé « les Nations Unies de la musique », ouvre le programme. Puis *Ode à l’Infonie* nous plonge dans une ère transcendante. Enfin, un grand concert anniversaire à la Maison symphonique proposera une programmation emblématique de l’ADN du festival. Et des ensembles tels que ECM+, Productions SuperMusique et Quasar mettront en lumière les talents de la scène montréalaise.

—SMCQ

The 10<sup>th</sup> edition of **Montréal/Nouvelles Musiques (MNM)**, a festival organized by the Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), will run from Feb. 18 to 28. The theme is *Au-delà des frontières (Beyond Borders)*.

“I have always wanted to program music without limits and without concessions,” says SMCQ artistic director Walter Boudreau. “We don’t as yet know if we’ll be able to go back to the concert hall, but we’ll certainly be able to present concerts that go beyond musical limits.”

The Vancouver Inter-Cultural Orchestra – dubbed “the United Nations of music” – opens the schedule. Then *Ode à l’Infonie* immerses us in a transcendental era. Finally, a major anniversary concert at the Maison symphonique will offer programming that is emblematic of the festival’s DNA. And such ensembles as ECM+, Productions SuperMusique, and Quasar will spotlight the talent on the Montreal scene.

—SMCQ

PHOTO: ANSAP/AGENCE

« J’ai été surpris quand Walter nous a fait cette demande », avoue Armanini, en référence au directeur artistique de la SMCQ, Walter Boudreau. Créer une version pour orchestre interculturel est un défi, étant donné la complexité des signatures temporelles de Vivier. Mais son écriture implique aussi les sonorités dont Armanini dispose.

« Je savais comment utiliser l’orchestration, quels instruments attribuer à chaque ligne », dit-il. La possibilité d’attribuer les « éléments chromatiques et angulaires » aux instruments occidentaux a aidé. La couleur vient de l’Orient, notamment la suona, un croisement chinois à double anche entre le hautbois et la trompette. Le mélange, selon lui, crée une réalisation de *Pulau Dewata* « plus brute, plus naturelle » qu’un ensemble purement occidental ne pourrait produire.

On entend beaucoup parler dernièrement d’appropriation culturelle. Il est difficile, au sein du VICO, de déterminer qui s’approprie quoi.

« On m’a accusé de cela il y a de nombreuses années, au début des années 1990, dit Armanini, qui enseigne également la composition à l’université de Capilano et travaille avec le B.C. Chinese Music Ensemble. Je n’en ai pas entendu parler depuis. »

« Le principe de base du VICO est que nous construisons la technique et le répertoire en collaboration avec les musiciens. Nous ne leur disons pas ce qu’ils doivent faire. Cela a permis de résoudre une grande partie du problème. »

Il est intéressant de se questionner sur l’évolution de l’idéal interculturel que représente le VICO. Si les styles se croisent librement, perdront-ils leur individualité et leur identité culturelle ?

« Peut-être que dans cinq ou dix ans, nous ne parlerons plus de musique interculturelle, a dit le compositeur Farshid Samandari dans une entrevue vidéo. Nous parlerons de différents styles de musique et si l’élément interculturel devient une partie du tissu social, [cela signifiera] que l’humanité évolue de la vie dans un petit village à une société plus mondialisée. »

LSM

TRADUCTION PAR MÉLISSA BRIEN

L’ouverture du Festival Montréal/Nouvelles Musiques sera diffusée en ligne le 18 février à partir de 19 h 30. [www.smcq.qc.ca](http://www.smcq.qc.ca)

Finally, VICO will give us a new version of *Pulau Dewata*, Claude Vivier’s 1977 celebration of syncopation. The late Montreal master did not specify instruments, which has led to many arrangements.

“I was surprised when Walter asked us to do that,” Armanini confessed, referring to SMCQ artistic director Walter Boudreau. Creating a version for intercultural orchestra would not be easy, given the complexity of Vivier’s time signatures. But his writing also implied the sonorities Armanini had at his disposal.

“I knew what to do with the orchestration, which instruments to give to each line,” he said. It helped to have the option of assigning the “chromatic and angular stuff” to Western instruments. Colour comes from the East, notably the suona, a Chinese double-reed cross between an oboe and trumpet. The mix, in his view, creates “a rougher, more natural” realization of *Pulau Dewata* than a purely Western ensemble could produce.

We hear a lot these days about cultural appropriation. In VICO it is difficult to determine who is appropriating whom.

“I was accused of this many years ago, in the early 1990s,” says Armanini, who also teaches composition at Capilano University and works with the B.C. Chinese Music Ensemble. “I haven’t heard a peep since.”

“The basic principle at VICO is that we are building together with the players. We are building technique and repertoire. It is not us telling them what to do. That has negated a lot of that problem.”

An interesting question is how the intercultural ideal that VICO represents will evolve. If styles interbreed freely, will they lose their individuality and cultural identity?

“Perhaps in five or 10 years we won’t talk about intercultural music anymore,” the composer Farshid Samandari said in a video interview. “We will talk about different styles of music, [this means] that humanity is moving from living in a small village to a more globalized society.”

LSM

The opening webcast of the Montréal/Nouvelles Musiques Festival will be available on Feb. 18, starting at 7:30. Go to [www.smcq.qc.ca](http://www.smcq.qc.ca).

# JANNA SAILOR

## « LA MUSIQUE EST DEVENUE MA VOIX »

*La cheffe d'orchestre Janna Sailor a prononcé ce discours lors du symposium Youth4Music Leadership de la Coalition for Music Education à Vancouver le 1<sup>er</sup> avril 2017.*

J e m'appelle Janna Sailor et je suis la fondatrice et la directrice artistique de l'Allegra Chamber Orchestra, un ensemble entièrement féminin qui se consacre à l'autonomisation des femmes et de leurs communautés par la musique.

Je suis également violoniste et je me produis avec plusieurs orchestres en ville, dont le Vancouver Opera Orchestra, en plus de mes propres projets en tant que soliste et chambriste. Cela ne me laisse pas beaucoup de temps libre, c'est le moins qu'on puisse dire.

La musique a eu un impact profond et transformateur sur moi et j'aime vraiment ma vie et ce que je fais. Mais il n'en a pas toujours été ainsi. J'ai grandi dans une ville de 300 personnes dans la campagne de la Saskatchewan. Elbow, Saskatchewan, pour être précise, non loin de Eyebrow, Saskatchewan. Cherchez sur Google. Elles existent !

Pendant mon enfance, la musique faisait partie de ma routine quotidienne, tout comme se brosser les dents. Ma mère était professeure de piano et les cours de musique étaient obligatoires pour tous les enfants de la famille. Je me souviens qu'à l'âge de trois ans, je me rendais à reculons en bottes de neige à mes leçons de violon. Cela n'était pas mon idée d'un moment agréable ! En fait, ce n'est que bien des années plus tard que j'ai réalisé le véritable pouvoir de la musique, ma vocation à la créer et comment elle allait devenir un outil de transformation dans ma vie.

### UN LIEU DE RÉCONFORT

Petite, j'étais terriblement timide. Je n'avais pas d'amis. Je parlais rarement. Je trouvais que chaque jour d'école était vraiment terrifiant. Vous voyez, malgré son apparence irréprochable aux yeux d'un étranger, notre famille était tout sauf parfaite.

J'ai été victime d'abus physiques et sexuels tout au long de mon enfance.

Cependant, au cours de ma vie quotidienne confuse et tumultueuse, la pratique du violon est passée d'une corvée quotidienne à un lieu de réconfort, de soulagement et d'évasion. La musique est devenue ma voix alors que je n'en avais littéralement pas.

À l'âge de 13 ans, j'ai été acceptée dans un orchestre jeunesse, lequel est rapidement devenu un lieu d'appartenance, d'expression et de sécurité. Adolescente troublée et intimidée, j'ai abandonné l'école secondaire et je n'y suis jamais retournée. Les répétitions de l'orchestre étaient vraiment le seul endroit où je me sentais acceptée, heureuse et chez moi.

### FEMME DE M'ENAGE

L'orchestre qui m'entourait m'a apporté un immense sentiment de liberté, de joie et de puissance personnelle parce que j'y contribuais. Malgré les horaires matinaux et l'heure et demie de trajet pour me rendre à la répétition, j'ai apprécié chaque minute.

Cependant, l'entreprise familiale était en difficulté. J'étais déterminée à poursuivre mes études, alors j'ai trouvé un emploi de femme de ménage dans un motel local. Comme je n'étais pas à l'école, à 13 ans, je travaillais à temps plein. Je rentrais à la maison épuisée après une journée entière de travail et de nettoyage, mais il me tardait de passer du temps avec mon violon. Je m'entraînais alors jusqu'aux petites heures du matin. J'ai fait cela pendant des années.

On me prévenait que le fait de ne pas être à l'école limiterait mes possibilités de carrière et mon avenir. Dans une petite ville, on aurait dit qu'il était impossible d'échapper au cycle de la pauvreté et des dysfonctionnements. Mais au fond de moi, je savais que la



PHOTO : ALISTAIR EAGLE

# JANNA SAILOR

## “MUSIC BECAME MY VOICE”

*Conductor Janna Sailor gave this speech at the Coalition for Music Education Youth4Music Leadership Symposium in Vancouver on April 1, 2017.*

**M**y name is Janna Sailor, and I am the founder and artistic director of the Allegra Chamber Orchestra, an all-female ensemble dedicated to empowering women and their communities through music.

I am also a violinist performing with several orchestras in town, including the Vancouver Opera Orchestra, in addition to my own solo and chamber projects. This does not leave much free time, to say the least.

Music has had a profound and transformative impact on me, and I truly love my life and what I do. But it wasn't always this way. I grew up in a town of 300 people in rural Saskatchewan. Elbow, Sask., to be precise, not far from Eyebrow, Sask. Google it. They exist!

As I was growing up, music was a part of my everyday routine, just like brushing my teeth. My mom was a piano teacher and music lessons for me and my two siblings were mandatory. I remember, as a three-year-old, trudging off in my snow boots to violin lessons. This wasn't my idea of a good time! As a matter of fact, it wasn't until many years later that I realized the true power of music, my calling to create it and how it would become a tool for transformation in my life.

### A PLACE OF SOLACE

Growing up I was painfully shy. I didn't have any friends. I rarely spoke up. I found each day at school to be truly terrifying. You see, despite the picture-perfect appearance to an outsider looking in, our family was anything but.

I was physically and sexually abused throughout my childhood. However, over the course of my confusing and tumultuous daily life, practice time on the violin went from being a daily chore to a place of solace, relief and escape. Music became my voice when I literally didn't have one.

musique était la solution à ma situation d'adolescente maltraitée, dépressive et suicidaire. Les luttes quotidiennes et l'agitation étaient tellement présentes dans ma vie que l'avenir ne me semblait pas très prometteur.

Puis un jour, à 16 ans, j'ai décidé de suivre un ami qui partait en voyage pour auditionner dans une école de musique. J'ai pris une leçon avec le chef de la faculté de violon, qui s'est avérée être une audition informelle. Ce jour-là, j'ai été accepté dans le programme de formation.

Ma vie a changé radicalement en un instant. Après trois ans de ménage, je me suis retrouvée avec une bourse complète dans une école de musique, bien que je ne possédais pas de diplôme d'études secondaires.

### ÉTUDIANTE BOURSIÈRE

À mes yeux, c'était un miracle. La musique m'a libérée d'une situation problématique et malsaine et a créé du temps, de l'espace et des ressources pour que je puisse m'épanouir et commencer le processus d'émergence de la personne et de la musicienne que je devais être.

Je créais de la musique tous les jours et, la plupart du temps, j'étais libérée du dysfonctionnement constant de ma vie familiale. Pour moi, l'université (et même la nourriture de la cafétéria) était le paradis.

Mais ce n'était pas facile. Je n'avais pas été à l'école depuis longtemps. Et, en tant que boursière, je devais maintenir une moyenne de 3,9. Les lacunes de mon éducation étaient évidentes.



J'avais l'impression que je devais toujours étudier deux fois plus que les autres pour suivre le rythme. Au bout de quatre ans, j'ai finalement obtenu mon diplôme à l'âge de 20 ans.

Cependant, les longues heures d'entraînement pour de nombreux concours et auditions avaient provoqué d'importantes lésions nerveuses et, lorsque j'ai obtenu mon diplôme, je ne pouvais plus jouer. Je ne pouvais plus faire la seule chose sur laquelle je comptais et qui me permettait de continuer. Et malheureusement, les problèmes de mon enfance m'ont suivi jusqu'à l'âge adulte.

### DES ANNÉES À GUÉRIR

Sans aucun moyen de subvenir à mes besoins, je me suis mariée à la sortie de l'école et je me suis retrouvée dans une relation dysfonctionnelle, contrôlante et abusive. J'étais retournée là où j'avais commencé.

Il m'a fallu des années pour guérir mon corps et réapprendre à jouer du violon en partant de zéro. Malgré les progrès de mon jeu, mon mariage était devenu de plus en plus insupportable et dangereux. Après que ma vie eut été menacée à plusieurs reprises, je suis finalement partie. J'ai pris mon violon, ma robe préférée et mes vêtements d'orchestre.

Je n'avais pas d'argent ni d'endroit pour vivre. La musique était tout ce que j'avais. Encore une fois, ce fut ma façon de me sortir d'une situation infernale.

Au cours des années suivantes, j'ai donné d'innombrables concerts dans cette robe, j'ai poursuivi mes études à l'école supérieure, j'ai commencé à jouer avec plusieurs orchestres et j'ai reconstruit ma vie.

At the age of 13, I was accepted into a youth orchestra, which quickly became a place of belonging, self-expression and safety. As a troubled and bullied teen, I dropped out of high school and never returned. Orchestra rehearsal was truly the only place where I felt accepted, happy and at home.

### CLEANING HOUSES

The orchestra around me brought a tremendous sense of freedom, joy and a sense of my own personal power in contributing to it. Despite the early mornings and the hour-and-a-half commute each way to rehearsal, I loved and lived for every minute of it.

However, the family business was struggling. I was determined to continue my studies, so I took jobs cleaning houses and rooms at a local motel. Since I wasn't in school, at 13 I was working full time. I would return home exhausted from a full day of cleaning jobs, but I could not wait to spend time with my violin. I would then practice until the wee hours of the morning. I did this for years.

People warned me that not being in school would limit my career opportunities and my future. In a small town, it felt like there was no escaping the cycle of poverty and dysfunction.

But somehow, deep down, I knew that music was my way out of my circumstances as an abused, depressed and suicidal teen. Day-to-day struggles and turmoil were so prevalent in my life, the future didn't seem very promising.

Then one day at 16, I decided to tag along with a friend who was taking a road trip to audition for a music school. I took a lesson with the head of the violin faculty, which ended up being an informal audition. That day, I was accepted to their performance program.

My life changed drastically in an instant. After three years of cleaning houses, I found myself with a full scholarship at a music school, despite not having a high-school diploma.

### SCHOLARSHIP STUDENT

To me, this was a miracle. Music had taken me out of a troubled and unhealthy situation and created time, space and resources for me to flourish and begin the process of emerging as the person and musician I was supposed to be.

I was creating music every day and, for the most part, I was free from the constant dysfunction of my home life. To me, university, (even cafeteria food) was heaven.

It wasn't easy though. I hadn't been in school for a long time. And, as a scholarship student, I had to maintain a 3.9 GPA. The gaps in my education showed. It felt like I always had to study twice as hard as everyone else to keep up. After four years, I finally graduated at 20.

However, the long hours of practicing for numerous competitions and auditions had resulted in significant nerve damage, and by the time I graduated, I could no longer play. The one thing that I relied upon and kept me going, I could no longer do. And unfortunately, the patterns of my childhood followed me into adulthood.

### YEARS TO HEAL

With no way of supporting myself, I married right out of school and straight into a dysfunctional, controlling and abusive relationship. I was right back where I had begun.

It took years to heal my body, and to relearn how to play the violin from scratch. Despite the progress in my playing, my marriage had become increasingly unbearable and dangerous. After my life was threatened several times, I finally left. I took my violin, my favourite gown and my orchestra clothes.

I didn't have any money, or a place to live. Music was the only thing I had. Once again, it was my way out of a hellish situation.

Over the next few years, I played countless concerts wearing that gown, continued my education at grad school, began playing with several orchestras and rebuilt my life. Once again, I felt free, powerful and happy, making music each and every day.

Music gave me confidence that I didn't know I had. It empowered me to overcome circumstances that overwhelmed and limited me. I

Une fois de plus, je me suis sentie libre, puissante et heureuse, en faisant de la musique tous les jours.

La musique m'a donné une confiance en moi que j'ignorais posséder. Elle m'a permis de surmonter des circonstances qui m'ont submergée et limitée. J'ai découvert qu'en créant de la musique, j'avais la possibilité d'entrevoir ma force et de surmonter les obstacles devant moi.

### UNE FORCE PUISSANTE

Certaines pièces musicales parmi les plus émouvantes ont été créées non dans la facilité, mais dans la lutte, la douleur et le désir de découvrir et de comprendre les rouages de l'être humain. La musique m'a montré le meilleur, le pire, ma tendresse, ma compassion et ma vulnérabilité. C'est une force mystérieuse et puissante.

L'impact de la musique sur nos vies ne peut être sous-estimé. L'éducation musicale et l'accès à celle-ci méritent notre protection, notre défense et une place d'honneur et de respect dans notre société. L'influence des enseignants, des mentors et des chefs d'orchestre jeunesse a profondément changé ma vie.

Les compétences et la persévérance que j'ai acquises dans la salle de répétition et sur scène m'ont bien servi dans d'autres domaines de ma vie. Lorsque nous éduquons les autres musicalement, nous n'enseignons pas seulement une forme d'art, mais une façon d'être, d'interagir et de créer consciemment le monde qui nous entoure.

La musique, à son tour, nous en apprend davantage sur nous-mêmes et sur les autres. En tant que musiciens, leaders, enseignants, c'est à nous de créer, d'inspirer et de partager la musique de façon à réaliser et à éprouver véritablement son pouvoir de transformation.

### TRANSFORMATION SOCIALE

Les circonstances de ma vie – bien que loin d'être idéales – m'ont amenée à consacrer ma carrière à la musique et, à son service, à créer des occasions pour que d'autres puissent en connaître la puissance. C'est ce qui m'a motivée à créer un orchestre dont le mandat est l'action sociale : des femmes qui donnent du pouvoir à d'autres femmes grâce à la musique.

Allegra a participé à la création d'un programme de musicothérapie au centre d'hébergement WISH pour les femmes du Downtown Eastside de Vancouver grâce à un partenariat avec Music Heals. Depuis sa création il y a huit mois, l'orchestre s'est produit dans neuf événements exprimant tous un mandat d'action sociale, et beaucoup d'autres sont à venir. L'orchestre a fait l'objet de plusieurs documentaires et émissions de radio dans quatre pays et a été mentionné dans de nombreux magazines et publications en ligne.

Il y a vraiment un intérêt pour la musique, la contribution et le changement. La création d'Allegra fait partie de mon mandat personnel, qui consiste à renforcer et à améliorer la vie des femmes et des enfants en difficulté qui connaissent des circonstances similaires aux miennes. La musique est une force universelle aux multiples facettes qui apporte avec elle des capacités de guérison et de grande portée qui transcendent les barrières de la langue, de la culture, du statut social, du genre et de la religion, entre autres. C'est le véhicule idéal pour la transformation sociale, la communication significative et le changement véritable.

Je voudrais terminer par les mots de Michael Gilbert, ancien violon solo de l'Orchestre philharmonique de New York. J'ai passé un bel après-midi avec lui dans son appartement de Manhattan à parcourir des partitions et à écouter ses histoires de collaboration avec des chefs d'orchestre légendaires. Au moment où je parlais, il m'a dit : « Votre travail sur le podium n'est pas de critiquer l'orchestre ou de lui dicter ce qu'il doit faire. Votre travail, en tant que cheffe d'orchestre, est de renforcer les musiciens et de leur faire aimer la musique et s'aimer les uns les autres ».

LSM

TRADUCTION PAR MÉLISSA BRIEN

Plus d'information sur Janna Sailor au [www.jannasailor.com](http://www.jannasailor.com).

discovered that, in creating music, I had the opportunity to glimpse my strength and overcome my perceived obstacles.

### POWERFUL FORCE

Some of the most profoundly moving music has been created, not out of ease, but of struggle, pain and a desire to uncover and understand the inner workings of being human. Music showed me the best, the worst, the most tender, compassionate and vulnerable aspects of myself. It is a mysterious and powerful force.

The impact of music on our lives cannot be underestimated. Music education and access to it deserves our protection, advocacy and a place of honour and respect in our society. The influence of teachers, mentors and youth orchestra conductors in my life was profoundly life-changing,

The skills and perseverance that I learned in the practice room and onstage served me well in other areas of my life. When we educate others in music, we are teaching not only an art form, but another way of being, interacting and consciously creating the world around us.

Music in turn, teaches us more about ourselves and others. As musicians, leaders, teachers, it is up to us to create, inspire and share music in a way that its transformative power can truly be realized and experienced.



### SOCIAL TRANSFORMATION

My life circumstances – though less than ideal – set me on the path of dedicating my career to music and, in its service, to creating opportunities for others to experience its power. This was my motivation for starting an orchestra with a social-action mandate: women empowering other women through music.

Allegra has participated in the founding of a music-therapy program at the WISH Drop-in Centre for women on Vancouver's Downtown Eastside through a partnership with Music

Heals. Since its formation eight months ago, the orchestra has performed in nine events, all expressing a social-action mandate, with many more coming. The orchestra has been featured in several documentaries, radio programs in four countries and reviewed in numerous magazines and online publications.

There is truly an appetite for music, contribution and change. The creation of Allegra was part of my personal mandate to empower and improve the lives of women and children who struggle and have experienced circumstances similar to my own. Music is a universal and multifaceted force that brings with it healing and far-reaching capabilities that transcend language, culture, social status, gender and religious barriers, among others. It is the ideal vehicle for social transformation, meaningful communication and impactful change.

I would like to end with the words of Michael Gilbert, the former concertmaster of the New York Philharmonic. I spent a beautiful afternoon with him in his Manhattan apartment going through scores and listening to his stories of working with legendary conductors over the years. As I was leaving, he said to me, "Your job on the podium is not to criticize the orchestra or dictate what they are to do. It is your job, as a leader, to make them powerful and to love music and each other."

LSM

For more information on Janna Sailor, go to [www.jannasailor.com](http://www.jannasailor.com).

# ÉCRIRE LA NOTE BLEUE

## QUATRE PERSPECTIVES

par MARC CHÉNARD

Tout au long de son histoire, le jazz a provoqué des controverses. De nos jours, les malentendus persistent, mais un fait est indéniable : c'est une musique d'improvisation. Dénigrée dans certains cercles, cette pratique a retrouvé sa place dans l'ordre du jour des musiques occidentales.

Bien qu'admiration pour la spontanéité de son expression, cette musique afro-américaine ne se réduit pas à ce seul atout. Son histoire nous démontre que son génie se retrouve autant sur la page que dans les aléas du moment. Depuis les premières contributions de Jelly Roll Morton, la composition jazz a évolué remarquablement, certaines œuvres de notre temps étant presque aussi savantes que celles du domaine contemporain.

Nul ne peut nier que l'improvisation a eu un effet certain sur l'écriture de cette musique. Sur un versant, il n'y a jamais eu cet impératif de remplir complètement une partition, de laisser les interprètes combler certaines mesures laissées vides par leurs propres contributions, individuelles ou collectives, ou d'omettre les indications d'exécution comme les articulations d'un phrasé, les dynamiques, etc. Sur l'autre versant, il y a des circonstances où la précision est de mise.



QUINSIN NACHOFF  
PHOTO : BOHUANG.CA

Quinsin Nachoff, saxophoniste originaire de Toronto, mais résident new-yorkais de longue date, estime qu'il y a un équilibre à trouver entre flexibilité et rigueur d'écriture. « Les improvisateurs n'ont pas besoin d'autant de consignes et ils sont parfaite-

ment capables d'arriver à des résultats fort impressionnants avec peu de contraintes. Mon approche consiste à élaborer une espèce de trame narrative globale d'intérêt plaçant les exécutants dans de nouvelles situations de jeu. Je cherche toujours des passages entre l'écrit et le spontané pour les confondre et rendre le tout fluide et organique. En ce qui concerne le détail, cela dépend des musiciens. Les classiques ont besoin d'un plan précis, c'est dans leur nature ; les jazzmen, en revanche, veulent investir davantage d'eux-mêmes et je leur accorde une certaine liberté. Si j'ai une intention très précise en tête, j'écris de manière à bien passer mon idée. »

Nachoff est l'un des compositeurs rompus aux procédés de ces deux mondes musicaux, comme le démontre son tout nouvel album (v. critique en page suivante). Autant en est-il pour le trompettiste vancouverois John Korsrud,



JOHN KORSRUD

directeur de sa formation orchestrale, le Hard Rubber Orchestra. Dans son cas cependant, il a reçu les enseignements de Louis Andriessen, le plus renommé des compositeurs bataves de notre temps. Bien que Korsrud se soit initié dans la tradition du big band, il s'est plongé dans la musique contemporaine par la suite pour assimiler d'autres influences. De son aveu, il s'identifie moins au jazz qu'à cette souche de musique actuelle québécoise qui phagocyte les genres. Pourtant, son lien avec la note bleue est explicite sur un plan, celui de l'instrumentation de son ensemble, divisé en sections de cuivres, d'anches et d'une rythmique.

« Il y a des raisons pour composer et d'autres pour improviser, déclare Korsrud. Soit, je laisse des moments ouverts pour mes musiciens, mais l'improvisation est là pour créer de la musique qu'on ne peut pas écrire. Les musiciens jouent des trucs qu'on ne peut reproduire sur papier. Imaginez un moment qu'on arrive à transcrire un morceau complet du quartette de Coltrane (si cela se peut) et qu'on veuille le reproduire. Cela prendrait un temps fou. À l'envers de la médaille, on n'arriverait jamais à pondre en temps réel une cinquième de Beethoven... »

Tout compte fait, le fossé entre les mondes classique et jazz s'est amenuisé avec le temps. Il appert ici que les formations scolaires des jazzmen sont en grande partie responsables de ce rapprochement et, dans une moindre mesure, d'une certaine réceptivité des musiciens classiques à s'engager dans l'exercice.

Les obstacles persistent néanmoins. Le batteur et compositeur John Hollenbeck croit que l'improvisation pose toujours problème dans le monde classique. « L'improvisation a refait surface dans cette musique à cause du jazz, mais on privilégie ici les termes d'aléatoire ou de hasard (*chance music*), certains justifiant cette nomenclature par un besoin de ne pas compromettre le caractère européen d'une musique échafaudée sur un préjugé blanc. On ne peut ignorer en outre que l'idée même d'improviser est intimidante pour ceux et celles qui n'ont jamais osé, une réalité qui aurait possiblement découragé certains compositeurs à lui accorder une place dans leur travail. »



JOHN HOLLENBECK  
PHOTO : LUKAS BECK

Pour Hollenbeck, la difficulté de codifier une musique comme le jazz pose un autre problème en raison de ses origines africaines. « Les concepts du groove et de la danse viennent de là, ce qui le différencie de toutes les autres musiques occidentales. Les jazzmen ressentent en eux cette pulsation, disons plus souple, et à un point tel qu'ils peuvent facilement travailler sans chef d'orchestre. Cette tâche, à mon avis, revient au batteur, ce qui ouvre une autre perspective en matière de composition. »



CHRISTINE JENSEN  
PHOTO : RANDY COLE

À l'instar de ses collègues, Christine Jensen est diplômée en musique, mais sa connaissance du répertoire classique remonte à ses débuts au piano au domicile familial. Elle doit à sa mère, prof de piano et mélomane, son goût pour le jazz, lequel devient une passion lorsqu'elle se met au saxophone. Elle cultivera durant ses études son intérêt pour la composition,

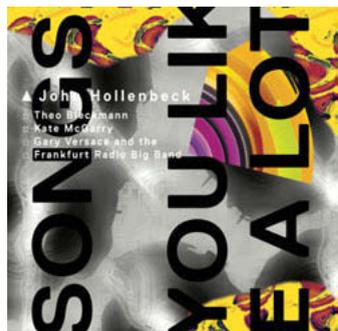
éprise d'abord par la démarche d'orchestration du répertoire des Jazz Messengers, puis par les plus grandes formations, aboutissant à son propre big band, sans oublier sa collaboration avec l'ONJ-Montréal.

Jensen explique son cheminement musical comme suit : « Autrefois, je reprenais mes pièces pour petits ensembles pour les orchestrer pour mon grand plaisir, mais je compose autrement depuis, plus minimaliste pour les premiers, plus élaboré pour les seconds. En ce moment, je veux voir jusqu'à quel point je peux écrire avant de faire intervenir l'improvisation. J'estime que ma démarche provient d'une idée d'équilibre entre deux tendances, soit l'usage de la composition soutenue comme moyen de développer le caractère musical d'une pièce par son matériel d'une part et, de l'autre, accorder une place à l'improvisation ainsi qu'à un travail sur le rythme. »

LSM

# AU RAYON DU DISQUE

par **MARC CHÉNARD**

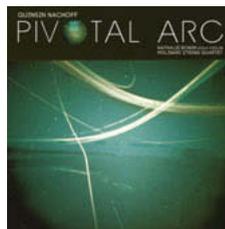


## John Hollenbeck

Songs You Like a Lot  
Flexatonic Records 001

Le batteur et compositeur John Hollenbeck lance sa nouvelle étiquette avec le dernier volet d'une trilogie réalisée avec le concours du HR Big Band basé à Francfort. Dans la foulée de ses prédécesseurs (*Songs I Like a Lot* et *Songs We Like a Lot*), cet opus présente le maître d'œuvre comme

arrangeur de sept chansons pop américaines et d'un titre de son cru (*Kindness*). Inscrits au programme sont des numéros de Joni Mitchell, les Bee Gees, James Taylor, Peter Gabriel, Anthony Newly et Brian Wilson. Les sélections résultent d'un sondage Internet effectué auprès du public. Deux voix sont mises de l'avant : Theo Bleckmann et Kate McGarry. Ces voix douces et un brin mélancoliques conviennent bien au ton généralement onirique de la musique, les arrangements reposant sur des harmonies réminiscentes de celles de Gil Evans et de Bob Brookmeyer, sans oublier les figures rythmiques répétitives rappelant les minimalistes américains. Les liens aux big band de jazz sont tenus ici, sauf peut-être dans le morceau de Taylor, plus dynamique par ses accentuations insistantes. Des solos, il y en a bien sûr, mais c'est le son d'ensemble qui fait la force de ce disque. Voici une galette que vos amis peu enclins au jazz sauront bien goûter. Reste à savoir comment les connaisseurs de ces musiques réagiront, un point sur lequel le batteur s'interroge dans ses notes. **MARC CHÉNARD**



## Quinsin Nachoff

Pivotal Arc.  
Whirlwind Recordings WR4761

Musique classique et jazz dansent rarement au même pas. Quinsin Nachoff croit justement le contraire en mariant les deux genres dans son *Concerto for Violin* de plus de 45 minutes. Longuement mûrie, cette œuvre est interprétée

avec panache par Nathalie Bonin, une Américaine ayant jadis étudié à McGill avant de retourner chez elle en Californie. Bien que la conception des trois mouvements repose sur une trame classique, le langage harmonique est clairement informé par le jazz. Les dix musiciens qui soutiennent la soliste ne travaillent pas autant en unité homogène selon le modèle classique que comme une brigade de solistes se disputant une place pour intervenir chacun à sa manière, la longueur du morceau leur donnant assez d'occasions. Suit alors un *String Quartet* tout écrit qui ne fait que 15 minutes. Plus concise, l'écriture met en jeu un langage harmonique mixte, enrichi d'effets de glissando et autres techniques étendues. Le Quatuor Molinari s'implique totalement, montrant un engagement tenace dans cette partition conçue dans une veine contemporaine. *Pivotal Arc*, la pièce-titre clôturant l'album, nous ramène dans l'orbite du jazz par des solos de batterie, les partitions imaginatives, voire fort mélodieuses des vents méritant l'attention. À mi-chemin des 15 minutes de cette plage, lorsque le tempo s'accélère, le compositeur enfourche son saxo ténor pour y aller d'un solo bien tourné. L'heure et quart de musique se termine sur un solo de vieux sage du contrebassiste, archet en main. Nachoff semble nous dire ici que la supposée fusion entre les deux mondes n'est pas illusoire du tout, avis toujours contesté dans certains milieux. La faune peuplant le jazz n'est pas celle du classique, on s'entend, mais cela n'empêche pas de reconnaître les valeurs de production de cet album (enregistré à Montréal) comme contribution valide, aussi intrigant soit-il, et abordable à l'écoute.

**ARTHUR KAPTAINIS (TRADUCTION: MARC CHÉNARD)**

**LSM**

### Pistes d'écoute:

- John Korsrud, Crush (Rubberhard 004) 2017
- Christine Jensen, Habitat (Justin Time JTR 8583) 2016

# JAZZ EN RAFALE

## NOUVEAU DÉPART !

par **MARC CHÉNARD**

Jazz en Rafale, le festival jadis tenu à l'orée du printemps, revient sur scène après quatre ans d'absence. Pour cette nouvelle édition, sa dix-huitième, le festival a dû repenser sa formule. Confinement oblige, l'événement passe donc en mode virtuel, étalant sa programmation jusqu'en avril. À la sortie de ce numéro, deux représentations ont déjà eu lieu, l'une mettant en vedette le pianiste d'origine brésilienne Manoel Vieira l'autre présentant le saxophoniste Benjamin Deschamps et son projet *Road Trip*.

En février, la série se poursuit avec deux autres concerts, soit le 4 avec l'Auguste Quartet d'Alain Bédard et le Generation Quartet du saxophoniste Yannick Rieu, Contrebassiste et directeur artistique de l'événement, Bédard présentera la musique du nouvel enregistrement de son ensemble, *Exalta Calma*, lancé à cette occasion. Rieu, pour sa part, revient au jazz acoustique avec une nouvelle formation comprenant la pianiste de relève de l'heure, Gentiane Michaud-Gagnon.

Si Rieu s'est toujours plu à explorer des avenues acoustiques et électriques, le pianiste Yves Léveillé ne s'est jamais laissé tenter par la prise de courant. Son quartette actuel avec saxo, contrebasse et batterie lui permet d'affirmer son *Souffle de liberté* (l'intitulé du concert), nous livrant une musique essentiellement lyrique et introspective (6 mars). Deux semaines plus tard (le 20), le trompettiste Jacques Kuba Séguin nous arrive avec *Microcosme*, mot-clé qui nous révèle un peu de son programme musical, des morceaux courts, et son groupe comptant une basse et une batterie. Pour terminer le mois (le 27), François Bourassa offrira l'une de ses rares prestations en solitaire, un événement en soi qui marquera la sortie de son disque solo *l'Impact du silence*, son premier en 35 ans de carrière !

