

Veillez prendre note qu'il y a des enregistrements audio et vidéo de la présente production de *La Bohème*. Des images pourraient inclure les gens dans ces lieux. Quiconque se trouve dans ces lieux donne de facto à l'École de musique Schulich la permission de le filmer et de le photographier ainsi que d'enregistrer ces images et de les utiliser sur les ondes sous quelque formats et aussi souvent qu'il semblera approprié et opportun de le faire à des buts promotionnels ou de diffusion.



Please be advised that filming and sound recording is taking place in connection with the production of *La Bohème*. People entering this area may appear in the picture. By entering this area, you grant to the Schulich School of Music of McGill University the right to film and photograph you and record your image, and to use your likeness on the air in any form and as often as they deem appropriate and desirable for promotional or broadcast purposes.

Les 26, 28 et 29 janvier 2011 à 19 h 30  
et le 30 janvier à 14 h 30

January 26, 28, 29, 2011 at 7:30 p.m.  
and January 30, 2011 at 2:30 p.m.

## *Opéra McGill*

**Patrick J. Hansen,**  
directeur des études d'opéra / director of opera studies

# La Bohème

GIACOMO PUCCINI  
(1858-1924)

**Orchestre symphonique de McGill**  
**McGill Symphony Orchestra**

**Julian Wachner,** chef / conductor  
**Patrick Hansen,** metteur en scène / stage director  
**Vincent Lefèvre,** décors / set designer  
**Ginette Grenier,** costumes / costume designer  
**Serge Filiatrault,** éclairages / lighting designer

## **Message du directeur des études d'opéra**

Bienvenue à la deuxième production de la saison 2010 – 2011 d'Opéra McGill, notre 55<sup>e</sup> saison!

Dans le cadre de notre célébration, Opéra McGill a lancé une nouvelle initiative d'éducation et d'action communautaire. En octobre 2010, plus de 250 élèves d'écoles primaires de la région montréalaise ont eu l'occasion de voir des extraits de l'opéra *Hänsel und Gretel*. Ils ont ensuite fait des dessins en s'inspirant de l'histoire d'Hansel et Gretel et nous avons reçu des centaines de maisons en pain d'épices, des sorcières et des forêts réalisés avec des crayons cire, des crayons-feutres, du gel brillant et de la peinture. Les gens qui sont venus voir le chef-d'œuvre de Humperdinck en novembre ont pu admirer ces œuvres d'art incroyables, fruit de l'imagination des enfants, qui furent projetés comme décor. Ces œuvres furent affichées dans le foyer Est de la salle Pollack.

En janvier, place à mon opéra préféré : *La Bohème* de Puccini. Pour cette production, la plus importante jamais présentée à la salle Pollack, Opéra McGill collaborera avec le Conservatoire de musique de McGill, dont les étudiants chanteront dans le chœur d'enfants. Au cours du deuxième acte, plus de 100 membres de la distribution et de l'orchestre seront sur scène. Nous allons peut-être manquer de place!

Quant à notre production annuelle d'opéra baroque, qui fait partie de la collaboration spéciale entre Opéra McGill et le programme de musique ancienne de l'École de musique Schulich, il s'agit d'*Imeneo* de Haendel, un vrai bijou. C'est lors du festival Glimmerglass que ma passion pour cet opéra est née, alors qu'il était joué par une distribution merveilleuse, avec John Tessier dans le rôle-titre. Cette partition de Haendel recèle une écriture pour la voix des plus raffinées. Un rendez-vous à ne pas manquer : la première montréalaise de cet opéra, rarement joué dans le monde.

Les étudiants de McGill que vous voyez à l'œuvre dans ces opéras apprennent comment regrouper les nombreux métiers liés au monde de l'opéra afin de créer des personnages viables qui, une fois sur scène, chantent leur histoire, accompagnés par un orchestre. Il s'agit d'un exploit remarquable : seules les personnes ayant déjà chanté dans un opéra sur scène savent combien il est difficile de jouer, de maîtriser sa technique vocale, de créer physiquement des personnages, de se préoccuper des accessoires (souvent de vrais animaux et des enfants!), et ce, tout en portant perruque, maquillage et parfois, des costumes d'époque extrêmement lourds, y compris des corsets et des talons hauts pour les deux sexes! Et par-dessus tout, les chanteurs doivent collaborer avec les autres chanteurs sur scène et le chef d'orchestre dans la fosse, tout en tentant d'exprimer la vision du metteur en scène et essayant de transmettre une quelconque expression artistique venant du cœur et de l'âme. La mission n'est pas simple!

Selon moi, lorsque l'on interprète un opéra en direct, il ne faut pas rechercher la perfection ni l'exactitude. Le théâtre en direct est à son sommet lorsque l'auditoire et les interprètes établissent un certain contact qui ne peut être expliqué ni exprimé. Ce contact est personnel, intime et survient au moment où l'on s'y attend le moins.

Patrick Hansen

## **A Message from the Director of Opera Studies**

Welcome to the second production of the 2010 – 2011 Opera McGill Season – our 55<sup>th</sup> season of opera!

As part of our celebration, Opera McGill has started a new initiative of Community and Educational Outreach. This past October, opera excerpts from *Hänsel und Gretel* were presented in Montreal area elementary schools to over 250 students. Afterward, the students were asked to create artwork based on the story of Hansel and Gretel and we received hundreds of gingerbread houses, witches, and forests created with crayon, marker, glitter and paint. Everyone in the audiences for our November production of Humperdinck's masterpiece saw some of these incredible pieces of art – straight from the imagination of the children – projected to become the scenic background for the production. The children's artwork was displayed in the East Lounge of Pollack Hall!

January finds us producing my favorite opera of all time: Puccini's *La Bohème*. For this production, our biggest ever in Pollack, Opera McGill collaborates with the McGill Conservatory, whose students will be singing in the children's chorus. During the second act, watch for the stage to have over 100 cast and orchestra members on it. We may have to spill over into the audience!

Our annual baroque opera production, which is part of Opera McGill's special collaboration with the Early Music Program here at Schulich, is a gem of an opera by Handel: *Imeneo*. I first came to love this piece at Glimmerglass where it was presented with an amazing cast that included John Tessier in the title role. Some of Handel's most exquisite writing for the voice can be found in this score. You won't want to miss this Montreal premiere, as it is seldom performed anywhere in the world.

The McGill students you see performing in these productions are learning the processes of synthesizing the many operatic crafts needed to create viable characters onstage who sing their story accompanied by an orchestra. This is a remarkable feat – only those who've actually sung an opera role onstage know just how challenging it can be to act, keep your vocal technique intact, create characters physically, deal with props (and often live animals and children!), while wearing wigs, makeup, and sometimes extremely heavy period costumes – including corsets and high heels for both genders! All of that is supposed to happen at the same time the singers are collaborating with other singers onstage and with a conductor in the pit, while trying to fulfill a director's vision, and making some sort of artistic statement that comes from their heart and soul. Not a simple mission!

In my opinion, live opera performance is not about seeking perfection or correctness. Live theatre works best when the audience and the performers connect on some level that can't be explained or articulated. It's personal, intimate, and often comes when you least expect it!

Patrick Hansen

## Notes du metteur en scène

*La Bohème* est sans conteste l'opéra le plus populaire au monde. Il est également mon opéra favori. Je suis donc enchanté de présenter deux distributions extraordinaires composées d'étudiants du premier cycle et des cycles supérieurs des programmes de formation vocale de l'École de musique Schulich.

Pour bon nombre d'entre nous, notre première participation à *La Bohème* reste clairement gravée dans notre mémoire. J'ai entendu pour la première fois cet opéra au cours de l'automne 1985. La distribution était composée de chanteurs du premier cycle dont l'interprétation, à mon sens, était tout simplement renversante. J'étais pianiste-répétiteur ainsi que choriste et je prenais des notes pour le metteur en scène, mais plus important encore, il s'agit du moment où je suis tombé amoureux de la partition de Puccini et où l'idée a commencé à germer dans mon esprit de travailler professionnellement dans le domaine de l'opéra.

Cette partition est magique! Les deux notes à la fin du troisième acte rappellent la scène où Cher et Nicholas Cage se rencontrent au Metropolitan Museum of Art dans le film *Éclair de lune*. Les premiers accords de la valse de Musetta (*Quando me'n vo*), joués à l'accordéon dans les restaurants italiens du monde entier, ont fait de cet air l'un des plus connus du monde, sans oublier la veille de Noël au Café Momus, avec Parpignol, les enfants, le chœur et les serveurs, qui constitue un moment mémorable de cet opéra. L'histoire était parfaite pour un homme avec un talent comme celui de Puccini. « Je suis un homme de théâtre, je fais du théâtre et je suis une personne visuelle. Je suis capable d'imaginer les personnages, les couleurs et la mise en scène. Si, lorsque je suis enfermé chez moi, je ne parviens pas à visualiser la scène, je ne peux ni composer, ni écrire une seule note. » Ces personnages ont été pour Puccini une véritable source d'inspiration dans la création d'un chef-d'œuvre de l'opéra : une histoire d'amour à la bohème, de vie et de mort, avec comme toile de fond Paris. Qui peut écouter ces accords en do dièse mineur du dernier acte, juste avant que Rodolfo ne s'écrie « Mimi! Mimi! » sans être ému?

