



13 FESTIVAL
INTERNATIONAL
BACH
MONTRÉAL

Présenté par





COMPLICE DE VOS MOMENTS ART ET CULTURE

Depuis plus de 55 ans, Canimex contribue à l'essor de la musique classique en offrant aux artistes des quatre coins du monde la chance de se produire sur des instruments d'exception.

BON CONCERT!

Violoncelle Domenico Montagnana
(Venise) 1734



Fière partenaire du
Festival International
Bach Montréal

Une voix que Bach aurait aimé entendre

Myriam Leblanc et l'Ensemble Mirabilia

Ensemble Mirabilia

Myriam Leblanc, soprano

Grégoire Jeay, traverso

Guillaume Villeneuve, violon baroque

Andrea Stewart, violoncelle baroque

Christophe Gauthier, orgue positif, clavecin

Lundi 1^{er} Décembre, 19 h 30

Église Saint-Georges

PROGRAMME

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonate pour violon et b.c. en *mi* mineur BWV 1023

Prélude

Aria : Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Trost, BWV 129

Aria : Meine Seele sei vergnügt, BWV 204

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Concerto pour flûte en *la* mineur, RV 440

Larghetto

J. S. Bach

Aria : Höchster, mache deine Güte BWV 51

Aria : Bete, bete aber auch dabei BWV 115

Aria : Bereite dir, Jesu, noch itzo die Bahn, BWV 147

Durée de la première partie : 26 minutes

Entracte

Sonate en trio pour orgue en *ré* majeur BWV 529, transposée pour flûte, violon et continuo

Allegro

Largo

Allegro

J. S. Bach

Aria : Phoebus eilt mit schnellen Pferden, BWV 202

Christoph Graupner (1683–1760)

Aria da capo : Seufzt und weint, ihr matten Augen GWV 1144/11

Carl Philipp Emmanuel Bach (1714–1788)

Tríosónata en *do* mineur, adaptation de la sonate pour violon et clavecin obligé, H. 514, Wq. 78: I

Allegro moderato

J. S. Bach

Aria : So schnell ein rauschend Wasser schießt, BWV 26

Durée de la deuxième partie : 45 minutes

Le **bistro Bach** est ravi de vous accueillir avant le concert et pendant l'entracte!

L'art de l'aria : du chant ornemental à la voix de l'âme

Dans l'histoire de la musique, peu de formes ont suscité autant d'émotions que l'aria. À l'origine, le mot vient simplement de l'italien *aria*, qui signifie « air », « mélodie ». Dès la Renaissance, il désigne une pièce vocale soliste destinée à mettre en valeur la beauté de la voix.

Au XVII^e siècle, avec l'essor de l'opéra en Italie, l'aria devient un moment attendu : le chanteur ou la chanteuse quitte l'action dramatique pour exprimer un sentiment précis – amour, douleur, joie, fureur. Les compositeurs développent alors des formes très codifiées, comme l'aria da capo (ABA), où la reprise permet au soliste d'ajouter des ornements et de déployer sa virtuosité.

Au XVIII^e siècle, l'aria quitte le seul monde de l'opéra pour s'épanouir aussi dans la musique sacrée. Chez Bach, les arias de ses cantates et Passions ne sont jamais de simples démonstrations vocales : elles deviennent des méditations intimes, un dialogue de l'âme avec le divin.

Mais l'aria n'appartient pas seulement au passé. Sa fonction – donner la parole au cœur – traverse les siècles. Des opéras de Mozart aux lieder romantiques, des aïrs de Puccini jusqu'aux chansons populaires, c'est toujours la même idée : un instant suspendu, où la musique prête une voix à nos émotions les plus profondes.

Au XVIII^e siècle, l'aria da capo incarne l'art de la rhétorique musicale : une forme codifiée où la voix pouvait tour à tour déployer virtuosité et émotion.

Johann Sebastian Bach en fit un lieu de synthèse entre théologie, architecture musicale et intensité expressive. Ses arias se distinguent par la densité contrapuntique et une capacité unique à transformer la ferveur spirituelle en discours musical. Loin d'être de simples pièces vocales, elles s'intègrent à une dramaturgie plus large, servant de méditations intimes au cœur de la cantate ou de l'oratorio.