Deux derniers rendez-vous sont fixés en avril, le premier mettant en vedette le Jazzlab Orchestra, l'ensemble toutes étoiles de

l'étiquette Effendi (10). La musique entendue ce soir-là se retrouve sur une nouvelle primeur discographique au titre assez fantasque de *LabusLogusMuzikus*, imaginé par Alain Bédard, compositeur et producteur de cet enregistrement. Le pianiste Félix Stüssi bouclera la boucle le 24 avec la musique enjouée de son album *Super Nova 4* de 2019, appuyé dans ses aventures par le formidable trio Derome-Guilbeault-Tanguay.

En ces temps où les amateurs privés de musique en direct rongent leur frein, on ne peut que se réjouir du retour de Jazz en rafale pour combler un tout petit peu de ce vide. Selon Nietzsche, la vie sans musique serait une erreur; le fait de n'avoir plus de contact immédiat avec elle est une autre épreuve en soi. **LSM**

Information : [www.jazzenrafale.com](http://www.jazzenrafale.com)

Billetterie + obtention de codes d'accès ;  
[www.lepointdevente.com](http://www.lepointdevente.com)

# DID YOU

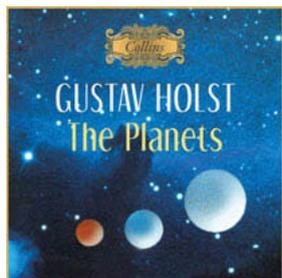


# KNOW THAT...

by ROBERT MARKOW

## ... THE BELGIAN COMPOSER BOUDEWIJN BUCKINX (B. 1945) WROTE NINE UNFINISHED SYMPHONIES?

All were composed in a single year, 1992.



## ... PLUTO HADN'T BEEN DISCOVERED YET WHEN HOLST WROTE HIS PLANETS (1914-1917)?

However, later composers helped him out with a Pluto movement. In 1997 the American composer Margaret Brouwer wrote *Pluto: A Sequel to Holst's 'Planets'*, and three years later the British composer Colin Matthews finished Holst's cycle with *Pluto, the Renewer*, composed at the request of Kent Nagano.



## ... THE LONGEST SYMPHONY IN THE STANDARD REPERTORY IS MAHLER'S THIRD?

This runs about an hour and 40 minutes in performance. However, this isn't the longest one ever written. Between 1919 and 1927, the long-lived (96 years!) British composer Havergal Brian wrote the first of his 32 symphonies, subtitled "The Gothic," which clocks in at nearly two hours.

Requiring an orchestra even bigger and more varied than anything Mahler or Strauss ever composed, plus four brass bands, organ, chorus and vocal soloists, it is hardly surprising that performances are exceedingly rare. The first of any kind was in 1961, and the first professional one was in 1966. The first commercial recording appeared only in 1990.

## ... BEETHOVEN'S FIFTH IS A POPULAR SYMPHONY?

Well of course you knew that! But just *how* popular? According to research published in the March 2020 issue of the journal *International Piano*, there were 923 recordings of it as of publication date. That was a year ago, and there have inevitably been more since then (remember, 2020 was a big Beethoven year – 250<sup>th</sup> of his birth), pushing the total to nearly 1,000.



## ... A THEATRICAL UNDERTAKING THAT PROMISES TO DWARF EVEN WAGNER'S MONUMENTAL 14-HOUR, FOUR-OPERA RING CYCLE IS WELL UNDERWAY IN BANGKOK?

Composer Somtow Sucharitkul is close to completing his 10-part *Das-Jati*, which depicts the last 10 of 547 lives of the Bodhisattva prior to his enlightenment and reincarnation.

Ten stage works – full-length operas, chamber operas, a ballet, and a staged oratorio – will constitute the cycle, scheduled for completion in 2022. Like Wagner's *Ring*, the idea expanded from a one-off stage work into an entire cycle. Also like Wagner, the enormous structure is unified through the use of leitmotifs.



## ... THERE ARE NO GODS IN WAGNER'S OPERA GÖTTERDÄMMERUNG (THE TWILIGHT OF THE GODS)?

Characters talk about them, and some directors bring Wotan, chief of the gods, on stage for a brief appearance, as he is much discussed, but he has nothing to sing.



## ... THE ARTIST PAUL KLEE HAS INSPIRED MORE THAN 1,100 MUSICAL COMPOSITIONS?

That's more than any other in the world. Most frequently set is his painting *The Twittering Machine*, best known through its inclusion in Gunther Schuller's *Seven Studies on Themes of Paul Klee* (1959). Klee himself was a violinist. Many of his works have musical references, often with whimsical or enigmatic titles like *Basso Barbaro*, *Musical Ghost*, *Cat and Bird Scherzo*, *Camel in a Rhythmic Landscape*, *Drawing with Fermata*, *Horn Blasts*, and *Fatal Bassoon Solo*.

## ... THE "ODE TO JOY" THEME IN BEETHOVEN'S NINTH SYMPHONY CAUSED THE COMPOSER NO END OF DIFFICULTY?

It is a theme of almost naïve simplicity, yet Beethoven went through dozens of variants until he came up with the one he eventually retained.

## ... TCHAIKOVSKY'S VIOLIN CONCERTO RECEIVED A DAMNING ASSESSMENT WHEN IT WAS FIRST PERFORMED IN VIENNA?

While it is today one of the three or four most popular in the repertory, critic Eduard Hanslick deemed it "... long and pretentious. ... The violin is no longer played; it is pulled, torn, drubbed. ... [It] gives us for the first time the hideous notion that there can be music that stinks to the ear."

## ... OF THE THOUSANDS OF SYMPHONIES COMPOSED IN THE 18<sup>TH</sup> CENTURY, JUST ONE KNOWN TO BE IN THE KEY OF F-SHARP MINOR?

That's Haydn's No. 45 ("Farewell").

## ... STRAVINSKY NEVER ATTENDED CONSERVATORY?

He simply didn't qualify! He studied for a short time privately with Glazunov, who called him "the most inept pupil I've ever had. He couldn't even do simple chorale harmonizations."



## ... THERE IS ONLY ONE MAJOR, PROFESSIONAL SYMPHONY ORCHESTRA IN THE WORLD OWNED AND MANAGED BY A NEWSPAPER AND BROADCASTING CONGLOMERATE?

That is the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokyo, one of Japan's best.

The orchestra was founded in 1962 by the Yomiuri Shimbun newspaper group, the Nippon Television Network Corporation, and the Yomiuri Telecasting Corporation.

## ... THE MOST POPULAR CONCERTOS IN THE REPERTORY FOR FLUTE, FOR OBOE, FOR CLARINET, FOR BASSOON, AND FOR HORN, ARE ALL BY MOZART?

LSM

# NOUVEAUTÉS NEW RELEASES



## Boundless

Sirens  
Independent  
Release Date:  
November 13, 2020

*Boundless* is Sirens' first full-length recording

project focused on Canadian female composers, enabling better access to quality recordings for the growing number of pieces composed specifically for women's choirs. *Boundless* was recorded in December 2019 at the Church of St. Bonaventure in Tracadie Cross, P.E.I. and has been nominated for four Music PEI awards, including Achievement in Classical or Jazz, Album Art of the Year, Group of the Year and Video of the Year.



## Géométries

Nathan Giroux,  
compositeur et pianiste  
Date de parution:  
20 décembre 2020

Montréalais d'origine, Nathan Giroux est

pianiste, compositeur et artiste sonore (*El silencio de las cosas presentes*, Eduardo Ruiz-Vergara, *Persona*, Théâtre des Trompes). Son premier album, *Géométries*, paraîtra sur toutes les plateformes. À l'intersection de la musique classique et du piano contemporain, ses trames méditatives se déploient lentement et s'assemblent en des édifices sonores qui évoquent à la fois le minimalisme de Glass et les tons pastel des impressionnistes français (Debussy, Ravel). *Géométries* emprunte au piano contemporain (Yann Tiersen, Ludovico Einaudi, Alexandra Strélski), mais propose des avenues nouvelles qui combinent des influences jazz et traditionnelles balinaises, tenues en équilibre par une composition rigoureuse et une maîtrise solide de l'instrument.

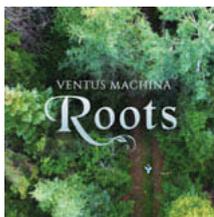


## TAPEO

Cameron Crozman, violoncelle,  
Philip Chiu, piano  
ATMA, ACD2 2820  
Date de parution:  
22 janvier 2021

« Un duo techniquement parfait et d'un style personnel. » - *Classica*

La musique espagnole est au cœur du nouvel album *Tapeo* du violoncelliste **Cameron Crozman** et du pianiste **Philip Chiu**. Des œuvres de Gaspar Cassadó, Manuel de Falla, Joaquín Turina figurent sur cet enregistrement où Cameron joue sur le « El Tiburon » v. 1769, un violoncelle espagnol attribué à Joannes Guillami, généreusement prêté par la Banque d'instruments du Conseil des arts du Canada.



## Roots

Ventus Machina  
Leaf Music, LM239  
Release Date:  
February 12, 2021

*Roots* is Ventus Machina's second full-length album. The

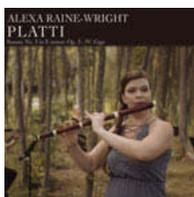
track list includes eight arrangements by Ventus Machina's clarinetist James Kalyn, including Canadian folk hits by Leonard Cohen, Joni Mitchell and Gordon Lightfoot; tunes by local bluegrass legend Ray Legere; and traditional songs that have been chosen by the members to represent their heritage and first musical influences. Guests on the album include bluegrass fiddler and mandolin player Legere, clarinetist Andrew George and percussionist Joel Cormier.



## L'HOMME ARMÉ

La cour de Bourgogne  
et la musique  
Studio de musique  
ancienne de Montréal,  
Andrew McAnerney, direction  
ATMA, ACD2 2807  
Date de parution: 12 février 2021

*L'homme armé* propose un parcours musical à la cour de Bourgogne au XV<sup>e</sup> siècle. Placé sous la direction d'Andrew McAnerney, le Studio de musique ancienne de Montréal offre un programme de motets des premiers polyphonistes franco-flamands — Guillaume Dufay, Antoine Busnois, Josquin des Prés et Gilles Binchois (dont le motet *A solis ortus cardine* est enregistré pour la première fois). Chantée à cappella ou accompagnée avec des saqueboutes, cette musique reflète l'art subtil du contrepoint.



## Flute Sonata in E Minor, Op. 3 No. 3: IV. Giga

G.B. Platti  
Alexa Raine-Wright  
Leaf Music, LM22402  
Release Date: March 12, 2021

Despite being full of imagination and originality, G.B. Platti's Sonata No. 3 in E Minor remains obscure to many baroque flutists. The simplicity of the printed notes invites performers to bring their own vision to the piece, using elements such as textural changes in the instrumentation and improvised ornamentation. Animated dialogue between the flute and the basso continuo, rapid changes in affect and surprising harmonies give a rollicking, rustic character to this giga.



## Rossini:

### 6 Sonate a Quattro

Gioachino Rossini  
Mark Fewer, Joel Quarrington,  
Yolanda Bruno, Julian Schwarz  
Leaf Music, LM240  
Release Date: March 19, 2021

*Sonate a Quattro* instrumental compositions by Gioachino Rossini. These works were commonly performed by a wind quartet. It wasn't until 1954 that the original manuscripts were discovered in the Library of Congress in Washington, D.C.

This recording of Rossini's 6 Sonate a Quattro was made in collaboration with the Lunenburg Academy of Music Performance using the 2014 critical edition published by the Fondazione Rossini in Pesaro.



## PAUL HINDEMITH

Musique de chambre pour cor  
Louis-Philippe Marsolais, cor,  
Louis-Pierre Bergeron, cor,  
Xavier Fortin, cor, Simon  
Bourget, cor, David Jalbert,  
piano, Ensemble Pentaèdre  
ATMA, ACD2 2822

Date de parution: 19 mars 2021

Entouré de cornistes de l'Orchestre du Centre national des Arts d'Ottawa, du pianiste David Jalbert et de l'ensemble à vent Pentaèdre, le corniste Louis-Philippe Marsolais consacre tout un disque à la musique de chambre pour cor du compositeur allemand Paul Hindemith (1895-1963).



## MAURICE RAVEL

Œuvres pour piano  
Miroirs | Menuet sur le nom  
de Haydn | Pavane pour une  
infante défunte  
À la manière de Borodine |  
Prélude | Le Tombeau de  
Couperin

Jean-Philippe Sylvestre, piano Érard (1854)  
ATMA, ACD2 2773

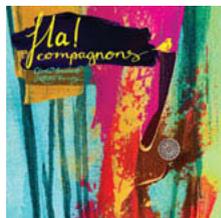
Date de parution: 26 mars 2021

Le pianiste canadien Jean-Philippe Sylvestre interprète des œuvres pour piano de Maurice Ravel enregistrées sur un piano historique Érard de 1854. « Dans les pièces *Le Tombeau de Couperin* ainsi que dans le *Menuet sur le nom de Haydn*, j'ai voulu faire ressortir le côté baroque de ces deux œuvres par le biais d'une articulation et une conception sonore qui se rapprochent de celle du clavecin, affirme Jean-Philippe Sylvestre. C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai décidé de réaliser cet album sur un Érard d'époque, car ce piano très particulier, par sa sonorité et sa vibration, nous donne la possibilité de recréer l'âme, l'atmosphère et le type de sonorités qui animaient l'époque de Ravel et le début de la période impressionniste. »

LSM

# CRITIQUES CD REVIEWS

par / by JUSTIN BERNARD, ARTHUR KAPTAINIS, NORMAN LEBRECHT, PAUL E. ROBINSON, MICHAEL SCHULMAN



## Ha! Compagnons

Élodie Bouchard, soprano;  
Anthony Harvey, luth;  
Christophe Gauthier,  
clavecin  
Immersive Sound Art  
Durée : 38 min 27  
★★★★★

La soprano québécoise Élodie Bouchard et le luthiste américain Anthony Harvey nous offrent ici leur premier album, paru chez Immersive Sound Art. Au programme, des airs et monodies des compositeurs du XVII<sup>e</sup> siècle Giulio Caccini, Thomas Campion, Sigismondo d'India, Claudio Monteverdi et Étienne Moulinié. À l'exception peut-être du *Lamento d'Arianna*, ces œuvres sont pour l'essentiel méconnues. Il s'agit là d'un répertoire dont la jeune chanteuse avait fait sa spécialité à la maîtrise, à l'Université McGill.

Pour un coup d'essai, c'est un coup de maître, tout d'abord par la qualité de l'enregistrement lui-même. Enregistré à Montréal en 2019, l'album a été *mastérisé* par le msm studio de Munich (Allemagne) et a bénéficié d'une technologie avancée de mixage (mixage binaural) qui permet, notamment avec un casque d'écoute, d'être plus près de l'expérience de concert. Le son du luth, dans tous ses registres, en ressort pleinement.

L'album brille, ensuite, par la qualité et la justesse de l'interprétation. Mme Bouchard exécute à merveille les ornements dans le style propre à la musique ancienne. Sa voix produit également de beaux effets, avec ou sans vibrato. En témoigne la première piste de l'album, *Torna, deh torna pargoletto moi* de Caccini. À l'image de celle-ci, la plupart des pièces que la soprano et le luthiste ont choisies sont empreintes de tristesse et d'affliction, avec toutefois des moments de douceur réconfortante. Dans *Her Rosie Cheekes* de Thomas Campion, la tristesse fait place à la légèreté et à l'allégresse. De sa voix ronde, la soprano passe aisément d'un registre à l'autre.

Pour le *Lamento d'Arianna* de Monteverdi, Élodie Bouchard et Anthony Harvey ont fait appel au claveciniste Christophe Gauthier. Les tensions harmoniques y sont exacerbées, notamment par l'utilisation de lents chromatismes ascendants qui rappellent le style de Sigismondo d'India. L'album se conclut en français par des airs pour voix et luth d'Étienne Moulinié. La tristesse se dissipe de nouveau avec surtout *Enfin la beauté que j'adore* et ses nombreuses ornements qui font apprécier l'agilité vocale d'Élodie Bouchard. *Ha! Compagnons*, qui donne son nom à l'album, est une chanson à boire choisie par les interprètes en guise de digestif et que la soprano chante néanmoins avec sobriété. **JB**



## Mon ami, mon amour

Works by Poulenc, Fauré, Milhaud, Lili Boulanger,  
Nadia Boulanger, Ravel, Debussy.  
Matt Haimovitz, cello. Mari Kodama, piano  
Pentatone Oxingale Series PTC 5186 816  
Total time: 61 minutes.

★★★★☆

This anthology of French works for cello and piano lands lightly on the ear but knows the way to your heart. Francis Poulenc's quirky Sonata of 1948 moves effortlessly from neoclassical to neo-baroque to tenderly romantic, this last quality being predominant in the *Cavatine* slow movement. Matt Haimovitz dials his cello down to a whisper while Mari Kodama furnishes exactly the pianissimo "halo sonore" the composer requires. Darius Milhaud's touching *Élégie* belies this composer's reputation for sauciness. Two colourful miniatures by Lili Boulanger and three somewhat more shadowy numbers by her sister Nadia reward repeated listening. A pair of encores by Fauré (including the familiar but exquisite "Après un rêve") go well. Debussy's Sonata is the closest pass to standard repertoire. The players make its innumerable slowdowns and accelerations seem entirely spontaneous and Haimovitz deals adroitly with the technical difficulties. Gallic finesse, touched by melancholy, prevails even in Ravel's *Kaddish* as arranged by Haimovitz. Indeed, the tone of this recording is restrained, as if the cellist is nursing his beloved Matteo Goffriller instrument (damaged in 2017, as he recounts in his booklet note) back to health. Some recordings reach out and grab you. This one invites you to come closer. **AK**



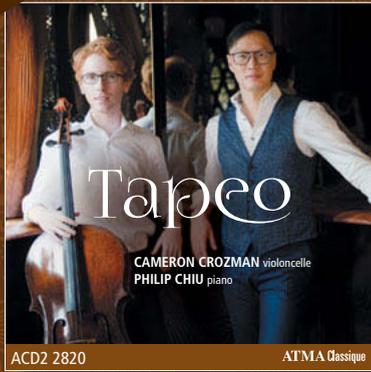
## Penderecki: String Quartets Nos. 1-3; String Trio; Quartet for Clarinet and String Trio; Der unterbrochene Gedanke

Quatuor Molinari;  
André Moisan, clarinet.  
ATMA ACD22736.  
Total time: 63 minutes.  
★★★★★

It is well known that Krzysztof Penderecki (1933-2020) started creative life as an avant-gardist and ended up in quite another place. Montreal's Quatuor Molinari here outlines his progress chronologically. We begin in 1960 with the nervous and non-harmonic plucking and tapping of the six-minute String Quartet No. 1. In its successor score, eight years later, the Polish master adds three minutes along with fierce tremolos, forceful pulses and wailing glissandi that might be compared to the sounds of his celebrated *Threnody to the Victims of Hiroshima*. Both quartets are compact powerhouses but the advance in expression is clear. Then we hear the two-minute *Der unterbrochene Gedanke* ("The Interrupted Thought") of 1988 in which a passage of fugal writing suggests a reexamination of Bartók. Progress! Intense chromaticism prevails again in the String Trio (1990). The viola sounds a little lonely and overextended near the opening but there is still much to savour, including some high-tension counterpoint in the second movement. Goodness, this work ends with a perfect cadence.

The Quartet for Clarinet and String Trio of 1993 starts with a quietly evocative *Notturmo* in which André Moisan and violist Frédéric Lambert exchange moody commentary while cellist Pierre-Alain Bouvrette supplies a sustained low B flat (i.e. the C string tuned down). The inward-looking *Abschied* finale scans as a mid-career farewell to the world. Skip ahead to 2008 and the String Quartet No. 3 and we find romantic, impressionistic, modern and even world-music effects coherently and imaginatively brought together in a robust, rhapsodic statement. The Molinaris manage the spectrum adeptly – they sound handsome and silky where this is Penderecki's intention – and the ATMA team uses the resonance of the Église Saint-Augustin in Mirabel to good effect. Apart from furnishing sterling artistic leadership, first violin Olga Ranzenhofer writes the most detailed and helpful booklet notes I have read in a while. This recording was cut four years ago when Frédéric Bednarz was the second violin. It is wonderful addition to the substantial Molinari discography, strongly recommended to close and careful listeners. **AK**

TO BE RELEASED  
ON JANUARY 22, 2021



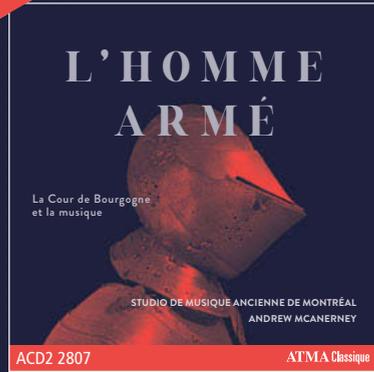
ACD2 2820

ATMA Classique

“A technically perfect duo  
with a personal style.” - Classica

Spanish music is the focus of *Tapeo*,  
a new recording by cellist **Cameron Crozman**  
and pianist **Philip Chiu**.

TO BE RELEASED  
ON FEBRUARY 12, 2021



ACD2 2807

ATMA Classique

Praised for its “rich-textured, vibrant sound”  
and “hypnotic beauty”.

*L'homme armé* is a musical journey into the music  
of the Court of Burgundy in the 15th century.  
**Studio de musique ancienne de Montréal**  
Andrew McAnerney direction

**ATMA Classique**

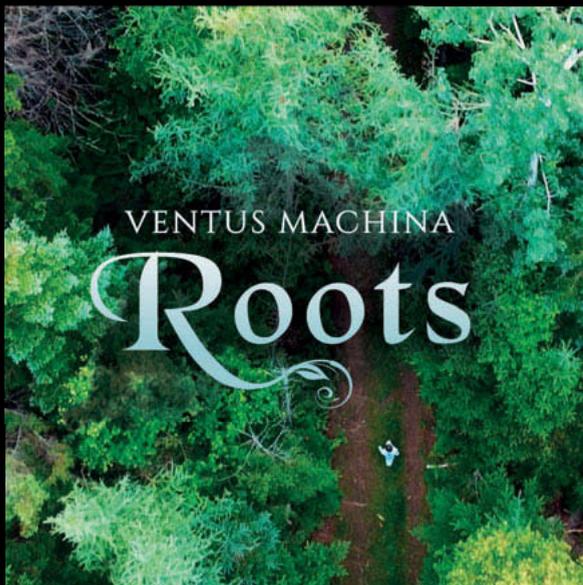


Canada

SODEC Québec

## leaf music™ New Releases/ Nouveautés

**02.12.2021**



**03.19.2021**



[www.leaf-music.ca](http://www.leaf-music.ca)



**FACTOR** Canada





**Ginastera: Violin Concerto. Bernstein: Serenade. Moussa: Violin Concerto (Adrano)**

Andrew Wan, violon.

Montreal Symphony Orchestra/Kent Nagano

Analekta AN 2 8920

Total time: 76:52

★★★★☆

Alberto Ginastera, previously known for colourfully scored evocations of Argentinian folk music, embraced serialism, microtones and aleatorism in his 1963 Violin Concerto. It's a dark half-hour. The lengthy, brooding, opening *Cadenza* for solo violin "serves," wrote Ginastera, "to introduce the basic materials of the entire concerto." Seven percussionists play dozens of instruments in eerily quiet "night

music" and angry fortissimi. The *Adagio for 22 Soloists* exudes struggle and anguish. The finale, Ginastera wrote, begins "at a flying pace, in a mysterious, scarcely audible whisper." It ends in a violent *Perpetuum mobile*.

Plato's *Symposium*, in which banquet guests philosophize about love, inspired Leonard Bernstein's *Serenade for Solo Violin, Strings, Harp and Percussion* (1954), five movements each titled for one or two of the participants. It's pure Bernstein – sentimental, playful, jaunty,

helter-skelter and joyous, peaking emotionally in the bittersweet fourth movement *adagio*, *Agathon*. The final, longest movement, *Socrates; Alcibiades*, finds Bernstein striving for profundity before resorting to Broadway song-and-dance to reach the finish line.

The four-movement Violin Concerto by Montreal native Samy Moussa (b.1989) was premiered by concertmaster Andrew Wan, music director Kent Nagano and the MSO on Nov. 28, 2019. Subtitled *Adrano* (the fire-god beneath Mount Etna) – Moussa's visit to the volcano inspired him – it begins with slow, ascending chords, the violin in its upper register. Pizzicati strings pluck us higher, there's an eruption of immense energy, then gentle subsidence, echoing the initial chords. The music recalls Strauss's *Alpine Symphony* and the opening of his *Also Sprach Zarathustra*, but without their triumphant climaxes. Lasting only 15 minutes, half the length of Ginastera's and Bernstein's compositions, it needs fleshing out to achieve its considerable potential. The booklet says these works were recorded in concert, yet no applause is heard. These high-voltage performances surely deserve the sounds of many more than one hand clapping. **MS**

Trifonov is a formidable technician but in the Prokofiev Piano Sonata No. 8 and Piano Concerto No. 2 he comes up a little short beside recordings by Yuja Wang (DG 1910202) and Evgeny Kissin (EMI 2645362). I must say that I find the Scriabin concerto only moderately interesting – he was 20 when he wrote it. It pales in significance as compared with Rachmaninoff's Piano Concerto No. 2, written just four years later. In both concertos Gergiev and his orchestra seem rough and ready except in the beautiful string playing which begins the second movement of the Scriabin. No question, this is difficult repertoire and Trifonov is up to the task. But others have brought even more dazzle and far more personality to their work. And DG has not done Trifonov any favours with sound quality that lacks both weight and clarity. **PER**



**Géométries**

Nathan Giroux, compositeur et pianiste

Studio Fronterac, 2020

Durée : 40 min 30

★★★★☆

Le pianiste, compositeur et artiste sonore mont-réalais Nathan Giroux a fait paraître, en décembre 2020, son premier album intitulé *Géométries*, des compositions originales de son cru, influencées notamment par l'impressionnisme de Claude Debussy, de Maurice Ravel ou encore d'Erik Satie. Les premières pièces au programme, appelées *Préludes*, en sont fortement marquées. La troisième de ces préludes rappelle davantage la musique de Yann Tiersen dans le film *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*. À chaque nouveau morceau, Nathan Giroux nous mène un peu plus loin par des voies aériennes, en apesanteur, vers un monde de rêves et d'insouciance.

Le cycle suivant, *Géométrie*, s'ouvre sur une musique apparentée à celle venue d'Asie et dont les compositeurs impressionnistes se sont aussi abondamment inspirés. Les autres compositions de Giroux évoquent le minimalisme de Philip Glass, sans l'effet de transe que celui-ci produit souvent, mais plutôt avec cette impression de musique éthérée. La troisième pièce du cycle en est l'illustration; on y entend aussi l'influence du compositeur de musiques de film Ludovico Einaudi. Le quatrième et dernier morceau de *Géométrie* adopte une allure, une vélocité encore inexplorée et nous transporte dans un tourbillon exaltant, à la manière de Glass. C'est aussi le morceau le plus long de l'album.

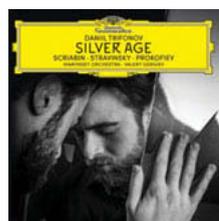
Enfin, Nathan Giroux nous propose deux valse et un nocturne qui empruntent à ce que le compositeur appelle « piano contemporain » et qui ont tout d'une musique de film. Bref, c'est un album aux influences multiples, d'hier et d'aujourd'hui, qui plaira à tous ceux qui cherchent du réconfort ou de l'évasion.

[www.nathangiroux.ca JB](http://www.nathangiroux.ca JB)

**PIANOS BOLDOC**  
MONTRÉAL

- Depuis 1978
- Équipe de techniciens formés et diplômés chez Steinway & Sons
- Clientèle institutionnelle prestigieuse dont l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Opéra de Montréal
- Service de reconstruction professionnelle à l'usine de Saint-Joseph-de-Beauce
- 4 grands pianos de concert Steinway & Sons au service des musiciens pour événements musicaux partout au Québec
- Distributeur exclusif des pianos STEINWAY & SONS au Québec

7719, boul. Saint-Laurent  
Montréal (Québec) H2R 1X1  
Téléphone : 514 788-5767  
Sans frais : 1 855-488-5767  
[pianosbolduc.com](http://pianosbolduc.com)



**Silver Age. Works by Prokofiev, Scriabin and Stravinsky**

Daniil Trifonov, piano.

Mariinsky Opera

Orchestra/Valery Gergiev

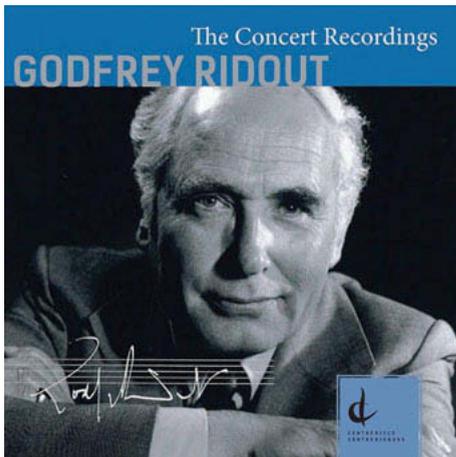
DG 28948353323 (2 CDs)

Total Time: 145:20

★★★★☆

Someone at Deutsche Grammophon seems to think that the way to market classical music now is to give every album a title, no matter how puzzling or confusing it might be. Daniil Trifonov is a principal victim of this quirkiness. His Rachmaninoff concerto CDs bear titles like "Destinations," "Departure" and "Arrival." While the performances are quite good the titles are baffling. DG is at it again with this release. "Silver Age" sheds no light at all on the musical contents. Booklet annotator Misha Aster dates the Silver Age from a 1907 Paris concert organized by Diaghilev, then later tells us that "the Bolshevik Revolution of 1917 effectively ended the Russian Silver Age." Trifonov tells us that the Silver Age was "a cocktail of different artistic expressions in agitated interaction." While the Silver Age apparently lasted from 1907 to 1917 the CD set contains a grab bag of music by Scriabin, Prokofiev and Stravinsky composed between 1896 and 1944. Your guess is as good as mine what this all means – if anything.

Much of the music is for solo piano but there are also concertos by Scriabin and Prokofiev.



**Godfrey Ridout: *The Ascension* (Cantiones Mysticae No. 2); Two Etudes; Concerto Grosso; George III His Lament**

CBC broadcasts by various performers

Centrediscs CMCCD 28220

Total time: 56:40

★★★★☆

Godfrey Ridout (1918-84) stood for neoclassical and sometimes British-inspired lyricism at a time when the academic winds at the University of Toronto were blowing in other directions. He made worthy contributions to the repertoire, some presented in this anthology of archival CBC radio recordings. *The Ascension*, the soaring second of the three *Cantiones Mysticae*, is here given an honorable but acoustically recessed performance by Janet Smith (who, like many high sopranos, is not easy to understand) and the Thirteen Strings under Brian Law. (We know the broadcast date in 1985 but not the date of performance.) Both the stereo and the string playing are more engaging in *Two Etudes* as performed by the CBC Vancouver Orchestra under the reliably to-the-point baton of Mario Bernardi. The first of these speaks forcefully enough to be called Bartókian. The middle movement of the *Concerto Grosso* (Chamber Players of Toronto under Victor Martin) might be said to meld Schoenberg with Barber and even Mahler; it is the sombre highlight of this otherwise jittery piece. *George III His Lament* (Winnipeg SO under Simon Streatfeild, whose unusual name is apparently fated to be misspelled) is a set of variations in reverse that reveals its “theme” at the end. Resourceful orchestration helps. All told, however, the recording is less essential than the Ridout assortment issued by Centrediscs in 1990 with the richly-recorded Toronto SO under the inspired Victor Feldbrill. This classic (CMCCD3890) is available as a CD from the Canadian Music Centre. AK



**John Luther Adams: *The Become Trilogy***

Seattle Symphony/  
Ludovic Morlot

Cantaloupe CA2116 (3 CDs)

★★★★☆

Composers grow middle names to protect themselves against rivals of similar plumage. There were so many Bachs around in J.S.’s time that he was mostly known as Sebastian to ward off all the useless Johanns. Here, too, the opera composer John Adams stamped 10-league boots on the domain and our Luther had to use his middle name to carve out a claim. Pretty big

terrain he has staked, too. Adams went to Alaska after college in the late 1970s to work in environmental protection. His music derives, he says, from “sustained listening to the subtle resonances of the northern soundscape.”

Taken up by the Seattle Symphony and conductor Ludovic Morlot, *Become Ocean* won him a Pulitzer Prize in 2014 and a Grammy the following year. The present box also contains *Become Desert* and *Become River*. A very large orchestra plays something like the opening of *Das Rheingold*, only much louder and slower. If you’re expecting much to happen in the next 40 minutes, don’t. That’s not the point of this music. The composer wants us to listen to the ebbs and flows of day and night, four seasons, rain and snow, the pat-

CONSERVATOIRE  
de musique  
de Montréal

Conservatoire  
de musique  
de Montréal

ADMISSIONS  
jusqu’au 1<sup>er</sup> mars

cmadq.quebec/  
admissionCMM



© Credit: Claude Walsh

**DES ÉTUDES AU CONSERVATOIRE  
T’INTÉRESSENT ?**

Une formation  
personnalisée  
offerte par des  
professeurs  
passionnés

Une institution  
d’excellence à  
échelle humaine

Des diplômés  
de renommée  
internationale

# Ensembl'arts

art crush concerts

AVERY ZHAO

directrice artistique  
Artistic Director

MARC DJOKIC

directeur musicale  
Music Director

Artiste en résidence  
de l'Été musical de Barachois

2021 / 2022

Artist in Residence

Inscriptions aux événements en ligne:  
/ Register for online events:

[www.artcrushshow.com](http://www.artcrushshow.com)



[www.etemusicalbarachois.com](http://www.etemusicalbarachois.com)

## COPIE2000

La nouvelle génération d'images  
Next generation imaging

Infographie • Internet  
Sorties numériques  
Grand format • Imprimerie  
Archivage sur CD et DVD  
Numérisation de diapos  
Location d'ordinateurs Mac/PC  
Montage • photocopie • Finition  
Plastification • Laminage  
Fournitures de bureau



514.277.2000  
5041, avenue du Parc  
[www.copie2000.com](http://www.copie2000.com)

tering of wildlife, the rustling of leaves. You will either feel very, very relaxed by the middle of the piece or, like me, you will throw things at the wall and say some very bad words.