L'équipe de conception a mis en scène cet opéra de façon à donner vie à l'essence originale de l'ouvrage d'Henri Murget paru en 1851 : *Scènes de la vie de Bohème*. Murget a vraiment frappé l'imaginaire populaire sur l'esprit et le charme de la vie de bohème à Paris à la fin des années 1840, au cours du règne du roi Louis-Philippe. Nous avons tenté de faire revivre le style de vie à la bohème avec des costumes aux couleurs vibrantes, de créer à l'aide d'un éclairage approprié l'atmosphère de clair de lune qui règne par les froids matins d'hiver et, pour ce qui est de la scène, de déterminer les leitmotifs importants qui servent de vecteurs d'émotions à chaque acte.

Chaque aspect de cette production repose sur notre décision d'utiliser une orchestration complète, plutôt que de faire appel à un orchestre réduit dans la fosse de la salle Pollack. Il a donc fallu trouver une manière de disposer l'orchestre sur la scène. En tant que directeur, cette décision a représenté un certain nombre de défis quant à la façon de gérer plus de 100 personnes sur scène. Mais le véritable défi a été d'ordre technique, aussi bien pour les étudiants en enregistrement sonore, le personnel de la régie de la salle Pollack, la distribution, l'orchestre et le chœur, sans oublier notre chef d'orchestre. Le fait de relever tous ces défis a permis de créer un formidable esprit d'équipe parmi tous ceux qui ont pris part à cette production de *La Bohème*. L'opéra est une question de collaboration et cette production constitue assurément le fruit des efforts de tous les départements de l'École de musique Schulich.

Patrick Hansen

## Stage Director's Notes

*La Bohème* is arguably the world's favorite opera. It is certainly mine and I'm thrilled to be presenting two incredible casts from the undergraduate and graduate vocal programs of the Schulich School of Music!

For many of us, a first *Bohème* is fixed clearly in the memory. I first heard this opera back in the fall of 1985 with a cast of undergraduate singers that were, to my ears, simply amazing. I was the rehearsal pianist, sang in the chorus, and took notes for the stage director; more importantly, I fell in love with Puccini's score while the idea of working in opera professionally began to fill my imagination.

This score is magical – two notes at the top of Act Three can illicit memories of Cher and Nicholas Cage meeting at “The Met” in the movie *Moonstruck*; the opening strains of Musetta's Waltz played on the accordion in Italian restaurants all around the world have helped to make it one of the most identifiable operatic tunes ever; and Christmas Eve at Café Momus with Parpignol, the kids, the chorus, and those waiters is an iconic moment in opera. The story was perfect for Puccini's talent. “I am a man of the theatre, I make theatre, and I am a visual person. I see the characters, the colours, and the action. If, while shut away at home, I cannot visualize the scene, I cannot compose, I cannot write a note.” These characters obviously inspired Puccini to create an operatic masterpiece of Bohemian love, life and death in Paris. Who cannot listen to those C-sharp minor chords on the last page right before Rodolfo elicits his “Mimi! Mimi!” and not be moved?

The design team conceived this production as a way to bring to life the essence of the original 1851 Henri Murget book “Scènes de la vie de Bohème”. Set in the late 1840s, Murget really fixed in the minds of the world the spirit and charm of the Bohemian life style in Paris during the reign of Louis-Philippe. We've highlighted the Bohemian life style in the costumes – using vivid splashes of colour, in the lights – creating an atmosphere of moonlight on cold winter mornings, and in the settings – identifying spatial leitmotifs that help connect the emotional centers of each act.

Every single aspect of this production is predicated on a decision to use the full orchestration, or put another way – to not place a reduced orchestra into the Pollack pit. This meant figuring out a way of having the orchestra on the stage. As a director this created a number of challenges regarding how to manage over 100 people on the stage, but mostly it was a technical challenge for the sound recording students, the stage management staff at Pollack, the cast, orchestra and chorus, not to mention our conductor! Solving these challenges has created a wonderful sense of team among those of us involved in this *Bohème*. Opera is the essence of collaboration, and this production certainly represents a collaborative effort from almost every area of the Schulich School of Music.

Patrick Hansen

## Distribution / Cast

par ordre d'entrée / in order of vocal appearance:

	<u>26 et 29 jan.</u>	<u>28 et 30 jan.</u>
Marcello	Philippe Sly	Jonathan Christopher
Rodolfo	Elias Berberian	Jaime Sandoval
Colline	Gordon Bintner	Peter Walker
Schaunard	Cairan Ryan	David Tinervia
Benoît	Lukus Uhlman	Lawrence Shirkie
Mimi	Véronique Coutu	Tracy Cantin
Vendeur de prunes / Prune Seller	Aaron Sheppard	Aaron Sheppard
Parpignol	Garry McLinn	Garry McLinn
Un garçon / A boy	Mario Biscotti	Mario Biscotti
Alcindoro	Lukus Uhlman	Robert O'Brien
Musetta	Hiather Darnel-Kadonaga	Mariana Ramos
Sergent / Sergeant	Philippe-René Carvaján Pirlet	Philippe-René Carvaján Pirlet
Officiel / Official	Michael Gracco	Michael Gracco
Garçons / Waiters	David Matthew Brounley, Adrian Steiner	David Matthew Brounley, Adrian Steiner
Un garçon d'épicerie / Grocery Boy	Iain Hansen	Iain Hansen
Choeur / Chorus	Membres du Choeur Schulich / Members of the Schulich School Singers	Membres du Choeur Schulich / Members of the Schulich School Singers
Choeur d'enfants / Children's Chorus	Membres du Conservatoire de McGill / Members of the McGill Conservatory	Membres du Conservatoire de McGill / Members of the McGill Conservatory

Cette représentation fait partie des épreuves imposées à Peter Walker (classe de Sanford Sylvan) pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation d'opéra.

This performance is presented by Jaime Sandoval (class of Stefano Algieri) in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Opera Performance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Tracy Cantin (classe de Joanne Kolomyjec) pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.

This recital is presented by Cairan Ryan (class of Sanford Sylvan) in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Cette représentation fait partie des épreuves imposées à Jonathan Christopher (classe de Sanford Sylvan) pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation d'opéra.

### **Choeur d'enfants / Children's Chorus**

préparé par / prepared by **Amy Henderson**

Elizabeth Aiken	Emily Gaudet
Lotte Bhagwati	Andréa Mestre
Mario Biscotti	Leo Purich
Tahlia Breder	Sofia Saïm
Audrey Côté	Samantha Tosi
Émilie Gagnier-Marandola	Josefina Zalba

### Choeur / Chorus

préparé par / prepared by **Julian Wachner & Jordan de Souza**

<i>soprano</i> Gwyneth Bergman Ashley Elizabeth Buckhout Dallas Chorley Kelsey Downer Sarah Gilbert Sophie Lemaire Kimberley Lynch Ellen McAteer Natasha Negovanlis Sarah Stone	<i>mezzo-soprano</i> Martina DaSilva Heather Flemming Jennifer Grout Rebecca Henry Katherine Larson Emanuelle Majeau-Bettez Gena van Oosten Amanda Perera Pascale Spinney	<i>ténor / tenor</i> David Matthew Brounley* Daniel Miguez de Luca Louis De Nil Kyle Guilfoyle Garry McLinn Kevin Myers Aaron Sheppard Greg Webber	<i>baryton, basse / bass, baritone</i> Nicholas Borg Lee Clapp Michael Gracco James Kelly Mason Kinkead Philippe-René Pirlet Brian Prinzen Adrian Steiner
---	--	--	---

\* Gérant du choeur / Chorus Manager

### Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra

**Julian Wachner**, chef / conductor

<i>flûte / flute</i> James Zhang Kelly Herrmann Catherine Church, <i>piccolo</i>	<i>trompette / trumpet</i> Duncan Campbell Emma Rowlandson- O'Hara Stéfany Breton	<i>violon 1 / violin 1</i> Joshua Peters ( <i>violon solo / concertmaster</i> ) Aysel Taghi-Zada Emily Field Étienne Pemberton-Renaud Kaylyn Legaré Alvin Tran	<i>contrebasse / doublebass</i> Callum Jennings Anthony Blackman
<i>hautbois / oboe</i> Andrea Ell David Jomphe Stephanie Hidichuk, <i>cor anglais / English horn</i>	<i>trombone</i> Alexander Truelove Raymond Carruthers Felix del Tredici Andy Rozsa, bass	<i>violon 2 / violin 2</i> Kate Bevan-Baker Jeong-Min Lee Heather Stewart Michelle Picard	<i>banda</i> Nadia Sparrow, <i>piccolo 1</i> Caroline Derôme, <i>piccolo 2</i> Jessica Waithe, <i>trompette 1 / trumpet 1</i> Francis Leduc Bélanger, <i>trompette 2 / trumpet 2</i> John Senneker, <i>percussion 1</i> Xochitl Pardo, <i>percussion 2</i>
<i>clarinette / clarinet</i> Giacomo Smith Laura Chalmers Katherine Schoepflin, <i>basse / bass</i>	<i>percussion</i> Colin Van de Reep Krystina Marcoux	<i>alto / viola</i> Jeffrey Bazett-Jones Victor De Coninck Gillian Shaw	
<i>basson / bassoon</i> Sarah Highland Mary Chalk	<i>harpe / harp</i> Jacquie McNulty	<i>violoncelle / cello</i> Bryan Holt Alice Kim Valérie Despax Toby Khun	
<i>cor / horn</i> Kaoru Matsushita Lyne Santamaria Marie-Sonja Cotineau Stephanie MacAlpine			