Christoph Graupner, son contemporain à Darmstadt, cultiva une esthétique différente. Plus tourné vers la délicatesse affective et la couleur orchestrale, il privilégia dans ses arias la peinture des émotions humaines, la douceur des timbres et la fluidité mélodique. Son écriture vocale, moins contrapuntique que celle de Bach, met en valeur la clarté du texte et la souplesse de la ligne, avec une sensibilité qui annonce parfois l'élégance préclassique.

Dans ce dialogue entre intériorité spirituelle et éloquence affective, la voix de soprano de Myriam Leblanc trouve un terrain d'élection. Sa pureté de timbre, son agilité technique et son sens de la nuance rendent justice à la profondeur de Bach comme à la tendresse raffinée de Graupner, révélant toute la richesse expressive de ce répertoire.

APARTÉ

Cacher ces femmes que nous ne saurions entendre.

À Leipzig, au XVIII^e siècle, les femmes n'avaient pas le droit de chanter dans les églises luthériennes. Pourtant, Bach écrivait de splendides arias confiées à des voix de soprano ou d'alto. Qui les chantait donc ? En réalité, ce sont les garçons de la Thomasschule – souvent très jeunes – qui assuraient ces parties, parfois aidés de contre-ténors ou de castrats invités de passage (plus rarement à Leipzig qu'en Italie). Cela donnait lieu à des situations cocasses : certaines arias extrêmement expressives, comme « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* » (Passion selon saint Matthieu), étaient interprétées par des adolescents à la voix fragile, parfois en pleine mue !

PROGRAM NOTES

The Art of the Aria: From ornamental singing to the voice of the soul

In the history of music, few forms have stirred as much emotion as the aria. The word originally comes from the Italian aria, meaning “air” or “melody.” Since the Renaissance, it has referred to a solo vocal piece intended to showcase the beauty of the voice.

In the 17th century, with the rise of opera in Italy, the aria became a much-anticipated moment: the singer would leave the dramatic action to express a specific emotion—love, pain, joy, fury. Composers then developed highly codified forms, such as the aria da capo (ABA), where the reprise allowed the soloist to add embellishments and display their virtuosity.

In the 18th century, the aria left the world of opera to flourish in sacred music as well. In Bach’s cantatas and Passions, the arias are never mere vocal demonstrations: they become intimate meditations, a dialogue between the soul and the divine.

But the aria does not belong solely to the past. Its function—giving voice to the heart—has endured through the centuries. From Mozart’s operas to Romantic lieder, from Puccini’s arias to popular songs, the idea remains the same: a moment suspended in time, where music lends a voice to our deepest emotions.

In the 18th century, the aria da capo embodied the art of musical rhetoric: a codified form in which the voice could alternately display virtuosity and emotion.

Johann Sebastian Bach used it as a synthesis of theology, musical architecture, and expressive intensity. His arias are distinguished by their contrapuntal density and a unique ability to transform spiritual fervor into musical discourse. Far from being simple vocal pieces, they are integrated into a broader dramaturgy, serving as intimate meditations at the heart of the cantata or oratorio.

Christoph Graupner, his contemporary in Darmstadt, cultivated a different aesthetic. More focused on emotional delicacy and orchestral color, he favored the depiction of human emotions, soft timbres, and melodic fluidity in his arias. His vocal writing, less contrapuntal than Bach’s, highlights the clarity of the text and the flexibility of the line, with a sensitivity that sometimes heralds pre-classical elegance.

In this dialogue between spiritual interiority and emotional eloquence, Myriam Leblanc’s soprano voice finds its perfect home. Her pure timbre, technical agility, and sense of nuance do justice to both Bach’s depth and Graupner’s refined tenderness, revealing the full expressive richness of this repertoire.

ASIDE

Hide these women whom we cannot hear.

In Leipzig in the 18th century, women were not allowed to sing in Lutheran churches. Yet Bach wrote splendid arias for soprano or alto voices. So who sang them?