There is not much to distinguish between these three pieces on first listening and I don't think I could survive a second. One of them has a choral backdrop. Adams has done his damndest to describe the wide-open spaces and I'm prepared to leave it at that. I'm a metropolitan person. If ever you see me in wide open space, you can call me Sebastian. **NL**



**Gayané Chebotaryan : Piano Trio.**  
**Arno Babadjanian : Trio pour piano, violon et violoncelle.**  
**Astor Piazzolla : Las cuatro estaciones porteñas**

Trio de l'Île

Divine Art 25211

Durée : 54 min 53.

★★★★★

On connaissait déjà le Trio de l'Île sur scène et l'osmose qu'arrivaient à créer ses musiciens. On peut désormais les entendre sur disque avec ce premier album paru chez Divine Art. Composé de la violoniste Uliana Drugova, du violoncelliste Dominique Beauséjour-Ostiguy et de la pianiste Patil Harboyan, le groupe présente des trios avec piano de compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle, mais pas ceux que l'on appelle modernes ou contemporains. Chez deux compositeurs arméniens, Gayané Chebotaryan (1918-1998) et Arno Babadjanian (1921-1983), l'influence de la musique romantique russe se fait clairement ressentir. À ceux-là s'ajoutent Astor Piazzolla (1921-1992) et ses célèbres *Cuatro estaciones porteñas*.

Il y a une belle cohésion entre toutes ces œuvres. Que ce soit dans le *Trio avec piano* de Chebotaryan, le *Trio pour violon et violoncelle* de Babadjanian ou le cycle de Piazzolla, on retrouve une intensité commune, une passion qui les anime toutes. La musique est aussi pleine d'entrain, d'une énergie dansante, et pas seulement en raison des rythmes de tango qui caractérisent l'œuvre de Piazzolla. Par leur musicalité et leur synergie, les trois musiciens donnent tout l'élan, toute l'impulsion vitale à ces trios dont la plupart sont des découvertes. Frissons garantis ! **JB**

## BRIEFLY REVIEWED:



### American Heritage

Jeni Slotchiver, piano

Zoho Classix

ZM 202008)

★★☆☆☆

A pallid anthology of piano music mostly by black composers. Gottschalk has been given much stronger advocacy than this. Even the novelties (Florence Price's *Dances in Canebreaks*) are underbid. William Grant Still's arrangement of "Swanee River" is misidentified as a "traditional folk song." It is a minstrel song by Stephen Foster. **AK**



### Babel

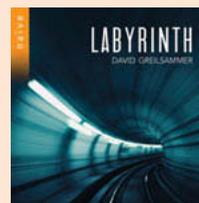
Calidore String Quartet

Signum Records

SIGCD650

★★★★☆

Vibrant, muscular performances of Schumann's Third and Shostakovich's Ninth Quartets are here joined by a piece by Caroline Shaw (b. 1982) that is supposed to comment profoundly on the Tower of Babel and contemporary politics but just assembles various scraps – lacking even the superficial advantage of modernity – in no coherent order. **AK**



### Labyrinth

David Grellsammer,

piano

Naïve V 7084

★★★★☆

Another apparently thought-provoking title applied to a random assortment of mostly short pieces, in this case from Lully and Beethoven to Crumb and Ligeti with Janáček and Granados (the substantial *El Amor y la Muerte*) as central milestones (Schubert, Schumann and Chopin are ignored). A transcription of *Chaos* by Jean-Féry-Rebel (1666-1747) adds historical interest only. Vivid playing, even if the exit from the "labyrinth," Scriabin's *Vers la flamme*, is too heavily emphatic to capture the exultation of the piece. **AK**

**LSM**

# 2020

## A LOOK BACK ON A BRIGHTER NOTE

by **ANDRÉANNE VENNE**

**W**ithout getting into an apocalyptic discourse, I think we can all agree that 2020 left a strong imprint. That is not to mention the general climate of sociopolitical uncertainty and conflict. Now we are thinking about what 2020 has left us (aside from a proliferation of memes) and whether 2021 will be a year that consigns its predecessor to the “past.”

Nonetheless, the COVID-19 crisis had its salutary aspects. Our Corona Serenades singers discussed these in the series of interviews we did for this project aimed at people most affected by the pandemic.

With the second wave not over, we still lack hindsight. But it's interesting to see through their reflections how this pandemic brought about one key thing: time. Time to stop and analyze our lives, time to think about our impact on the planet and the different faces of the human coin, time to reach out to close ones, time to get on with new or old skills, time to go back to essential things or just contemplate the moment.

Here are some variations on the silver lining as expressed by *La Scena's* Corona Serenades artists:



**JONELLE SILLS**  
SOPRANO (CANADA)

Covid-19 has allowed me to slow down, take care of myself and gain new perspectives in every area of my life.



**BRADLEY CHRISTENSEN**  
BARITONE  
(NEW ZEALAND)

It has been interesting to see the discussions that are happening surrounding the distribution of artistic creations, not just during this pandemic, but going forward. The conversations on a variety of topics can only be good for this art form.

I have been keeping busy, however. This time in isolation presented me with an opportunity to write a thesis proposal for a doctorate in musical arts, which has since been approved. So, lots of reading and writing for me.



**BRUNO ROY**  
BARITONE (CANADA)

Since my partner and I moved to Vancouver Island, I often bemoan the fact we live far away from our friends and colleagues

in Montreal, Toronto and Frankfurt. Although we are in the midst of a public health crisis it was definitely a silver lining to reconnect with friends more regularly and have the time to catch up via phone calls and video hangouts.

While at home I have also started to study web design (HTML/JavaScript) in addition to discovering a fondness for socially distanced disc golfing.



**PHILIP KALMANOVITCH**  
BARITONE (CANADA)

The silver lining was: I decided to head home to stay with my parents for the majority of quarantine, so

I was able to spend some quality time with them for the first time in years.



**NAOMI ROGERS**  
MEZZO-SOPRANO (U.K.)

On the upside, I have been exploring how music can be made through technology. It gives me hope that this evolving world may

be able to evolve the music industry too, in the most interesting and creative ways.



**ANNE MARIE SHERIDAN**  
SOPRANO (IRELAND)

I have learned to be kinder to myself and accept that I can only do so much. I have more time to try

some recipes I've always wanted to and I'm enjoying the simple things in life a little more.



**VALÉRIE POISSON**  
SOPRANO (CANADA)

With all these upheavals, we must question ourselves in terms of time management and our heritage. Is it really normal

to be so exhausted from work that there is little or no energy left for personal activities that provide important learning?

The reduction in working hours in certain areas allows us to deepen our interests and skills. It is very good to encourage artists to support our cultural heritage, but try to understand their passion, and this will allow you to discover a new world and develop another intellectual dimension, less traditional.



**REBECCA LOUISE DALE**  
SOPRANO (U.K.)

Time alone to reflect has, curiously, made me feel a closer connection to others and value my relationships far more.

I suppose tuning in and listening to myself has allowed channels ordinarily ignored to flourish, and it is most profound. I have a greater awareness and appreciation of how beautiful Mother Nature really is. I am reminded of this when going for my permitted walk. The vivid colours decorating the trees, the crisp blue sky, the brilliant array of birdsong... it's as if I'm seeing and hearing everything for the first time.



**ROSE NAGGAR-TREMBLAY**  
MEZZO-SOPRANO  
(CANADA)

I'm learning to take advantage of the little things in life, and to take care of my immediate surroundings.



**NADINE BENJAMIN**  
SOPRANO (U.K.)

It has really made me stop and take a look at my life on a deeper spiritual level and take a look at how I can connect with others. I

now do Facebook Live every Monday to Friday, which helps keep people connected.

Live performance arts have been most seriously impacted by the repercussions of lockdown. The pandemic year presented us with a reminder of the importance of what we were going to miss as the art venues closed.

We saw shows go online – it was not a time to leave everyone heavy-hearted, after all. It is the nature of art to bring light to life's dark folds. It is indeed an interesting exploration of technological possibilities as far as performance goes and we are undeniably evolving toward a more and more immersive world. Still, if virtual concerts have tested negative as replacements for live performance, at least we tested them.

LSM

# LOUIS VAN BEETHOVEN

## FILM DOES JUSTICE TO ITS MULTIFACETED SUBJECT

by ARTHUR KAPTAINIS



PHOTO: DPA AND ZUZANA PANSKA

Few lives have been pored over more thoroughly than Beethoven's. Still, ambiguities remain. Should we censure *Louis van Beethoven*, released to coincide with the composer's 250<sup>th</sup> birthday, for abusing the lacunas, or praise the film for making the most of them? A tough question. There is no doubt, however, that this German feature is deftly put together and altogether watchable.

The format is not so much a flashback as a triple narrative that shifts between Beethoven's upbringing as a boy in Bonn; his emergence as a musician destined for greater things in bigger places; and his ill-starred visit, near the end of his life, to the country estate of his brother Johann. It is remarkable that the film makes no reference to the onset of the composer's deafness but portrays this condition as almost complete in the late-in-life segments. Indeed, the heroic "middle period" Beethoven has no bearing on the narrative. One wonders if director Niki Stein has a "midquel" in mind.

Not that the bookends lack dramatic interest. The prodigal adolescent, played with quiet magnetism by Colin Pütz, is abused by his sodden father, loved by his tubercular mother and nurtured by his teacher Christian Gottlob Neefe (the warmly understated Ulrich Noethen). Another teacher, Tobias Pfeiffer (Sabin Tambrea), is amplified into a central figure who not only encourages the composer's independent creative instincts but sows the seeds of his republican political sympathies.

Anselm Breggott portrays the teenage composer as both shy and defiant. Possibly the film's most outlandish invention is an

element of invention here, but not in flagrant violation of the factual record.

Young Beethoven (often called Louis) admires Mozart, as well he might. Unfortunately, a trip to Vienna to meet the master does not go well, the elder genius (played with post-*Amadeus* eccentricity by Manuel Rubey) receiving the younger with a mix of affection and impatience. Director Stein goes so far as to imagine a salon performance by Beethoven of Mozart's Piano Concerto No. 20, which Mozart interrupts for no good reason. Some viewers will question the great stress laid on the influence of Mozart, whose music is almost as prevalent as Beethoven's in the soundtrack. If all this tips the balance away from the traditional image of Beethoven as a self-made genius, it is not an irresponsible perspective.

A good third of the movie concerns itself with Beethoven's final autumn. Tobias Moretti is an appropriately moody lookalike. Most communication with the 55-year-old composer is achieved through notebooks, but Stein has also created some interesting audio approximations of what little Beethoven might have been able to hear at this stage of his life. At one point Beethoven chastises the Schuppanzigh Quartet for adopting too slow a tempo during a rehearsal of the *Grosse Fuge*, the uniquely demanding work that even Beethoven's admirers found hard to understand. Like other musical sequences, this is carefully done, as the composer surmises by watching the laboured bow strokes the tempo he cannot actually hear.

While a guest at Johann's home, Beethoven is reliably Beethoven, neglectful of social niceties, impatient with friends and family and immersed in his final compositions. Money continues to matter. He is also preoccupied by memories of Eleonore, from whom he receives an affectionate letter. One biographical element that the film struggles to contextualize is Beethoven's relationship with his nephew Karl, who accompanies him as a factotum to Johann's estate not long after having made a pitiful show of attempting suicide. Many writers have tried to sort out the psychology of this feckless young man, on whom his uncle undoubtedly made many demands. Although Stein views Karl sympathetically, the director surely errs in supposing him to be capable of an accomplished performance of the "Tempest" Sonata. At any rate, the sojourn with Johann ends when Beethoven's resentful sister-in-law loses patience with his failure to appear punctually for dinner and insists on charging rent. The offended composer decamps for Vienna on Dec. 1 in fatefully foul weather. Screen titles in an epilogue inform us of Beethoven's illness and death in 1827 – to the stirring strains of the finale of the Ninth Symphony.

This music and a bit of the Allegretto of the Seventh Symphony are provided by the WDR Sinfonieorchester Köln under Jukka-Pekka Saraste, who goes unmentioned in the final credit roll. Much use is made of the late quartets in the scenes emphasizing Beethoven's inner life. The Artemis Quartett is the admirable ensemble. It is interesting that both Pütz as the pre-teen composer and Peter Lewys Preston as Karl are equal to playing replica pianos (supplied by the Europe-based American maker Paul McNulty).

*Louis van Beethoven* does not create a completely satisfying arc because it could not. Lives are messy and Beethoven's had its vicissitudes. Still, this film is well made and respectful of its formidable subject. The location photography is sumptuous, particularly in candlelit interiors, and performance sequences have an authentic feel. By toggling between the powdered-wig 18<sup>th</sup> century to the more egalitarian 19<sup>th</sup>, the narrative creates historical momentum it might not have enjoyed had the period been confined to a few years. One of the most salient points about Beethoven as a man and artist is his crossing of two centuries. If there are a few biographical points with which a dyed-in-the-wool Beethovenian might take issue, so be it. Beethoven is eternally worthy of debate.

LSM

*Louis van Beethoven* is not scheduled for release in Canadian theatres. For video-on-demand information, go to [www.filmmovement.com/louis-van-beethoven](http://www.filmmovement.com/louis-van-beethoven).

# LE CNA

## LE NOUVEAU COMPLÉMENT DE VOTRE CHAÎNE STÉRÉO

par MARIO GAGNON



**V**ous l'ignorez peut-être, mais vos appareils numériques audio et vidéo sont munis d'un convertisseur numérique analogique (CNA). Il existe différentes qualités et gammes de prix pour ce type d'appareil qui a pour rôle de reconstituer les signaux numériques composés de 1 et de 0 pour les convertir en son. La qualité de la puce CNA, et surtout son alimentation électrique ainsi que son étage préamplificateur sont critiques pour la reproduction de la musique.

Vous pouvez y brancher votre lecteur CD, votre téléviseur ou toute autre source dotés d'une sortie numérique compatible pour en améliorer le son. Le but est d'y brancher votre ordinateur afin d'écouter de la musique en format 24 bits 48kHz et plus (qualité studio) qui représente le summum en termes de qualité et pallie les limites du CD au format 16 bits à 44,1 kHz. On peut acheter un CNA de qualité à partir de 300 \$, mais il existe des appareils haut de gamme qui peuvent coûter plusieurs dizaines de milliers de dollars. Généralement,

les ordinateurs se branchent par un câble USB alors que les autres appareils nécessitent soit un câble coaxial soit une fibre optique.

Pour les fichiers musicaux, vous pouvez vous les procurer sur plusieurs sites tels que Pro Studio Master (portail qui regroupe plusieurs étiquettes) et Analekta (québécois), Chandos, Reference Recording, etc. Les prix se situent généralement entre 12 et 20 \$ par album et ils tendent à baisser avec la demande croissante. Les formats les plus courants se nomment FLAC (Free Lossless Audio Codec, format que je recommande comme beaucoup d'experts), WAV et AIFF. Certains formats comme le MQA et DSD tentent de prendre le marché, mais les ventes demeurent faibles et ils nécessitent un CNA compatible, contrairement aux autres formats. Ces fichiers sont pour la plupart les enregistrements maîtres qui auparavant n'étaient pas offerts au public, car ils étaient destinés à la fabrication des autres médias tels que les CD, SACD (format presque complètement disparu) et vinyles. La

sélection musicale est très bonne, de nouveaux titres s'ajoutent continuellement et plusieurs albums ne sont pas offerts en CD. Le DVD est disparu il y a quelques années, les ventes de CD diminuent d'année en année. Les seuls médias en croissance sont le téléchargement haute résolution et les disques vinyle. En plus de vous offrir un meilleur son, c'est une très bonne façon de soutenir l'industrie musicale, car les artistes reçoivent une bien meilleure rémunération qu'avec les plateformes d'écoute en continu.

Les « streamers » ou lecteurs réseau sont aussi munis d'un CNA, mais ils offrent des fonctions supplémentaires et sont plus coûteux. J'aborderai ce sujet ainsi que les plateformes d'écoute en continu dans le prochain numéro. **LSM**

Mario Gagnon est propriétaire de la boutique Audio d'occasion depuis 36 ans ainsi que du site de vente en ligne **HIFIPRO.CA**. Il est diplômé de l'Institut Teccart et de l'Institut Trebas. Il a collaboré à l'émission *Classe Audio* à CIBL et il est coproducteur du chanteur Bob Walsh.

ma  
my **SCENA** .org

• my NEWS

• my EVENTS

• my ARTS

La **Scena** Musicale

Canada



# KENT NAGANO

## RÉTROSPECTIVE ET PROSPECTIVE A LOOK BACK, AND FORWARD

par / by ARTHUR KAPTAINIS

PHOTO: ANTOINE SAITO

Certains pourraient choisir *Les Glorieux*, un hommage aux Canadiens de Montréal, dans lequel Kent Nagano avait enfilé un maillot avec le numéro « 1 ».

Ou la *Symphonie montréalaise*, une célébration multimédia du 375<sup>e</sup> anniversaire de Montréal. Lors de cet événement, la silhouette du chef était projetée traçant des cercles et des ondes électroniquement avec sa baguette.

Ou bien l'ouverture de la Maison symphonique en 2011. La symphonie inaugurale était la neuvième de Beethoven. La célèbre partition devait également être l'œuvre de fond des adieux officiels de Nagano à l'OSM lors d'une prestation extérieure de 1 500 voix au Parc olympique en août dernier. Mais la COVID-19 avait d'autres plans.

On pourrait aisément dresser une longue liste de projets destinés au public acceptés ou créés par ce maestro bien au fait des médias depuis son ascension au poste de directeur musical en 2006 : la *Symphonie no 1* de Mahler à minuit dans l'entrepôt de la brasserie Molson aux abords du fleuve; le *Concerto pour animateur de radio et orchestre* avec l'animateur de Radio-Canada René Homier-Roy en tant qu'orateur soliste; le *Concert à l'aveugle*, mettant en vedette l'*Electric Candlelight Concerto* de John Anthony Lennon. Les habits des années 1960 étaient préconisés dans le cadre de cette soirée.

Parfois, la musique était associée à une conscience sociale. Au cours de la première saison de Nagano en tant que directeur musical, nous avons entendu *Le Général*, un oratorio mêlant la musique théâtrale de Beethoven avec des paroles tirées des mémoires rwandais de Roméo Dallaire. Plus tard, des concerts de sensibilisation à la suite de tragédies ont eu lieu à Montréal-Nord et à Lac-Mégantic.

Assumant son rôle de figure centrale du canon classique – il suffit de lire ses mémoires/manifeste *Classical Music: Expect the Unexpected* –, Nagano était conscient de la nécessité de faire passer le mot. En 2008, il a emmené un sous-ensemble de l'OSM en tournée au Nunavut.

Some might choose *Les Glorieux*, a tribute to the Montreal Canadiens. In which Kent Nagano donned a jersey numbered “1”.

Or *Symphonie montréalaise*, a multi-media celebration of the 375<sup>th</sup> anniversary of Montreal. At that event the conductor was projected as a silhouette tracing circles and waves electronically with his baton.

Or the opening of the Maison symphonique in 2011. The inaugural symphonic statement was Beethoven's Ninth. This famous score was also to form the basis of Nagano's official farewell to the MSO in a 1,500-voice outdoor performance last August in the Parc Olympique. COVID-19 had other ideas.

It would be easy to assemble a long list of public-spirited projects either agreed to or invented by this media-savvy maestro after his ascent to the music directorship in 2006: Mahler's First Symphony at midnight in a riverfront Molson warehouse; *Concerto for Radio Host and Orchestra* featuring Radio-Canada broadcaster René Homier-Roy as spoken-voice soloist; the *Concert à l'aveugle*, featuring the *Electric Candlelight Concerto* of John Anthony Lennon. Sixties clothing was recommended for that party.

Sometimes the music was bundled with social awareness. In Nagano's first season as music director we heard *The General*, an oratorio interweaving theatrical music by Beethoven with words based on the Rwanda memoirs of Roméo Dallaire. Later came post-tragedy outreach concerts in Montréal-Nord and Lac-Mégantic.

An unapologetic exponent of the classical canon – just read his memoir/manifesto *Classical Music: Expect the Unexpected* – Nagano was aware of the need to spread the word. In 2008 he took a subset of the MSO on tour to Nunavut.

Ten years later, to open what would be his last full season, Nagano chose *Chaakapesh, the Trickster's Quest*, an opera on a First Nations subject by Tomson Highway (words) and Matthew Ricketts (music). This also went to the far north. With, of course, a camera crew.

Dix ans plus tard, pour ouvrir ce qui allait être sa dernière saison complète, Nagano choisit *Chaakapesh, The Trickster's Quest*, un opéra de Tomson Highway (paroles) et Matthew Ricketts (musique) traitant d'un sujet autochtone. L'opéra s'est également rendu jusqu'au Grand Nord. Avec, bien sûr, une équipe de tournage.

Non pas qu'un accompagnement médiatique soit nécessaire pour produire une expérience intéressante. Tout l'engouement serait vain en l'absence de quelque chose à dire musicalement.

Pas plus tard qu'en janvier 2020, Nagano m'a surpris avec une interprétation magique de la *Kaiserwalzer* de Johann Strauss fils. « Les beautés de l'orchestration ont été capturées à la perfection », ai-je rapporté. Les applaudissements entre les mouvements de la *Symphonie no 1* de Schubert laissaient entendre que le chef d'orchestre, à 68 ans, n'avait rien perdu de son pouvoir de recrutement.

Ce magnétisme fut particulièrement marqué dans les premières années et se manifesta dans une programmation que peu d'autres orchestres nord-américains risqueraient. Un bon exemple fut le *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen, en 2008, joué pour la deuxième fois seulement en Amérique du Nord.

### PARTITION TENTACULAIRE

C'était à la salle Wilfrid Pelletier de la Place des Arts, l'ancienne maison bien tapissée de l'OSM. La question de savoir si le long *Sermon aux oiseaux* du saint devrait être décrit comme extatique, hypnotique ou soporifique fut l'un des rares jugements critiques qui allaient devoir être émis le jour suivant.

Mais la question la plus importante était : comment Nagano a-t-il pu s'en tirer ? Une partition tentaculaire faisant appel à neuf solistes, cent choristes et cent vingt musiciens, ainsi que des projections personnalisées pour rendre ces cinq heures (entractes compris) un peu moins monumentales.

Une explication fut que Nagano avait les acquis artistiques, ayant été l'assistant personnel de Messiaen à Paris pendant la composition de l'opéra et (pour citer les musiciens peu impressionnables de l'OSM) le connaissait aussi bien que n'importe quel humain puisse connaître quelque chose d'aussi long, diffus et complexe.

Une autre explication fut qu'il avait réussi à forger une entente avec un orchestre encore sous le choc de la démission médiatisée de Charles Dutoit et un gouvernement provincial qui prenait la culture plus au sérieux que la plupart. Sans parler d'un public qui était tout disposé à être fasciné par son mélange d'ascendance japonaise, d'éducation californienne et de références européennes. Son penchant pour les déclarations énigmatiques ne faisait qu'ajouter à son aura. Le bon chef au bon moment, Nagano était dans une bien meilleure position que la plupart des directeurs musicaux pour faire ce qu'il voulait.

### A QUIET PLACE

Parmi ses premiers exploits figurait un projet s'étalant sur plusieurs saisons qui n'impliquait aucun risque pour la vente de billets, mais demandait une certaine audace artistique : un cycle enregistré de symphonies de Beethoven. Il est difficile de penser à une série de disques dont le monde avait moins besoin et, bien que Nagano ait ajouté certains des éléments thématiques attendus – la *Pastorale* était complétée par des commentaires écologiques de David Suzuki –, la compilation de 2015 d'Analekta n'a pas vraiment généré de sensation internationale.

Certains des enregistrements de Nagano avec l'OSM seront conservés en tant que contributions au catalogue. La sortie en 2018 d'une version de chambre de *A Quiet Place* de Leonard Bernstein a été remarquable. Nagano était un assistant de Bernstein à Vienne pendant la difficile recréation en 1986 de cet exercice autobiographique avec une distribution malhabile des rôles-titres. Non moins inhabituel fut *L'Aiglon* en 2015, un opéra quasi inconnu de 1937 sur Napoléon II, écrit conjointement par Arthur Honegger et Jacques Ibert. Vous direz ce que vous voudrez de ses sorties populistes, Nagano n'a jamais perdu son cachet international.

Il avait une véritable affection pour Montréal et son charme européen tant vanté. Si sa relation publique avec Yannick Nézet-

Not that media trimmings are needed to produce a worthwhile experience. All the hype would be worthless in the absence of something musical to say.

As late in his term as January 2020 Nagano surprised me with a magical performance Johann Strauss Jr.'s *Emperor Waltz*. "The beauties of the orchestration were captured to perfection," I reported. Clapping between movements in Schubert's Symphony No. 1 suggested that the conductor, at 68, had not lost his recruiting power.

That magnetism was particularly strong in the first years and manifested itself in programming that few other North American orchestras would hazard. A good example in 2008 was Olivier Messiaen's *Saint François d'Assise* as performed for only the second time in North America.

### SPRAWLING SCORE

This was in Salle Wilfrid Pelletier of Place des Arts, the MSO's well-upholstered former home. Whether the title character's lengthy *Sermon to the Birds* should be described as ecstatic, hypnotic or soporific was one of a few critical judgements that would need to be rendered the following day.

But the most salient question was: How did Nagano get away with this? A sprawling score calling for nine soloists, 100 choristers and 120 players, plus custom projections to make those five hours (intermissions included) pass a little less monumentally.

One explanation was that Nagano had the artistic goods, having acted as Messiaen's personal assistant in Paris during the composition of the opera and (to adduce the testimony of the hard-to-impress MSO musicians) knowing it as well as any human could possibly know something so long, diffuse and complex.

Another explanation is that he had managed to forge an entente with an orchestra still reeling from the public resignation of Charles Dutoit and a provincial government that took culture more seriously

than most. Not to mention a public that was quite prepared to be mesmerized by his mix of Japanese ancestry, Californian upbringing and European credentials. His penchant for hard-to-parse pronouncements only added to his mystique. As the right conductor at the right time, Nagano was in a much better position than most music directors to do whatever he wanted.

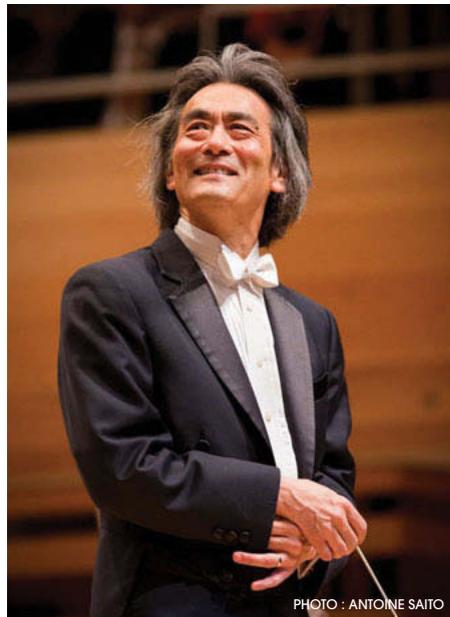


PHOTO : ANTOINE SAITO

### A QUIET PLACE

Among his early exploits was a multi-season project that involved no box office

risk but a certain degree of artistic daring: a recorded cycle of Beethoven symphonies. It is hard to think of a set of CDs the world needed less, and although Nagano added some of the usual thematic accoutrements – the *Pastoral* came complete with ecological commentary by David Suzuki – the Analekta package of 2015, did not exactly create an international sensation.

Some of Nagano's MSO recordings will endure as contributions to the catalogue. Notable was the 2018 release of a chamber version of Leonard Bernstein's *A Quiet Place*. Nagano was an assistant to Bernstein in Vienna during the difficult 1986 rebirth of this ill-starred exercise in autobiography. No less unusual, in 2015

Séguin et son Orchestre Métropolitain était essentiellement compétitive, elle était aussi, étrangement, complémentaire. Nagano était la figure internationale importée à Montréal. YNS était le Montréalais exporté ailleurs dans le monde. Il était tout à fait prévisible qu'en début de pandémie, on trouve l'un à Paris et l'autre à Montréal.

Les chefs ont manifestement des intérêts croisés – l'an dernier, les critiques ont reçu le mandat intéressant de revoir en quelques jours les interprétations rivales de la *Symphonie no 4* de Bruckner –, mais des approches divergentes. En gros, Nagano donne le ton, Nézet-Séguin donne les câlins.

Certains critiques affirment trouver Nagano trop prudent et trop soucieux du détail, un perfectionniste plutôt qu'un évangéliste. Il n'y a pas grand-chose en ce qui concerne la musique classique, du moins à des niveaux supérieurs, qui soit si clairement défini.

Pourtant, on pouvait difficilement éviter de faire une comparaison entre Nagano et son prédécesseur, Dutoit, qui – malgré les récentes manchettes – a fait de l'OSM un produit international qui s'est vu attribuer, par Edward Greenfield du magazine *Gramophone*, le panégyrique intemporel de « meilleur orchestre francophone et de loin, quoi qu'ils puissent en penser à Paris ».

### ÉCHAPPER À LA RÉPUTATION

Le Suisse de tempérament épineux avait une façon particulière de faire bouger cette musique. Il se pourrait aussi que le style plus agressif de Dutoit en répétition, suscitant l'obéissance et le ressentiment dans une égale mesure, ait ajouté une touche d'électricité à ses prestations.

« Il maintient une ambiance zen », a déclaré un vétéran de l'OSM à propos de Nagano. Personne n'aurait pu accuser Dutoit d'une telle pratique.

La réputation persistante de l'OSM en tant qu'orchestre « francophone », s'appuyant sur un vaste inventaire d'enregistrements sur étiquette Decca, a dû engendrer une certaine frustration chez Nagano lorsque des diffuseurs étrangers insistaient pour entendre le répertoire auquel l'orchestre était encore assimilé. Il a réussi à s'en tirer au cours de l'été 2018, lorsqu'il a emmené l'OSM à Cracovie pour interpréter *La Passion selon saint Luc* de Krzysztof Penderecki.

Une deuxième représentation de ce chef-d'œuvre dévotionnel de 1966, également en présence du compositeur, a été donnée en guise d'*Ouverture spirituelle* du Festival de Salzbourg en 2018. C'était tout un concert. Et cela ne fut possible que grâce à l'image d'élite de l'OSM et au profil de Nagano en tant que maître du modernisme.

La réputation est justifiée. Parmi les nombreux enregistrements qu'il a réalisés pour des étiquettes européennes, on trouve un inventaire des œuvres orchestrales du compositeur franco-américain radical Edgard Varèse (1883-1965). Le plaidoyer de Nagano pour la musique de Frank Zappa (1940-1993) est bien connu, bien que mal compris.

Nagano est également connu pour être un partisan de son compatriote californien John Adams. Un enregistrement comprenant comme œuvre phare le *Harmonielehre* du compositeur est paru l'an dernier sur Decca, suivi par l'album Penderecki sur BIS.

### ATTENDEZ-VOUS À L'INATTENDU

S'il n'est pas un grand champion de la musique canadienne, le chef a reconnu le potentiel du montréalais Samy Moussa, originaire d'Europe. Le *Concerto pour violon* « Adriano » de Moussa a été créé en novembre dernier avec Andrew Wan comme soliste. Un album d'Analekta comprenant cette œuvre (ainsi que le *Concerto pour violon* de Ginastera et la *Sérénade* de Bernstein) est le dernier enregistrement de Nagano en tant que directeur musical de l'OSM.

Malgré toutes les réalisations contemporaines, Nagano préfère d'abord le répertoire de base austro-allemand puis celui des alentours. *Classical Music: Expect the Unexpected* comprend des chapitres consacrés à Bach, Beethoven, Bruckner et Schoenberg ainsi qu'à Messiaen, Bernstein et Ives. Ce livre a d'ailleurs été publié en allemand d'abord.

« Quand je viens à Berlin, je me sens respirer », m'a confié Nagano dans les coulisses de la célèbre Philharmonie de Berlin en 2004. « J'ai l'impression d'être dans mon foyer spirituel. »

was *L'Aiglon*, a next-to-unknown opera of 1937 on the subject of Napoleon II written jointly by Arthur Honegger and Jacques Ibert. Say what you will about his populist outings, Nagano never lost his international cachet.

He had a genuine affection for Montreal and its vaunted European élan. While his public relationship with Yannick Nézet-Séguin and his Orchestre Métropolitain was in the main competitive, it was also, in an odd way, complementary. Nagano was the international figure imported to Montreal. YNS was the Montrealer exported to the world. It is entirely in character that the onset of the pandemic found one in Paris and the other in Montreal.

The conductors have obviously intersecting interests – critics last season were put in the interesting position of reviewing rival performances of Bruckner's Fourth Symphony within a matter of days – but differing approaches. Broadly, Nagano is the steady beater, Nézet-Séguin the big hugger.

Some critics claim to find Nagano too careful and detail-oriented, a perfectionist rather than an evangelist. Little in classical music, at least at high levels, is so clear-cut.

Still, there could hardly fail to be a comparison between Nagano and his predecessor Dutoit, who – recent headlines notwithstanding – established the MSO as an international commodity and earned from Edward Greenfield of *Gramophone* magazine the timeless encomium of being “by far the finest French orchestra today, they think in Paris.”

### BEAT THE RAP

The prickly Swiss had a peculiar way of making that music move. It might also be that Dutoit's more aggressive style in rehearsal, fostering obedience and resentment in equal measure, added a touch of electricity to his performances.

“He keeps the Zen,” an MSO veteran once said of Nagano. No one could have accused Dutoit of any such practice.

The MSO's lingering reputation as a “French” orchestra, based on a huge inventory of Decca recordings, must have created a degree of frustration for Nagano when foreign presenters insisted on hearing the repertoire with which it was still equated. He was able to beat the rap in the summer of 2018, when he took the MSO to Kraków to perform Krzysztof Penderecki's *St. Luke Passion*.

A second performance of this devotional masterpiece of 1966, also in the presence of the composer, was given as the *Ouverture spirituelle* of the 2018 Salzburg Festival. That was quite a gig. And it was possible only because of the MSO's elite image and Nagano's profile as a master of modernism.

The reputation is justified. Among the many recordings he made for European labels is a survey of the orchestral works of the Franco-American radical Edgard Varèse (1883-1965). Nagano's advocacy of the music of Frank Zappa (1940-1993) is well known if imperfectly understood.