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.  
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Gérant et bibliothécaire de l'ensemble / Ensemble Librarian & Manager : Andrea Stewart  
Équipe de montage / Set-Up Crew : Bryan Holt, Katherine Schoepflin  
Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian: Erika Kirsch  
Administratrice des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Administrator: Alexis Carter



## Équipe de production / Production Team

Patrick J. Hansen	Metteur en scène / Stage Director
Julian Wachner	Chef d'orchestre / Conductor
Aria Umezawa	Assistante metteuse en scène / Assistant Stage Director
Andrew Crust, Jordan de Souza	Chefs adjoints / Assistant Conductors
Vincent Lefèvre	Décorateur ensemblier / Set Designer
Ginette Grenier	Créatrice de costumes / Costume Designer
Serge Filiatrault	Concepteur d'éclairages / Lighting Designer
Jocelyn McDowell	Régisseur / Stage Manager
David Matthew Brounley, Philippe-René Carjajan Pirlet	Assistants régisseurs / Assistant Stage Managers
Serge Filiatrault	Régisseur de la salle Pollack / Pollack Hall Stage Manager
Daphné Bisson, Jordan Gasparik	Assistants régisseuses / Assistant Stage Managers (Pollack)
Valerie Cotton, Benjamin Duinker, Amaryllis Jarczyk, Simon Ouellette, Michel Maher, Jean-François Mara, Devyn Nicholson	Technicien(ne)s / Stage Crew
Olivier Godin, Patrick Hansen, Jordan de Souza, Julian Wachner	Technicien du moniteur vidéo / Video Monitor Technician
Cheryl Emery, Eun-Boram Ahn, Jennifer Szeto	Répétiteurs d'Opéra McGill / Opera McGill Vocal Coaches
Amy Henderson	Répétiteurs(trices) / Rehearsal Pianists
Vincent Lefèvre	Préparation du chœur d'enfants / Preparation of Children's Chorus
Guy Provost	Peinture Longue-vue / Backdrop Painting
Vincent Racine	Peinture / Painting
Suzanne Trépanier	Stagiaire / Intern
Pierre Lafontaine	Maquillage / Make-up
Marie-Josée Boyer, Helen Rainbird, Susana Vera, Madeleine St-Jacques, Bonnie Acko, Romain Fabre, Kerri Strobl	Cheveux, perruques / Hair, Wigs
Opéra de Montréal	Costumes
Adam Scotti	Surtitres / Surtitles
Véronique Coutu, Garry McLinn, Lucas Van Lierop	Photographe, Photographer Administration d'Opéra McGill / Opera McGill Administration

### *Remerciements / Acknowledgements:*

Martha de Francisco  
David Gately  
Michelle Hugill  
Clément Joubert  
Abe Kestenberg  
Richard King  
Elizabeth Koch  
George Massenberg  
Maikai Nash  
McGill Conservatory of Music  
Shelley Stein-Sacks

## SYNOPSIS

### Acte I - Paris, vers 1845

Dans leur mansarde du Quartier Latin, le soir de Noël, le peintre Marcello et le poète Rodolfo tentent de se tenir au chaud en brûlant le manuscrit du dernier drame écrit par le poète. Le jeune philosophe Colline entre, frissonnant et mécontent de n'avoir pu réussir à mettre en gage ses livres. Le musicien Schaunard, quant à lui, a réussi à dénicher un travail et apporte à la compagnie de la nourriture, du bois de chauffage, du vin, des cigares et de l'argent. Schaunard propose d'économiser la nourriture pour les jours à venir, et d'aller plutôt manger au Café Momus pour célébrer Noël. Leur propriétaire Benoit arrive et réclame le loyer. Les quatre amis lui offrent du vin et le pressent de raconter ses exploits amoureux, pour finalement l'expulser en feignant l'indignation lorsqu'il révèle être marié. Marcello, Colline et Schaunard partent pour le café en laissant Rodolfo derrière, occupé à rédiger un article au terme duquel il rejoindra le reste de la bande. Encore une fois, on frappe à la porte. Mimi, une brodeuse de fleurs résidant dans une autre chambre, fait son entrée. Comme sa chandelle s'est éteinte dans les escaliers remplis de courants d'air, elle demande à Rodolfo de la rallumer. Pâle et prise de quintes de toux, elle semble faible. Rodolfo offre du vin à Mimi, allume sa chandelle et la raccompagne jusqu'à la porte. Mimi s'aperçoit qu'elle a échappé sa clé; elle la cherche, aidée par Rodolfo, lorsque tout à coup leurs deux chandelles s'éteignent. Ils tâtonnent dans le noir et le poète trouve finalement la clé mais, comme il souhaite passer plus de temps avec Mimi, il glisse la clé dans sa poche sans dire un mot. À la feinte lueur du clair de lune, Rodolfo prend la main tremblante de Mimi et lui raconte ses rêves dans « *Che gelida manina* ». Dans son air « *Si, mi chiamano Mimi* », la couturière parle de sa vie solitaire à Rodolfo, passée à broder des fleurs et à attendre la venue du printemps. Les amis du poète l'appellent depuis la rue. Attirés l'un par l'autre, Mimi et Rodolfo décident de se rendre ensemble au café.

### Acte II - Dans le Quartier Latin

Entouré de colporteurs et d'acheteurs affairés, Rodolfo offre un nouveau bonnet à Mimi avant de la présenter à ses compagnons de bohème. Le groupe entre dans le Café Momus, s'assoie et commande leur repas. Parpignol, un vendeur de jouets assailli par un groupe d'enfants, passe par-là. L'ancienne maîtresse de Marcello, Musetta, fait une entrée remarquée au bras de son dernier soupire Alcindoro, un homme vieux mais riche. Dans l'espoir de reconquérir le jeune peintre, Musetta chante un air de valse, « *Quando me'n vo* », un hommage à ses propres charmes. Musetta envoie Alcindoro chercher une autre paire de chaussures, prétextant que les siennes sont trop serrées. Après son départ, Musetta et Marcello, rendu jaloux, tombent dans les bras l'un de l'autre et se réconcilient. Le serveur apporte l'addition et les bohémiens réalisent que Schaunard n'a pas assez d'argent pour la régler. En entendant le bruit d'un groupe de soldats approchant, les bohémiens se joignent à eux et laissent à Alcindoro le soin de payer l'addition à son retour.

~ Entr'acte ~

### Acte III - En février, à la Barrière d'Enfer

À l'aube, en périphérie de Paris, un douanier laisse entrer des paysannes et des colporteurs dans la ville. On entend la voix de Musetta qui vient d'une taverne, accompagnée d'autres gens festifs. À la recherche de Marcello et Musetta qui habitent maintenant ensemble dans cette taverne, Mimi s'approche en toussant violemment. Marcello apparaît et écoute les explications de Mimi; la jalousie de Rodolfo rend leur relation difficile, et il vient tout juste de l'abandonner. Elle songe à une séparation définitive. Au moment même où Marcello lui apprend que Rodolfo s'est endormi dans la taverne, ils entendent ce dernier qui approche. Mimi se cache et Marcello présume qu'elle s'est éloignée. Rodolfo annonce à Marcello qu'il veut laisser son amante volage à cause de sa coquetterie. Pressé par son ami, Rodolfo admet finalement que Mimi est phtisique, et que sa maladie ne fera qu'empirer si elle reste dans un milieu pauvre comme celui que le poète a les moyens de lui offrir. Mimi, bouleversée, titube vers son amant pour lui faire ses adieux alors que Marcello, intrigué par le rire bruyant de Musetta, retourne dans la taverne. Rodolfo et Mimi chantent leur amour perdu et planifient une séparation amicale. Mais leur amour est trop fort; ils conviennent de rester ensemble jusqu'au printemps. Pendant ce temps, comme un contrepoint antithétique à la réconciliation de Rodolfo et Mimi, Marcello et Musetta se querellent.

~ Entr'acte ~

#### Acte IV - De retour dans la mansarde, quelques mois plus tard

Alors que Rodolfo et Marcello ressassent leur solitude, Colline et Schaunard arrivent avec un repas frugal. Pour se distraire, les quatre amis s'imaginent au milieu d'un festin somptueux suivi d'une danse, les facéties tournant bientôt à la chamaille. L'arrivée de Musetta interrompt les festivités : elle leur rapporte que Mimi a quitté le riche vicomte auquel elle s'était liée après sa séparation d'avec Rodolfo au printemps. Musetta l'a trouvée errant seule dans la rue et l'a ramenée à la mansarde, mais elle est trop faible pour monter les escaliers. Rodolfo accourt auprès de son aimée. Musetta confie qu'à la demande de Mimi, elle l'a amenée auprès du peintre pour mourir. Mimi, pâle et hagarde, est mise au lit. Marcello et Musetta quittent pour vendre les boucles d'oreilles de cette dernière et acheter des médicaments. De même, Colline part mettre en gage son précieux pardessus. Laissés seuls, Mimi et Rodolfo se souviennent des moments heureux passés ensemble, mais Mimi est prise d'une violente quinte de toux. Les autres reviennent, puis Musetta donne un manchon à Mimi, pour garder ses mains au chaud. Le médecin a été appelé, mais la malade sombre dans l'inconscience. Alors que Musetta prie pour elle, Mimi meurt tranquillement. Rodolfo, impuissant et sanglotant, accourt à son chevet en criant son nom.