In reality, it was the boys of the Thomasschule—often very young—who performed these parts, sometimes assisted by visiting countertenors or castrati (more rare in Leipzig than in Italy). This led to some comical situations: certain extremely expressive arias, such as “Aus Liebe will mein Heiland sterben “ (St. Matthew Passion), were performed by teenagers with fragile voices, sometimes in the midst of puberty!



Le Festival International Bach Montréal remercie ses donateurs, commanditaires et partenaires, sans lesquels ce festival ne pourrait avoir lieu.

The Festival International Bach Montréal wishes to thank its donors, sponsors, and partners, whose generous support makes the festival possible.

Donateurs de la fondation Bach-Académie de Montréal



LA FONDATION JARISLOWSKY



Fondation
Sandra et Alain
Bouchard



Fondation
Famille Lupien



Fondation du Grand Montréal

FONDATION DE LA FAMILLE MORRIS ET ROSALIND

GOODMAN



Fondation J.A. DeSève

**Marie-Christine Tremblay
et Jacques Marchand**

J. Sebastian van Berkom

Donateurs



POWER CORPORATION
DU CANADA



**Leslie Silver &
Laurent Ferreira**

Partenaires publics

Canada



Québec

CGI



Montréal

TOURISME /
MONTREAL

Partenaires artistiques



qobuz



LE FiFA

Partenaires médias



Partenaires communautaires



NE MANQUEZ PAS LES PROCHAINS CONCERTS DU FESTIVAL :

Paul Lay Trio

Bach's Groove

Mardi 2 décembre

Studio TD

Cinq clavecins pour Luc Beauséjour

Bach et ses illustres mentors

Mercredi 3 décembre

Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours

Sergei Babayan

Le Chant du piano de Bach à Satie

Jeudi 4 décembre

Salle Bourgie

Off|Bach

En marge de la programmation officielle.

**Gratuit et idéalement situé à Montréal pour
(re)découvrir la musique classique et vivre
des instants uniques de partage.**

**Du 27 novembre au 4 décembre 2025
3487 Boul. Saint-Laurent**

SOUTENEZ NOTRE MISSION!

**EN FAISANT UN DON À NOTRE FESTIVAL,
VOUS NOUS PERMETTEZ DE :**

- Éveiller les plus jeunes au génie musical de Johann Sebastian Bach à travers des programmes musicaux adaptés aux enfants
- Offrir au public québécois des performances de chefs d'orchestre et de solistes d'envergure internationale avec des musiciens locaux
- Rendre la musique accessible à tous en continuant à offrir des événements gratuits dans le cadre du Off-Bach



**FESTIVAL
BACH
MONTREAL
.COM**

ÉQUIPE

Fondatrice et Directrice artistique

Alexandra Scheibler, M.S.M., Ph.D.

Directeur général, finances et exploitation

Christophe Plantiveau

Directrice de production

Adeline Chrétien-Nicolas

Adjointe de direction, responsable billetterie
et service à la clientèle

Noémie Meulan

Coordonnatrice marketing et communications

Chloé Michalak

Assistante production

Agathe Martin

Assistante logistique

Sarah Bosser

Design

Réjean Myette

Gérant d'orchestre

Léonard Sauvé

Nous tenons à remercier chaleureusement nos bénévoles pour leur aide.

Cette année encore, une quarantaine de personnes œuvrent au sein du Festival International Bach Montréal. Les bénévoles représentent une aide inestimable pour la réussite des activités du Festival.

Le Festival International Bach Montréal reconnaît qu'il a lieu en territoire autochtone, lequel n'a jamais été cédé. Il reconnaît la nation Kanien'kehá:ka comme gardienne des terres et des eaux sur lesquelles nous nous réunissons aujourd'hui. Tiohtiá:ke/Montréal est historiquement connu comme un lieu de rassemblement pour de nombreuses Premières Nations et, aujourd'hui, une population autochtone diversifiée ainsi que d'autres peuples, y résident. C'est dans le respect des liens avec le passé, le présent et l'avenir que nous reconnaissons les relations continues entre les Peuples Autochtones et autres personnes de la communauté montréalaise.