Nagano is also noted as a proponent of his fellow Californian John Adams. A recording highlighted by this composer's *Harmonielehre* appeared last season on Decca, as did the Penderecki, on BIS.

### EXPECT THE UNEXPECTED

If not a great champion of Canadian music, the conductor did recognize the potential of the Europe-based Montreal native Samy Moussa. Moussa's Violin Concerto *Adriano* got its premiere last season with concertmaster Andrew Wan as soloist. An Analekta album including this piece (as well as Ginastera's Violin Concerto and Bernstein's *Serenade*) was Nagano's last as music director of the MSO.

Despite all the contemporary output, Nagano's preferences start with Austro-German core repertoire and fan outward. *Classical Music: Expect the Unexpected* includes chapters devoted to Bach, Beethoven, Bruckner and Schoenberg as well as Messiaen, Bernstein and Ives. Indeed, this book was published first in German.

“When I come to Berlin, I feel that I'm breathing,” Nagano told this writer, backstage in that city's famous Philharmonie in 2004. “That I am in a spiritual home.”



Il est à noter que tout au long de ses quatorze ans à l'OSM, Nagano a maintenu ses engagements successifs à Munich et à Hambourg, où il reste le Generalmusikdirektor (directeur musical) de l'Opéra d'État. En août dernier, il était au Festival de Salzbourg, qui a réduit de taille ses événements sans les annuler. Au programme : *Das Lied von der Erde* de Mahler avec l'Orchestre symphonique de la radio de Vienne.

Quand verra-t-on Nagano à Montréal ? Les plans originaux prévoient en février un programme comprenant la *Symphonie n° 3* (« Orgue ») de Saint-Saëns et le *Concerto pour piano n° 2* de Brahms avec Denis Matsuev comme soliste. Cet événement est devenu une autre victime de la COVID-19.

Inévitablement, la discussion évoluera de l'héritage de Nagano vers les perspectives et le potentiel de son successeur, Rafael Payare. La première webdiffusion de l'OSM dirigé par l'énergique Vénézuélien aurait attiré plus de 75 000 spectateurs rien que le 10 janvier. L'orchestre pourrait être mieux placé que bien d'autres pour retrouver un public en direct lorsque la pandémie se calmera.

Les inconnus sont abondants dans le monde post-COVID-19. Au moins, Payare peut être sûr d'hériter d'un orchestre de calibre international et de travailler dans un environnement urbain favorable aux arts.

Comme le disait un certain Kent Nagano à propos de Montréal en 2004 : « Elle ne ressemble à aucune ville que j'ai visitée. C'est certainement unique en Amérique du Nord. »

« Cela ne veut pas dire que c'est parfait ou paradisiaque. Mais c'est une ville fascinante, où il y a tellement d'énergie. Et au moins, je sens le potentiel de faire de la bonne musique. Il est difficile d'expliquer cela de manière raisonnable ou rationnelle. » **LSM**

TRADUCTION PAR ANDRÉANNE VENNE

It is significant that through his 14-year tenure with the MSO, Nagano maintained successive appointments in Munich and Hamburg, where he remains Generalmusikdirektor of the Hamburg State Opera. Last August he returned to the Salzburg Festival, which scaled back but did not cancel its activities. On the docket: Mahler's *Das Lied von der Erde* with the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra.

When will Nagano next be seen in Montreal? Original plans called for a program in February featuring Saint-Saëns's Symphony No. 3 ("Organ") and Brahms's Piano Concerto No. 2 with Denis Matsuev as soloist. This became another COVID casualty.

Inevitably the discussion will shift from Nagano's legacy to the prospects and potential of his successor, Rafael Payare. The MSO webcast debut of this energetic Venezuelan is said to have attracted more than 75,000 views on Jan. 10 alone. The orchestra might be in a better position than most to recover live audiences when the pandemic subsides.

Unknowns are abundant in the post-COVID-19 world. At least Payare can be confident of inheriting an orchestra of international calibre and working in an urban environment that is sympathetic to the arts.

As a certain Kent Nagano said of Montreal in 2004: "It is unlike any city I have ever visited. Certainly, in North America it's unique.

"This is not to say it's perfect, or paradise. But it is a fascinating city, where there is so much energy. And at least I feel the potential to make great music. It is hard to explain that in any reasonable or rational way." **LSM**

L' AURA DE / THE

# NAGANO

MYSTIQUE

par / by **WAH KEUNG CHAN**

**P**hilosophe, humaniste, innovateur... ces mots qualifient bien Kent Nagano, le maestro aux cheveux longs qui remporte à Montréal un succès foudroyant, à coup de concerts à guichets fermés et d'ovations. Partout où il passe, Nagano est reçu comme un sauveur en raison de l'immense vide laissé par le départ de Charles Dutoit de l'OSM en 2002. Les musiciens l'adorent, comme du reste le milieu des affaires et les mélomanes. Jusqu'ici, il semble que ses seuls détracteurs aient été quelques critiques.

**P**hilosopher, humanist, innovator—all words that describe Californian Kent Nagano, the long-maned maestro taking Montreal by storm with sold-out concerts and standing ovations. Everywhere, Nagano is greeted like a savior given the vacuum left by Charles Dutoit's departure from the Montreal Symphony Orchestra in 2002. The musicians love him, as do the business community and fans. To date, the only detractors seem to be a few music critics.

Il existe une aura autour de ce Californien surperformant de 55 ans qui a fait 72 enregistrements avec tout le gratin du monde musical. Des symphonies à l'opéra, il semble pouvoir tout faire. Ayant étudié avec le compositeur français Olivier Messiaen, Nagano est connu pour être un champion de la musique contemporaine, de Schoenberg et Boulez à Zappa. Il est donc étonnant de l'entendre s'enthousiasmer en parlant de Bach et Mozart. Pourtant, l'homme est difficile à cerner.

Une partie de l'énigme est le fait de Nagano lui-même. La première fois qu'il a rencontré la presse montréalaise, au début de la naganomanie en février 2003, il a paru légèrement mal à l'aise dans une table ronde à la Dutoit tenue au Salon vert de la Place des Arts avec les journalistes de musique classique de la ville. À l'annonce officielle de sa nomination au poste de nouveau directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Montréal, il opta pour des entrevues individuelles – cinq ou dix minutes par-ci, par-là avec chaque journaliste. La formule se prête bien aux clips sonores pour la télévision, mais n'était pas des mieux choisies pour la presse écrite, alors que Nagano est reconnu pour ses longues réponses réfléchies généreusement agrémentées d'anecdotes et de métaphores.

Dans ses premières rencontres avec la presse, Nagano avait choisi de ne parler qu'en anglais. Les journalistes francophones montèrent le ton lorsqu'au lancement de la saison 2006 en février, il fit un long discours uniquement en anglais. « Le réflexe de passer de l'anglais au français est encore difficile pour moi », reconnut-il alors. Néanmoins, Nagano mit un terme aux critiques lorsqu'il reçut un doctorat honorifique de l'Université de Montréal en mai et s'adressa au public uniquement en français. Depuis, il en a fait une habitude.

Comme si Montréal n'était pas digne d'un chef de sa trempe, Nagano est traité avec révérence par presque tout le monde, y compris son personnel et les médias. Et ce serait peu dire que Kent Nagano est constamment en demande chaque fois qu'il met le pied à Montréal. « Le maestro est comme un saucisson, dit son assistante à Montréal. On peut en obtenir une tranche ici et là. » Malgré tout, l'homme aux mille projets a pris un congé de deux mois l'été dernier. « Depuis sept ans, dit-il, j'ai vécu différents types d'expériences et d'événements. Il est important de prendre du recul après une période de croissance intense. Il est aussi important de vraiment quitter la scène un moment pour pouvoir apprendre et étudier librement, pour vivifier la source d'inspiration et de créativité. Ma venue à Montréal est un gros défi. »

Pendant son absence, Nagano a pris des cours en musique médiévale et de la Renaissance, a rafraîchi ses connaissances des langues (particulièrement l'allemand et l'italien), a travaillé sur ses propres instruments et a étudié la composition avec un ancien maître. « Je ne me considère pas comme un compositeur, dit-il humblement, ma musique n'est pas assez importante pour la salle de concert. » Il explique qu'il se sert de ses compétences pour faire des arrangements ou des ponts pour des rappels ou encore des coupures dans certains morceaux.

Nagano a également consulté deux professeurs au sujet d'un projet de livre qu'il caresse depuis longtemps sur le développement spirituel et compositionnel de la réparer les tailles des caractères ici, qqch cloche. « Une distance d'un siècle, réfléchit-il, ouvre une perspective qui permet en quelque sorte de voir d'où nous venons et cela nous aide à former des notions d'identité, d'identité personnelle. De là, nous pouvons nous faire une idée plus claire du monde dans lequel nous vivons. Mon éditeur a assisté à plusieurs conférences que j'ai données il y a cinq ans et il a pensé que cela pouvait fournir un point de départ intéressant pour un livre. » Il ajoute en riant qu'il lui faudra sans doute encore dix ans pour réaliser son projet.

Écouter Nagano parler, on observe son penchant à utiliser les mots « développement » et « tradition », souvent en faisant allusion à l'avenir. Vu l'importance de ces mots dans ses propos, on pourrait croire qu'ils le représentent, qu'ils sont un élément clé d'un message voulant qu'on doive aller de l'avant tout en regardant en arrière, une idée qu'il semble vouloir transmettre à son public. « Le développement est dif-



PHOTO : FILIPE ESTRELA

There is quite a mystique surrounding the 55-year old overachieving conductor who has made 72 recordings with some of the music world's who's who. From symphonies to opera, he seems to do it all. A student of French composer Olivier Messiaen, Nagano is also known for being a champion of contemporary music from Schoenberg and Boulez to Zappa. To hear him rave about Bach and Mozart is surprising. No wonder it is difficult to fully grasp the man.

Part of the mystery is self-imposed. Naganomania took seed in early 2003 when speculation grew about his taking over the MSO. The first time Nagano met the Montreal press in February of that year he appeared somewhat uncomfortable during a Dutoit-type round table scrum with the city's classical music reporters at Place des Arts' Green Room. By the time he was officially announced as the new artistic director of the MSO in 2004, he opted for individual interviews—five or ten minutes here and there with each reporter, a structure which plays well for TV sound bites but is ineffective for print scribes since Nagano is known for his long and reflective responses generously peppered with anecdotes and metaphors.

During his first press meetings, Nagano chose to speak only in English. The grumblings from Quebec's French press became more vocal after the season launch in February 2006, when he gave a long all-English speech. "The reflex of going back and forth between English and French is difficult for me right now," he admitted at the time. Nevertheless, Nagano silenced the critics when he received an honorary doctorate from the University of Montreal last May by delivering the convocation address entirely in French. He hasn't looked back since.

As if Montreal were unworthy of a director of his stature, Nagano is regarded reverently by almost everyone, including his staff and the media. Moreover, to say that Kent Nagano is in constant demand whenever he's in town is an understatement. "The maestro is like a salami," remarks his Montreal assistant. "You get a sliver of him here and there." Despite this, the man of a thousand projects took a two-month sabbatical last summer because "...for the last 7 years, different kinds of experiences and stimuli have happened to me. It is important to take perspective from a period of intense growth. Also, it is important to really leave the performance stage to properly research and study, to make sure that the source of inspiration and creativity doesn't run dry. Coming to Montreal is a big challenge."

During his time away, Nagano took formal courses in medieval and renaissance music, refreshed his language skills (particularly German and Italian), practiced his own instruments and studied composition with a former teacher. "I don't consider myself a composer," he says



férent du progrès, dit-il. Le progrès laisse entendre que l'orchestre s'améliore. L'orchestre est déjà excellent, mais il peut aussi compter sur une vaste et profonde réserve de talent d'un grand potentiel, que je veux développer pour voir où elle nous mènera. La clé pour atteindre les sommets est de voir à ne pas [seulement] maintenir un niveau. Soit vous vous développez et vous devenez plus fort, soit vous vous maintenez et vous dépérissez. L'essentiel est d'avoir une idée collective du but et de la direction, ce qui implique une participation de toutes les parties de l'organisation.» Quant à la « tradition », il la voit comme « une partie de l'âme d'une communauté. Il est important que nous fassions évoluer la tradition pour assurer les arts dans l'avenir ».

Deux des facteurs qui continuent de nourrir la naganomanie à Montréal sont le leadership clair du maestro et son approche collaborative de la musique. À ses yeux, une interprétation exceptionnelle et émouvante requiert « du cœur, de l'esprit, de l'intensité et de l'émotion...[lesquels] viennent de la contribution des individus ». En répétition et en privé, Nagano est ouvert et accessible, un net contraste avec le style autoritaire de Dutoit. Les musiciens comme les choristes de l'orchestre évoquent la capacité de Nagano d'expliquer le but musical par des analogies avec le monde réel qui ont une résonance chez les moins de 50 ans. « L'orchestre a trouvé une nouvelle vie, un nouveau souffle », affirme le trompette solo Paul Merkelo. Il est persuadé que, grâce à la vision de Nagano, l'OSM retrouvera son lustre dans le monde de la musique classique. Pierre Beaudry, trombone-basse, aime le fait que le maestro le garde en éveil, ce qui en retour l'aide à continuer d'apprécier les innombrables beautés de la musique.

L'enthousiasme est réciproque. En février dernier, après leur *Passion selon saint Jean* de Bach, Nagano a louangé ses musiciens. « Le développement et l'évolution de l'orchestre sont beaucoup plus rapides que je ne l'avais cru possible au départ », a-t-il déclaré. Le maestro compare son mandat de six ans à la peinture d'un tableau : « Ce qui est plus subtil et complexe prend du temps. Au lieu de vouloir tout accomplir en une seule année, il est [plus] intéressant de s'accorder une période de cinq ans, de sorte qu'à la fin, vous avez une toile beaucoup plus large, un tableau riche et complet. Bon nombre des lignes esthétiques ne seront complètes que dans cinq saisons. » Il prévoit inclure davantage de Bach dans le répertoire de l'OSM.

Les publics montréalais ont entendu l'OSM de Nagano dans la 9<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven en septembre, à l'occasion de son concert inaugural comme directeur artistique qui fut radiodiffusé et télédiffusé en direct sur les ondes d'Espace Musique et de Radio-Canada. La réaction générale fut positive, mais la plupart des critiques ont trouvé à redire au tempo rapide de 62 minutes. Certains membres du chœur nous ont fait savoir que, pour obtenir l'authenticité qu'il recherchait, Nagano a choisi de traiter le final comme une chanson à boire allemande. Malheureusement, un tempo aussi endiablé a laissé les solistes pantelants, certains chantant d'une voix criarde. Même si l'attention accordée aux détails par Nagano apportait de la clarté à certaines sections, c'était au prix du phrasé de l'ensemble. Le plus décevant fut le troisième mouvement, marqué *molto cantabile*, qui ne fut ni *molto* ni *cantabile* – le rythme étant trop

humbly. « My music is not important enough for concert stage. » He explains that he uses his skills to make arrangements or bridge material for encores or cuts to certain pieces.

Nagano has also been consulting with two professors about his long-standing book project on the spiritual and compositional development of music in Germany during the 19<sup>th</sup>-century. Musing philosophically he comments, « Looking back 100 years gives a perspective of somehow seeing from where we are coming and that helps establish ideas of identity and self-identity, and from that we can have a clear sense of the world where we live. My publisher had attended several lectures I had given five years ago and they thought it would prove to be an interesting basis for a book. » He jokes that it will likely take ten more years to complete this project.

When you listen to Nagano speak, you observe his penchant for using the words « development » and « tradition, » often pertaining to the future. By emphasizing these words, it's as if they represent him and are a key part of the message of moving forward by looking back, something he seems to want to impart to his audience. For Nagano, « Development is different from progress. Progress suggests that the orchestra is getting better. The orchestra is already great, but it also has a deep and profound talent pool of great potential, which I want to develop to see where it's going to take us. The key to establishing the highest levels is to make sure you don't [just] maintain a level. Either you are developing and getting stronger, or you maintain and get worse. The most important aspect is to have a collective sense of purpose and direction, which implies participation from all aspects of the organization. » He sees « tradition » as « ...part of the soul of a community. It's important that we evolve the tradition to ensure the arts for the future. »

Two of the factors that continue to nurture Naganomania in Montreal are the maestro's clear leadership and his collaborative approach to music making. He believes that an exceptional and emotional performance requires « heart, spirit, drama and emotion...[that] come from the input of individuals. » During rehearsals and behind closed doors, he is open and approachable, a distinct contrast to Dutoit's authoritarian style. Orchestra members and choristers alike cite Nagano's ability to relate the musical aim to real-world analogies and symbolisms that work well with the under-50 crowd. « I feel the orchestra has new life, new breath, » shares principal trumpeter, Paul Merkelo. He is confident that with Nagano's vision, the MSO will return to the forefront of the classical music world. Bass trombonist, Pierre Beaudry, likes the fact that the maestro keeps him on his toes, which in turn helps him continue to appreciate the many wonders of music.

The enthusiasm is mutual. Last February, after the orchestra performed Bach's *St. John Passion*, Nagano was very complimentary of his musicians when he remarked, « The development and evolution of the orchestra has been going much faster than I had initially thought possible. » The maestro likens his six-year tenure to painting a tableau in that, « ...the more sophisticated and complex takes time, so rather than packing everything into one year, it's [more] interesting to let a five-year period exist, so that at the end, you see a much broader tableau, a rich and complete picture. A lot of the esthetic lines will only be complete five seasons from now. » He plans to include more Bach in the MSO's repertoire.

Montreal audiences heard the Nagano MSO play Beethoven's 9<sup>th</sup> *Symphony* in September during his inaugural concert as artistic director, which was broadcast and telecast live on Espace Musique and Radio Canada. Although the general reaction was positive, most critics took issue with the fast 62-minute tempo. Members of the choir report that in a quest for authenticity, Nagano insisted on treating the choral finale like a German beer-drinking song. Unfortunately, the quick tempo had the soloists gasping, leading some to sound screechy. Although Nagano's keen attention to detail brought clarity to some sections it was at the sacrifice of the global phrasing. Most disappointing was the slow third movement, which was marked *molto*

rapide pour qu'on y reconnaisse une mélodie et la totalité du mouvement manquant d'intensité et d'émotion.

Malgré l'écart énorme entre cette version de 62 minutes et la *Neuvième* de 74 minutes de von Karajan, les musiciens et choristes de l'orchestre s'empressèrent de défendre l'approche « musique de chambre » du maestro de la célèbre œuvre chorale. Les concerts de novembre des *Gurre-Lieder* de Schoenberg et de la 6<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven, la « Pastorale », illustrèrent encore davantage cette approche d'orchestre de chambre. Cette fois, le placement des seconds violons et des altos à la droite de l'orchestre et des violoncelles et contrebasses au centre donna des résultats plus convaincants, ce qui laisse croire que la transformation Nagano-OSM est en bonne voie.

Le temps seul dira quelle empreinte le leadership de Nagano aura laissé sur l'OSM (et sur la culture de Montréal), mais les paradoxes de l'homme Kent Nagano sont parfois évidents dans ses réponses. Lorsqu'on lui demande son âge, il laisse tomber en soupirant : « Je suis plutôt vieux. » Mais lorsqu'on lui demande ce qu'il aimerait qu'on retienne de la première moitié de sa carrière de chef, il s'arrête un moment, puis répond en riant : « Je ne suis pas si vieux que ça ! » **LSM**

TRADUCTION : ALAIN CAVENNE

*cantabile*, but which ended up neither *molto* nor *cantabile*—the pace was too fast for a discernable melody, and the entire movement lacked intensity and emotion.

Despite the fact that the 62-minute performance was a far cry from the 74-minute von Karajan 9<sup>th</sup>, orchestra members and choristers were quick to defend the maestro's chamber music approach to the famous choral work. The November performances of Schoenberg's *Gurre-Lieder* and Beethoven's pastoral 6<sup>th</sup> *Symphony* demonstrated more of this chamber-music approach. This time, the placement of the orchestra with 2nd violins and violas on the right, and cellos and basses in the middle made for a better performance leading one to surmise that the Nagano-MSO transformation is on its way.

Only time will tell what mark Nagano's leadership will ultimately make on the MSO (and on Montreal culture) but the paradox of Kent Nagano the man is sometimes evident in his responses. When asked his age he sighs, "Well, I'm rather old," and when asked how he would like the first half of his career as a conductor to be remembered, he pauses for a moment, and then laughingly chides, "I'm not *that* old!" **LSM**

## KENT NAGANO EN QUELQUES MOTS

**Naissance :** 22 novembre, 1951

**Marié :** à la pianiste de réputation internationale Mari Kodama

**Enfant :** Karine

**Postes en 2006-2007 :**

- Directeur artistique, OSM
- Chef principal, Opéra de Los Angeles
- Directeur musical, Orchestre symphonique de Berkeley
- Directeur musical, Opéra d'État de Bavière
- Principal chef invité, Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin (fin de mandat)

**Salaire annuel à l'OSM :** plus d'un million de dollars

## KENT NAGANO FACTS

**Birthday:** November 22, 1951

**Spouse:** Mari Kodama, internationally-acclaimed pianist

**Children:** Karine

**Positions 2006-07 :**

- Artistic Director, MSO
- Principal Conductor, Los Angeles Opera
- Music Director, Berkeley Symphony Orchestra
- General Music Director, Bavarian State Opera, Munich
- Principal Guest Conductor, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (end of tenure)

**Annual Salary with MSO :** \$ 1 Million +

## NAGANO, SUR L'ÉDUCATION ET L'ÉVALUATION

Parlant du développement de l'appréciation des arts et de la culture chez un enfant, Nagano donne les conseils suivants :

« Tâchez de voir à ce que l'enfant soit exposé à des stimulations aussi larges et variées que possible. Évitez de trop préjuger du type de stimulus auquel l'enfant devrait réagir, sinon pour veiller à ce que le stimulus soit de première qualité, du plus grand raffinement possible. Le cerveau d'un enfant est un miracle : on dit que c'est une éponge, mais à mon avis c'est beaucoup plus. Avant la corruption de l'âge adulte, des règles et des limites, l'enfant possède une capacité semble-t-il infinie d'absorber, une sensibilité sans aspérité qui n'a pas encore été filtrée. C'est la seule règle que nous ayons suivie.

Notre fille a huit ans. Nous essayons de l'amener à autant de répétitions et de représentations de musique, de théâtre et de danse que possible, de l'exposer aux arts visuels et à la littérature. Il n'est pas vrai que la durée d'attention d'un enfant est limitée, c'est vraiment un mythe. Les enfants peuvent demeurer assis pendant un *Parsifal* de quatre heures et demie, ils peuvent vous chanter des parties du *Saint François d'Assise* de Messiaen ou ils peuvent avoir une vidéo préférée de *Lohengrin* ou de *Tosca*. Il me paraît évident, en voyant les enfants qui m'entourent, que la pensée d'un enfant n'est limitée que par ce que le parent peut lui faire connaître. »

**Kent Nagano sera membre du jury lors de la finale du Prix international de composition de l'OSM, en janvier 2007. LSM lui a demandé les qualités que doit avoir un chef-d'œuvre et ce qu'il recherche en tant que juge.**

« Un véritable chef-d'œuvre doit faire consensus à travers les années, à travers les siècles. J'attache de l'importance au travail soigné sur le matériau et aux connaissances techniques, mais cela seul ne suffit pas pour être compositeur.

L'inspiration que peut procurer une œuvre déborde les cadres de l'objectivité et ne s'explique pas. Je recherche une voix qui soit vraiment originale, et qui puisse s'appuyer sur des dons pour l'organisation des sons. »

## NAGANO, ON EDUCATION AND JUDGING

On the subject of developing a child's appreciation for arts and culture, Nagano advises:

"Try to make sure that a child is exposed to as broad and as varied a stimulus as possible. Try not to prejudice too much what sort of stimulus a child should respond to other than...making sure that that stimulus represents the highest level of quality, the highest level of sophistication that you can find. A child's mind is miraculous—it's been called a sponge but I call it much more. Before the corruption of growing up, of rules and limitations, it has a seemingly limitless ability to absorb, a sensitivity without callous and somehow hasn't been filtered. That's the only rule we used.

Our daughter is 8 years old. We try to bring her to as many rehearsals and performances of music, theatre, dance, the visual arts and literature as possible. It's not true that a child has a limited attention span. It's really a myth. Children can sit through a *Parsifal* of 4 1/2 hours or can sing back to you parts of Messiaen's *Saint François D'Assisi* or can have a favourite video of *Lohengrin* or *Tosca*. It's clear from seeing the children near me that a child's mind is [only] limited by what the parent can expose to the child."

**Kent Nagano will be part of the jury of the MSO Composition Prize in January 2007. LSM asked him his thoughts on what makes a masterpiece and his approach to judging.**

"Part of a definition of a masterpiece includes a general consensus that bridges centuries and decades.

I attach importance to craftsmanship and technical command, but that alone doesn't make a composer. When you are inspired by a composition, it goes beyond objectivity and explanation. I look for a voice that is truly original and supported with gifts of presentation."

# RAFAEL PAYARE

## RÉORCHESTRE LA SCÈNE MUSICALE DE MONTRÉAL

par ARTHUR KAPTAINIS



PHOTO : OSM

Rafael Payare se distingue par son apparence, mais surtout par son flair indéniable. Vivant à Berlin, le Vénézuélien jouit d'une renommée internationale qui, à juste titre, s'avère un critère déterminant pour le futur directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Son français est certes limité; nul doute qu'en prenant officiellement les rênes de l'OSM pour les cinq prochaines années à partir de 2022-2023, il se fera un devoir de le maîtriser.

Rafael Payare est le directeur musical désigné de l'OSM depuis septembre 2020. Le dimanche 17 janvier 2021, il dirige l'OSM lors d'un premier concert diffusé gratuitement sur le Web.

En direct de la Maison symphonique de Montréal, ce concert fait découvrir l'étendue des talents du nouveau maestro qui dirige deux œuvres, une de Berlioz, l'autre de Brahms. Pandémie oblige, Payare et son épouse, la célèbre violoncelliste américaine Alisa Weilerstein, ont passé le temps des fêtes au Québec avec leur fille Ariadne. Une quarantaine de deux semaines dans l'environnement boisé des Cantons-de-l'Est suivies d'une autre de deux semaines en ville pour s'y préparer.

« Je suis impatient de découvrir la culture québécoise », a lancé Payare. Il fait presque écho à son prédécesseur. Kent Nagano était arrivé à Montréal en 2006 en qualité de directeur musical. Il a quitté officiellement son poste à la fin du mois d'août 2020.

Payare est déjà venu au Québec. Acclamé par les critiques et le public lors de ses débuts à l'OSM en 2018, à Montréal, il a réédité son succès l'année suivante au Festival de Lanaudière.

La plupart de ses concerts sont salués par les critiques. En décrivant la direction de Payare du *Concerto pour orchestre* de Bartók en 2018 avec l'Orchestre symphonique de Chicago, Lawrence B. Johnson a déclaré : « Il en maîtrisait les plus infimes rouages. Tout était en finesse. »

À 40 ans, ce jeune maestro a dirigé des orchestres parmi les plus prestigieux. Mentionnons, entre autres, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de Londres et l'Orchestre philharmonique de Los Angeles. C'est sans compter ses prestations au pupitre de l'Orchestre philharmonique de Vienne et de l'Orchestre philharmonique de Munich.

À Montréal, la nomination de Payare a été accueillie avec satisfaction. Il est le produit d'El Sistema, le programme d'éducation des jeunes par la musique au Venezuela. Le chef d'orchestre arrive avec la conviction que la musique classique est un phénomène démocratique accessible à tous. « La musique est un droit et non un privilège, affirme-t-il. Tout le monde devrait y avoir accès. »

Payare a fait ses armes comme directeur musical au sein de l'Orchestre d'Ulster de 2014 à 2019. Au terme de ce mandat de cinq ans, cet orchestre lui a décerné le titre de chef d'orchestre lauréat. La même année, il est devenu directeur musical de l'Orchestre

symphonique de San Diego qui a prolongé, en octobre dernier, son contrat jusqu'en 2025-2026.

« Cela ne pose pas de problèmes, précise Payare à propos de son double mandat. Il s'agit de deux côtes différentes. » Même le volet européen de sa carrière (qui comprend l'opéra) peut être maintenu.

La feuille de route du chef d'orchestre n'impressionne pas par le nombre d'enregistrements. Qui sait ? Peut-être est-ce là un avantage ! À sa venue à la barre de l'OSM, Nagano avait déjà une imposante discographie et des engagements européens d'envergure. Pour Payare, il faut reconnaître que l'horizon est dégagé. Est-ce que la discographie de l'OSM qui a réalisé plus d'une centaine d'enregistrements constitue en soi un obstacle ? Les enregistrements Decca des années 1980 et 1990 sont toujours diffusés.

« Ces enregistrements du maestro [Charles] Dutoit sont extraordinaires, mais cela ne signifie pas que nous ne pouvons pas enregistrer ce répertoire d'une façon aussi remarquable, a fait savoir Payare. Il est important que l'enregistrement reflète l'étape du cheminement de l'orchestre, puis il faut poursuivre sur sa lancée. »

Quoi qu'il en soit, des lacunes notables existent. Payare n'a pu réprimer sa surprise : « Un orchestre comme l'OSM sans cycle de Mahler ! C'est l'une des choses que nous allons explorer. Et aussi les poèmes symphoniques de Strauss. J'aime Strauss ! » Lorsqu'on lui demande quels autres compositeurs lui tiennent à cœur, il s'empresse de réciter les noms de maîtres incontestés. Puis il ajoute : « Je regrette, je ne crois pas avoir répondu à votre question. »

La liste de Payare témoigne qu'il est un adepte du grand répertoire tel qu'il est traditionnellement compris. Et la musique baroque ? « Je ne peux pas prétendre être un spécialiste, déclare-t-il à propos de ce courant artistique. Dans une ville où les musiciens baroques poussent comme des champignons, ce n'est pas un bien grave défaut. »

Payare sera sûrement comparé à son compatriote et ancien élève d'El Sistema, Gustavo Dudamel, directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles. À Montréal, Payare pourrait être comparé à Yannick Nézet-Séguin, de cinq ans son aîné, le directeur musical à vie de l'Orchestre Métropolitain.

L'arrivée de Payare bouscule la dynamique établie en ville. Si l'OSM demeure le plus ancien et le plus grand des deux orchestres, Payare est sans contredit le moins connu des deux maestros. Le jeune loup ou le vétéran ? Lequel des deux maestros enthousiasmera davantage le public lorsque les concerts reprendront ?

La perspective d'une rivalité ne trouble aucunement Payare. Sans connaître personnellement Yannick Nézet-Séguin, il le tient en haute estime. « Cela témoigne de la merveilleuse polyvalence de Montréal en tant que ville. Prenez Berlin par exemple. La ville compte neuf orchestres, dont le Philharmonique de Berlin, dirigé par Kirill Petrenko, et le Staatsoper de Berlin sous la baguette de Daniel Barenboim. Il n'y a pas de concurrence en musique. C'est une question de choix. Et les gens peuvent tout simplement en profiter. »

LSM

TRADUIT PAR LINA SCARPELLINI

Rafael Payare à dirigé l'OSM pour la première fois lors du concert du dimanche 10 janvier 2021, dans *Le Carnaval romain* de Berlioz et la *Première Symphonie* de Brahms. Le concert est accessible en ligne pendant 90 jours sur [www.medicivt.com](http://www.medicivt.com).

# UN BON DÉPART POUR PAYARE ET PLUS À VENIR ?

par / by ARTHUR KAPTAINIS

## SOLID START FOR PAYARE BUT WILL THERE BE MORE TO COME?

**C**a a bien été, comme on dit. Aucune catastrophe à signaler après la première représentation, dimanche, de Rafael Payare en tant que futur directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal. Ni beaucoup de révélations dans le programme de 65 minutes (intro de film incluse) comprenant les standards de Berlioz et Brahms dans une Maison symphonique vide.

Peut-être que des surprises nous attendent dans les concerts en ligne à venir. Ou du moins avant septembre 2022, lorsque sa nomination deviendra officielle.

Plutôt que d'offrir quelque chose de nouveau, le Vénézuélien de 40 ans a choisi de rendre hommage à la tradition de l'OSM et à la tradition symphonique en général. La première oeuvre était le *Carnaval romain* de Berlioz, grande incontournable du temps de Charles Dutoit, souvent offerte en entrée ou en rappel. Cette interprétation avait l'ampleur et le dynamisme requis, avec beaucoup de détails gratifiants dans l'accumulation des passages fortissimo.

Vêtu d'un costume sur mesure avec des boutons éclatants, Payare a clairement indiqué avec ses nombreuses expressions faciales qu'il avait de bonnes raisons de ne pas porter de masque. Ses gestes de bras étaient amples et plus ou moins continus dans la *Symphonie no 1* de Brahms. Je me suis parfois demandé pourquoi tant de mouvements étaient nécessaires pour produire une interprétation aussi conventionnelle. J'ai rarement entendu une phrase aux contours distinctifs, une touche rythmique idiosyncrasique ou quoi que ce soit qui identifiait clairement l'interprétation comme étant propre à Rafael Payare.

Les nuances semblaient se situer surtout dans le mezzo forte, même pour l'« Andante sostenuto ». Le solo de violon du premier violon Andrew Wan n'était pas facile à entendre par-dessus les vents. La question de savoir si les conditions de jeu sur scène donnaient des résultats probants à distance est inévitable, sans parler de l'espace obligatoire entre les joueurs. Mais l'OSM et l'équipe audio sont habitués à cette nouvelle réalité.

La meilleure partie de la symphonie a été le finale. Le rythme de Payare était plus flexible dans l'introduction de ce grand mouvement. Les solos de cor et de flûte évoquaient des paysages montagneux et les pizzicati étaient parfaits. Le chœur des cuivres, doux et puissant, sonnait chaleureux et cohérent. C'était le travail d'un orchestre de premier plan.

Et c'est un chef certainement compétent. Mais désolé, je ne ferai pas de grands éloges aujourd'hui. Aucune raison de paniquer non plus. Je me souviens avoir été déçu en 2006 par la première apparition en tant que directeur musical du prédécesseur de Payare, un certain Kent Nagano. Il s'est très bien débrouillé par la suite. **LSM**

**Note au passage :** L'OSM rapporte que plus de 75 000 téléspectateurs de 52 pays ont écouté le concert dimanche... Payare a regroupé les premiers et deuxième violons à sa gauche plutôt que (selon la mode contemporaine) de les diviser... Le chef n'a pas utilisé de partition pour les deux oeuvres... le hautbois solo associé Vincent Boilard a joué le cor anglais dans Berlioz et le premier hautbois dans Brahms. On me dit que les vétérans Pierre-Vincent Plante (cor anglais) et Ted Baskin (hautbois) sont toujours sur la liste de l'OSM... La plupart des joueurs de cordes portaient des masques...