#### Notes de programme

*La bohème* de Giacomo Puccini (1858-1924) est inspirée des *Scènes de la vie de bohème* par Henry Murger, un recueil d'histoires publiées entre 1845 et 1849 dans la revue littéraire *Le Corsaire*. Plusieurs de ces histoires, en partie autobiographiques, mettent en scène des personnages inspirés d'individus ayant réellement existé. Les textes, sans réel fil conducteur, donnent une vision romantique de la vie de bohème dans le Quartier Latin parisien autour des années 1830 et 1840. À l'origine, l'usage français du mot « bohémien » faisait référence aux gitans, à cause d'une croyance erronée selon laquelle ces derniers venaient de la Bohême. Associé au mode de vie libre et nomade des gitans, qui évoluaient en dehors des carcans de la société, le mot « bohémien » finit aussi par qualifier les jeunes artistes parisiens et autres rebelles concentrés dans le Quartier Latin au 19<sup>e</sup> siècle. Les tenants de cette contre-culture s'opposaient au modèle conventionnel de respectabilité sociale, et se caractérisaient par un code vestimentaire spécifique, une vie professionnelle instable, des comportements sexuels non conventionnels et l'utilisation de drogues.

Les histoires de Murger ne réussissent pas à attirer un lectorat nombreux jusqu'à ce qu'une collaboration avec le jeune dramaturge Théodore Barrière voie naître une pièce de théâtre qui en regroupe quelques-unes. *La Vie de la bohème* remporte un vif succès, ce qui entraîne une deuxième publication du recueil. D'après Jerrold Seigle, le drame par Barrière et Murger doit une grande partie de son triomphe au climat révolutionnaire de l'époque. Comme l'indique Seigle, « la chute du gouvernement en février 1848, suivie d'une guerre civile sanglante en juin et les troubles qui ont continué sous la Deuxième République sont tous des événements qui ont donné une autre dimension à la contestation de l'ordre social prônée par les jeunes artistes indisciplinés qui peuplaient les recoins obscurs de Paris. » La vie de bohème jouait sur les contrastes entre pauvreté et richesse, entre travail et insouciance, entre les obligations sociales et la libération des contraintes. Ce mode de vie, avec ses idéaux de liberté, de créativité artistique et de plaisirs épicuriens, servait d'avertissement: une société qui avait perverti ces valeurs ne pouvait qu'être corrompue et faible, et nécessitait une réforme. En 1851, Murger compile et publie ses histoires sous la forme d'un roman. La notoriété de celui-ci a permis au terme «bohémien» d'entrer dans l'usage courant à l'extérieur de la ville de Paris.

Durant l'hiver 1892-1893, Puccini projette d'écrire un opéra inspiré des *Scènes de la vie de bohème* de Murger. D'après Richard Osborne, le compositeur avait connu la vie de bohème durant sa jeunesse à Milan, avec son lot de faim, de froid et d'instabilité, le rendant particulièrement sensible au sujet. Toutefois, dès l'annonce publique des intentions de Puccini, Ruggero Leoncavallo, un compositeur et librettiste, revendique aussitôt l'idée originale. Leoncavallo déclare qu'il a déjà écrit un livret à partir des histoires de Murger, et il offre même à Puccini de le mettre en musique. Puccini refuse et Leoncavallo décide de composer l'opéra lui-même. Le roman de Murger étant déjà du domaine public, aucun des deux compositeurs ne peut obtenir l'exclusivité des droits d'auteur, pas plus qu'ils ne veulent abandonner le projet. Dans un journal local, Puccini réfute les allégations de Leoncavallo et propose une compétition : chaque compositeur mettra en musique la même œuvre, laissant au public la tâche d'élire la meilleure réalisation.

Les librettistes de Puccini, Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, se mettent immédiatement au travail. En juin 1893, Illica termine un scénario en prose, et au cours du même mois, Giacosa fait de même avec la versification. Le personnage de Mimi est basé sur celui de Francine, un personnage secondaire qui apparaît avec son amant Jacques, un sculpteur, dans une seule des histoires de Murger. Inspirée par une Francine innocente et fragile, Mimi devient une héroïne pucinienne typique, vibrante d'un sobre pathétisme. Puccini commence la composition de l'œuvre à l'été 1894, après quelques révisions et négociations avec ses librettistes. Une grande partie de l'opéra en quatre actes a été écrite dans le Café Bohème, aux abords d'un lac près de la villa de Puccini à Torre del Lago. Le 10 décembre 1895, la partition est terminée. Finalement, Leoncavallo prend tellement de temps pour écrire sa version de l'opéra que Puccini gagne la compétition par défaut. Puisque La Scala était sous le contrôle de l'éditeur Edoardo Sonzogno, ce qui excluait toute représentation d'œuvres publiées par la maison Ricordi propriétaire du travail de Puccini, la première représentation de *La bohème* a lieu le premier février 1896 au Teatro Regio à Turin, sous la direction de Toscanini. Les premières critiques de l'opéra sont partagées, mais il finit par circuler à travers l'Europe et les deux Amériques pour devenir un pilier du répertoire opératique italien, aux côtés de *Tosca* et de *Madama Butterfly*.

On ne peut remettre en question l'immense succès populaire de *La bohème*. Il s'agit de l'opéra de Puccini le plus joué, et une des trois ou quatre œuvres les plus populaires de tout le répertoire opératique. Il est donc étrange d'observer les réactions pour la plupart négatives des connaisseurs dans le peu de littérature critique existante sur cet opéra, peut-être imputables au langage harmonique « démodé » de Puccini. Le compositeur modernisait régulièrement ses méthodes d'orchestration, mais l'essentiel de son langage musical restait fermement ancré dans le 19<sup>e</sup> siècle. Les compositeurs contemporains de Puccini n'ont pas non plus laissé de commentaires sur sa musique. Stravinsky avait une opinion caustique de Puccini; le répertoire sélectionné par Richard Strauss pour un futur théâtre allemand n'incluait aucun opéra du compositeur italien; et Debussy voyait d'un mauvais œil les tentatives de Puccini de s'attaquer à un sujet français tel que les *Scènes* de Murger. Pour certains compositeurs italiens de la génération suivante, l'héritage de Puccini fait même honte. Toutefois, mis à part celui du public, Puccini a aussi obtenu le soutien de musiciens influents. Par exemple, après avoir été engagé comme chef à l'opéra de Vienne, Gustav Mahler admittra qu'il préfère de loin *la Bohème* de Puccini à celle de Leoncavallo.

Malgré la piètre impression qu'il a laissé à ses collègues compositeurs, probablement rebutés par son langage harmonique datant du siècle précédent, Puccini a proposé des solutions innovatrices au problème d'unification dans l'écriture d'un opéra, abordant ainsi les difficultés structurelles inhérentes au médium. Après son premier succès à l'opéra avec *Manon Lescaut* en 1893, Puccini s'est résolument attaqué au problème de la musique et du drame tel que traité par Richard Wagner, qui a développé un système complexe de leitmotifs permettant à la musique de véhiculer l'action dramatique. Puccini combine ainsi le principe du leitmotiv avec le concept italien du *dramma in musica*, dans lequel la mélodie joue un rôle de premier plan. En limitant le nombre de thèmes utilisés dans *La bohème*, son deuxième opéra important après *Manon*, Puccini a composé une œuvre poétique dense mais cohérente. Pour une représentation à la fois individuelle et collective du groupe d'artistes désargentés, Puccini a utilisé la tonalité comme un outil sémantique, combinant différentes sonorités : des mélodies lyriques très développées, des cellules motiviques à l'emploi plus flexible, et une variété de couleurs orchestrales. La structure d'ensemble de l'opéra unifie aussi l'œuvre, et fait allusion aux contrastes inhérents à la vie de bohème. Dans les deux premiers actes de l'opéra, la gaieté règne en maîtresse, alors que les deux suivants sont empreints de nostalgie et de tristesse pour se conclure sur la mort tragique de Mimi. Le dernier acte ne reflète pas seulement le premier par un retour dans la mansarde des bohémiens; les deux actes suivent aussi un schéma bipartite similaire, avec une première moitié gaie et une seconde, dramatique.

Finalement, le temps est une notion trouble dans *La bohème*. Chaque geste se veut un reflet de la vie ordinaire (allumer une chandelle, commander un repas, acheter un bonnet), mais Puccini crée simultanément un monde métaphorique dans lequel le temps passe rapidement, et où les jeunes gens sont les personnages les plus importants. Cette représentation de la vie de tous les jours à l'opéra vient d'un intérêt particulier pour le réalisme durant tout le 19<sup>e</sup> siècle. L'acte deux est particulièrement représentatif, alors que Puccini juxtapose différents événements se déroulant dans le Quartier Latin en les confiant à de petits groupes de choristes et à des solistes, créant ainsi une alternance rythmée et efficace entre les intervenants, avec une rapidité d'enchaînement qui rappelle le cinéma. De cette façon, ce qui est habituellement au second plan devient en fait partie prenante du drame. L'univers métaphorique de *La bohème* se concentre sur de questions universelles de mort et d'amour, ce dernier naissant de circonstances banales. Dans l'acte un, la rencontre entre Rodolfo et Mimi est marquée par un lyrisme exubérant qui met l'emphase sur l'état psychologique des personnages et crée un étirement du temps permettant un type de

narration semblable à une conversation chantée. Inversement, le dernier acte qui débute dans le même décor donne l'impression que le temps s'est arrêté depuis la fin du premier acte, comme si l'œuvre ne se déroulait pas en temps réel, mais qu'elle était plutôt le fruit de souvenirs. L'impression de déjà-vu qu'inspire le dernier acte est renforcée par la reprise du thème d'ouverture de l'opéra, semblable à une récapitulation. À la mort de Mimi, Rodolfo et ses amis n'ont pas le temps de réfléchir ou de faire leur deuil; le poids symbolique d'une mort tragique interrompt brusquement le passage du temps.