Le concert peut être visionné gratuitement en rediffusion sur [www.mediciv.tv](http://www.mediciv.tv).



PHOTO : OSM

**W**ent well, as they say. There were no calamities to report after the webcast debut on Jan. 10 of Rafael Payare as the music-director-to-be of the Montreal Symphony Orchestra. Nor many revelations in a 65-minute program (film intro included) of standards by Berlioz and Brahms from the empty Maison symphonique.

Perhaps these will be forthcoming in future online concerts. Or at least sometime before September 2022, when the MSO appointment becomes official.

Rather than offer something new, the 40-year-old Venezuelan chose to pay homage to MSO tradition and to symphonic tradition in general. First up was Berlioz's *Carnaval Romain*, a great showpiece of the Charles Dutoit era that was often given as a starter or an encore. This performance had the requisite breadth and pep, with much gratifying detail in the buildups to the fortissimo statements.

Payare's arm gestures were generous and more or less continuous in Brahms's First Symphony. I wondered sometimes why so much movement was required to produce such a conventional performance. Seldom did I hear a distinctively contoured phrase, an idiosyncratic rhythmic touch, or anything that stamped the interpretation as the property of Rafael Payare.

Dynamics often seemed lodged at mezzoforte, even in the Andante sostenuto. The violin solo of concertmaster Andrew Wan was not easy to detect above the winds. Whether pickup conditions on stage have a bearing on results at home is an inevitable question, to say nothing of the spread-out configuration of the players imposed by distancing rules. But the MSO and the audio team are used to the new normal.

The best part of the symphony was the finale. Payare's beat was more flexible in the introduction to this great movement. Horn and flute solos opened up mountain vistas and pizzicati were spot on. Brass chorales, soft and loud, sounded warm and cohesive. This was the work of a premium orchestra.

And certainly a capable conductor. But sorry, no rave today. No reason to panic either. I recall being underwhelmed in 2006 by the inaugural appearance as music director by Payare's predecessor, a certain Kent Nagano. He turned out all right. **LSM**

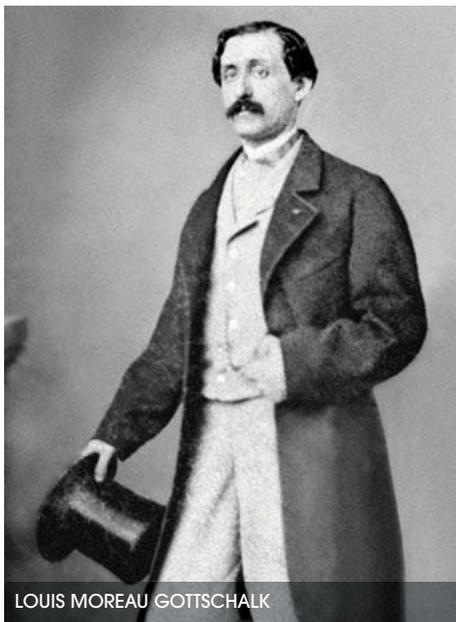
**Passing notes:** The MSO reports that more than 75,000 viewers from 52 countries streamed the concert on Jan. 10 alone... Payare grouped first and second violins on his left rather than (as per contemporary fashion) dividing them... The conductor did not use a score in either work... Associate principal oboe Vincent Boilard played cor anglais in Berlioz and first oboe in Brahms. I am told that veterans Pierre-Vincent Plante (cor anglais) and Ted Baskin (oboe) are still on the MSO roster... Most string players wore masks...

This concert is available free as a replay at [www.mediciv.tv](http://www.mediciv.tv).

# CLASSIQUES AMÉRICAINS

## LA FILIÈRE OUBLIÉE

par MARC CHÉNARD



LOUIS MOREAU GOTTSCHALK

L'histoire nous démontre que la musique classique occidentale est le pur produit d'une vision eurocentrique du monde. Il lui aura fallu plusieurs siècles pour établir ses règles, lesquelles ont été adoptées à l'échelle planétaire. De nos jours, ce classicisme est si bien imprégné dans les esprits qu'il n'est plus vraiment requis de naître ou de vivre dans une de ses cultures pour pouvoir la jouer ou l'apprécier d'une manière authentique. Bien qu'ancrée dans une riche histoire, cette tradition classique a phagocyté d'autres musiques sur son parcours, des modalités exotiques de l'Asie jusqu'aux rythmes syncopés des Amériques. Nombre de compositeurs nés dans ce Nouveau Monde ont puisé dans les différents folklores de leur patrie, autant des chants sacrés et profanes des paysans blancs et esclaves noirs que des peuples autochtones.

Aussi variées que soient ses sources d'inspiration, les musiques classiques américaines sont elles aussi le produit culturel d'une société blanche qui s'était dotée de tous les moyens pour promouvoir ses efforts et non ceux de groupes minoritaires. Dans cette réalité, la présence des Noirs a été largement passée sous silence dans les manuels d'histoire, hormis quelques mentions consignées aux notes de bas de page. Les plus connaisseurs pourront avancer quelques noms, mais s'avoueront rapidement vaincus si on les presse sur le sujet. Tel est l'objet de ce tour d'horizon, si bref soit-il, d'un sujet sur lequel on pourrait facilement s'étendre.

Cette marginalisation des Noirs ne se limite pas qu'aux compositeurs, mais aussi aux interprètes. Les exemples du passé abondent

de jeunes Afro-Américains, hommes et femmes, refoulés vers l'arène des musiques de divertissement en raison de la couleur de leur peau. Signalons à ce titre le pianiste Billy Strayhorn et la diva Nina Simone, le premier trouvant emploi comme arrangeur chez Duke Ellington, la seconde célébrée davantage pour ses chants contestataires que pour ses aptitudes d'interprète de Bach au piano.

### UN BAIN NOSTALGIQUE

Pourtant, la situation a évolué, ne serait-ce qu'à pas de tortue. Deux enregistrements récents nous permettent d'éclairer cette filière oubliée, le premier remontant le cours de l'histoire, le second résolument plus contemporain d'approche. *American Heritage* (Zoho classix 202008) est un récital de 18 morceaux provenant de huit compositeurs dont un seul (Frederic Rzewski) est blanc. L'interprète, Jeni Slotchiver, est décrite dans les notes détaillées comme spécialiste de la musique de Busoni. Outre le fait de jouer, elle a rédigé les notes qui nous livrent de l'information utile sur chacun des compositeurs et les morceaux choisis.

Parmi les élus, le plus célèbre demeure sans doute Louis Moreau Gottschalk (1829-1869). De son vivant, ce pianiste de race mixte était encensé de toutes parts, plusieurs le qualifiant de Chopin de l'Amérique. Ainsi, on entend *Union*, genre de pot-pourri brodé autour de plusieurs mélodies populaires de l'époque, et *Banjo*, extrait de sa suite opus 15 intitulée *Grotesque Fantasia*. Né en Angleterre, Samuel Coleridge-Taylor a connu son heure de gloire au tournant du siècle dernier jusqu'à ce qu'il succombe d'une pneumonie en 1912 à 37 ans. Le disque s'amorce avec son *Deep River* (op. 59, no 10, extrait de ses *Twenty-four Negro Melodies* de 1904). Plus près de nous dans le temps, William Grant Still (1895-1978) est présenté dans deux titres, *The Blues from Lenox Avenue* (1937), et un arrangement de *Swanee River* (1939), indubitablement l'une des mélodies américaines les plus aimées.

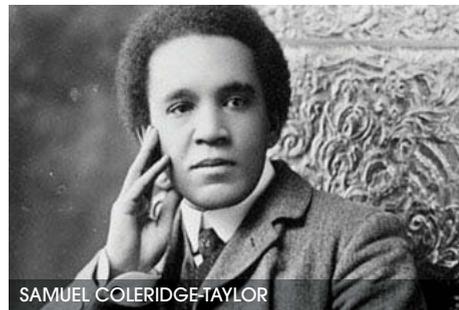
Bien que la composition musicale soit encore en large partie une chasse gardée des hommes, les femmes ne sont pas tout à fait absentes. Cette anthologie en inclut deux, soit Margaret Bonds (1913-1972) et Florence B. Price (1887-1953), compositrices respectivement de *Troubled Water* (variante très jazzée du chant traditionnel *Wade in the Water*) et de trois miniatures extraites des *Dances in the Canebreaks*. D'une durée totale de 18 minutes, les six pièces de la suite *From the Southland* de Harry Thacker-Burleigh (1866-1949) constituent le noyau central du disque. Deux derniers morceaux arrondissent la collection, soit *Dance (Juba)* de Robert Nathaniel Dett (1882-1943) et le numéro folklorique

*Shenandoah*, version mi-transcrite, mi-adaptée de celle du pianiste de jazz Keith Jarrett.

Dans son ensemble, cette production de 70 minutes est empreinte de nostalgie, la musique teintée de notes bleutées, de figures rythmiques syncopées et d'harmonies sensuelles tenant autant du jazz que de Debussy. Les plus anciens morceaux évoquent une époque essentiellement révolue, durant laquelle les musiciens se produisaient dans les salons de la bonne société.

### UN RADICAL « CONTEMPORAIN »

Autre disque, autre époque et surtout autre musique, celle du regretté Julius Eastman (1940-1990). *Piano Interpretations* (Intakt CD 305, 2018) nous arrive de Suisse, plus précisément d'une étiquette documentant le jazz contemporain et la musique improvisée expérimentale plutôt que la prétendue musique savante. Le fait que cette musique très écrite voit le jour sur une telle étiquette



SAMUEL COLERIDGE-TAYLOR

pourrait surprendre, mais ce n'est pas le seul aspect inusité de cette production. Sur un versant, quatre pianistes helvètes sont de la partie (le kukuruz Quartet – mot hongrois signifiant « mais ») et, sur l'autre, un programme de quatre œuvres seulement, la pièce d'ouverture ne faisant que huit minutes, la finale dépassant de quelques secondes la demi-heure. Au premier coup d'œil, les titres du premier morceau (*Fugue no 7*) et du troisième (*Buddha*) semblent assez anodins, mais le second (*Evil Nigger*) et le dernier (*Gay Guerilla*) attirent l'attention. Tout aussi provocatrices soient-elles, ces désignations dévoilent le personnage, un intellectuel noir et gai, victime du SIDA.

Durant la courte décennie de ses activités dans l'arène des nouvelles musiques à New York, Eastman s'est frotté aux chefs de file, Cage, Feldman et tout leur entourage, mais son nom a rapidement sombré dans l'oubli après sa mort, du moins jusqu'à la sortie de cet enregistrement. Son arrivée sur la scène coïncide avec l'éclosion de cette école minimaliste répétitive américaine (Glass, Reich, etc.), laquelle lui a permis de tracer sa voie. À l'instar de ses

contemporains, il construisait ses œuvres sur des répétitions obsessionnelles qui se transformaient constamment et subtilement, parfois sur des durées de proportions épiques, la finale du disque par exemple. De la toute première



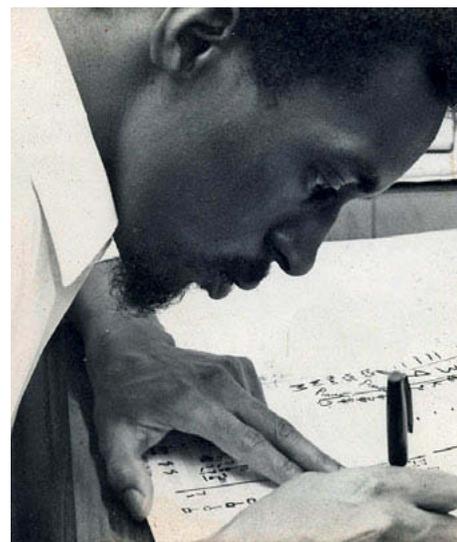
NATHANIEL DETT

note frappée sèchement en ouverture de la fugue jusqu'à l'accord massif qui se résorbe au néant pendant les trente dernières secondes de la guérilla, le périple est des plus mouvementés, le compositeur espaçant des lambeaux mélodiques récurrents sur une trame polyrythmique insistante. *Buddha*, pour sa part, détonne avec le reste, les pianistes travaillant tous dans l'intérieur de leurs instruments, frottant, grattant et pinçant à peine les cordes, et ce, sans jamais appuyer sur l'une des touches. Eastman mise d'ailleurs sur l'emploi des dynamiques pour créer un climat de tension très forte dans sa musique, la conduisant jusqu'à un premier

paroxysme pour alors le couper net et entreprendre une nouvelle montée en intensité.

Côté technique, la prise sonore est d'une limpidité exemplaire, chose pas facile pour quatre instruments identiques jouant des partitions particulièrement denses. Autre atout de cette production, le texte de présentation de George Lewis, tromboniste et éminent professeur à l'Université Columbia, est particulièrement éclairant sur les questions raciales et identitaires en musique. Outre Eastman, l'annotateur plaide aussi la cause de deux autres oubliés, Thomas Wiggins (1849-1908), surnommé Blind Tom, et Julia Perry (1924-1979), deux noms que l'on peine à trouver dans les annales de l'histoire.

Lewis, une fois de plus, formule une observation qui cerne bien cet enregistrement qu'il encense tant : « Le kukuruz Quartet réussit à nous faire entendre toute la sensualité et l'esprit d'aventure d'Eastman au moyen d'un modèle d'expression musicale créolisée de la musique contemporaine, laquelle peut embrasser à la fois un passé multiculturel et multiethnique et un avenir toujours imaginable, et ce, pour affirmer une humanité commune dans le développement constant d'une nouvelle musique. » Si l'on met de côté les références contemporaines dans ce propos, la réflexion dans son ensemble pourrait tout aussi bien convenir à la musique de l'autre



JULIUS EASTMAN

PHOTO : DONALD W. BURKHARDT

disque, surtout en ce qui concerne ses aspects sensuels que madame Slotchiver réussit bien à exprimer dans ses interprétations. **LSM**

Pour des textes de fond sur les compositeurs et les œuvres du premier album, prière de consulter le site Web de l'artiste : [www.JeniSlotchiver.com](http://www.JeniSlotchiver.com)

**La Scena Musicale**

Cartes de vœux musicales

20 \$ POUR 10 CARTES\*

[www.maSCENA.org](http://www.maSCENA.org)  
514-948-2520x1  
[cartesdevoeux@lascena.org](mailto:cartesdevoeux@lascena.org)

\* taxes et livraison au Canada incluses.

# MONTREAL À L'HEURE DU JAZZ

## AUTOUR DE L'ÉTIQUETTE AJAX

par ANDRÉANNE VENNE

**M**ontreal est un bastion connu de l'essor du jazz à une époque. Une des premières étiquettes de jazz nord-américaine, établie à Montréal, avait la particularité d'appartenir au courant des étiquettes dites « raciales ». Voici une brève histoire de ce phénomène et du contexte qui l'a vu naître.

Durant les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle, une perception défavorable du jazz prévalait, l'associant au vice. Plusieurs membres de la communauté noire de Montréal préféraient instruire leurs enfants au classique afin d'éviter les stéréotypes entretenus par la communauté blanche. Le saxophoniste et pianiste Harold « Steep » Wade est un exemple de ces jeunes formés au classique qui se tourneront vers le jazz, et plus particulièrement sa branche plus rigoureuse, le bebop. Il deviendra un incontournable de la scène jazz de Montréal dans les années 1930 et 1940.



### AJAX RECORDS, L'ÉTIQUETTE BLUES ET JAZZ

L'étiquette *Ajax* naît en 1921 en tant que filiale de la première usine canadienne indépendante de gravure de disques, la Compo Company (1918-1971), fondée à Lachine par Herbert S. Berliner, fils de l'inventeur du gramophone Emil Berliner. Les enregistrements se font à Montréal et à New York en étroites relations, mais la distribution se destine uniquement aux États-Unis. Présentée comme « l'étiquette raciale de qualité supérieure » dans les termes de l'époque, *Ajax Records* est de fait en avance sur son temps en termes de qualité audio. *Ajax* est la première étiquette à enregistrer des artistes jazz montréalais comme Millard Thomas et son très en vue Chicago Novelty Orchestra. Les artistes afro-américains comme Rosa Henderson, Edna Hicks, Viola McCoy, Helen Gross, Monette Moore, Ethel Finnie, Fletcher Henderson & his Sawin' Six et Mamie Smith y sont également enregistrés.

Pour la petite histoire, c'est grâce au succès de cette dernière chez Okeh Records que la mode des étiquettes raciales fut propulsée, après que le célèbre compositeur afro-américain Perry Bradford eut convaincu le directeur du label de jazz new-yorkais d'enregistrer Smith malgré les menaces de boycottage de groupes de pression ségrégationnistes. Le succès de l'enregistrement de *Crazy Blues/It's Right Here for You*, vendu à 75 000 exemplaires, provoque alors une vague de tentatives de



MAMIE SMITH AND HER JAZZ HOUNDS

répliques chez les autres disquaires. Mamie Smith, aussi appelée à l'époque la reine du blues (titre que lui volera bientôt Bessie Smith) fera trois enregistrements avec *Ajax* en 1924, avant de poursuivre sa route aux États-Unis et en Europe avec son groupe, les Jazz Hounds.



ROCKHEAD'S PARADISE

Dans ces lieux, les musiciens des bayous s'amènent avec leur musique rythmique décoincée pour faire danser le parterre. Et les musiciens de la communauté noire locale se laissent rapidement influencer. Le Montréal de cette période a formé quelques-uns des jazzmen les plus célèbres de l'histoire du jazz au Canada. Les pianistes Oliver Jones, Oscar Peterson, Joe Sealy et Reg Wilson, le saxophoniste Richard Parris, le batteur Norman Marshall Villeneuve et plusieurs autres ont acquis leur art dans ce contexte effervescent.

### LE JAZZ PREND SES QUARTIERS

Le district Saint-Antoine devient le quartier général du jazz. Toute l'attention est centrée sur « le coin » formé par les rues de la Montagne et Saint-Antoine, où se font face le Café Saint-Michel (d'où le trompettiste afro-américain Louis Metcalfe introduisit le bebop au Canada dans les années 1940) et le Rockhead's Paradise. Rufus Rockhead, immigrant jamaïcain ancien porteur s'étant enrichi en faisant la contrebande d'alcool pour l'organisation d'Al Capone, est le premier propriétaire d'une boîte de jazz à Montréal. Le Rockhead's est alors l'établissement de jazz le plus reconnu en ville et le tremplin vers les bars de la « Haute-Ville », c'est-à-dire les bars fréquentés par un public majoritairement blanc, avec une paie plus conséquente.

Cette époque voit clairement se dessiner la polarité entre deux scènes musicales, une blanche et une noire, ce qui n'empêche pas que de plus en plus de Blancs s'approprient le genre.



OSCAR PETERSON

### VERS LA FIN

Il y a, semble-t-il, plus de matière historique autour d'*Ajax* que de récit sur son existence, l'étiquette n'ayant vécu que quatre années, la sortie de son dernier disque datant de 1925. La pauvre distribution au sud et au centre des États-Unis et les artistes moins bien implantés que ceux des autres

maisons de disques américaines du temps se posent comme facteurs officiels de ce déclin hâtif. Alors que la Grande Dépression approche pour achever de tarir les occasions d'enregistrer des artistes noirs, que l'Amérique se tourne vers la radio et que les réseaux engagés des Blancs pour reprendre des classiques de la musique afro-américaine, les clubs de jazz de Montréal poursuivent la fête de leur côté jusqu'aux années 1950, bien que la ségrégation au sein des orchestres s'accroisse, l'homogénéité des ensembles étant la norme.

Néanmoins, la culture de l'enregistrement demeure bien implantée dans la ville. Comme le relate l'historien du jazz John Gilmore dans *Swinging in Paradise*, Montréal, même après la Seconde Guerre mondiale, reste la seule ville au Canada où les musiciens peuvent encore enregistrer des disques.

LSM

# ABONNEZ-VOUS! SUBSCRIBE NOW!

Included  
English Translation  
**Supplément**  
de traduction française  
inclus

Free **CD GRATUIT**  
avec chaque abonnement de 2 ans /  
with each 2-year subscription

**24**  
ans/years



**VOTRE ABONNEMENT INCLUT :**

- » *La Scena Musicale* (7 numéros/an)
- » *Guide ressources des arts* (annuaire)
- » rabais Boutique LSM (15% pour 1 an/25% pour 2 ans)

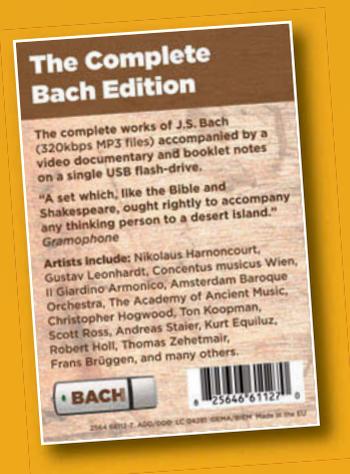
**YOUR SUBSCRIPTION INCLUDES:**

- » *La Scena Musicale* (7 issues/yr)
- » *Arts Resource Guide* (annual)
- » LSM Boutique Discount (15% for 1yr / 25% for 2 years)

No d'organisme de charité/Charity # : 141996579 RR0001

## GAGNEZ/WIN

- » The Complete Bach Edition sur USB
- » Pour nouveaux abonnés / for new subscribers
- » Date limite / Deadline  
2021-12-31



**✓ OUI / YES!** Veuillez m'abonner  
Please subscribe me

Un an/1 yr 39\$ \_\_ (rég.); 49\$ \_\_ (entreprise); 25\$ \_\_ (étudiant/student)  
Deux ans/2 yrs 69\$ \_\_ (rég.); 84\$ \_\_ (entreprise); 45\$ \_\_ (étudiant/student)  
+ 10\$ EXTRA (Livraison weekend Montréal) \_\_\_\_\_ \$ DON

NOM NAME: \_\_\_\_\_

ADRESSE ADDRESS: \_\_\_\_\_

VILLE CITY: \_\_\_\_\_

PROV.: \_\_\_\_\_ CODE POSTAL CODE: \_\_\_\_\_

N° TELEPHONE PHONE N°: \_\_\_\_\_ TRAVAIL WORK: \_\_\_\_\_

COURRIEL E-MAIL: \_\_\_\_\_

PAIEMENT JOINT PAYMENT INCLUDED  
 VISA  MASTERCARD  AMEX

NUMÉRO DE CARTE CARD NUMBER \_\_\_\_\_ DATE D'EXPIRATION \_\_\_\_\_

ENVOYEZ CE COUPON À: LA SCENA MUSICALE *La Scena Musicale*  
SEND THIS COUPON TO: 5409, WAVERLY, MONTREAL, QC H2T 2X8

# THE "KREUTZER" SONATA

## FRIENDSHIP AND TRANSGRESSION

by JACQUELINE VANASSE

**M**uch the most admired of Beethoven's 10 Violin Sonatas is the ninth, which we know as the "Kreutzer." It could just as logically be called the "Bridgetower," and might have been so, had an unfortunate disagreement not intervened.

George Bridgetower (1778-1860) gave the first performance with the composer at the piano and was probably on track to be the first dedicatee. Our evidence for this is an inscription on the autograph<sup>1</sup> by the composer, which can be translated as: "Mulatto sonata composed for the mulatto Bridgetower, great madman and great mulatto composer."

Despite the apparently humorous tone, Beethoven's admiration for Bridgetower was genuine. A case can even be made that the unusual heritage of the biracial violinist in part explains the innovative style of the sonata.

In the end, Beethoven chose to dedicate the sonata in its published version to the French violinist Rodolphe Kreutzer (1766-1831), who never played it himself, possibly because he knew it was written originally for another musician. Bridgetower apparently lost his chance at the dedication by making unflattering remarks about a woman who turned out to be Beethoven's friend.

Bridgetower was born in Poland to a father of African descent, probably born in Barbados, who worked for the Esterházy household; and a European mother, who was also serving in an aristocratic family. The noble circles in which Bridgetower was raised put him in touch with the musicians of the time. He was not the only musician of African descent active in Europe at the time. But while most other Afro-European musicians were kept in the background, Bridgetower overcame the challenges of his race and class to be recognized by his contemporaries. Nor was his importance limited to his association with Beethoven. Josephine R. B. Wright, in an article published in 1980 in *The Musical Quarterly*, speculated that "a detailed chronicle of his life [...] will fill many gaps in our present knowledge of English concert life during the late eighteenth century and will illuminate the role that a black prodigy played in it."

Bridgetower's talents were apparent early. Like Mozart around the same period, he was closely supervised by a protective father. By the age of 10, the boy had toured the major European cities, including London. At age 12, because of family issues, he was taken under the protection of the Prince of Wales. The prodigy then had the opportunity to learn from London's best musicians and quickly became a favourite at the court. His exceptional education partly explains his rise in English society. He was elected to the Royal Society of Musicians in 1807 and obtained a degree in music at Cambridge in 1811.

The "Kreutzer" Sonata, Beethoven's Op. 47, marks a break in the sonata genre. In 1803, the year of its creation, sonatas and other forms of chamber music were usually performed in salons to please guests.

The "Kreutzer," more than simple entertainment, is a powerful statement. The work is also uncommonly demanding from a technical point of view. As famously reported by Hector Berlioz, even Kreutzer thought that it was "outrageously unintelligible."

The first movement is of a type that had not been heard before. In his previous eight sonatas for violin and piano, Beethoven had given the piano the principal role, as was the custom for sonatas for piano with accompaniment of a melodic instrument. In Op. 47, the instruments have equal roles, with perhaps a preference given to the violin. And what a task! This highly charged partnership is the core of the sonata. Beethoven specified it in the score: "*Quasi come d'un concerto.*" In fact, the instruments seem to be engaged in a magnificent battle.

The hurry and exhilaration in which Beethoven found himself in 1803 undoubtedly influenced the work's character. The composer did not finish the score on time, and Bridgetower had to delay his concert debut by two days. The sonata was finally premiered at noon on May 24. Early that morning Beethoven asked Ferdinand Ries to make a copy of the violin part from the manuscript. Bridgetower had to sight-read the first movement from a last-minute copy of the violin part and played the second movement directly from the score looking over Beethoven's shoulder.

The first movement especially appears to be a passionate gesture, an impulsive, uncensored glimpse of Beethoven's mindset. The confusion and intensity expressed in the sonata may well correspond to the composer's feelings toward Bridgetower. It is said that prior to the sonata's premiere, the two musicians were constantly together. It seems that Bridgetower greatly stimulated Beethoven as a person and artist.

The "Kreutzer" Sonata represents a tangible shift in the history of the accompanied sonata. It brings the genre to a new level. It also appears at the junction of Beethoven's "early" and "middle" periods and is viewed as the composer's break from the norms of chamber music. The work is distinctive – almost revolutionary – by virtue of the dramatic nature of the interaction between the instruments and the exceptional technical skills required for its execution. Beethoven was influenced by his friendship with Bridgetower, who possibly played an active role in its composition. Is the equal treatment of the two instruments – the sonata's most salient feature – a sign of Beethoven's respect for his friend and a tribute to racial equality? We cannot say. Nevertheless, Beethoven gave us one of the most striking and fascinating pieces in history. This audacious and powerful work made a lasting impression and has inspired generations of artists. **LSM**



GEORGE BRIDGETOWER  
BY HENRY EDRIDGE,  
1790

<sup>1</sup> Sonata mulattica composta per il mulatto Brischdauer [Bridgetower], gran pazzo e compositore mulattico

# JOSEPH BOULOGNE DE SAINT-GEORGE

## DESTIN D'UN COMPOSITEUR MÉTIS AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

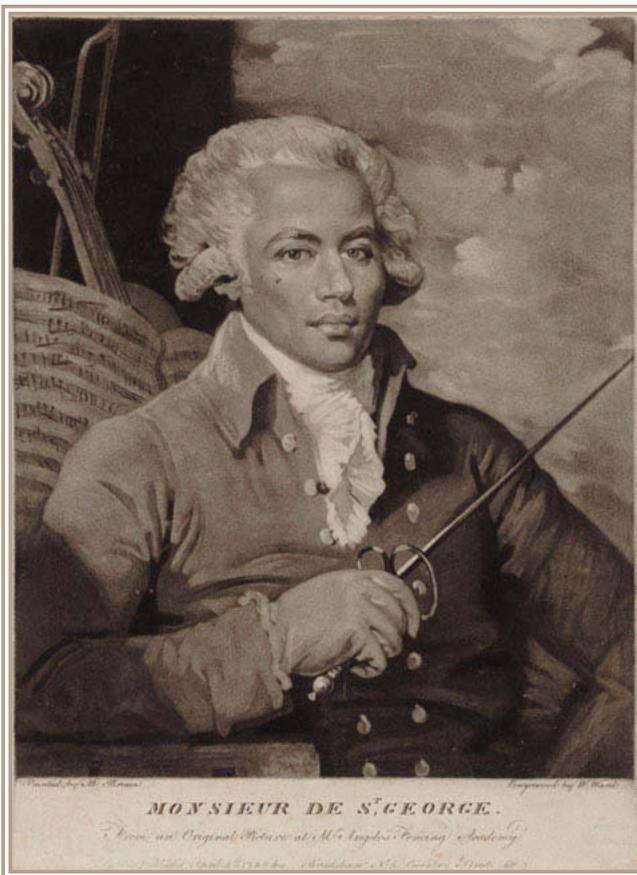
par JUSTIN BERNARD

L'histoire de la musique, comme l'Histoire dans son ensemble, est souvent cruelle. Elle élève un nombre restreint d'individus au rang de légendes tandis que d'autres, ayant pourtant connu la gloire, sombrent à jamais dans l'oubli. On assiste parfois à des revirements invraisemblables. Avant même sa mort, en 1750, Johann Sebastian Bach voit sa renommée éclipsée par celle de ses fils Carl Phillip Emanuel et Johann Christian. Or, l'histoire ne retiendra pas le Bach auquel les hommes et les femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle auraient pensé en premier.

À cette époque, le risque de se faire oublier des générations suivantes est d'autant plus grand pour une femme ou un homme de couleur descendant d'esclave. Pourtant, il y en a un qui, malgré les remises en cause et les discriminations, se fera un nom parmi les musiciens de son temps et même au-delà de la musique.

### SES PREMIÈRES ARMES

Né dans les Antilles françaises, Joseph Boulogne [ou Bologne] de Saint-George est le fils illégitime d'un propriétaire de plantation et d'une esclave africaine. Son père, qui le reconnaît pleinement et lui transmet son patronyme, aura à cœur de lui garantir une éducation comparable à celle des enfants de la noblesse. Ils arrivent ensemble en France en août 1753, alors que Joseph est âgé de 7 ans. Après quelques années passées en internat, ce dernier rejoint l'académie du maître d'armes Nicolas Texier de la Boëssière. Instruit dans la littérature, les sciences et l'équitation, le jeune métis se montre particulièrement adroit au fleuret. Provoqué en duel par Alexandre Picard, maître-escrimeur qui l'avait traité de « mulâtre arriviste de la Boëssière », Saint-George remporte une victoire symbolique sur fond de débat pour ou contre l'esclavage. Dans sa *Biographie universelle des musiciens*, le musicographe François-Joseph Fétis résume ainsi ses talents : « Doué d'une force de corps et d'une agilité prodigieuses, il eut dans cet art une supériorité devenue proverbiale, et brilla également dans tous les autres exercices. Personne ne pouvait l'atteindre à la course ; dans la danse il était le modèle de la perfection ; excellent écuyer, il montait à cru les chevaux les plus difficiles et les rendait dociles ; il patinait avec une grâce parfaite, et se distinguait parmi les meilleurs nageurs de son temps. »



### ET LA MUSIQUE ?

La vie de celui qui deviendra le « Chevalier de Saint-George » est entourée de mystères. Il est difficile, en effet, d'apporter une date précise ou d'étayer certains faits qui se rapportent notamment aux premières années de sa vie, par exemple sa formation musicale. Ce que l'on sait avec certitude, c'est qu'en 1764, alors âgé de 19 ans, il reçoit du compositeur Antonio Lolli deux concertos pour violon qui lui sont dédiés, preuve de son aptitude à jouer de l'instrument. En 1766, c'est aussi à lui que pense François-Joseph Gossec lors de la publication des *Six sonates en trio*, op. 9. Cet éminent compositeur du XVIII<sup>e</sup> siècle fut l'un des principaux protecteurs de Saint-George. En 1769, il l'accueille dans la section des violons de son orchestre. Trois ans plus tard, Saint-George crée l'événement en faisant ses débuts comme soliste dans deux concertos pour violon qu'il a lui-même composés. L'année suivante, il prend la charge de chef d'orchestre en remplacement de Gossec.

C'est ainsi que débute sa carrière à la fois de concertiste et de directeur musical, carrière qu'il essayera de concilier avec son engagement prorévolutionnaire en tant que capitaine

de la Garde nationale à Lille (nord de la France), puis colonel de la « légion des Américains et du midi » (premier régiment d'Europe à être composé d'hommes de couleur). Son intention de devenir directeur de l'Académie royale de musique sera contrariée par une pétition de trois femmes, interprètes de premier plan à l'Opéra, affirmant que « leur honneur et la délicatesse de leur conscience ne leur permettraient jamais d'être soumises aux ordres d'un mulâtre ». Malgré cette rebuffade, Saint-George continuera d'avoir les faveurs du roi Louis XVI et de Marie-Antoinette.

### LE « MOZART NOIR »

Pendant toutes ces années, Saint-George poursuit son art de la composition. Inspiré par le style de Haydn, il entame l'écriture de ses premiers quatuors à cordes. S'ensuivent des sonates pour violon et piano-forte, des concertos pour violon et des symphonies concertantes où le violon est mis à l'honneur.

Par ailleurs, Saint-George se plie à l'exercice de l'opéra. Il compose six œuvres lyriques, dont un seul nous est parvenu dans son intégralité : *L'amant anonyme* (1780), comédie mêlée d'ariettes et de ballets en deux

actes d'après une pièce de Félicité de Genlis. En novembre 2020, cette œuvre a enfin reçu sa première édition critique, publiée par Opera Ritrovata et présentée par l'Opéra de Los Angeles. Quelques extraits de *L'amant anonyme* avaient pu déjà être entendus sur disque, notamment par l'orchestre baroque torontois Tafelmusik en 2003, à côté du *Concerto pour violon en ré majeur*, op. 3, et de la *Symphonie en sol majeur*. Le style de Saint-George, élégant sans être pompeux, est certes imprégné du classicisme viennois, mais on aurait tort de l'associer à Mozart seulement. Plus probable encore est l'influence de Gossec, qui aurait été son professeur de composition.

Le public de l'époque appréciait grandement Saint-George, non seulement pour son physique exceptionnel, ses exploits sportifs et son talent en escrime, mais aussi pour sa musique. Les générations suivantes se souviendront davantage de lui pour ses prouesses corporelles et moins pour sa musique. Heureusement, la redécouverte récente de *L'amant anonyme* jette un éclairage nouveau sur ce personnage à la fois énigmatique et fascinant.

LSM

# A GOLDEN AGE FOR BLACK SINGERS

MARIAN ANDERSON, LEONTYNE PRICE, GRACE BUMBRY

by JUSTIN BERNARD

The death of George Floyd incited a series of protests across the United States, including in the world of opera. Mezzo-soprano J'Nai Bridges was invited by the Los Angeles Opera to give a virtual recital shortly after the events. Instead she offered to moderate a panel with fellow Black singers on the issue of race and inequality in their milieu. The company agreed. Among the participants were tenor Lawrence Brownlee, soprano Karen Slash and bass Morris Robinson, all of whom experienced at least casual or implied racism from the beginning of their careers.

Much has changed for the better, of course. But Black conductors, directors and high-profile administrators are still hard to find. This discrepancy might, more than anything else, show that the world of opera continues to cling to its old habits. When you look back at three legendary Black singers, you realize how far they went to accomplish what they did, how they paved the way for the young generation and, unfortunately, how things oddly keep repeating. Marian Anderson (1897-1993), Leontyne Price (b. 1927) and Grace Bumbry (b. 1937), among others, have inspired Black women who fought hard, made it to the top and became pioneers. Here's what their stories tell us.

## MARIAN ANDERSON

The first Black singer to have performed at the White House, Anderson was born in 1897 and, maybe more than any of her colleagues, had to face racism in segregationist America. Even



MARIAN ANDERSON

though she toured throughout the country, gave multiple recitals and gained success as a singer, many hotels and restaurants refused to welcome her. Moreover, in a time when "white only" was the norm, Anderson was denied the permission to perform in certain venues. Most notoriously, her 1939 concert, which was supposed to take place at the Constitution Hall in Washington, D.C., was prevented from happening by the Daughters of the American Revolution association. Many protested against this decision, including First Lady Eleanor Roosevelt. This led to an increasing support from the press in favor of Anderson's case. On April 9, 1939, an open-air concert featuring Anderson was made possible thanks primarily to President Franklin D. Roosevelt and his wife. Held on the steps of the Lincoln Memorial, the event attracted approximately 75,000 people, in addition to millions of radio listeners.

In 1955, Anderson made her debut at the Metropolitan Opera, becoming the first Black singer to a major role on the stage. She performed the role of Ulrica from Verdi's *Un ballo in maschera*. She was almost 58 at the time and made no further appearances. However, she continued to sing at inaugurations and special ceremonies, notably under the Kennedy administration. As her farewell to the stage, she made an international tour which started at the Constitution Hall, in October 1964, and ended at Carnegie Hall, in April 1965.

## LEONTYNE PRICE

This great soprano's career was marked by major breakthroughs for the Black community but also symptoms of systemic racism that hindered her development as a singer. At the beginning of her career, Price often sang in all-black operas and rarely was able to go beyond these roles. In 1952, after hearing her in a Juilliard production, composer Virgil Thomson cast her in a revival of his opera *Four Saints in Three Acts*. She later took on the title female role in Gershwin's *Porgy and Bess*, yet another all-black opera.

Despite her colour, Price did manage to thrive and cross boundaries. The Metropolitan Opera invited her to sing "Summertime" at a special event in 1953, at the Ritz Theater, making her the first African American to sing *with* and *for* the Met, i.e., not only in one of its productions.

Price went on to sing the title role in Puccini's *Tosca* on television and for the NBC Opera Theater, thus marking the first appearance by a Black singer in a leading role in televised opera. Even though this *Tosca* (1955) didn't generate much controversy, Price's later



LEONTYNE PRICE  
PHOTO : CARL VAN VECHTEN

opera broadcasts came to the attention of several NBC affiliates, especially from the South, and these were boycotted because of her race.

There is one role which may have quite literally gotten under Price's skin. One that defined her throughout her career and kept locking her in a certain pattern. That role is the enslaved Ethiopian princess Aida from Verdi's magnum opus. To many, Price's colour was very well suited for the part. She sang it several times in the U.S. before her European debut in 1958, always as Aida, at the Vienna Staatsoper, later at London's Royal Opera House and at the Arena di Verona. In 1960, she returned to the role for her debut at the Teatro alla Scala in Milan, thereby becoming the first African American to sing a *prima donna* role in Italy's most prestigious opera house.

After that, the theatre readily accepted her contractual requirement that no future roles would be denied to her on the basis of race. "All token Blacks have the same experience," she once said. "I have been pointed at as a solution to things that have not yet begun to be solved, because pointing at us token Blacks eases consciences of millions, and this is dreadfully wrong."

A similar issue occurred at the Met when Price was invited yet again to perform as Aida,

an enslaved person. Price declined the offer. Thanks to her manager's insistence, she was cast instead in the major role of Leonora (*Il Trovatore*) and earned more contracts with the company after this successful debut. In 1962, Price became the first Black singer to take on a leading role in a southern venue while touring with the Met. Price allegedly gave this piece of advice that is still pertinent today: "If you are going to think black, think positive about it. Don't think down on it, or think it is something in your way. And this way, when you really do want to stretch out, and express how beautiful black is, everybody will hear you."

#### GRACE BUMBRY

Though Grace Bumbry is not quite as famous, her example is no less compelling. At age 17, this soon-to-be mezzo won a talent contest sponsored by St. Louis radio station KMOX. The grand prize included a scholarship to the St. Louis Institute of Music. Bumbry was denied admission on the grounds of race. This didn't stop



GRACE BUMBRY

her from competing and winning other prizes. After singing on Arthur Godfrey's Talents Scout show, she received a scholarship to Boston University and went on to study at the Music Academy of the West, in Santa Barbara, with renowned German soprano Lotte Lehmann.

At only 24, Bumbry gained international fame by becoming the first Black Venus in Wagner's *Tannhäuser* during the Bayreuth Festival of 1961. This accomplishment stirred controversy among the conservative crowd of Wagnerians. The latter couldn't deny however the huge success of her performance. Bumbry rose to the level of phenomenon. She was subsequently invited to sing at the White House under the Kennedy administration, becoming only the second Black singer to perform there, after Marian Anderson. Bumbry was well aware that being Black increased the difficulty of achieving a career and surely meant extra work. "You have to convince them that you're very good, that you're good enough for them to take a risk," she said in an interview for the *St. Louis Post*. **LSM**

## La Scena Musicale



# Musical Greeting Cards



### \$20 FOR 10 CARDS\*

[www.mySCENA.org](http://www.mySCENA.org)  
 514-948-2520x1  
[greetingcards@lascena.org](mailto:greetingcards@lascena.org)

\* taxes and delivery in Canada included.

# SUZANNE TAFFOT

## MÈRE, AVOCATE, SOPRANO

par OLIVIER BERGERON



Soprano d'origine camerounaise, Suzanne Taffot a parcouru beaucoup de chemin avant de se retrouver sur scène. Avocate de profession, elle a étudié le droit au Cameroun, en France et au Québec avant d'entamer une deuxième carrière en musique. Pourtant, rien ne la prédestinait à devenir artiste lyrique.

« Durant mon enfance, au Cameroun, devenir chanteuse classique n'était même pas une possibilité. Après mes études au lycée, j'avais trois options : essayer d'obtenir un poste au gouvernement, l'employeur principal du pays, poursuivre mes études en lettres ou poursuivre des études en droit. »

C'est en arrivant trop tôt à une messe de la paroisse universitaire qu'elle entend pour la première fois un chœur répéter. Frappée par la beauté de l'harmonie des voix, elle décide de s'y joindre, plutôt par curiosité.

Après avoir déménagé en France pour poursuivre ses études, elle obtient deux maîtrises en droit tout en continuant de chanter dans différentes chorales pour le plaisir. Une collègue lui suggère alors d'auditionner au Conservatoire de Lyon, où elle est admise, pour l'aider à approfondir ses connaissances musicales.

« J'avais du mal à déchiffrer les partitions et j'étais très impressionnée par mes collègues qui arrivaient à les lire du premier coup. J'ai décidé d'auditionner au Conservatoire non pas dans l'idée de devenir chanteuse professionnelle, mais plutôt pour aller plus loin dans mon exploration musicale. J'étais toujours curieuse d'en apprendre plus sur le chant. »

Arrivée au Canada en 2010 avec son fils et son mari, elle retourne aux études afin d'obtenir ses équivalences et être admise à l'École du Barreau, sans quoi elle ne pourrait pas pratiquer son métier au Québec. Elle cherche, de manière aléatoire, une professeure de chant sur internet et tombe sur Adrienne Savoie, professeure à l'Université de Montréal et au Conservatoire de musique de Montréal.

« J'ai contacté Adrienne et je lui ai expliqué que je voulais continuer à travailler sur ma voix par passion. Après quelques mois, elle m'a suggéré d'auditionner à l'Université de Montréal parce qu'il était plus avantageux pour moi financièrement d'être inscrite au programme de musique, avec des cours de chant hebdomadaires et une formation

musicale complète, que de continuer à suivre des cours de chant privés deux fois par mois. J'ai été admise et c'est ainsi que la prochaine étape de ma vie musicale a commencé, en suivant des cours à la faculté de musique le matin et des cours à la faculté de droit le soir. »

C'est à sa dernière année de baccalauréat, alors qu'elle croyait être arrivée au bout de son exploration musicale, qu'elle découvre le potentiel de sa voix lors d'un stage d'été à l'Académie Orford Musique.

« Tout a changé pour moi cet été-là. J'ai chanté dans un cours de maître pour Lena Hellström-Färnlöf, une professeure de chant suédoise de grande renommée, et il y a eu un déclic. J'ai adoré notre travail ensemble, la manière dont elle approchait le chant, sa vision artistique et son honnêteté. Le fait qu'une professeure autre que la mienne croie en mon potentiel a réveillé en moi l'idée qu'il était peut-être possible d'aller encore plus loin dans le chant. »

Elle entame une maîtrise en chant à l'Université de Montréal et passe des auditions, notamment pour les Jeunes Ambassadeurs Lyriques. Grâce à cet organisme, elle obtient une quinzaine de bourses et prix, dont la bourse lyrique Québec-Bavière pour effectuer un stage de perfectionnement au Junges Ensemble du Staatsoper de Munich. Parallèlement, elle ouvre son propre cabinet, ce qui lui permet d'avoir plus de latitude face à sa charge de travail, et se spécialise en droit de l'immigration et de la famille. S'en suivent plusieurs concours, dont le concours international Riccardo Zandonai en Italie, le concours international Hans Gabor-Belvédère en Afrique du Sud puis le Concours musical international de Montréal, en 2018.

En 2019, elle fait ses débuts en Allemagne dans un premier rôle et chante Mimì dans *La Bohème* au Gärtnerplatztheater de Munich. Elle est rapidement réengagée pour une nouvelle série de représentations plus tard dans l'année. En janvier 2020, elle fait ses débuts en France dans *L'enfant et les sortilèges*, à l'Opéra de Limoges, et interprète les rôles de la Bergère et de la Chouette. C'est en pleine pandémie qu'elle a l'opportunité de travailler pour une première fois avec Yannick Nézet-Séguin, d'abord pour chanter la *Vocalise* de Rachmaninoff lors d'un concert extérieur puis le *Requiem* de Fauré ainsi que *The Chariot Jubilee* à la Maison symphonique. Ils reprendront ensemble le Rachmaninoff à la salle Wilfrid-Pelletier pour un concert virtuel.

« C'est grâce à mon équipe que je peux arriver à faire tout ce que je fais. Mon mari m'épaulé d'un point de vue familial et personnel, ma professeure de chant s'organise afin de m'aider à progresser selon mes disponibilités et mes collègues de travail au cabinet me permettent d'avoir un peu de jeu lorsque les engagements musicaux deviennent plus prenants. Sans eux, je n'y arriverais pas. »

Récemment maman pour la deuxième fois, Suzanne Taffot est la preuve vivante qu'il est possible de concilier vie professionnelle et vie familiale.

« J'aimerais déconstruire l'idée qu'il est impossible d'être mère et chanteuse d'opéra. C'est un mythe discriminatoire. On n'entend jamais dire qu'un chanteur devenu père devra se retirer parce qu'il sera trop préoccupé par son enfant. Il suffit de faire des choix, d'organiser sa carrière et ses ambitions selon ses priorités. Évidemment qu'il ne serait pas possible d'être mère, avocate et à l'extérieur douze mois par année pour chanter. Je suis satisfaite par le rythme de mes deux carrières et comblée par ma vie familiale. C'est possible. »

Malgré plusieurs reports et annulations causés par la pandémie, Suzanne Taffot prendra part prochainement à un gala présenté en webdiffusion par l'Opéra de Québec. Elle se produira également comme soliste avec le Chœur classique de Montréal à la Maison symphonique dans le *Stabat Mater* de Dvořák, reprendra le rôle de Mimì au Festival Opéra des Grandes Laurentides cet été et prendra part à une tournée d'auditions en Bavière grâce aux Jeunes Ambassadeurs Lyriques. Elle encourage tous ceux qui, peu importe leur origine, leur milieu ou leurs ambitions, veulent aller au bout de leurs rêves.

« Quand on a la foi, peu importe le temps que ça prend, ça finit par arriver. »

LSM

[www.suzannetaffotsoprano.com](http://www.suzannetaffotsoprano.com)

# EZINMA

## A CLASSICAL ROUTE TO THE WORLD OF POP

by JACQUELINE VANASSE

I met Ezinma as Meredith Ramsay almost 10 years ago, when we were violin students at the Mannes School of Music in New York. One day after school we were on the sidewalk, talking about the future. She told me she was not going to audition for orchestras. Rather, she was going to become a pop star of the violin.

I remember thinking, “How is she going to do that? You cannot train as a classical musician and have a career in pop music.” But she did. The

proof? Ezinma is featured on the cover of the January/February issue of *Strings Magazine*.

Meredith grew up in Nebraska, where she says she never felt the pressure of having to be the best. “Violin was always fun to me. My parents were tough, but I remember it was always fun,” she says. “And I think that is very special because not everybody has that type of relationship with the instrument. Not everybody loves the violin. Some people do it out of duty.”

Until the age of 14 she trained as a dancer. “I do think that is significant,” she says. “I was not great, but I was pretty serious about it and I do think that there is a connection between growing up doing dance and what I do now. I am a very physical violinist when I play.”

For a short time, Meredith put away the violin as she wanted to be a doctor. But after starting a pre-medicine program as an undergrad, she switched back to the violin at Mannes. This is where she discovered that she was going to be a different violinist playing different music.

“At the time I was studying with Laurie Smukler,” she says, “and in the later part of my first year, I remember her saying to me: ‘You know, you are just different. I don’t know what it is, but you should become the Beyoncé of the violin or something.’ What Ms. Smukler said gave me the courage to think that this was possible even though I had no idea where to start, no roadmap, no blueprint.”

Meredith explored the popular music scene. She worked with Beyoncé for three years and Clean Bandit for two. Clean Bandit is a British instrumental pop group composed of a cellist, a pianist and a drummer.



PHOTO : NATALIA AGUILERA

*At the end of the day, it is just about sharing, it is about joy, it is about raising the vibration for everybody around you. And this is something that I am working on very hard every day.*

“Working with them was very inspirational,” she recalls. “They taught me to dance while playing the violin and I toured with them all over Europe. It was a huge gig for me, it was a major time. We were playing in arenas in front of tens of thousands of people cheering. I realized, ‘Wow, it is rock-star life, and a violinist can have this.’”

Meredith feels that going through classical music studies, trying to learn to do everything perfectly, she might have lost the perspective of who she was. “I think there are times when classical music becomes a bit unrelatable,” she says. “I do not really see the classical world reaching out and trying to bring people in. What the popular world does so well is that it does not matter what language you are speaking; it does not matter how old you are. You feel it and you love it.”

The violinist broke with the classical tradition symbolically when she started going

by her middle name, Ezinma. “I wanted to make something new and to have the freedom to create without the expectations of my old identity,” she explains.

“It is interesting because now I go by both names and I see them as two separate things. In this interview, at this moment, I am Meredith, but when I am on stage, I am Ezinma. I have another ego. This has been a necessary step. It offered me protection for creation and experiment.

“For me the coolest thing about entering the pop world is that [when] going to sessions and working with each other, we are having fun. It is not this serious, frightening thing that I sometimes felt when I was in classical. At the end of the day, it is just about sharing, it is about joy, it is about raising the vibration for everybody around you. And this is something that I am working on very hard every day.”

Meredith says she does not remember experiencing much racial discrimination in the classical world. That said, there were times when she got a lot of backlash from classical musicians – some of whom were also people of colour – because of the music she was playing and the way she was playing it.

“That was something that I think is a little bit separate from being a race issue, but kind of connected to it at the same time,” she explains. “The fact that I play a lot of hip hop is directly connected to my background.”

“I like to be seen. I want people to know my background, I want to show where I am coming from. I would love to see a world where your background helps you. I don’t think it should be a strike against you that you are from a different culture or that you are a woman, or that you are perhaps not able-bodied. I think classical music needs to take that and turn it into something positive.

“Ultimately music – any music – is not just perfectly played notes and perfectly played rhythm. It is a story of the composer and of who you are as a performer. I think to erase that component of an individual does not make sense.”

LSM

# AUDITIONS À L'AVEUGLE

## AVANTAGES ET INCONVÉNIENTS

par JACQUELINE VANASSE

**P**rovoquée par la mort brutale d'un Afro-Américain au printemps dernier, une vague d'articles sur la discrimination et l'iniquité a déferlé sur les blogues et dans les journaux au cours de l'été. Le domaine de la musique classique n'a pas été épargné. Un article en particulier, écrit par le critique musical en chef du *New York Times*, Anthony Tommasini, et intitulé « To Make Orchestras More Diverse, End Blind Auditions » [Pour diversifier les orchestres, il faut mettre fin aux auditions à l'aveugle] a suscité de nombreuses discussions au sein de la communauté classique.

Tommasini qualifie le processus d'audition à l'aveugle de pratique restrictive. Il soutient que la suppression du rideau serait une étape cruciale vers un changement et aiderait à corriger les inégalités raciales parmi les membres d'orchestres. Selon l'auteur, la diversité raciale au sein des ensembles permettrait à ces derniers de mieux s'adapter à leurs communautés. Le raisonnement de Tommasini est le suivant : étant donné que la formation de plus en plus professionnalisée des dernières décennies a homogénéisé et rendu indiscernables la musicalité et la technique des instrumentistes de haut niveau, arrivé au sommet, tout le monde est de toute façon excellent. Alors, pourquoi ne pas favoriser les personnes de couleur pour faire de la diversité une vertu sociale ? Pour lui, les résultats d'auditions à l'aveugle basés sur la méritocratie pure perpétuent un processus de sélection comparable à celui des collègues d'élite qui admettraient les étudiants exclusivement sur la base de leurs résultats scolaires.

En réaction à l'article, le *Times* a publié un échantillon de points de vue d'artistes et d'administrateurs sous le titre « Musicians on How to Bring Racial Equity to Auditions » [Les musiciens sur la manière d'amener l'équité raciale dans les auditions]. La plupart des personnes interrogées – si ce n'est la totalité – semblent favorables au maintien du processus d'audition à l'aveugle. Beaucoup ont fait valoir qu'il est inutile de supprimer le rideau d'audition sans auparavant s'occuper d'autres questions. Aborder isolément la question de la diversité dans les auditions d'orchestres serait comme couper les feuilles d'une plante alors que les racines sont pourries.

Ainsi, on peut s'interroger : le rôle d'un orchestre est-il de jouer de la musique au plus haut niveau possible ou d'être un moteur de changement sociétal ? Dans le *Pittsburgh Post-Gazette*, Jeremy Reynolds demande : « En arts, la diversité raciale devrait-elle être plus importante que la qualité ? » L'embauche d'une personne en fonction de son sexe ou de sa race ne serait-elle pas la véritable discrimination ?

L'apparence des orchestres pourrait en effet suggérer qu'il y a discrimination, au moins contre les personnes de couleur. (Les musiciens d'origine asiatique sont clairement bien représentés dans les orchestres.) Cependant, on peut soutenir que la cause n'est pas le processus d'audition, mais d'autres facteurs. « La raison pour laquelle il n'y a pas beaucoup de personnes de couleur dans les orchestres n'est pas le résultat d'une discrimination dans le secteur de la musique classique, explique Jean-François Rivest, professeur de direction d'orchestre à l'Université de Montréal. C'est le résultat de la discrimination présente dans la société dans laquelle nous vivons. Il y a des raisons sociales qui expliquent la sous-représentation de personnes issues des communautés minoritaires. Par exemple, il n'y a pas beaucoup d'Inuits qui auditionnent dans les orchestres en ce moment, car ils sont beaucoup plus préoccupés par la survie au froid que par la pratique du violon. »

L'un des principaux obstacles à la diversité en musique classique est son point d'entrée : la possibilité d'étudier la musique en premier lieu. Comme le souligne Nicholas Finch dans un article publié dans *The Spectator* (« Don't end blind auditions »), les musiciens proviennent souvent au

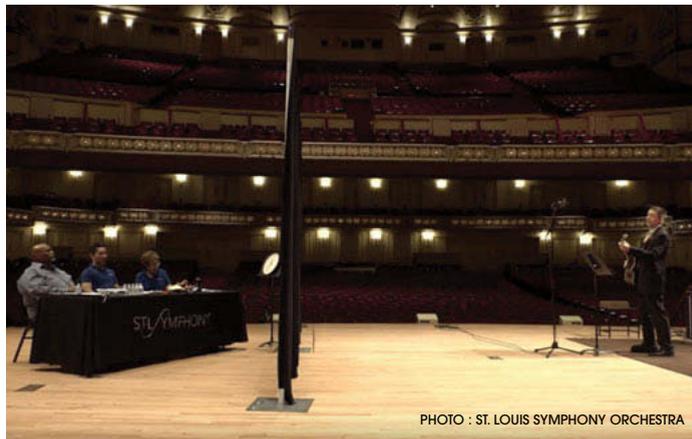


PHOTO : ST. LOUIS SYMPHONY ORCHESTRA

moins de la classe moyenne en raison du soutien financier que nécessitent des années de formation. Finch soutient qu'aucun changement n'a été plus important pour le monde de la musique classique que le processus d'audition à l'aveugle qui est une puissante force de neutralisation des préjugés. Il soutient que ce n'est pas le processus de recrutement qui devrait être remis en cause, mais d'autres facteurs plus importants de notre société et de notre histoire qui ont conduit à l'inégalité raciale bien avant que les candidats montent sur scène derrière un rideau.

Un autre point en faveur des auditions à l'aveugle, sans lien avec les questions de racisme et de sexisme, est leur tendance à éviter les préjugés envers des candidats connus du jury ou habillés d'une certaine façon. L'emploi du processus d'audition à l'aveugle va au-delà de la question du racisme, car c'est le meilleur moyen actuellement pour faire en sorte que la musique et l'excellence priment avant tout. Même Tommasini admet que des musiciens tels qu'Anthony McGill, clarinetiste principal du New York Philharmonic et personne de couleur, se sont prononcés en faveur des auditions à l'aveugle, car elles éliminent le confort qui peut s'insinuer dans le processus d'audition lorsque les membres du jury ont déjà travaillé avec un candidat.

« Les auditions à l'aveugle ont résolu de nombreux problèmes de discrimination dans le domaine de la musique classique, explique M. Rivest. Grâce à ces panneaux – il s'agit bien de panneaux et non de rideaux, suffisamment hauts et larges pour cacher complètement le fond de la salle d'auditions – et grâce au déroulement, nous n'avons aucune idée de la personne qui est derrière : jeunes, vieux, hommes, femmes – et encore moins la couleur de leur peau. »

« Le jury est souvent composé de plusieurs personnes – jusqu'à 15 à l'OSM, par exemple. Les candidats ne sont pas autorisés à parler ou à faire du bruit. Beaucoup enlèvent leurs chaussures pour auditionner, donc on ignore même s'ils portent des talons ou non. Il y a toujours une personne neutre, appelée la navette, qui se charge d'être le lien entre le jury et les candidats pour poser une question au candidat, par exemple. En ce sens, je peux dire que les auditions d'orchestres, certainement les auditions nord-américaines, sont vraiment justes au chapitre du sexisme et du racisme. »

Même s'il est bien documenté et bien intentionné, l'article de Tommasini n'arrive pas à convaincre que la fin des auditions à l'aveugle entraînerait une plus grande diversité au sein des orchestres. De plus, la question de la diversité pour Tommasini semble être davantage liée à la couleur de la peau qu'au parcours. Ce qu'il semble oublier, c'est que les auditions à l'aveugle se produisent à la toute fin de la chaîne de la musique classique. Tout comme la pointe d'un iceberg ne représente pas

ce qui se trouve en dessous, le processus d'audition ne pèse pas beaucoup dans la création d'une communauté classique plus diversifiée.

Bien que la fin des auditions à l'aveugle pourrait contribuer à augmenter le nombre de personnes issues de minorités dans les orchestres, la majorité des musiciens conviennent que ce type d'auditions devrait rester et que le manque de diversité en musique classique ne peut être expliqué par la présence d'un écran. En outre, d'autres questions sont peut-être plus pressantes pour le moment pour la musique classique que le sort des auditions à l'aveugle. Candida Thompson, directrice artistique de l'Amsterdam Sinfonietta, rappelle une évidence : « Si nous n'éduquons même pas notre classe moyenne – les gens qui poussaient autrefois la porte de nos salles de concert, ce qu'ils ne font plus parce qu'il n'y a pratiquement plus d'éducation musicale dans les écoles – alors de quoi diable parlons-nous ? Nous devons vraiment remettre les choses en perspective. »

Parlant de perspectives, les membres d'un orchestre le savent, c'est l'un des environnements les plus divers imaginables. Les musiciens viennent du monde entier, parlent tous une langue différente, mais se comprennent, unis par la musique. « Ce qu'il y a de bien à être musicien, c'est que nous partageons l'amour de la musique, dit Thompson. L'apparence de la personne assise à côté de vous n'est en aucun cas un problème parce que vous avez un tel amour en commun – la musique. Vous n'êtes préoccupé par rien d'autre. »

LSM

LE VIVIER  
EN LIGNE

CARREFOUR  
DES MUSIQUES  
NOUVELLES  
LE VIVIER

SAISON HIVER 2021

DIFFUSEUR MAJEUR  
DES MUSIQUES NOUVELLES  
AU QUÉBEC

LEVIVIER.CA



**Le plus important  
magazine de la  
musique et de la  
culture au Québec**

**Quebec's #1 Arts  
Magazine**

- 7 numéros/issues
- 25 000 exemplaires-copies/édition

[www.mySCENA.org](http://www.mySCENA.org)

### LA SCENA MUSICALE

NATIONAL ISSUES: 60,000 copies (35k English & 25k French); Distribution: Montreal, Ottawa-Gatineau, Quebec City, Toronto

BILINGUAL ISSUES: 25,000 copies; Distribution: Montreal

### September/October 2020 Bilingual

**Themes and Guides:** Fall Arts Preview; Elementary & Secondary Education; Fall Festivals Guide, Jewish Music; Competitions  
**Release Date:** 2020-09-18.  
**Ad Deadline:** 2020-09-11  
**Artwork:** 2020-09-14;  
**Calendar:** 2020-09-4

### November/December 2020 National

**Themes and Guides:** Higher Music & Arts Education; Summer Music Academies, Holiday Season; Gift Ideas, Winter Festivals Guide  
**Release Date:** 2020-10-30,  
**Ad Deadline:** 2020-10-23  
**Artwork:** 2020-10-26;  
**Calendar:** 2020-10-19

### February/March 2021 Bilingual

**Themes and Guides:** Love/Wedding Music and Arts, Summer Music & Arts camps  
**Release Date:** 2021-01-29,  
**Ad Deadline:** 2021-01-22  
**Artwork:** 2021-01-25;  
**Calendar:** 2021-01-18

### April/May 2021 Bilingual

**Themes and Guides:** International Festivals; Spring Festivals  
**Release Date:** 2021-03-26,  
**Ad Deadline:** 2021-03-19  
**Artwork:** 2021-03-22,  
**Calendar:** 2021-03-15

### June/August 2021 National

**Themes and Guides:** Canadian Summer Music and Arts Festivals  
**Release Date:** 2021-05-28,  
**Ad Deadline:** 2021-05-21  
**Artwork:** 2021-05-24,  
**Calendar:** 2021-05-15

# LA QUESTION RACIALE

## EN FAIRE ABSTRACTION DANS LES CHOIX DE DISTRIBUTION

par JUSTIN BERNARD



LA SOPRANO MELODY MOORE DANS LE RÔLE DE MADAME BUTTERFLY  
PHOTO : YVES RENAUD

Il n'y a pas si longtemps, les compagnies d'opéra ne trouvaient rien à redire contre des chanteuses et chanteurs de couleur interprétant des rôles de personnes de couleur. En 2008, par exemple, l'Opéra de Montréal accueillait sur scène la soprano japonaise Hiromi Omura sous les traits de la geisha Cio-Cio San. Quelques années plus tard, en 2013, dans une production de l'Opéra de Québec, c'est la soprano d'origine coréenne Yunah Lee qui avait été choisie pour interpréter le personnage.

D'aucuns pourraient craindre que ces artistes soient cantonnés dans un certain type de rôles et puissent difficilement en sortir. Ils peuvent toujours se rassurer en se rappelant la carrière de la grande Leontyne Price. Dès les années 1960, elle avait donné la preuve qu'une chanteuse noire n'était pas condamnée à incarner indéfiniment Aïda, une princesse éthiopienne, sur les plus grandes scènes du monde. Son talent et son aura lui avaient permis de se faire connaître dans bien d'autres rôles verdiens qui, à l'époque, étaient encore et toujours attribués à des chanteuses blanches. Certes, les obstacles persistent, mais les mentalités continuent d'évoluer dans le bon sens. Pour preuve, en 2019, l'Opéra de Paris a fait confiance à la jeune Sud-Africaine Pretty Yende pour chanter Violetta Valéry dans sa production de *La Traviata*.

C'est dire si, aujourd'hui, les maisons d'opéra adoptent de nouvelles pratiques. Pour beaucoup d'entre elles, la couleur de peau n'est plus un facteur déterminant dans le choix de la distribution, les anglophones appelant cela *colour-blind casting*. En d'autres termes, la race ne fait plus partie de

l'équation. Cela ne veut pas dire pour autant que les chanteurs non blancs abondent dans des rôles typiquement « blancs », c'est-à-dire dénués de toute forme d'exotisme ou d'orientalisme. Néanmoins, leur présence parmi la foule de candidats qui se destinent à une carrière lyrique se fait davantage ressentir.

Afin de rectifier des décennies d'injustice et d'inégalité en matière de contrats, il est plus que temps que les personnes de

couleur aient les mêmes droits sur l'ensemble du répertoire et des rôles à l'opéra. Dans un article paru dans le *New York Times*, le critique musical Anthony Tommasini raconte son expérience lors de l'édition 2012 du festival Glimmerglass. Au programme cette année-là, il y avait, entre autres, une production d'*Aïda* dans laquelle une chanteuse noire interprétait le rôle-titre et – fait rarissime – un chanteur noir incarnait Radamès. Ainsi, pour une fois, la différence raciale cessait d'être un révélateur, parmi d'autres, des oppositions insurmontables qui traversent l'opéra. Pour Tommasini, cette relecture d'*Aïda* renvoyait bien plus aux conflits incessants qui meurtrissent le Moyen-Orient et qui opposent, plus souvent qu'on ne le croit, différents courants d'une seule et même religion (« Colorblind Casting Widens Opera's Options », *New York Times*, 21/12/2012).

L'indifférenciation des chanteurs d'opéra selon la couleur de peau a toutefois ses limites. Si le choix d'une artiste asiatique pour incarner Mimi dans *La Bohème* de Puccini est bienvenu, que dirait-on si aujourd'hui une artiste blanche interprétait le rôle de Cio-Cio San ? L'Opéra de Montréal pourrait-il, comme il l'a fait en 2015, faire appel à la soprano américaine Melody Moore, vêtue d'un kimono et maquillée de blanc ? Attention, terrain glissant !

Aujourd'hui, certains opéras du répertoire, qui ont longtemps fait les choux gras des compagnies lyriques, sont menacés d'exclusion parce qu'ils abordent de trop près la question raciale ou, plus largement, la question de l'étranger. À la liste de ceux que nous avons déjà mentionnés s'ajoutent

*Turandot* de Puccini, dont l'action se déroule dans la Chine impériale, *Otello* de Verdi, dont le personnage principal est un Maure, ou encore *L'enlèvement au sérail* et *La flûte enchantée* de Mozart. Bien que l'on puisse regretter le fait qu'une artiste asiatique figure trop souvent dans un rôle comme celui de Madame Butterfly, on peut aussi comprendre qu'elle soit la seule à pouvoir le faire. De la même manière, à l'heure des dénonciations de *blackface*, on ne saurait accepter qu'un chanteur blanc se maquille le visage en noir pour ressembler à Otello.