*Le synopsis et notes de programme ont été écrites par Colette Simonot, étudiante du 3<sup>e</sup> cycle de l'École Schulich  
Traduction par Julie Mireault, étudiante du 2<sup>e</sup> cycle de l'École Schulich*



## **SYNOPSIS**

### **Act I - Paris, c. 1845**

On Christmas Eve, the painter Marcello and poet Rodolfo try to keep warm in their cold Latin quarter garret by burning pages from Rodolfo's latest play. The young philosopher Colline enters, shivering and disgruntled at not having been able to pawn any books. However, the musician, Schaunard, has landed a job and brings food, firewood, wine, cigars, and money. Schaunard suggests that they save the food for days ahead and dine out at the Café Momus because it is Christmas Eve. Their landlord Benoit arrives, demanding the rent. The four friends ply Benoit with wine, urge him to talk about his amorous exploits, and throw him out in feigned moral outrage when Benoit tells them that he is married. The friends depart for the nearby café, but Rodolfo stays behind to finish writing an article, promising to join them soon. There is another knock at the door. Mimi, a flower embroiderer who lives in another room, enters. Her candle has gone out and she asks Rodolfo to light it. Pale and coughing, she looks faint. Rodolfo offers Mimi wine, lights her candle, and then helps her to the door. Mimi realizes she has dropped her key; as she and Rodolfo search for it, both candles are blown out. The two stumble in the dark and the poet finds the key but, eager to spend more time with Mimi, he pockets it without telling her. In the moonlight, Rodolfo takes Mimi's shivering hand and tells her his dreams in "*Che gelida manina*". In Mimi's "*Si, mi chiamano Mimi*", she tells Rodolfo about her solitary life, embroidering flowers and waiting for spring. Impatiently, Rodolfo's friends call for him from the street below. Drawn to each other, Mimi and Rodolfo decide to go to the café together.

### **Act II - In the Latin Quarter**

Amid street hawkers and bustling Christmas shoppers, Rodolfo buys Mimi a bonnet near the Café Momus before introducing her to his friends. The four men, along with Mimi, enter the café, sit down, and order supper. Parpignol the toy vendor passes by, besieged by children. Marcello's former lover, Musetta, makes an ostentatious entrance on the arm of her latest admirer, the elderly but wealthy Alcindoro. Hoping to regain the painter Marcello's attention, Musetta sings the waltz "*Quando me'n vo*", a coquettish tribute to her own charms. Marcello is burning with jealousy. Complaining that her shoe pinches, Musetta sends Alcindoro to get a new pair in order to get rid of him. Musetta and Marcello fall into each other's arms and reconcile. The waiter arrives to settle the bill, and the bohemians find that Schaunard's money is not enough to pay it. The sound of approaching soldiers is heard and the bohemians join the soldiers and leave the bill for Alcindoro to pay when he returns.

~ Entr'acte ~

### **Act III - February, at the toll gate into Paris**

At dawn on the snowy outskirts of Paris, a customs officer admits peasant women and peddlers into the city. Musetta and other revelers are heard inside a tavern. Mimi walks by, coughing violently, searching for Marcello and Musetta, who now live together in a nearby tavern. Marcello emerges and Mimi explains that Rodolfo's unreasonable jealousy is ruining their relationship and he has just abandoned her. She thinks it is best that they part ways. Marcello tells her that Rodolfo is asleep inside, and immediately, they hear him come out of the tavern. Mimi hides and



Marcello thinks she has left. The poet tells Marcello he wants to separate from his fickle sweetheart because of her coquettishness. Pressed further, Rodolfo admits that Mimi is dying of consumption, and her illness will only get worse in the poverty they share. Mimi is overcome and, coughing, stumbles forward to bid her lover farewell while Marcello runs back to the tavern to investigate Musetta's raucous laughter. Rodolfo and Mimi sing of their lost love and make plans to separate amicably, but their love for each other is too strong. They agree instead to stay together until spring. Meanwhile, as an antithetical counterpoint to Mimi and Rodolfo's reconciliation, Musetta and Marcello quarrel.

~ Entr'acte ~

**Act IV** - *Back in the garret, a few months later*

Rodolfo and Marcello lament their loneliness while Colline and Schaunard arrive with a frugal meal. The four parody a plentiful banquet and stage a dance, which turns into a mock fight. The merrymaking is interrupted when Musetta bursts in with news. Mimi took up with a wealthy viscount after leaving Rodolfo in the spring but she has since left the nobleman. Musetta found her wandering the streets and has brought her back to the garret, but she is too weak to climb the stairs. Rodolfo runs to her and Musetta recounts how Mimi begged to be taken to him to die. Mimi, haggard and pale, is helped into the bed. Musetta and Marcello go to sell Musetta's earrings to buy medicine and Colline leaves to pawn his cherished overcoat. Alone, Mimi and Rodolfo recall their early days together, but she is seized with coughing. The others return. Musetta gives Mimi a muff to warm her hands. They tell Rodolfo that a doctor has been summoned, but Mimi lapses in unconsciousness. While Musetta prays for her, Mimi quietly dies. Rodolfo runs to her side, crying her name and weeping helplessly.

**Programme notes**

Giacomo Puccini's (1858-1924) *La bohème* was inspired by Henry Murger's *Scènes de la vie de bohème*, a collection of stories originally published between 1845 and 1849 in the literary magazine *Le Corsaire*. Many of the stories were semi-autobiographical and featured characters based on real people. The loosely-related stories, set in the Latin Quarter of Paris in the 1830s and 1840s, romanticized the bohemian life. In France, the word *bohémien* was originally used to refer to gypsies, due to the erroneous belief that they came from Bohemia. Because gypsies were associated in the common imagination with a wild and free life outside of the rigid mores of society, the term "bohemian" came to be associated with the counterculture of young artists and other rebels in the Latin Quarter of nineteenth-century Paris. This artistically-based counterculture resisted respectability and members were identified by their specific dress and appearance, irregular work patterns, drug use, and unconventional sexual behaviour.

Murger's stories did not generate a large audience until Théodore Barrière, a young playwright, collaborated with him to create a play out of several of them. *La Vie de la bohème* was staged to great success, which in turn created a demand for the re-publication of the collection. According to Jerrold Seigel, the Murger/Barrière play was a success largely because it was performed in the context of revolutionary upheaval. As Seigel points out, "The toppling of the government in February of 1848, followed by the bloody civil war in June and the agitations that continued under the Second Republic, all gave new edge to the contemplation of undisciplined young people living out their hostility to respectable society in the shadowy reaches of Paris." Bohemianism highlighted the polarities of wealth and poverty, work and indulgence, and duty and liberation in society. The bohemians' commitment to a life of freedom, artistic work, and pleasure was a warning that the society which corrupted those values was rotten and weak, and would have to be transformed. In 1851, Murger compiled and published the stories as a novel. The fame of these stories carried the term "bohemian" to the world beyond Paris.

In the winter of 1892-93, Puccini was inspired to base an opera on Henry Murger's *Scènes de la vie de bohème*. According to Richard Osborne, the composer had known hunger, cold, and high jinks as a young bohemian in Milan and was drawn to the project. However, as soon as Puccini made his intentions public, Ruggero Leoncavallo, known as both a librettist and a composer, claimed that he had precedence on the subject. Leoncavallo stated that he had already prepared a libretto on Murger's story and had even offered it to Puccini. Puccini refused it, so Leoncavallo

decided to set the work to music himself. Since Murger's novel was in the public domain, neither artist was able to successfully secure exclusive rights to the work and neither was willing to give up the project. Puccini printed a rebuttal to Leoncavallo's claims in a local newspaper and proposed a competition: each composer would set the same work and allow the public to judge which setting was better.

Puccini's librettists, Luigi Illica and Giuseppe Giacosa, set to work on the libretto immediately. By June 1893, Illica had already completed a prose scenario and Giacosa finished putting it into verse by the end of the same month. The librettists based the character of Mimi almost entirely on Francine, a marginal character who appears with her lover, the sculptor Jacques, in only one of Murger's chapters. Based on Murger's innocent, fragile Francine, Mimi becomes an archetypal Puccinian heroine who tugs at the heartstrings with subdued pathos. Puccini finally began composing *La bohème* in the summer of 1894, after some revisions and negotiations with his librettists. Much of the four-act opera was written in Puccini's own Club bohème, a converted café on the lakeside near his villa in Torre del Lago. The score was finished on December 10, 1895. In the end, Leoncavallo took so long to get his own production of *Scènes de la vie de bohème* off the ground that Puccini won the competition by default. Because La Scala was under the management of the publisher Edoardo Sonzogno, who excluded Ricordi scores from the repertory, Puccini's *La bohème* was premiered at the Teatro Regio in Turin on February 1, 1896, conducted by Toscanini. Initial reviews of the opera were mixed, but it circulated rapidly throughout Europe, North and South America, and today, it is one of the pillars of the Italian operatic repertory, along with *Tosca* and *Madama Butterfly*.