Pour les maisons d'opéra, l'idée n'est donc pas de faire totalement abstraction de la question raciale dans la manière d'engager des chanteurs, mais plutôt d'être conscient des enjeux entourant le racisme dans le milieu de l'opéra et dans les opéras eux-mêmes. Non pas *colour-blind casting*, mais *colour-*



*conscious casting*, diraient encore les anglophones. Cela passe notamment par une relecture des œuvres et des mises en scène plus sensibles aux questions d'appropriation culturelle. Dans son adaptation télévisée de *La flûte enchantée* (1975), Ingmar Bergman n'a pas hésité à retirer les propos racistes entourant le personnage de Monostatos qui, parce qu'il est noir, est le Mal incarné. Que dire aussi des opéras comme *L'enlèvement au sérail*, très appréciés à l'époque de leur création car très imprégnés de l'Orient ? Depuis, l'engouement est retombé. Nombreux sont ceux qui pensent que l'exotisme ostentatoire n'a plus sa place sur scène. Même si elle ne plaît pas à tous, cette prise de conscience des enjeux de race et de culture est peut-être l'occasion de remettre au goût du jour un certain nombre d'œuvres du grand répertoire que l'on considère encore comme intouchables. **LSM**

# 2019

La Scène Musicale / The Music Scene

CAMPAGNE DE FINANCEMENT/FUNDRAISING CAMPAIGN

# Merci! / Thank you!

*Dons reçus entre le 1<sup>er</sup> août 2018 et le 31 juillet 2019  
Donations received between August 1, 2018 and July 31, 2019*

**CERCLE PLATINE /  
PLATINUM CIRCLE  
(\$5000+)**

Danielle Blouin  
Wah Keung Chan

**CERCLE TITANE  
TITANIUM CIRCLE  
(\$2000+)**

Sharon Azrieli  
Fondation Pierre Desmarais  
Belvédère

**CERCLE OR / GOLD  
CIRCLE (\$1000+)**

Canimex  
Martin Duchesne  
Constance V. Pathy  
Annie Prothin

**CERCLE ARGENT /  
SILVER CIRCLE  
(\$500+)**

Azrieli Foundation

**CERCLE BRONZEE /  
BRONZE CIRCLE  
(\$250+)**

Paul Barré  
David Carle-Ellis  
Ken Clement  
Suzette Frenette  
André Houle  
Maria Ignatow Bandrauk  
Elaine Keillor

Johanne Melancon  
Claire Ménard  
Sandro Scola

**CERCLE DES AMI(E)S /  
CIRCLE OF FRIENDS  
(\$100+)**

Denys Arcand  
Isabel Bayrakdarian  
Eric Bergeron  
Fernand Boivin  
Tim Brady  
Denis Brott  
Paul-André Cantin  
Graham Carpenter  
Josephine S. C. Chan  
Dominique Chartier  
Moy Fong Chen  
Nicole Desjardins  
Marcelle Dubé  
Renald Dutil  
Eleanor Evans  
Paul Gagné  
Denis Gougeon  
Jo-Ann Gregory  
Luis Grinhauz  
Judith Herz  
Airat Ichmouratov  
George King  
Berthe Kossak  
Nadia Labrie  
Laura Lachance  
Jean Langlois  
Jean-Marc Laplante  
Monique Lecavalier  
Nicole Lizée  
Mathieu Lussier  
Robin Mader

Felix Maltais  
Jean Claude Mamet  
J. A. Yves Marcoux  
Louis-Philippe Marsolais  
Peter Mendell  
Heather Nisbet  
Ante L. Padjen  
Monique Piette  
Juliana Pleines  
Gloria Richard  
Claudio Ricignuolo  
Mark Roberts  
Joseph Rouleau  
Hidemitsu Sayeki  
Sherry Simon  
Carole Sirois  
Bernard Stotland  
Daniel Taylor  
Stephane Tetreault  
Marina Thibeault  
Elizabeth Tomkins  
Olivia Tse  
Lorraine Vaillancourt  
Joe Valenti  
Iole Visca  
Susan Watterson

**DONATEURS (TRICES)  
/ DONORS**

Steven Ambler  
Robert Ascah  
Claude Aubanel  
Paule Barsalou  
Lise Beauchamp  
Luc Beauséjour  
Justin Bernard  
Marie Bernard-Meurier  
Peter Bishop  
Marie Bolduc

Leontine Bourbonnais  
Renée Bourgeois  
Christine Brassard  
Étienne Brodeur  
Michèle Bussière  
Michel de Lorimier  
Jacques Delorme  
Germaine Denoncourt  
Jeanne Desaulniers  
Marc A. Deschamps  
Christine Dessaints  
Guy Deveault  
Jean-Paul Dion  
Marc Djokic  
Diane Dumoulin  
Raymond Durier  
Morty N. Ellis  
Françoise Fafard  
Maude Frechette Gagne  
Alain Gagnon  
Maryelle C Gaudreau  
Michèle Gaudreau  
Pierre Gendron  
Pierre-Pascal Gendron  
Janice Goodfellow  
Francoise Grunberg  
Lisa Haddad  
Joan Irving  
Claudine Jacques  
Suzanne Jeanson  
Sonia Jelinkova  
Carl Kane  
Serge Lachapelle  
Sylvie Lacoste  
Mario Lamarre  
Margaret Lefebvre  
Tatiana Legare  
Guy Lemire  
Danièle Letocha

Yvette Léveillé  
Jeannine Malchelosse-  
Lacombe  
Ines Marchand  
Murielle Matteau  
Lucie Ménard  
Susan Mueller  
Jacqueline Neville  
Connie Osborne  
Alphonse Paulin  
Thea Pawlikowska  
Mariette Poirier  
Gerald Portner  
Tom Puchniak  
Martin Rice  
Denise Richer  
Jose Rodriguez  
Lidia Rosselli-Orme  
Michèle Roy  
André Sandor  
Pierre Savignac  
Michel G. Séguin  
Michel Senez  
Dino Spaziani  
Cécile Tat-Ha  
Elizabeth J Taylor  
The Benevity Community  
Impact Fund  
Benoit Tiffou  
Monique Toupin & Johanne  
Ravenda  
Lucette Tremblay  
Pierre Valois  
Susan Van Gelder  
Marie-Laure Wagner  
Shirley Wu  
Boran Zaza  
Cristache Zorzor

## POUR LA PROMOTION DE LA MUSIQUE ET LA CULTURE HELP PROMOTE MUSIC AND THE ARTS

*Vous recevrez un reçu aux fins d'impôt pour tout don de 10\$ et plus.  
A tax receipt will be issued for all donations of \$10 or more.*

nom/name .....  
adresse/address .....  
ville/city .....  
province .....  
pays/country .....  
code postal .....  
téléphone .....

courriel/email .....  
montant/amount.....  
VISA/MC/AMEX .....  
exp ..... /..... signature .....

Envoyez à/Send to:  
La Scène Musicale  
5409, rue Waverly, Montréal, QC, H2T 2X8

Tél. : 514.948.2520  
info@lascena.org • www.lascena.ca

No d'organisme de charité/Charitable tax #: 141996579 RR001

# AMPLIFYING TRANSGENDER VOICES

by OLIVIER BERGERON IN COLLABORATION WITH CAMILLE ROGERS AND  
WITH THE PARTICIPATION OF KATHERINE GOFORTH



ADRIAN ANGELICO (RIGHT) AS OCTAVIAN AT DEN NORSKE OPERA

The performing arts in the Western world have never strictly enforced gender norms. Since European women were not allowed to appear on stage until the 17th century, men have performed female roles from the beginnings of Greek theatre, through the days of Shakespeare and, in some cases, continue to do so today.

The performing arts are, however, a place where gender can be not only challenged, but expressed. Openly transgender performers are starting to appear on stage, sometimes portraying a character whose gender corresponds with the one they were assigned to at birth, sometimes not. Such is the case of Katherine Goforth, an opera singer who came out publicly last year as a transgender woman at the beginning of her international career.

Opera, like theatre, has a long tradition of expressing gender in a fluid manner. When *L'Orfeo* had its premiere in 1607, the Florentine castrato Giovanni Gualberto Magli performed the roles of La Musica, Proserpina, and possibly La Speranza or La Messaggera. In fact, castrati, men who were castrated before puberty in order to retain their high-pitched voices, developed instruments with marvellous capacities and became the greatest stars of their day, before the practice was made illegal in the Papal States in 1870.

Trouser roles, written for female singers portraying male characters, have also been an important part of operatic history. It is regarded as an effective way of portraying young men on stage. Countertenors, men who sing in falsetto, are currently reclaiming roles written for castrati and are even claiming trouser roles originally written for women.

If transgressive expressions of gender have been present in opera from the birth of the art form, why is it so difficult for the industry to embrace transgender performers? While sexual orientation has become less of a taboo in the industry with high-profile singers coming out publicly since the 1990s, gender identity is still very much a sensitive, rarely addressed topic.

Some openly transgender opera singers are making their way in smaller companies. Few are performing on major stages. It would be ludicrous to think that among the great number of opera singers working at a high level today, all of them identify with the gender they were assigned to at birth. The reason we aren't aware of them could be the same reason we don't hear about men coming out in the NHL: They don't feel safe.

Goforth, a Juilliard-trained tenor, joined Oper Köln's highly respected young artist

program in 2019. Halfway through the season – 10 years after realizing she was a transgender woman – she decided to come out publicly. She left the company prematurely, at the end of that season. “I decided to leave after one year and come back home to start hormone therapy,” she explained.

Cologne is considered to be one of the most LGBTQ-friendly cities in Germany. A recent study showed that more than 10% of its population between the ages of 18 and 75 described themselves as being as lesbian, gay, bisexual, transgender, intersex or queer. Despite this, the opera house, as a workplace, did not prove to be welcoming to those who belong to that community.

“The whole atmosphere there didn't feel constructive to coming out or transitioning. I needed to know that I would still be treated fairly. It's hard to predict how accepting someone will be of transgender people, and it was almost impossible for me to gauge in Cologne, because I never heard anyone in the house talk about having a gay partner.”

Trans-inclusive workplaces are not yet a common concept, especially in opera houses, which have, for the most part, been run the same way for decades, or in some cases centuries. Dressing rooms are sometimes divided into two sections, for men and women, and are often shared by those of the same sex.

“In order for things to change it must come from the management. The culture, like in sports, comes from the top down. As a performer, you can only do so much to establish the culture. The people who are in charge ultimately set the tone. If they are of the ‘don't ask, don't tell' type, the whole company will follow.”

Another important obstacle faced by transgender and gender-nonconforming singers is casting. One of the major differences between transgender women and transgender men who go through sex reassignment therapy is the way their voices are affected. While transgender men can deepen their voices thanks to hormone therapy, transgender women's voices remain the same. In their case, the effects of puberty on the voice box are irreversible.

“For a transgender woman, the question is whether a casting director can accept a woman's body in a male role,” Goforth says. “We know that this is possible because there are so many soprano and mezzo pants roles. However, people have violent reactions to transgender women's bodies, to seeing us, especially to women who are visibly transgender, which really affects whether you get to appear on stage and, if so, for which



KATHERINE GOFORTH AS TAMINO AT OPER KÖLN

roles you will be considered. All of the female characters written for tenors are grotesque or old. If you want to cast transgender women in women's roles, there are very few options."

An effective therapy called puberty blockers, which blocks the development of unwanted sex characteristics before puberty, is available to some children whose bodies don't line up with their gender. For example, it would prevent young transgender girls from going through a voice change, allowing them to retain a high-pitched speaking, and singing, range. This could mean that within the next generation, transgender women with treble voices might appear on stage.

"The issue of the voice and the issue of the body are connected and different at the same time," Goforth says. "In terms of singing itself, there are roles your voice is appropriate for, and there are the roles your psyche and emotional make-up are appropriate for. What is difficult for me as a transgender person is that my voice and expression often line up in ways that don't make sense – if you watch me expecting to see and hear a cisgender male tenor."

In some cases, coming out can prove to be a solution to these issues. Indigenous Sámi mezzo-soprano Adrian Angelico, who made

his Royal Opera House début in 2014, was leading a successful career in Europe when Norwegian law permitted those 16 or over to change gender legally without diagnosis or medical treatment. In 2016, he changed his name and opted for top surgery, a surgical procedure to remove breast tissue.

However, he did not choose to take testosterone. This would have deepened his voice and affected an instrument he had spent years building. He now continues to lead a very successful career, specializing in trouser roles, although the term might no

*"If you're someone who wants to help, the best thing you can do is seek out and amplify the voices of transgender people."*

- KATHERINE GOFORTH

longer apply in his case since he is a man singing male roles. Angelico is one of the few singers who lead international careers performing standard repertoire roles after coming out as transgender. In America, baritone Lucia Lucas was the first transgender woman to sing a principal role on an operatic stage. She sang Don Giovanni at Tulsa Opera in March 2019 and was set to make her Metropolitan Opera début this season as Bosun in *Billy Budd*.

"Anyone can cross-dress as anyone in live theatre and it's been that way forever," Goforth observes. "I think there are many different ways you can design a standard rep production in opera. There are a lot of ways to create a character's body that exist in theatre but haven't been explored extensively in opera, like the use of masks or even in makeup and costume."

Very few operas include transgender characters. *Stonewall*, composed by Iain Bell to a libretto by Mark Campbell about the 1969 Stonewall riots, had its world premiere in 2019 at New York City Opera. Mezzo-soprano Liz Bouk appeared as the first openly transgender opera singer to portray a transgender character in an opera. In 2014, *As One*, a chamber opera composed by Laura Kaminsky to a libretto by Campbell

and Kimberly Reed, had its world premiere at the Brooklyn Academy of Music. While it tells the story of a transgender woman's physical and social transition, it has often been criticized by members of the transgender community because it requires two singers to sing the same character: a baritone sings Hannah before, and a mezzo-soprano sings Hannah after. For most transgender people, transitioning has nothing to do with becoming a different person. The idea that a transgender character can be portrayed by two cisgender singers is also hurtful to many.

"It's great when composers write transgender characters, but what's more important is exploring how our voices and our gender are creating and created by each other," Goforth says. "I want to be part of creating works where a person's voice doesn't tell you what kind of person they are, which is difficult, because that's our entire tradition. Through works of live theatre, we have the potential to look at that system and reimagine how gender is encoded on our bodies and what our gender means for our human selves."

Representation in the performing arts remains an important tool that can help shape how marginalized communities are viewed by society and how they view themselves. In the end, it benefits everyone.

"What matters is positive representation, to see someone like you portrayed as a hero," Goforth says. "As opposed to – more often than not in the case of transgender people, a murderer – a psychopath or a sexual assailant, like the villain in *The Silence of the Lambs*. I think it makes a big difference for people to recognize themselves in the social narrative as someone valuable and someone to be celebrated. And it is also beneficial for people who are outside of the community to have a humanizing view of people who are different from themselves."

While arts organisations are trying to include more transgender narratives, making sure that they are told in responsible ways is paramount. This is particularly crucial because there has been a long tradition of transgender stories being told by cisgender writers and actors, for example, Jared Leto in *Dallas Buyers Club* or Eddie Redmayne in *The Danish Girl*, which can skew the focus of the narrative.

"Transgender people have the answers to transgender problems," states Goforth. "If you're someone who wants to help, the best thing you can do is seek out and amplify the voices of transgender people." **LSM**



Raphaëlle Paquette



Valérie Poisson



Marie-Andrée Mathieu



Marie-Annick Béliveau



Erica Lee Martin



Rebecca Louise Dale



Marc-Antoine D'Aragn



Chantal Dionne



Adrian Rodriguez



Katie Miller



Yara Zeitoun



Wah Keung Chan

# SINGING VALENTINES/VALENTINS CHANTANTS

## SOME OF OUR SINGERS / QUELQUES UNS DE NOS CHANTEURS



**A** Canadian soprano **Chantal Dionne** has a wide repertoire ranging from opera to mélodie to oratorio. On the opera stage she has been heard as the Fourth Maid-servant in Strauss's *Elektra* with the Opéra de Montréal as well as a Flower Maiden in Wagner's *Parsifal* under the direction of Yannick Nézet-Séguin at the Festival de Lanaudière. Roles she has sung abroad include Micaëla in *Carmen* (France), Pamina in *Die Zauberflöte* (Vienna), of Donna Anna in *Don Giovanni* (Italy) and Marguerite in *Faust* (United States). A laureate of the Concours Musical International de Montréal, Chantal also won a triple triumph in Italy at the 56th Gian Battista Viotti International Competition: first prize, the public prize and the prize for the best foreign contestant. As a concert singer she has performed in Mozart's *Requiem* and *Coronation Mass*, Mendelssohn's *Elijah* and Beethoven's Ninth Symphony and *Missa Solemnis*. Her debut recital disc, *Romances*, with pianist Louise-Andrée Baril, was an international success.

La soprano acadienne **Chantal Dionne** a un vaste répertoire lyrique qui varie de l'opéra à la mélodie en passant par l'oratorio. À l'opéra, nous avons pu l'entendre dans le rôle de la 4<sup>e</sup> servante dans *Elektra* de Strauss avec l'Opéra de Montréal ainsi que dans un rôle de fille-fleur dans l'opéra *Parsifal* de Wagner sous la direction de Yannick Nézet-Séguin au

Festival de Lanaudière. Les rôles qu'elle a incarnés à l'étranger incluent Micaëla dans *Carmen* (France), Pamina dans *Die Zauberflöte* (Vienne), Donna Anna dans *Don Giovanni* (Italie) et Marguerite dans *Faust* (États-Unis). Lauréate au Concours musical international de Montréal, Chantal Dionne a également remporté un triple triomphe en Italie au 56<sup>e</sup> Concours international Gian Battista Viotti : 1<sup>er</sup> prix, prix du public et prix pour le meilleur candidat étranger. En tant que soliste, Chantal a interprété le *Requiem* et la *Messe du Couronnement* de Mozart, l'*Elijah* de Mendelssohn, de même que la *Symphonie no 9* et la *Missa Solemnis* de Beethoven. Son premier disque-récital, *Romances*, avec la pianiste Louise-Andrée Baril, est un succès international.



**L**e baryton **Marc-Antoine d'Aragn** a eu une carrière internationale chantant notamment avec les opéras de Vérone, Québec, Ottawa, et Seattle. Il est reconnu pour ses interprétations des rôles de Schumann, Papageno, Eisenstein, Dancaïro, Silvio et Belcore, pour son interprétation de la chanson française avec son groupe Bohème et il est souvent invité à se produire en récital et en concert symphonique. Marc-Antoine d'Aragn s'est distingué sur scène lors de

nombreux concours : Jeunes Ambassadeurs Lyriques, Classical Idol Competition 2012, Vérone et Marmande 2009, Liederkranz, MET National Council Auditions, OSM, Opera Lyra Ottawa et Spazio Musica 2008. Gestionnaire de plusieurs projets et pour plusieurs organisations, d'Aragn est DG du Chœur de la montagne, fondateur de la nouvelle plateforme Artist.Center et du Studio Tourneson à Montréal. Il est aussi enseignant et conférencier et a publié un livre de recettes *Des crêpes à l'opéra*.

Baritone **Marc-Antoine d'Aragn** has an international career that led him to perform in the opera houses of Verona, Québec, Ottawa and Seattle among others. He is recognized in the roles of Schumann, Papageno, Mercurio and Dancaïro, for performing French songs with his group Bohème and is often a guest soloist for recitals and symphonic concerts. He has distinguished himself in several competitions: the OSM Competition, Verona, Marmande, Classical Idol Competition, Spazio Musica, Liederkranz, MET National Council Auditions, Opera Lyra Ottawa, Czech & Slovak Competition and Jeunes Ambassadeurs Lyriques du Canada. Executive director of Chœur de la montagne, d'Aragn is the founder of the new platform Artist.Center and Tourneson Studios in Montreal. He also works as a teacher and conference speaker and has published the recipe book *Des crêpes à l'opéra*.

**R**aphaëlle Paquette possède une solide formation en chant classique de la faculté de musique de l'Université de Montréal, un DEC en piano de l'École de musique Vincent-d'Indy, en théâtre auprès de la comédienne Sylvie-Catherine Beaudoin et en danse classique aux Grands Ballets Canadiens.

Elle est lauréate de nombreux prix au Canada, dont la bourse Jacqueline Desmarais et la bourse de la Fondation des Jeunes Musicales du Canada, le Concours de musiques françaises du Canada, le Concours des Jeunes Ambassadeurs lyriques et le pre-

mier prix canadien du Concours international de chant Altamura/Caruso.

De 2004 à 2016, Raphaëlle incarne le rôle de Cristal dans le succès phénoménal de *Starmania Opera* de Plamondon/Berger avec l'Orchestre Symphonique de Montréal, à l'Opéra de Montréal et de Québec, au Festival d'été de Québec et au Festival d'été de l'Opéra de Québec ainsi que dans des tournées en Europe et en Asie.

Depuis 2015, elle présente dans plusieurs salles du Québec son spectacle solo « R » où elle allie ses passions : la voix, la danse et l'humour, passant de l'opéra à la comédie musicale, de la chanson française aux airs des grands classiques américains. Elle crée dans cette même année le Duo Raphaëlle et Francis, voix et guitare, qui explore un répertoire haut en couleur et virtuosité ! Avec plus de 300 spectacles à son actif, dans les résidences, CHSLD, instituts en santé mentale et hôpitaux, concerts privés et de nombreux festivals à travers le Québec, le duo sort à l'été 2020 son premier album *C'est Magnifique !*

« Les Valentins chantants, c'est pour moi, en cette période de sacrifice où il est difficile d'échanger notre affection et notre tendresse, le moyen d'offrir par ma voix un moment de réconfort, de joie dans le cœur, de rire et de rêve, aux gens que vous aimez. »

**Raphaëlle Paquette** has a solid training in classical singing from the faculty of music of the Université de Montréal, in piano (DEC) from the École de musique Vincent-d'Indy, in



theatre with the actress Sylvie-Catherine Beaudoin and in classical dance at Les Grands Ballets Canadiens.

She is the recipient of numerous awards in Canada, including the Jacqueline Desmarais scholarship and the Fondation des Jeunesses Musicales du Canada scholarship, the Concours de musiques françaises du Canada, the Jeunes Ambassadeurs lyriques and the first Canadian prize in the Altamura/Caruso International Voice Competition.

From 2004 to 2016, Raphaëlle played the role of Cristal in *Starmania Opera* by Plamondon/Berger with the Montreal Symphony Orchestra. She has performed with the Opéra de Montréal and Opéra de Québec,

at the Festival d'été de Québec and at the Festival d'opéra de Québec as well as in tours in Europe and Asia.

Since 2015, she has presented her solo show "R" in several venues in Quebec, where she combines her passions: voice, dance and humour, ranging from opera to musical comedy, from French *chanson* to great American musical classics. In the same year she created the Duo Raphaëlle et Francis, which explores a colourful and virtuoso repertoire for voice and guitar. With more than 300 shows to their credit, in residences, CHSLDs, mental health institutes and hospitals, private concerts and numerous festivals across Quebec, the duo released their first album, *C'est Magnifique!*, in the summer of 2020.

"For me, the Singing Valentines, in this period of sacrifice when it is difficult to share affection and tenderness, create a means of offering a moment of comfort, of joy from the heart, of laughter and dreaming, to the people you love."

To order Singing Valentines, visit [valentineserenades.com](http://valentineserenades.com) or call **514-948-2520x3**

Pour commanditez les Valentins Chantants, visitez [valentinschantants.com](http://valentinschantants.com) ou **514-948-2520x3**

View the Singing Valentines Concert on Feb. 14, 2021 at 8 pm.

*Dites-le avec une chanson • Say it with a Song*

au profit de • to benefit **La Scena Musicale**

# Valentins chantants

30\$ - 100\$

SINGING VALENTINES

*De chanteurs passionnés interprètent votre mélodie préférée au téléphone où dans un vidéo personnalisé !*

*Great singers deliver your favorite tune over the phone or in a video!*

COMMANDEZ DÈS MAINTENANT • ORDER NOW: (514) 948-2520 EXT. 2 ou/OR 3

[valentinschantants.com](http://valentinschantants.com) ~ [valentineserenades.com](http://valentineserenades.com)

  
Raphaëlle Paquette

  
Marc-Antoine D'Aragnon

  
Valérie Poisson

  
Chantal Dionne

  
Marie-Andrée Mathieu

  
Adrian Rodriguez

  
Marie-Annick Béliveau

  
Katie Miller

  
Erica Lee Martin

  
Yara Zeitoun

  
Rebecca Louise Dale

  
Wah Keung Chan



Le Guide des camps  
2021 sera dans le  
numéro d'avril/mai  
2021

The 2021 Camp Guide  
will be published in the  
April/May 2021 issue



### Centre d'art de Prévillle

Prévillle En Ligne!  
Session du 8 mars au 24 avril  
[www.centrepreville.org](http://www.centrepreville.org) • 450-671-2810

Places limitées!

**Aide financière** : oui

**L'enseignement** : anglais, français

**L'inscription** dès le 9 février !

Prévillle Online! Spring Session March 8-  
April 24

**Deadline**: limited spots

**Financial aid**: yes

**Teaching languages**: English, French

**Registration** opens Feb. 9!

Classes de petites tailles, bilingues, enseignées EN DIRECT, étudiants de tous âges. Jouer, peindre, coudre, coder, cuisiner, jouer aux échecs et PLUS encore ! Accès sécurisé à nos salles de classe en ligne. Espace interconnecté avec une excellente qualité sonore. Technologie d'enregistrement intégrés. Hall d'entrée, salle de jeux et bibliothèque.

Amusez-vous à créer ensemble !

Explorations musicales en groupe, pour piano, cordes, guitare et ukulélé - ambiance détendue. Production musicale avec Boris Petrowski de Studio Mixart - prêts de matériel inclus. Rencontres musicales multi-genres avec Solon McDade, lauréat du prix Juno. Broadway Dance

Masterclass avec Michael Dauer (N.Y.). Classes pour enfants et adultes atteints d'autisme et ayant des besoins spéciaux. Échecs et robotique avec Chess 'n Math et Robot in a Can. L'art visuel, Design de mode, Arts indigènes et perlage, Cuisine et Petits artistes (3-7 ans), comprend des fournitures qui sont livrés à votre porte.

Cours de musique privés et les cours de danse continuent au Centre d'art de Prévillle. Inscrivez-vous en tout temps !

C'est plus qu'une classe, c'est une communauté !

*LIVE, bilingual classes for students of all ages. Small class sizes, expert instructors. Play, paint, sew, code, cook, play chess and MORE! Secure access to online classrooms in an inter-connected space, featuring excellent sound quality. Embedded content and recording technology. Lobby, games room and library.*

*Prévillle Online! Have fun creating together! Music Explorations group classes for Piano, Strings, Guitar & Ukulele—Explore and improvise in a relaxed environment. Music Production & Software with Mixart Studios' Boris Petrowski, equipment loans included. Multi-genre Musical Meet Ups with Juno Award-Winner, Solon McDade. Broadway Dance Masterclass with N.Y. choreographer Michael Dauer. Classes for kids and adults with autism and special needs. Chess and tech with our partners at Chess 'n Math and Robot in a Can. Many classes, such as Art, Fashion Design, Indigenous Arts and Beadwork, Cooking and Little Artists (ages 3-7), include activity kits that are delivered to your door.*

*Private music lessons and Dance Academy classes continue at Prévillle Fine Arts Centre, in person and online. Register anytime! It's more than a class; it's a community!*

# MESSAGES of LOVE D'AMOUR

## P, MLILYMTTW, Z

**Lucette**, nous te souhaitons une belle année 2021 et plein d'amour. De la part de ta famille Tremblay.

**To my husband**, I send you my love, you are always my Valentine. Elisabeth J. Taylor

En cette Saint-Valentin, je veux envoyer toute mon affection et mon admiration à mes talentueux collègues d'**Arion Orchestre Baroque!** Mathieu Lussier

To my life-long soulmate and wife, **Connie**. You are the beautiful melody, harmony, and rhythm of my life. Love always. David P. Leonard

Joyeuse Saint-Valentin à mon amoureux et complice de tous les jours **Jeannot Painchaud**. Merci de me donner des ailes! Nadia Labrie

Joyeuse Saint-Valentin à **Shannon, Jézabel, Nicolas, Sylvie, Liette, Gina, Linda, Martine**, leur famille et leurs proches. Beaucoup d'amour pour 2021. Dino Spaziani

Un pensée pour tante **Anne**, ma fidèle éditrice pendant de nombreuses années. Joyeuse St-Valentin à toi, Jean-Loup, Viktor et Malik. Jacqueline Vanasse

P,  
**EDILMLFYWNFLWTILFYTFBIMLYT  
OO, Z**

20 \$ / 140 caractères; 6 \$ / 40 caractères additionnels

Tél. : (514) 948-2520 / [petitesannonces@lascena.org](mailto:petitesannonces@lascena.org)



JEAN LÉVEILLÉE CPA inc.  
SOCIÉTÉ DE COMPTABLE PROFESSIONNEL AGRÉÉ  
CHARTERED PROFESSIONAL ACCOUNTANT CORPORATION

- IMPÔTS
- CERTIFICATIONS
- STARTUPS
- TENUE DE LIVRES

Tél.: 514.522.7429 | Cell.: 514.975.7429

[jean@leveilleecpa.com](mailto:jean@leveilleecpa.com) | [www.leveilleecpa.com](http://www.leveilleecpa.com)

Sur rendez-vous seulement / On appointment only  
1155 Réne Lévesque Blvd. Ouest, Suite 2500,  
Montréal, Québec, H3B 2K4



Fier partenaire des arts et de  
La Scena Musicale

Proud supporter of the arts and  
La Scena Musicale

DEGRANDPRÉ  
CHAIT

[degrandprechait.com](http://degrandprechait.com)

Avocats • Lawyers



# La Scena Musicale

RECHERCHE BÉNÉVOLES POUR : IS SEEKING VOLUNTEERS FOR:

Financement Fundraising

Distribution Distribution

Relations Publiques Public relations

Coordination de projet Project coordination

Rédaction Writing and editing

Site Web Website

514-948-2520 cv@lascena.org

La Scena EN DIRECT | LIVE

# TÊTE À TÊTE

HOST DON ADRIANO 

f LIVE YouTube Live

 CORONA Serenades  
PRESENTED BY La Scena Musicale

 Podcast sur/on Apple & Spotify

mySCENA.org

La Scena Musicale YouTube Live

# CONCERT DES Valentins chantants

SINGING VALENTINES CONCERT

14 FÉVRIER 2021 Dimanche, 20 h à 22 h • Sunday, 8 to 10 pm

Animateur • Host DON ADRIANO 



VANCOUVER INTER-CULTURAL ORCHESTRA © MNM



ORCHESTRE CLASSIQUE DE MONTRÉAL



MUSICA CAMERATA

Date de tombée pour le prochain numéro: 20 avril  
Procédure: [mySCENA.org/fr/calendrier-procedure](http://mySCENA.org/fr/calendrier-procedure)

Deadline for the next issue: Apr. 20  
Procedure: [mySCENA.org/calendar-instructions](http://mySCENA.org/calendar-instructions)



## GREATER MONTREAL

**Agora Hydro-Québec** Cœur des sciences, UQAM, 175, avenue du Président-Kennedy, Montréal.

**M. symph** Maison symphonique, 1600 rue Saint-Urbain, Montréal.

**Pollack** McGill University - Pollack Hall, 555 Sherbrooke West, Montreal.

**Pierre-Mercure** Salle Pierre-Mercure - Centre Pierre-Péladeau, 300, boulevard de Maisonneuve Est métro Berri-UQAM, Montréal.

**Th. Outremt** Théâtre Outremont, 1248 avenue Bernard Ouest, Montréal.

## FÉVRIER / FEBRUARY

### Jeudi 18 Thursday

► 19h30. *Pierre-Mercure*. Gratuit. **MNM 2021 - VICO** interprète **Nurulla-Khoja, Oliver, Samandari, Ueda, Vivier**. 514-843-9305

### Vendredi 19 Friday

► 19h30. *Pierre-Mercure*. Gratuit. **MNM 2021 - Molinari et Moisan** jouent **Zorn, Penderecki, Nachoff et Schafer**. 514-843-9306

### Samedi 20 Saturday

► 19h30. *Pierre-Mercure*. Gratuit. **MNM 2021 - L'Infonie** revisitée par **333 ToutArtBel et Hode-Keyser**. 514-843-9307

### Dimanche 21 Sunday

► 19h30. *Pierre-Mercure*. Gratuit. **MNM 2021 - Les Boréades** et **Quatuor Bozzini** jouent **Dowland, Grahl, Tidrow**. 514-843-9308

### Mercredi 24 Wednesday

► 19h30. *Pierre-Mercure*. Gratuit. **MNM 2021 - SuperMusiques** fête ses 40 ans avec **Le cabaret qui ruisselle**. 514-843-9309

## Jeudi 25 Thursday

► 19h30. *Pierre-Mercure*. Gratuit. **MNM 2021 - Hommage à Silvio Palmieri l'ECM+, Bessette et Albu, dir. Lacroix**. 514-843-9310

## Vendredi 26 Friday

► 19h30. *Pierre-Mercure*. Gratuit. **MNM 2021 - Chaleurs** : **Quasar et Paul-André Fortier** interprètent **Boudreau**. 514-843-9311

## Samedi 27 Saturday

► 19h30. *M. symph*. Gratuit. **MNM 2021 - Ensemble SMCQ** joue **Ligeti, Garant, Tremblay et Sokolovi**. 514-843-9311

► 22h30. *Agora Hydro-Québec*. Gratuit. **MNM 2021 - La Grande Nuit 2021** : **musique immersive et spatialisée**. 514-843-9311

## Dimanche 28 Sunday

► 15h30. *Pollack*. \$20-50. **LMMC Concerts** présente le **Danish String Quartet (Programme en attente)**. 514 932-6796

► 19h30. *Pierre-Mercure*. Gratuit. **MNM 2021 - Paramirabo** joue **Murail, Davidovsky, Filidei, Bouchard, Quehl**. 514-843-9314

## MARS / MARCH

### Mercredi 03 Wednesday

► 12h. *Th. Outremt*. 16<sup>e</sup> édition du **Festival de Casteliers** : spectacles de marionnettistes québécois, en solidarité avec les créateurs d'ici.

### Dimanche 21 Sunday

► 15h30. *Pollack*. \$20-50. **LMMC Concerts** présente le duo **Julien-Laferrrière et Vitaud**. 514 932-6796



## WEB

## JANVIER / JANUARY

### Vendredi 22 Friday

► 12h. \$15. **Jusqu'au 20 février** : **la Sinfonia de Toronto** joue **Mozart et Tchaikovsky**. [www.eventbrite.ca/e/mozart-tchaikovsky-virtual-concert-tickets-118027693007](http://www.eventbrite.ca/e/mozart-tchaikovsky-virtual-concert-tickets-118027693007)

### Samedi 23 Saturday

► 12h. \$15. **Jusqu'au 6 février**, **OSTR** joue des œuvres de **Rimski-Korsakov, De Falla, Murray et Ginastera**. [www.ostr.ca](http://www.ostr.ca)

### Dimanche 31 Sunday

► 12h. \$15-20. **Jusqu'au 14 février**, **Mélissa Tremblay, hautbois, joue Saint-Saëns, Ravel, Messiaen, Silvestrini, Bozza et Morricone**. [promusica.qc.ca](http://promusica.qc.ca)

► 14h30. \$20. **Jusqu'au 14 février**, **L'Ensemble Caprice** joue **Médard, Flecha, Charpentier, Rameau, Corette, Marais et autres**. [www.mbam.qc.ca/fr/billetterie](http://www.mbam.qc.ca/fr/billetterie)

## FÉVRIER / FEBRUARY

### Mardi 02 Tuesday

► 19h. \$20. **L'OSM** interprète **Dvorák, Estevez et Chostakovitch**. [www.osm.ca](http://www.osm.ca)

### Mercredi 03 Wednesday

► 12h. \$20. **Karina Gauvin** interprète des œuvres de **Bach, Petzold, Stölzel, Telemann et Haendel**. [www.mbam.qc.ca](http://www.mbam.qc.ca)

► 19h30. \$20. **Brentano String Quartet**: **Trois quintettes de W.A. Mozart**. [www.92y.org](http://www.92y.org)

### Jeudi 04 Thursday

► 20h. \$15-50. **Jazz en rafale**: **compositions et arrangements d'Alain Bédard**. [lepointde-vente.com](http://lepointde-vente.com)

### Vendredi 05 Friday

► 19h30. \$15. **Salle Bourgie** : **œuvres de Didem Basar**. [www.mbam.qc.ca](http://www.mbam.qc.ca)

► 20h. \$10-40. **Le Vivier** présente des œuvres de **Leroux, di Castri et O'Callaghan**. [legesu.tuxedobillet.com](http://legesu.tuxedobillet.com)

### Samedi 06 Saturday

► 12h. \$15. **Entretien de John Roney** sur le **légendaire concert solo de Keith Jarrett**. [www.mbam.qc.ca](http://www.mbam.qc.ca)

### Mardi 09 Tuesday

► 18h30. Gratuit. **Alasdair Neale** partage ses observations **uniques sur la musique classique**. [www.svmusicfestival.org](http://www.svmusicfestival.org)

► 19h. \$20. **L'OSM** interprète **Dvo ák, Estevez et Chostakovitch**. [www.osm.ca](http://www.osm.ca)

### Jeudi 11 Thursday

► 12h. \$15. **Concert jazz** avec le pianiste **John Roney**. [www.mbam.qc.ca](http://www.mbam.qc.ca)

► 20h. \$10-40. **Le Vivier** présente des œuvres de **Takemitsu, Mansurian, Kancheli et Ho**. [legesu.tuxedobillet.com](http://legesu.tuxedobillet.com)

### Vendredi 12 Friday

► 12h. \$20. **Diffusion en ligne** des **Quatre saisons de Vivaldi** joué par le **TSO**. [www.tso.ca](http://www.tso.ca)

### Dimanche 14 Sunday

► 12h. \$20-35. **Stéphane Tétreault, violoncelle**, dans des œuvres de **Robert Schumann et Frédéric Chopin**. [promusica.qc.ca](http://promusica.qc.ca)

► 15h. Contribution volontaire. **Une soirée d'airs d'opéras d'amour pour la Saint-Valentin**. [www.operadequebec.com](http://www.operadequebec.com)

### Mardi 16 Tuesday

► 12h. \$20. **OCM** : **Œuvres de Lanza, Turina et Rodrigo**. [orchestre.ca](http://orchestre.ca)

► 19h30. \$10-40. **Le Vivier** présente **works by Goldstein, Brown, Derome, Cardew et autres**. [legesu.tuxedobillet.com](http://legesu.tuxedobillet.com)

## Jeudi 18 Thursday

- ▶ 12h. \$15-50. **L'Orchestre national de Jazz Montréal** joue la musique de Taylor Donaldson. [placedesarts.com](http://placedesarts.com)
- ▶ 19h30. Gratuit. **St. Lawrence Quartet: Programme à déterminer.** [music-toronto.com](http://music-toronto.com)

## Vendredi 19 Friday

- ▶ 18h. \$12-33. **L'ensemble Space Time Continuo** joue des œuvres de Johann Pachelbel. [conservatoire-montreal.tuxedo-billet.com](http://conservatoire-montreal.tuxedo-billet.com)

## Samedi 20 Saturday

- ▶ 20h. \$15-50. **Jazz en rafale: concert du saxophoniste Yannick Rieu.** [lepointdevente.com](http://lepointdevente.com)

## Dimanche 21 Sunday

- ▶ 12h. \$10-20. **Vancouver New Music présente œuvres nouvelles pour guitare solo.** <https://thepointofsale.com/tickets/verdejo>

## Lundi 22 Monday

- ▶ 12h. \$15-20. **Les idées heureuses présentent les œuvres passionnées de Gemini Ani.** [ideesheureuses.ca](http://ideesheureuses.ca)

## Vendredi 26 Friday

- ▶ 14h. \$15-20. **L'Orchestre Métropolitain de Montréal** joue Rous-sel, Vivaldi et autres. [orchestremetropolitain.com](http://orchestremetropolitain.com)

## Dimanche 28 Sunday

- ▶ 14h30. \$30. **Ensemble Caprice: Le Messie de Haendel avec Karina Gauvin (soprano).** [ensemblecaprice.com](http://ensemblecaprice.com)

## MARS / MARCH

### Mardi 02 Tuesday

- ▶ 19h. \$20. **Le solistes de l'OSM interprètent l'histoire du Soldat d'Igor Stravinsky.** [www.osm.ca](http://www.osm.ca)

### Samedi 06 Saturday

- ▶ 20h. \$15-50. **Jazz en rafale : compositions et arrangements de Yves Léveillé.** [lepointdevente.com](http://lepointdevente.com)

### Mardi 09 Tuesday

- ▶ 12h. \$20. **OCM : Aline Kutan en concert dans des œuvres arméniennes, entre autres.** [orchestre.ca](http://orchestre.ca)

### Mercredi 10 Wednesday

- ▶ 12h. **OSL: classiques à la demande avec le pianiste Jean-Philippe Sylvestre.** [www.osl.ca](http://www.osl.ca)

### Jeudi 11 Thursday

- ▶ 20h. Contribution volontaire (\$5+). **Œuvres de David Ledoux et Rouzbeh Shapdey (créations).** [codesdaces.org](http://codesdaces.org)

### Vendredi 12 Friday

- ▶ 12h. \$20. **TSO : Les quatre saisons de Vivaldi.** [www.tso.ca](http://www.tso.ca)

- ▶ 14h. \$15-20. **L'Orchestre Métropolitain de Montréal** joue Bernstein, Brahms et Simon. [orchestremetropolitain.com](http://orchestremetropolitain.com)

### Dimanche 14 Sunday

- ▶ 12h. \$20-35. **Pro Musica : Trois œuvres de Modest Moussorgski par Serhiy Salov.** [promusica.qc.ca](http://promusica.qc.ca)

### Mardi 16 Tuesday

- ▶ 19h30. Gratuit. **Œuvres de Schubert, Saariaho, Scriabin et Rachmaninoff (Préludes choisis).** [music-toronto.com](http://music-toronto.com)

### Mercredi 17 Wednesday

- ▶ 12h. **OSL: grands classiques du répertoire symphonique (Beethoven, Mozart, Haydn, Haendel et Vivaldi).** [www.osl.ca](http://www.osl.ca)

### Dimanche 21 Sunday

- ▶ 15h. \$30. **Palm Beach Symphony: Œuvres de Mozart, Diamond et Stravinski.** [www.palmbeachsymphony.org](http://www.palmbeachsymphony.org)
- ▶ 17h. \$15. **Œuvres de musique ancienne du XIIIe siècle.** [ensemblscholastica.ca](http://ensemblscholastica.ca)

### Mercredi 24 Wednesday

- ▶ 12h. **OSL: musiques de films de John Williams, Rodgers, Morricone, Rota et Dompierre.** [www.osl.ca](http://www.osl.ca)

### Samedi 27 Saturday

- ▶ 20h. \$15-50. **Jazz en rafale: Jazzlab orchestra présente son nouvel album.** [www.lepointdevente.com](http://www.lepointdevente.com)

### Dimanche 28 Sunday

- ▶ 12h. \$15-20. **Pro Musica : Œuvres de Bach, Mertz, Hétu, Sierra and Ginastera.** [promusica.qc.ca](http://promusica.qc.ca)
- ▶ 20h. \$10-40. **Le Vivier présente présente des œuvres de jeunes compositeurs étudiants.** [legesu.tuxedobillet.com](http://legesu.tuxedobillet.com)

### Mardi 30 Tuesday

- ▶ 12h. \$20-75. **OCM : Julie Boulianne et Marc Djokic dans des œuvres de compositeurs autochtones, de Vivaldi et de Piazzolla.** [orchestre.ca](http://orchestre.ca)
- ▶ 19h. \$20. **L'OSM interprète Sibelius, Rautavaara et Chostakovitch.** [www.osm.ca](http://www.osm.ca)



**CBC** Canadian Broadcasting Corporation. [cbc.ca](http://cbc.ca). 514-597-6000, 613-724-1200, 866-306-4636. **R2** Radio Two. Ottawa 103.3FM, Montréal 93.5FM, Toronto 99.1 FM **SATO** Saturday Afternoon at the Opera

**CIBL Radio-Montréal** 101.5FM. [cibl1015.com](http://cibl1015.com). Dim 19h30-21h, *Classique Actuel*, l'actualité de la musique classique, avec Christophe Huss

# À VENIR CONCERTS

## MONTRÉAL

par JUSTIN BERNARD

### DÉBUT DE SAISON À LA SOCIÉTÉ PRO MUSICA

Lancée seulement le 15 décembre dernier, la saison de la société Pro Musica s'annonce atypique. Placée sous le signe de l'espoir, avec pour titre *Semons la beauté*, elle compte plusieurs concerts répartis dans deux séries : Cartes blanches et Mélodines. Parmi ces événements, déployés pour l'instant de manière numérique, Pro Musica donne une place de choix aux artistes de la relève. Du 31 janvier au 14 février, le public pourra entendre la hautboïste Mélissa Tremblay, accompagnée au piano par Olivier Hébert-Bouchard, dans un programme incluant des œuvres de Saint-Saëns, Ravel, Messiaen et Ennio Morricone. Du 28 février au 14 mars, c'est au tour de Krystina Marcoux, au marimba, avec le violoncelliste Juan Sebastian Delgado, de se produire dans la série des Mélodines, dans un programme aux couleurs de l'Espagne. Du côté de la série Cartes blanches, on retrouvera le violoncelliste Stéphane Tétrault, accompagné au piano par Lysandre Ménard (concert disponible du 14 au 28 février), et le pianiste Serhiy Salov en récital solo, en ligne à partir du 14 mars jusqu'au 28, dans des œuvres de Modeste Moussorgski. [www.promusica.qc.ca](http://www.promusica.qc.ca)



### SALLE BOURGIE : UN HIVER PROMETTEUR

À l'heure où nous imprimons, nous ignorons encore la liste des concerts prévus à la salle Bourgie pour le reste du mois de février et la fin de la saison hivernale. Quoi qu'il en soit, trois concerts sont à mettre d'ores et déjà à vos agendas. Du 31 janvier au 14 février, un concert de l'Ensemble Caprice sera diffusé. Celui-ci mettra en vedette Matthias Maute et Sophie Larivière à la flûte, Susie Napper au violoncelle baroque, David Jacques à la guitare baroque et Patrick Graham aux percussions. Composé d'œuvres de Charpentier, Rameau, Royer, Marais, Médard et Couperin, le programme retrace l'histoire du chocolat durant la période baroque, de l'Espagne jusqu'à Versailles.



# PETITES ANNONCES

## CLASSIFIED ADS

### À VENDRE / FOR SALE

**INSTRUMENTS À VENT** : vente, réparation, location et accessoires. 1-866-528-9974. [www.veraquin.com](http://www.veraquin.com)

Excellent piano a queue a vendre. Yamaha 5'7 modèle: G2R 4441131. Fabrique au Japon en 1987. Montréal Entretien impeccable! Info: 438 932-2439

**PRINTING SOLUTIONS**: Looking to print flyers, postcards, rack cards, brochures and posters, etc. Let *La Scena Musicale* help you. We know printers and can get you a good price. [sales@lascena.org](mailto:sales@lascena.org).

### COURS / LESSONS

**COURS TROMPETTE, TROMBONE**. 30 ans d'expérience +. Skype: 30\$; domicile: 40\$. 1e leçon gratuite. Herb Bayley. [lessonsMTL@gmail.com](mailto:lessonsMTL@gmail.com) 514-703-8397

**SERIOUS VIOLIN STUDENTS** in search of guidance are invited to contact this experienced instructor and former member of one of Canada's finest orchestras. Performance preparation, orchestral excerpts, ensemble coaching, etc. (514) 484-8118. Les élèves sérieux de violon désireux de se perfectionner sont invités à communiquer avec ce professeur expérimenté, ancien membre de l'un des meilleurs orchestres du Canada. Préparation à la scène, apprentissage des traits d'orchestre, répétition d'ensembles, etc. (514) 484-8118.

menté, ancien membre de l'un des meilleurs orchestres du Canada. Préparation à la scène, apprentissage des traits d'orchestre, répétition d'ensembles, etc. (514) 484-8118.

**PIANO COURSES**, all levels, preparation for concerts, competitions, exams. Teacher with experience, diploma (PhD in Music). Courses in French, English or Polish. Near metro Jolicoeur or Monk. [j.p.gabzdyl@gmail.com](mailto:j.p.gabzdyl@gmail.com), [justynagabzdyl.com](http://justynagabzdyl.com)

### EMPLOIS / HELP WANTED

*La Scena Musicale* seeks a summer interns in writing, marketing and web programming. [cv@lascena.org](mailto:cv@lascena.org).

*La Scena Musicale* seeks volunteer translators with an interest in music and the arts. [cv@lascena.org](mailto:cv@lascena.org).

*La Scena Musicale* seeks volunteer writers across Canada to review concerts, events and CDs. [cv@lascena.org](mailto:cv@lascena.org).

P, EDILMLFYWNFLWTLFYTBIFIMLYTOO, Z

20\$ / 140 caractères; 6\$ / 40 caractères additionnels

Tél. : (514) 948-2520 / [petitesannonces@lascena.org](mailto:petitesannonces@lascena.org)

**CIRA Radio Ville-Marie**. [radiovm.com](http://radiovm.com). 514-382-3913. Montréal 91,3FM, Sherbrooke 100,3FM, Trois-Rivières 89,9FM, Victoriaville 89,3FM. Lun-ven 6h-7h *Musique sacrée*; 10h-11h *Couleurs et mélodies*; 20h30-21h *Sur deux notes*; mer. 5h et dim. 21h Voix Orthodoxes; dim. 10h *Chant grégorien*; 12h-12h30 *Sur deux notes*; 13h-13h30 *Dans mon temps*; 15h30-16h *Musique traditionnelle*; 20h30-21h *Sur deux notes* (reprise de 12h); 21h-22h à *pleine voix*; 22h-23h *Jazz*; dim. 6h-7h30 *Chant grégorien*; 17h-18h *Petites musiques pour*; 22h-23h *Chant choral*; 23h-24h *Sans frontière*; et pendant la nuit, reprises des émissions du jour

**CJFO** station communautaire francophone, Ottawa-Gatineau. [Uniquefm.ca](http://Uniquefm.ca). Dim 8h-12h *Chez Gauthier*, musique classique, avec François Gauthier, [fgauthier@uniquefm.ca](mailto:fgauthier@uniquefm.ca)

**CJPX Radio Classique**. [cjp.ca](http://cjp.ca). 514-871-0995. Montréal 99,5FM. Musique classique 24h/jour, 7 jours/semaine

**Classical FM**. Toronto 96.3 FM, Cobourg 103.1 FM, Georgian Triangle 102.9 FM.

**Vmetop** Metropolitan Opera international radio broadcasts, all with the MetOp O&Ch; live from New York on CBC R2 / diffusés sur SRC ICImu

**SRC** Société Radio-Canada. [radio-canada.ca](http://radio-canada.ca). 514-597-6000: **ICImu** ICI Musique: Montréal 100,7FM; Ottawa 102,5FM; Québec 95,3FM; Mauricie 104,3FM; Saguenay-Lac-St-Jean 100,9FM; Rimouski 101,5FM. Lun-ven 7h-8h30 *La mélodie de bonne heure* (portion classique) avec Marie-Christine Trottier; lun-jeu 20h-22h **Toute une musique** *musique classiques*, avec Marie-Christine Trottier; sam 7h-10h, dim 7h-8h30 *Café, Mozart et compagnie*, dim 8h30-10h *De tout chœur* (musique chorale), avec Isabelle Poulin, dim 10h-12h **Carnet-SAL** *Dans les carnets d'Alain Lefèvre*, avec Alain Lefèvre; dim 12h-15h *Chants Libre à Monique*, avec Monique Groux; dim 19h-23h **PIOP!** *Place à l'opéra*, avec Sylvia L'Écuyer (webdiffusion sam 13h-17h, en direct pendant la saison du MetOp; rediffusion à la radio dim 19h); **O&Ch** orchestre et chœur

**VPR** Vermont Public Radio. [www.vpr.net](http://www.vpr.net). 800-639-6391. Burlington 107,9FM; can be heard in the Montreal area

### Participant(e)s recherché(e)s:

© Étude de validation de la Mesure des Émotions par la Musique (MEM)

**OBJECTIF**

- Création et validation d'une mesure des émotions par la musique.

**DESCRIPTION**

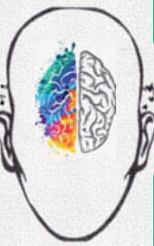
- Écouter de courts extraits musicaux et identifier ceux qui correspondent à votre état affectif au cours des dernières 24 heures.
- Compléter le PANAS-Xet quelques questions démographiques.
- Durée d'environ 20 minutes.

**POUR PARTICIPER**

- Hanigan.eric@courrier.uqam.ca
- [https://uqamfsh.ca1.qualtrics.com/lf/form/SV\\_74fivwtbdzRU8g5](https://uqamfsh.ca1.qualtrics.com/lf/form/SV_74fivwtbdzRU8g5)

**CRITÈRES DE SÉLECTION**

- Être âgé(e) de 18 ans ou plus.
- Musicien(ne) ou non-musicien(ne).
- Ne pas avoir un trouble de santé psychologique ou auditif (non corrigé par une prothèse).



Étude réalisée par Eric Hanigan (hanigan.eric@courrier.uqam.ca) dans le cadre d'une thèse de spécialisation au baccalauréat en psychologie, sous la supervision de Gilles Dupuis, Ph.D et autorisé par le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains. © 2016, EcoForte.

La Scena Musicale

**NE PARTEZ PAS SANS ELLE!**  
**DON'T LEAVE SCHOOL WITHOUT IT!**

Abonnez-vous! Tarif spécial pour les étudiants

Special *La Scena Musicale* Subscription for Students



INFO: 514.948.2520  
[sub@lascena.org](mailto:sub@lascena.org)  
[www.myscena.org](http://www.myscena.org)

La passion du piano depuis 1972  
**PIANO ESMONDE WHITE**

*Au diapason*  
de votre art



**Piano Magic**

de marque ESMONDE WHITE

un piano ultimement musical



UNE MÉCANIQUE DE PIANO À QUEUE dans un PIANO DROIT

**E & W**

[www.pianoew.com](http://www.pianoew.com) · 514-669-2737



Toujours dans le répertoire baroque, la salle Bourgie propose à ses auditeurs, du 3 au 17 février, un concert avec la soprano québécoise Karina Gauvin en compagnie de son complice de longue date, le claviciniste Luc Beauséjour. Le flûtiste Grégoire Jeay et la violoncelliste Amanda Keesmaat se joignent à eux pour interpréter plusieurs chefs-d'œuvre de Jean-Sébastien Bach ainsi que des cantates de Telemann et de Haendel, entre autres.

Changement d'univers à partir du 5 février, et ce, jusqu'au 19 février avec un concert consacré aux musiques du monde. La musicienne montréalaise d'origine turque Didem Başar nous invite ici à la rencontre des rythmes et des sonorités des musiques classiques turque et occidentale. Elle sera jointe sur scène par Guy Pelletier à la flûte, Brigitte Dajczek au violon, Noémy Braun au violoncelle et Patrick Graham aux percussions.

[www.mbam.qc.ca/fr/salle-bourgie](http://www.mbam.qc.ca/fr/salle-bourgie)

## L'OSM SOUS LA DIRECTION DE SON NOUVEAU CHEF

Rafael Payare, successeur de Kent Nagano à la direction musicale de l'OSM, signe ses premiers concerts à la Maison symphonique. Du 2 au 16 février, les auditeurs pourront découvrir une part de son univers musical avec trois œuvres au programme. D'abord, les musiciens de l'OSM interpréteront *Mediodía en el Llano* du compositeur vénézuélien Antonio Estévez, compatriote de Payare. Ce dernier accueillera ensuite sa femme et violoncelliste Alisa Weilerstein dans le *Concerto no 2 en sol majeur* de Chostakovitch. Enfin, la *Symphonie no 7* de Dvořák, l'une des préférées du chef d'orchestre, conclura le programme.



RAFAEL PAYARE

Du 9 au 23 février, l'OSM propose un autre concert virtuel avec cette fois le chef Alexander Shelley qui dirigera les musiciens dans l'ouverture-fantaisie

*Roméo et Juliette* de Tchaïkovski ainsi que dans le prélude et le « Liebestod » de *Tristan und Isolde* de Wagner. Entre ces deux pièces majeures du répertoire symphonique, le violoniste Andrew Wan jouera la partie de soliste dans la *Sérénade pour violon solo, cordes, harpe et percussions* de Bernstein.

Le mois suivant, deux concerts également au programme, dont une collaboration importante avec le Black Theatre Workshop. En effet, trois comédiens noirs, Chimwemwe Miller, Tristan D. Lalla et Warona Setshwaelo, se joindront à l'OSM et ses solistes dans une production en anglais de *L'histoire du soldat*, musique de scène de Stravinski. Une production en français, avec les comédiens Daniel Brière, Mani Soleymanlou et Marie-Thérèse Fortin, sera aussi disponible en ligne, du 2 au 16 mars.

[www.osm.ca](http://www.osm.ca)

## EFFENDI : NOUVELLE SÉRIE « JAZZ EN RAFALE/LIVE CAM »

Depuis le mois de janvier, la maison de disque Effendi a lancé une série de webdiffusions en direct avec la collaboration des Studios Piccolo. Au total, 9 concerts avec des musiciens jazz montréalais. Ainsi, la communauté jazz se dote d'une nouvelle plateforme de partage musical et d'expériences en cette période où les concerts en salle ont cessé.



ALAIN BEDARD AUGUSTE QUARTET  
PHOTO FESTIVAL JAZZ EN RAFALE

Le premier événement virtuel du mois de février annoncé est le lancement de l'album *Extra calma* d'Alain Bédard et du Quatuor Auguste (4 février), suivi d'un concert du saxophoniste Yannick Rieu (20

février). Le mois suivant, c'est au tour du pianiste et compositeur Yves Léveillé de se produire dans cette série « Jazz en rafale », le 6 mars. Deux autres concerts sont prévus avec respectivement le trompettiste Jacques Kuba Séguin, en compagnie de Rémi-Jean Leblanc et Kevin Warren (13 mars), et le Jazzlab Orchestra, qui nous présente son nouvel album *LogusLabusMuzikus*, paru chez Effendi (27 mars).

[www.effendirecords.com](http://www.effendirecords.com)

## SMCQ : 10<sup>E</sup> ÉDITION DU FESTIVAL MNM

Malgré le contexte de pandémie, la Société de musique contemporaine a bien l'intention de célébrer le 10<sup>e</sup> anniversaire de son festival MNM, l'un des plus importants festivals de musique contemporaine du continent. Pour fêter cette longévité, la SMCQ s'invitera, le 27 février, à la Maison symphonique et reprendra quelques œuvres d'envergure de son répertoire : *Volumina* de Ligeti, avec orgue, ainsi que trois œuvres d'ici qui soulignent la diversité des couleurs musicales de nos créateurs : *Amuya* (neige en inuit) de Serge Garant, destinée à l'Expo 67, la magistrale *Musique du feu* de Gilles Tremblay et *Jeu des portraits* d'Ana Sokolović.

Le même soir, à compter de 22 h 30, la SMCQ invite les auditeurs à participer à un marathon musical, à l'occasion d'une nuit blanche teintée de prestations hors normes. Une nuée de compositeurs et compositrices explorera les différentes nuances du son dans un environnement spatialisé et immersif, au cœur du quartier des spectacles. Sous un dôme constitué de 32 haut-parleurs, le public plongera dans un univers à la croisée des sens, du rétro des platines aux « technos » les plus innovantes.



VICO  
PHOTO BARBARA SUDBRACK

La soirée d'ouverture aura lieu le 18 février avec le Vancouver Inter-Cultural Orchestra, un des rares orchestres au monde à rassembler autant de communautés différentes. Au programme : cinq œuvres, comme autant de voyages, de Nurulla-Khoja, Oliver, Samandari, Ueda et Vivier.

Parmi les autres concerts du festival, mentionnons celui du Quatuor Molinari avec la pianiste Louise Bessette et le clarinetriste André Moisan (19 février), celui du Quatuor Bozzini en compagnie de l'ensemble baroque Les Boréades de Montréal dans un programme éclectique réunissant John Dowland et deux compositeurs contemporains (21 février) ainsi que le concert-hommage à Silvio Palmieri comptant notamment l'ECM+ et Louise Bessette.

[www.smcq.qc.ca](http://www.smcq.qc.ca)

## LE VIVIER FAIT LE PLEIN DE CONCERTS

Au Vivier, on compte pas moins de cinq concerts pour les mois de février et mars. Le 16 février, l'Ensemble SuperMusique présente son deuxième concert de sa série « La Source ». Le 6 mars, l'ensemble vocal Voces Boreales interprétera *Path of Miracles*, créée en 2005, du compositeur anglais Joby Talbot sur un livret de Robert Dickinson. Pour son concert du 18 mars, intitulé *Longues distances*, le quatuor de saxophones Quasar présente un programme complètement inédit d'œuvres créées lors de tournées internationales, un voyage de l'Allemagne à la Belgique, du Mexique à la Californie. Le 25 mars, l'ensemble Paramirabo renoue sa collaboration avec Le Vivier par un concert regroupant des œuvres du compositeur de Patrick Giguère, dont une création, et une œuvre du compositeur défunt Julius Eastman. Enfin, le 28 mars, Le Vivier organisera un concert interuniversitaire en présence d'interprètes et de compositeurs issus des universités de Montréal, McGill et Concordia ainsi que du Conservatoire de musique de Montréal, que ce soit en solo, duo ou quatuor, acoustique ou avec électronique.

[www.levivier.ca](http://www.levivier.ca)

**P**our la promotion de  
la musique classique,  
faites un don à  
La Scena Musicale !

**H**elp promote Classical  
Music. Make a Donation  
to La Scena Musicale

Choisissez le programme pour lequel vous souhaitez faire un don. Direct you gift.

- général / general operations
- Cercle des ami(e)s / Circle of Friends
- site Web / Web site
- Articles

**Vous recevez un reçu pour fins d'impôt pour tout don de 10 \$ et plus.**

A tax receipt will be issued for all donations of \$10 or more.

nom / name .....  
 adresse / address .....  
 ville / city .....  
 province .....  
 pays / country .....  
 code postal / postal code .....  
 tél. / phone .....  
 courriel / email .....  
 montant / amount .....  
 VISA/MC/AMEX .....  
 exp ...../.....  
 Signature .....

**Envoyez à / Send to:**

La Scène Musicale  
 5409, rue Waverly, Montréal, QC H2T 2X8  
 Tél.: 514 948.2520 • Téléc. / Fax: 514 274.9456  
 info@scena.org

No. d'organisme charitable / Charitable Tax No. 141996579 RR0001



VOCES BOREALES  
 PHOTO ETIENNE CAPACCHIONE

### BLAKE POULIOT AUX CÔTÉS DE L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Du 26 février au 7 mars, l'OM renoue avec sa série « Airs de jeunesse », sous la direction de Nicolas Ellis, en compagnie de Martin Carli, animateur de l'émission *Génial !* sur les ondes de Télé-Québec. Grâce à ce scientifique, le public explorera le monde fascinant des insectes, des arachnides et des vers. Côté musique, l'OM interprétera *Le Festin de l'araignée* de Roussel, le célèbre *Vol du bourdon* de Rimski-Korsakov et *La notte* de Vivaldi.

Un deuxième concert est prévu pour le mois de mars, avec le violoniste et soliste en résidence Blake Pouliot, qui pourra s'illustrer dans la *Sérénade* de Bernstein. Yannick Nézet-Séguin dirige la *Symphonie no 1* de Brahms et l'ouverture de Carlos Simon, *Fate Now Conquers*, inspirée du deuxième mouvement de la *Symphonie no 7* de Beethoven et créée en 2020. Concert disponible du 12 au 21 mars.

[www.orchestremetropolitain.com](http://www.orchestremetropolitain.com)



BLAKE BOULLIOT  
 PHOTO JEFF FASANO

### L'OCM PRÉSENTE TROIS CONCERTS VARIÉS

En ce début d'année 2021, l'Orchestre classique de Montréal poursuit sa riche programmation avec un premier concert consacré à la musique espagnole et d'Amérique latine, où la guitare n'est jamais très loin. Placé sous la direction de Boris Brott, ce concert *Fuego latino* inclura des œuvres de Lanza, Rodrigo, Turina, Mangoré, Ponce et Assad, dont le célèbre *Concerto d'Aranjuez*, et accueillera, pour l'occasion, le guitariste Daniel Bolshoy (du 16 février au 2 mars).



JULIE BOULLIANNE  
 PHOTO ANALEKTA

À partir du 9 jusqu'au 23 mars, c'est la soprano Aline Kutan qui pourra s'illustrer dans un programme de mélodies venues d'Arménie, où elle a ses racines. Elle puisera notamment dans le répertoire d'Armen Tigranian et Soghomon Soghomonian, alias Komitas, le père de la musique arménienne. À cela s'ajoutent des pièces vocales composées par le Montréalais Alexander Brott.

Enfin, du 30 mars au 13 avril, toujours en webdiffusion depuis la salle Pierre-Mercure, l'OCM rendra disponible un concert qui nous invite une nouvelle fois au voyage et à la découverte. Les Premières Nations seront à l'honneur avec les œuvres de Barbara Croall et Tomson Highway, interprétées par la mezzo-soprano québécoise Julie Boulianne. Le violon solo de l'OCM Marc Djokic se présentera ensuite sur scène en tant que soliste dans le *Concerto no 1 en mi majeur* « Le printemps » de Vivaldi, suivi de l'intégrale des *Quatre saisons* d'Astor Piazzolla, dans le cadre du 100<sup>e</sup> anniversaire de naissance du compositeur argentin.

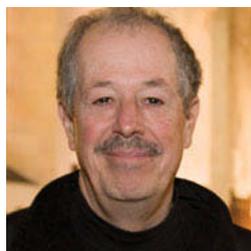
[www.orchestre.ca](http://www.orchestre.ca)

# AMBASSADEURS 2020-2021 AMBASSADORS

## LA SCENA MUSICALE

Tous ces grands artistes ont décidé d'apporter leur soutien à *La Scena Musicale* pour que nous puissions continuer à réaliser la mission que nous nous sommes donnée depuis des années : la promotion de la musique et des arts au Canada.

These great artists support and have donated to *La Scena Musicale's* continuing mission to promote and celebrate the arts in Canada!



« *La Scena Musicale* est une présence unique et indispensable dans notre culture. »

- DENYS ARCAND



"We've all grabbed a copy at the door, so you know that *La Scena* has and continues to connect like-minded peoples and communities here and beyond!

*La Scena* is an enriching resource for any musician or music aficionado."

- MARC DJOKIC



« Depuis mes plus lointains souvenirs, *La Scena Musicale* fait partie de mes revues musicales préférées. À l'époque, étant étudiante au Conservatoire de musique de Rimouski, j'avais le sentiment

que cela me rattachait au milieu musical. Pour tous les passionnés d'art, cette revue reste un incontournable et est indispensable au rayonnement des artistes d'ici. Merci et longue vie à *La Scena Musicale!* »

- NADIA LABRIE



« *La Scena* est une part essentielle de notre écologie musicale en étant d'abord et avant tout le miroir de la richesse de nos réalisations. Chaque mois, à

défaut de pouvoir assister à plusieurs concerts ou écouter toutes les nouvelles parutions d'enregistrements, nous pouvons feuilleter avec plaisir articles, calendriers et critiques qui nous tiennent au courant de ce que font nos collègues musiciens. C'est toujours avec fierté envers notre milieu que je lis *La Scena!* »

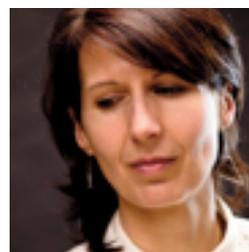
- MATHIEU LUSSIER



« Consacrée à la musique classique et au jazz, *La Scena Musicale* rend compte avec intelligence d'une activité riche et très diversifiée dans ces

domaines. Cette revue de qualité, offerte gracieusement, est un outil indispensable à tout musicien montréalais, québécois ou canadien. Longue vie à *La Scena!* »

- LORRAINE VAILLANCOURT



« Je lis, je relis, je consulte, j'apprends, je m'étonne, je ris... avec *La Scena Musicale!* »

- ANA SOKOLOVIC



"*La Scena Musicale* is not only a wonderful resource for information about music in Canada, but also for the state of classical music around the world.

Bravo to the team and to all who support it!"

- ANGELA HEWITT



"It's a pleasure to support *La Scena Musicale.*"

- MATTHIAS MAUTE



« Votre magazine est un chaînon vital pour le soutien des arts au Canada, plus particulièrement à Montréal et au Québec, où les arts, la musique en particulier,

constituent un élément si vivant de notre culture. Au nom de l'Orchestre Classique de Montréal, sur le point de célébrer 80 ans de concerts ininterrompus au Canada, je salue *La Scena Musicale*, et vous souhaite de continuer à soutenir notre mission. »

- BORIS BROTT

### OTHER AMBASSADORS/AUTRES AMBASSADEURS

Tim Brady, Aline Kutan, Stéphane Tétreault

# 2022 AZRIELI MUSIC PRIZES

**CELEBRATING EXCELLENCE  
IN MUSIC COMPOSITION**

**THREE \$50,000 CASH PRIZES**

**GALA PREMIERE  
INTERNATIONAL CONCERTS  
COMMERCIAL RECORDING**

---

**CÉLÉBRER  
L'EXCELLENCE  
DE LA COMPOSITION  
MUSICALE**

**TROIS PRIX DE 50 000 \$  
GALA D'AVANT PREMIÈRE  
CONCERTS INTERNATIONAUX  
ENREGISTREMENT COMMERCIAL**

**APPLY TODAY!  
FEBRUARY 1 – MAY 2, 2021**

---

**CANDIDATER !  
1<sup>ER</sup> FÉVRIER - 2 MAI 2021**

**[AZRIELIFOUNDATION.ORG/AMP](http://AZRIELIFOUNDATION.ORG/AMP)**