There is no doubt about the enduring popular success of Puccini's *La bohème*. According to performance statistics, it is the most performed of Puccini's operas and one of the three or four most popular works in the entire operatic repertoire. So it seems odd that the small amount of informed criticism on this opera is mostly negative, although this may have been a reaction to Puccini's "outmoded" harmonic language. Puccini often updated his orchestration, but the essentials of his musical language were firmly grounded in the nineteenth century. Puccini's fellow composers also said little about his music. Stravinsky had a caustic view of Puccini; Richard Strauss's plans for the repertoire of a future German opera house allowed for not one single Puccini opera; and Debussy was dismissive about Puccini's attempt to tackle a French subject like Murger. To some Italian composers born after Puccini, his name even assumed the status of a four-letter word. Aside from the general public, Puccini did garner support from some influential musicians. For example, after being appointed conductor at the Vienna state opera, Gustav Mahler admitted that he much preferred Puccini's *Bohème* to Leoncavallo's.

Despite his poor reputation among fellow composers (who were probably unimpressed by his nineteenth-century harmonic idiom), Puccini was forward-thinking in his solutions to the problem of unity in opera and effectively addressed structural challenges inherent to that genre. After his initial operatic success with the premiere of *Manon Lescaut* in 1893, Puccini resolutely tackled the problem of drama in music postulated by Richard Wagner, who had devised a complex system of leitmotifs so that his music could convey dramatic action. Puccini combined the leitmotif technique with the Italian concept of *dramma in musica*, in which melody was the primary focus. By restricting the number of themes he used in *La bohème*, his second major opera, Puccini produced a work with a compact poetic unity. To establish an individual and collective picture of a group of impoverished artists, Puccini used tonality as a semantic tool and combined different types of sounds: extended lyrical melodies, flexible motivic cells, and different orchestral colourings. The overarching structure of the opera also creates unity in the work and alludes to polarities inherent in the bohemian life. In the first two acts of the opera, happiness reigns supreme, while the second two convey nostalgia, sorrow, and death. The final act not only mirrors the first (both are set in the same cold garret), but they are both divided into contrasting halves: the first half merry, the second dramatic.

Finally, the concept of time is murky in *La bohème*. Every gesture is meant to reflect ordinary life (lighting a candle, ordering dinner, buying a bonnet), and yet in this work, Puccini simultaneously creates a metaphorical world in which time is fleeting and the young are the chief characters. The signification of everyday life in the opera arises from the general nineteenth-century interest in realism. This is especially evident in Act Two, in which Puccini juxtaposes a number of events in the Latin quarter, entrusting them to small choral groups and soloists and creating effective timing and cuts from one grouping to another, almost film-like in their rapidity. In this way, the surroundings play an active part in the drama, rather than being merely local colour. The metaphorical world is focused around larger

issues of love and death. Love arises from a mundane situation. In Act One, the meeting between Mimi and Rodolfo is marked by a lyrical expansiveness and creates a psychological stretching of time, articulating the narrative as a conversation in song. Conversely, when the final act begins back in the garret, it is as if no time has passed since Act One or as if the work is not in real time, but rather the product of memory. The impression of *déjà vu* inspired by the final act is buttressed by the reprise of the opera's opening theme, not unlike a recapitulation. When Mimi dies, Rodolfo and his friends have no time to reflect and mourn; the symbolic weight of a tragic death brusquely interrupts the passage of time.

*Synopsis and programme notes written by Colette Simonot, doctoral student at the Schulich School of Music*



## **Bios**

**Elie Berberian**, ténor / tenor (Rodolfo)

Ville natale / Hometown: Beirut, Lebanon

Récemment / Recent Engagements: Don Jose, *La Tragédie de Carmen*, Opera McGill; Ruggiero, *La Rondine*, Opera McGill

Prochainement / Upcoming: Rodolfo, *La Bohème*, La Société d'art lyrique du Royaume, June 2010

**Gordon Bintner**, baryton-basse, bass-baritone (Colline)

Ville natale / Hometown: Regina, Saskatchewan

Récemment / Recent Engagements: Keeper of the Madhouse, *The Rake's Progress*, Opera McGill; Nick Shadow (cover), *The Rake's Progress*, Opera McGill; Pallante (cover), *Agrippina*, Opera McGill

Prochainement / Upcoming: Argenio, *Imeneo*, Opera McGill

**Tracy Cantin**, soprano (Mimi)

Ville natale / Hometown: Summerside, Prince Edward Island

Récemment / Recent Engagements: Alice Ford, *Falstaff*, Opera NUOVA; Donna Anna, *Don Giovanni*, UWOpera; Soprano Soloist, Mahler's *Symphony No. 2*, UWOrchestra

**Philippe Carvajal-Pirlet**, baryton / baritone (Sergent / Sergeant)

Ville natale / Hometown: Liège, Belgium

Récemment / Recent Engagements: Colas, *Bastien et Bastienne*, Centro de las Artes, Deguanajuto, Mexico

Prochainement / Upcoming: King, *El Gato con Botas*, Xavier Montsalvatge, Centro de las Artes, Deguanajuto, Mexico

**Jonathan Christopher**, baryton / baritone (Marcello)

Ville natale / Hometown: Bermuda / Winchester, Massachusetts

Récemment / Recent Engagements: Figaro, *Le nozze di Figaro*, Brevard, North Carolina; Guglielmo, *Così fan tutte*, Milan, Italy; Ubalde, Gluck, *Armide*, Ann Arbor, Michigan

Prochainement / Upcoming: Figaro, *Le nozze di Figaro*, Vero Beach, Florida, March 2011

**Véronique Coutu**, soprano (Mimi)

Ville natale / Hometown: Montréal, Québec

Récemment / Recent Engagements: Anne Truelove, *The Rake's Progress*, Opera McGill; Michaëla, *La tragédie de Carmen*, Opera McGill; Contessa, *Le nozze di Figaro*, Janiec Opera Company, Brevard

Prochainement / Upcoming: Master's Recital, McGill, Spring 2011; Mimi, *La Bohème*, La Société d'art lyrique du Royaume, June 2011



**Hiather Darnel-Kadonaga**, soprano (Musetta)

Ville natale / Hometown: Calgary, Alberta

Récemment / Recent Engagements: Flora, *Turn of the Screw*, Banff, Alberta, Opera as Theatre Program; Amy (cover), *Little Women*, Banff, Alberta, Opera as Theatre Program

Prochainement / Upcoming: Concert Recital, Redpath Hall, May 10, 2011

**Michael Gracco**, baryton-basse / bass-baritone (Officiel / Customs Officer)

Ville natale / Hometown: Gilford, Connecticut

**Garry McLinn**, ténor / tenor (Parpignol)

Ville natale / Hometown: Burke, Virginia

Récemment / Recent Engagements: Die Hexe, *Hänsel und Gretel*, Opera McGill, Don Basilio, *Le nozze di Figaro*, Aspen Music Festival, Tom Rakewell (cover) *The Rake's Progress*, Opera McGill

Prochainement / Upcoming: Imeneo, *Imeneo*, Opera McGill

**Robert O'Brien**, basse / bass (Alcindoro)

Ville natale / Hometown: West Hartford, Connecticut

Récemment / Recent Engagements: Sergeant of Police, *Pirates of Penzance*, Brevard Music Center

**Mariana Ramos**, soprano (Musetta)

Ville natale / Hometown: Puebla, Mexico

Récemment / Recent Engagements: Countess, *Le nozze di Figaro* (excerpts), St. Andrew's by the Sea Opera Workshop; Spirit, *Dido and Aeneas*, Ottawa, Ontario - Theatre of Early Music; Second Witch (cover),

Prochainement / Upcoming: Bachelor's Final Recital, McGill University, April 2011

**Cairan Ryan**, baryton / baritone (Schaunard)

Ville natale / Hometown: Calgary, Alberta

Récemment / Recent Engagements: Der Vater, *Hänsel und Gretel*, Opera McGill; Tarquinius, *The Rape of Lucretia*, Opera on the Avalon; Zoroastro, *Orlando*, Green Mountain Opera Festival

Prochainement / Upcoming: Artist Diploma Recital, McGill

**Jaime Sandoval**, ténor / tenor (Rodolfo)

Ville natale / Hometown: Guadalajara, Mexico

Récemment / Recent Engagements: Don Jose, *La Tragédie de Carmen*, Opera McGill

**Aaron Sheppard**, ténor / tenor

Ville natale / Hometown: St John's, Newfoundland

Prochainement / Upcoming: The Prince, *Rusalka*, Opera Nuova

**Lawrence Shirkie**, baryton/basse / bass-baritone (Benoît)

Ville natale / Hometown: Regina, Saskatchewan

Récemment / Recent Engagements: Der Vater, *Hänsel und Gretel*, Opera McGill

**Philippe Sly**, baryton-basse / bass-baritone (Marcello)

Ville natale / Hometown: Ottawa, Ontario

Récemment / Recent Engagements: Nick Shadow, *The Rake's Progress*, Opera McGill; Collatinus, *The Rape of Lucretia*, Opera McGill

Prochainement / Upcoming: Bartolo, *The Barber of Seville*, Merola Young Artist Program, August 2011

**David Tinervia**, baryton / baritone (Schaunard)

Ville natale / Hometown: Longmeadow MA

Récemment / Recent Engagements: Lesbo, *Agrippina*, Opera McGill

**Lukus D. Uhlman**, baryton / baritone (Benoît & Alcindoro)

Ville natale / Hometown: Pleasantville, Nova Scotia

Récemment / Recent Engagements: Mellisso, *Alcina*, Halifax Summer Opera Workshop, Jupiter, *Orphée aux Enfers*, MTA Opera Workshop; Ben, *The Telephone*, MTA Opera Workshop

Prochainement / Upcoming: Prince Yamadori, *Madama Butterfly*, Maritime Concert Opera

**Peter Walker**, baryton-basse / bass-baritone (Colline)

Ville natale / Hometown: Hyde Park, New York, United States

Récemment / Recent Engagements: Diocles, *Dioclesian*, Amherst Early Music; Balthasar, *Ludus Danielis*, Gotham Early Music

Prochainement / Upcoming: Argenio, *Imeneo*, Opera McGill

**Patrick Hansen**, metteur en scène / stage director

Défiant toute classification, Patrick Hansen poursuit une carrière unique tant que chef d'orchestre et metteur en scène d'opéra en plus d'être considéré comme l'un des répétiteurs de chant les plus en vue d'Amérique du Nord.

Lorsqu'il a dirigé le chef-d'œuvre opératique de Bartók *Le Château de Barbe-Bleue*, le critique du *New York Times* Anthony Tommasini a fait l'éloge de sa « pulsation lente et ses couleurs vives » alors que le critique Martin Bernheimer gagnant du prix Pulitzer du *Financial Times* a écrit : « Hansen a respecté la délicate balance entre passion et introspection. Il fait brillamment ressortir l'angoisse psycho-sexuelle de cet essai épique de Bartók. » David Patrick Stearns dans le *Philadelphia Inquirer* a noté « Hansen a révélé une autre facette de la partition: brossant trait après trait une caractérisation musicale souvent obscurcie par d'éblouissantes couleurs orchestrales, mettant habilement en lumière les cœurs obscurcis des deux protagonistes. »

Ses mises en scènes ont été acclamées par la critique autant au Canada qu'aux États Unis. Claude Gingras dans *La Presse* (pour *Thésée*): « Un très vivant Lully... le metteur en scène et directeur de l'Atelier d'opéra de McGill, Patrick Hansen, a conçu un spectacle extrêmement vivant où tous les sujets jouent d'une manière convaincante et où les liens et conflits entre les personnages sont bien marqués » et Arthur Kaptainis de *The Gazette* : « Après la performance d'Opéra McGill vendredi, j'avais envie de la revoir encore... Une bonne distribution des huit chanteurs... le metteur en scène Patrick Hansen a fait une interprétation intéressante du drame. Le viol [de Lucrece] impliquait une lutte étrusco-romaine et un coup de théâtre presque littéralement aveuglant : des éclairs de lumière alors que Tarquinius perd soudainement son vêtement et devient purement animal. C'était une belle invention. »

À l'aise tant à l'opéra qu'en comédie musicale, M. Hansen est l'un des seuls de sa génération à diriger, mettre en scène et à produire les œuvres majeures du *bel canto* de Donizetti, Rossini, Bellini et Verdi. Ses mises en scènes incluent toute la gamme du répertoire présenté de nos jours par les compagnies d'opéra : *L'incoronazione di Poppea*, *Alcina*, *Orfeo ed Euridice*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *La traviata*, *Dialogue des carmélites*, *Albert Herring*, *Hänsel und Gretel*, *La bohème* et *The Rape of Lucretia* ainsi que les spécialités baroques *Dido and Aeneas*, *Imeneo*, *Thésée*, *Agrippina* et les comédies musicales *Camelot* et *Trouble in Tahiti*.

Dans la prochaine année, M. Hansen mettra en scène *Essential Verdi* et *Mostly Mahler* au Kennedy Center, *La fille du régiment* au Wichita Grand Opera, dirigera *La Traviata* et *Alcina* à la compagnie d'opéra Janiec Opera Company, produira et mettra en scène *La Bohème* et *Imeneo* pour Opéra McGill et à l'automne 2011, il créera un nouvel opéra pour enfants à l'occasion du 10<sup>e</sup> anniversaire du 11 septembre 2001 dont la première aura lieu le 7 septembre à New York.



Defying classification, Patrick Hansen continues his unique career as an operatic conductor and stage director, in addition to being considered one of North America's top vocal coaches.

For his conducting of Bartók's operatic masterpiece *Bluebeard's Castle*, *New York Times* critic Anthony Tommasini praised his "lithe pacing and vivid colors" while Pulitzer prize-winning *Financial Times* critic Martin Bernheimer wrote "Hansen respected the delicate balance between passion and introspection. He made much of Bartók's epic essay in psycho-sexual angst." David Patrick Stearns in the *Philadelphia Inquirer* noted "Hansen revealed another side of the score: stroke after stroke of musical characterization that's often obscured by dazzling orchestral color, skillfully drawing the ear into the two characters' hearts of darkness."

His stagings have garnered praise in both Canada and the United States. Claude Gingras in *La Presse* (for *Thésée*): "Un très vivant Lully... le metteur en scène et directeur de l'Atelier d'opéra de McGill, Patrick Hansen, a conçu un spectacle extrêmement vivant où tous les sujets jouent d'une manière convaincante et où les liens et conflits entre les personnages sont bien marqués" and Arthur Kaptainis in the Montreal *Gazette*: "After the Opera McGill performance on Friday I wanted to see it again...The eight singers were nicely cast...Director Patrick Hansen made a fair case for the drama. The violation [of Lucretia] involved some Etrusco-Roman wrestling and an almost literally blinding coup de theater: Lights flare and Tarquinius suddenly drops his robe, and becomes pure animal. It was a good invention."

At ease in opera and musical theatre, Mr. Hansen is one of the few of his generation to conduct, direct, and produce major *bel canto* works by Donizetti, Rossini, Bellini, and Verdi. His stage directing credits encompass the entire spectrum of repertoire now being presented by opera companies: *L'incoronazione di Poppea*, *Alcina*, *Orfeo ed Euridice*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *La traviata*, *Dialogue des carmélites*, *Albert Herring*, *Hänsel und Gretel*, *La bohème*, and *The Rape of Lucretia*, as well as the baroque specialties *Dido and Aeneas*, *Imeneo*, *Thésée*, *Agrippina* and the musicals *Camelot* and *Trouble in Tahiti*.

During the next year, Mr. Hansen will be directing *Essential Verdi* and *Mostly Mahler* at the Kennedy Center, *La fille du régiment* for the Wichita Grand Opera, conducting *La Traviata* and *Alcina* at the Janiec Opera Company, producing and directing *La Bohème*, and *Imeneo* for Opera McGill and in the fall of 2011 he will be creating a new children's opera for the 10<sup>th</sup> Anniversary of 9/11 which will have its world premiere in New York City on September 7<sup>th</sup>.

#### **Julian Wachner**, chef d'orchestre / conductor

Né à Hollywood, en Californie et ayant grandi à New York, Julian Wachner est l'un des musiciens les plus polyvalents et intéressants qui soient. Il est à la fois chef d'orchestre, compositeur et spécialiste des claviers.

Il occupera le poste nouvellement créé de directeur musical et artistique de la renommée église Trinity Wall Street, à New York, où il est déjà chef d'orchestre principal de la chorale et de l'orchestre baroque. Il est aussi responsable des autres manifestations artistiques : nombreux et variés concerts, expositions muséales, danse, théâtre, soirées littéraires et de poésie, projets éducatifs et initiatives de sensibilisation dans le sud de Manhattan et à Brooklyn.

Cette nomination complète admirablement ses rôles existants de directeur musical du Washington Chorus au Kennedy Center, qui a déjà remporté un prix Grammy, et de chef d'orchestre principal d'Opéra McGill, à Montréal. M. Wachner a aussi été l'invité de grands organismes du monde musical dont le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, et celui de Philadelphie, la Handel and Haydn Society, Glimmerglass Opera, le New York City Opera et l'orchestre Boston Pops. Spécialiste de la musique baroque, il fut le directeur musical fondateur du Boston Bach Ensemble et de l'Académie Bach de Montréal en plus d'avoir été le directeur artistique des festivals internationaux consacrés à la musique de Bach tant à Montréal qu'à Boston.

Ses concerts ont été reçus très favorablement. « Superbe », pouvait-on lire dans la critique du *New York Times* de son premier concert à Trinity Wall Street, et « un succès admirable » pour son premier *Messie* présenté à New York. Pour son interprétation de *La Passion selon Saint-Mathieu*, de Bach, le *Boston Globe* écrivait « il ne fait aucun doute qu'il y avait du génie dans cette présentation ». Pour sa part, le *Washington Post* titrait « Enlevant », ajoutant : « Julian Wachner sait comment tirer la plus grande émotion d'une pièce musicale ». Après sa présentation du *Messie*, avec l'Orchestre de Philadelphie, David Patrick Stearns, de l'*Inquirer*, notait : « Peu de chefs d'orchestre ont réussi à tirer autant de précision, d'engagement et d'attention dans la présentation musicale que Julian Wachner... (Il) a construit la musique ligne par ligne, comme un grand édifice, sachant apporter tant l'émotion de la musique elle-même que les aspects purement esthétiques. » Ainsi, ajoutait M. Stearns, « on ne peut qu'imaginer que (Julian Wachner) pourrait organiser un festival Bach et Handel avec l'Orchestre de Philadelphie. »

La saison dernière, M. Wachner est passé à l'histoire du New York City Opera lorsqu'il fut choisi à la fois comme chef d'orchestre et comme compositeur lors du festival annuel VOX, consacré à l'opéra contemporain. Sa musique originale a été décrite comme « puissante et atmosphérique » (*New York Times*), comme « jazzy, énergétique et ingénieuse » (*Boston Globe*), et comme « un amalgame de surprises » (*Washington Post*). E.C. Schirmer publie son catalogue entier qui regroupe plus de 80 titres.

Organiste et improvisateur primé, M. Wachner a présenté un récital en solo au Festival USA Spoleto qui contenait une finale improvisée qui a permis à un critique de conclure : « Cette étonnante pièce, qui tient de la magie, fut le clou du récital; il fallait l'entendre pour le croire. » (*Post and Courier*, Caroline du Sud) Et lors de son concert au piano, dédié à Rachmaninoff et présenté récemment au Kennedy Center, on notait dans le *Washington Post* que « (Julian) Wachner a étonné avec un travail puissant au clavier, tant dans les accompagnements rhapsodiques des chansons que (...) dans les transcriptions des Danses, dignes d'un virtuose. »

M. Wachner enregistre sur les étiquettes Chandos, Naxos, Atma, Classique, Arsis, Dorian, Musica Omnia et Titanic.



“Wachner has shown the kind of technical command, large-spiritedness, and fiery imagination that all but shout to the skies: ‘Major Talent!’”  
– *Boston Globe*

Born in Hollywood, California and raised in New York City, Julian Wachner is one of North America's most exciting and versatile musicians, sought-after as conductor, composer, and keyboard artist.

In his new position as the inaugural Director of Music and the Arts at New York's historic Trinity Wall Street, Wachner serves as Principal Conductor of the Trinity Choir and of the Trinity Baroque Orchestra, in addition to overseeing Trinity's numerous and varied concert offerings, museum expositions, dance and theatre performances, poetry and literary readings, and educational and outreach initiatives in lower Manhattan and Brooklyn.

This appointment complements his existing roles as Music Director of the Kennedy Center's Grammy Award-winning Washington Chorus and as Principal Conductor of Opera McGill, Montreal. Wachner has also made memorable guest appearances with such major organizations as the Philadelphia Orchestra, the Montreal and Pittsburgh Symphonies, the Handel and Haydn Society, Glimmerglass Opera, New York City Opera and the Boston Pops. A Baroque specialist, he was the founding Music Director of the Boston Bach Ensemble and the Bach Académie de Montréal, besides serving as Artistic Director of International Bach Festivals in Boston and Montreal.

Wachner's performances inspire uncommon praise. *The New York Times* pronounced his Trinity Wall Street debut “superbly performed” and noted that “he succeeded admirably” in presenting his first *Messiah* in New York City. Of his interpretation of Bach's *St. Matthew Passion*, according to the *Boston Globe*, “there was genius here and no mistaking it.” The *Washington Post* declared a recent performance “exhilarating,” commenting: “Julian Wachner knows how to draw maximum drama from a score.” Following his account of the *Messiah* at the Philadelphia Orchestra, the *Inquirer's* David Patrick Stearns observed: “Few conductors have drawn such focused, committed, and meticulous music-making as Julian Wachner. ... [He] built the music, line by line, as an architectural edifice, serving both the music's emotional and more purely aesthetic elements.” As a result, Stearns “couldn't help fantasize that [Wachner] might do an annual Philadelphia Orchestra festival of Bach and Handel.”

Last season, Wachner made New York City Opera history when he was selected as both conductor and composer at the company's annual VOX festival of contemporary opera. His original music has been variously described as “bold and atmospheric” (*New York Times*), “jazzy, energetic, and ingenious” (*Boston Globe*), and “a compendium of surprises” (*Washington Post*). E. C. Schirmer publishes his complete catalogue, comprising over 80 titles.

An award-winning organist and *improvisateur*, Wachner's solo recital at the Spoleto Festival USA featured an improvised finale that inspired one reviewer to conclude: “This stupefying wizardry was the hit of the recital, and it had to be heard to be believed” (*Post and Courier*, South Carolina). And as a concert pianist, in his recent Kennedy Center All-Rachmaninoff performance, the *Washington Post* noted that “Wachner dazzled with some bravura keyboard work, both in the rhapsodic accompaniments to the songs and...in the highly virtuosic transcription of the Dances.”

Wachner's recordings are with the Chandos, Naxos, Atma Classique, Arsis, Dorian, Musica Omnia, and Titanic labels.

### **Vincent Lefèvre**

Diplômé en Arts Appliqués à Strasbourg en France, Vincent Lefèvre a fini ses études en scénographie à l'École nationale de Théâtre du Canada en 1997. Il signe depuis des conceptions de décors et costumes en théâtre, danse ainsi qu'en opéra. Ses réalisations avec Opera McGill incluent *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Louis Riel...*, ainsi que les productions *Albert Herring*, *Così fan tutte*, *Alcina*, *The Rake's Progress* et *Hänsel und Gretel*. Dans cette même période, il a conçu les décors pour *Relative Good* au Théâtre Centaur et *Intimate Exchanges* au Théâtre du Lac Brome. Plusieurs des productions auxquelles Vincent a participé ont été mises en nomination : *Louis Riel* avec Opéra McGill et *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* avec l'OSM ont reçu un Prix Opus, *The Caretaker* au Centaur en 2007 en nomination pour le décor par les Mecca Awards.

A 1997 graduate of the National Theatre School of Canada, Vincent Lefèvre received his first Applied Arts training in Strasbourg, France. He has designed sets and costumes for theatre, dance and opéra productions in Montreal and Ottawa. His credits include McGill Opera set designs for *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Louis Riel*, *Albert Herring*, *Così fan tutte*, *Alcina*, *The Rake's Progress* and *Hänsel und Gretel*. He also designed *Relative Good* at the Centaur Theatre as well as *Intimate Exchanges* in Theatre Lac Brome this year. Some of his work as been nominated for awards: set design for *The Caretaker* at the Centaur 2007 by the Mecca awards, *Louis Riel* with Opera McGill, and *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* with the OSM received Opus awards.

### **Ginette Grenier**

Diplômée de l'École Nationale de Théâtre du Canada, Ginette Grenier a conçu de nombreux costumes et décors pour le théâtre, la danse et le cinéma. Avec plus de 70 conceptions à son actif, sept de ses productions ont été mises en nomination au "Gala des Masques" ainsi qu'un Prix Opus pour *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* avec l'OSM. Pour Opéra McGill elle a conçu les costumes de *Radamisto*, *Alcina*, *The Rape of Lucretia*, *Thésée*, *The Rake's Progress* et *Hänsel und Gretel*. Ses récentes réalisations incluent *Ao, la fantastique légende* à Drummondville, *Liberamae* court-métrage de danse, *La Migration des Oiseaux Invisibles* et *Minute Papillon* en spectacle jeune public.

A 1997 graduate of the National Theatre School of Canada, Ginette Grenier has designed many costumes as well as sets for theatre, dance and films. With over seventy shows to her credit, Mme Grenier has earned seven nominations for "Le Gala des Masques" and an Opus nomination for *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* with the OSM. Her past costume creations for Opera McGill include *The Rape of Lucretia*, *Thésée*, *The Rake's Progress*, *Hänsel und Gretel*, *Radamisto* and *Alcina*. Recent credits include *Ao, la fantastique légende* in Drummondville, *Liberamae*, a short dance film, as well as *La Migration des Oiseaux Invisibles* and *Minute Papillon*, two public plays for a young audience.

### **Serge Filiatrault**

Diplômé de la section de production de l'École nationale de théâtre du Canada, Serge Filiatrault a travaillé sous différents angles dans le milieu du spectacle depuis plus de quinze ans maintenant. Que ce soit à titre d'éclairagiste pour le Festival international de jazz de Montréal ou dans diverses autres fonctions, il s'avère toujours une clef importante pour la réussite d'un spectacle.

A graduate of the production section of the National Theatre School of Canada, Serge Filiatrault has worked in different capacities in the entertainment industry for more than fifteen years. Whether as lighting designer for the Montreal International Jazz Festival, or in various other functions, he is always key to a show's success.

PROCHAINEMENT ~ UPCOMING:

# Imeneo

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra

Hank Knox, chef

Patrick Hansen, metteur en scène

Les 25 et 26 mars 2011 à 19 h30 Salle Pollack

March 25 and 26, 2011, 7:30 p.m. Pollack Hall

Le 27 mars 2011 à 14 h Salle Pollack

March 27, 2011, 2:00 p.m. Pollack Hall

17 \$ (12 \$ aînés / étudiants)

\$17 (\$12 seniors / students)

*Surtitrés en français et en anglais / Projected titles in both French and English*



**Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.**

**Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.**

**Veillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 3 98-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir, ou cliquez sur**

**[www.mcgill.ca/music/alumni/support](http://www.mcgill.ca/music/alumni/support).**

**Nous vous remercions de votre intérêt.**



**We hope you have enjoyed this evening's concert. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Concerts of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.**

**We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.**

**For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153, or visit the weblink at**

**[www.mcgill.ca/music/alumni/support](http://www.mcgill.ca/music/alumni/support).**

**Thank you for your interest and support.**