

PROGRAMME

# Salle Bourgie Hall

Saison 2023-2024 Season

Osez écouter  
Dare to listen



**M**

MUSÉE DES  
BEAUX-ARTS  
MONTREAL  
MUSEUM OF  
FINE ARTS

# Billets Tickets

## En ligne Online

sallebourgjie.ca  
bourgjehall.ca

## Par téléphone By phone

514 285-2000, option 1  
1 800 899-6873

## En personne In person

À la billetterie de la Salle Bourgie  
une heure avant les concerts.  
At the Bourgie Hall box office  
one hour before concerts.

À la billetterie du Musée des beaux-arts  
durant les heures d'ouverture du Musée.  
At the Montreal Museum of Fine Arts box office  
during the Museum's opening hours.

## SUIVEZ-NOUS ! FOLLOW US!

[infolettre.sallebourgjie.ca](mailto:infolettre.sallebourgjie.ca)  
[newsletter.sallebourgjie.ca](http://newsletter.sallebourgjie.ca)



### Reconnaissance du territoire

Shé:kon1 | Bonjour!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehà:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee.

Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires.

### Territorial Recognition

Shé:kon1 | Hello!

The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehà:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy.

Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

## ***La musique à Theresienstadt***

*Music in Theresienstadt*

**Wolfgang Holzmaier**, barytone / baritone

**Olivier Godin**, piano

Présenté en collaboration avec le Musée de l'Holocauste de Montréal. En tournée au Canada et aux États-Unis avec le soutien de l'Ambassade d'Autriche au Canada / Presented in collaboration with the Montreal Holocaust Museum. On tour in Canada and the United States with support from the Embassy of Austria in Canada

**Merci de ne pas utiliser votre téléphone durant le concert.**  
Thank you for not using your cellphone during the concert.

Commandité par

Sponsored by



SAMEDI 27 JANVIER 2024 — 19 h 30

**ILSE WEBER (1903 – 1944)**

*Guten Tag* [Bonjour / Good Day]

*Wiegala*

*Ich wandre durch Theresienstadt* [J'erre à travers Theresienstadt /  
*I Wander through Theresienstadt*]

**PAVEL HAAS (1899 – 1944)**

*Čtyři písně na slova čínské poezie* [Quatre mélodies sur la poésie  
chinoise / *Four Songs on Chinese Poetry*] (1944; extracts)

*Zaslech jsem divoké husy* [J'ai entendu les oies sauvages / *I Heard the Cry of  
the Wild Geese*]

*V bambusovém háji* [Dans la bamboueraie / *In the Bamboo Grove*]

**VIKTOR ULLMANN (1898 – 1944)**

*Säerspruch* [Paroles du semeur / *The Sower's Cant*], op. 37 n° 2 (1942)

**GIDEON KLEIN (1919 – 1945)**

*Ukolébavka* [Berceuse / *Lullaby*] (1943)

**HANS KRÁSA (1899 – 1944)**

*Fünf Lieder*, op. 4 (1925, extracts)

*Ihr Mädchen seid wie die Gärten* [Jeunes filles, vous êtes comme les jardins /  
*You Girls are Like the Gardens*]

*Die Liebe* [L'Amour / Love]

*Vice versa*

**CARLO S. TAUBE (1897 – 1944)**

*Ein jüdisches Kind* [Un enfant juif / *A Jewish Child*]

**ADOLF STRAUSS (1902 – 1944)**

*Heimweh* [Mal du pays / *Homesickness*]

**FELIX PORGES (1913 – 1982)**

*Kuplet* (1944)

## **VIKTOR ULLMANN**

*A Majdel in die Johren* [Une jeune fille et les années qui passent /  
*A Girl in the Passing Years*]

## **KAREL ŠVENK (1917 – 1945)**

*Všechno jde!* [Tout va ! / *Anything Goes!*]

## **ADOLF STRAUSS**

*Ich weiß bestimmt, ich wird dich wiedersehen!* [Je sais avec certitude  
que je te reverrai / *I Know With Certainty That I Shall See You Again*]

## **ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)**

*Sie suchen einander* [Ils se cherchent / *They're Looking for Each Other*]  
(paroles de Kopper; basé sur *Die alten bösen Lieder*, de *Dichterliebe*)

## **EMMERICH KÁLMÁN (1882 – 1953)**

*Terezín Lied* (paroles anonymes; basé sur *Komm mit nach Varaždin*, de  
*Gräfin Mariza*)

## **HERMANN LEOPOLDI (1888 – 1959)**

*In einem kleinen Café in Hernals* [Dans un petit café de Hernals / *In a  
Little Café in Hernals*] / *Das kleine Café* [Le petit café / *The Little Café*]  
(paroles de Peter Herz et Walter Lindenbaum)

## **OTTO SKUTECKY (1907 – 1944)**

*Drunt im Prater ist ein Platzel!* [Il y a un petit endroit au Prater / *Down in  
the Prater Is a Little Place*] (paroles de Leo Strauss)

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

Durée approximative / Approximate duration: 70 minutes

*« Nous ne sommes aucunement contents de nous asseoir en pleurant sur les rives de Babylone. Notre volonté de créer était aussi forte que notre désir de vivre. »*

- Viktor Ullmann

### **Musique à Theresienstadt**

En novembre 1941, Terezín, ou Theresienstadt, petite ville de garnison fondée au 18<sup>e</sup> siècle, a été transformée en camp de détention pour les Juifs de Tchécoslovaquie et, dès les années suivantes, ses habitants durent aménager de nouveaux espaces pour les afflux successifs de prisonniers juifs d'Autriche, d'Allemagne, de Hollande et du Danemark. Les conditions de vie devinrent extrêmement éprouvantes, avec plus de 60 000 personnes entassées dans les baraquements de la forteresse et les maisons de la ville, prévues pour en accommoder environ 7 000. Absence d'espace privé, manque de nourriture et maux divers – les prisonniers n'ayant pas accès aux médicaments – devinrent endémiques. En trois ans et demi, plus de 30 000 personnes y moururent, les autres vivant dans la crainte constante d'une déportation vers l'Est. Theresienstadt était en effet un ghetto provisoire avant le transfert vers les camps de travail et d'extermination de Pologne, de Biélorussie et des

pays Baltes. Sur les quelque 140 000 prisonniers qui y aboutirent, environ 90 000 furent déportés.

Theresienstadt fait cependant figure d'exception parmi les camps durant l'Holocauste. Comme dans un ghetto urbain, les prisonniers ne portaient pas d'uniforme et n'étaient ni rasés ni tatoués; se côtoyaient tous les jours jeunes et vieux, hommes et femmes, bien que maris, femmes et adolescents aient été logés séparément. On y rencontrait toutes les nuances religieuses et idéologiques, des Juifs orthodoxes aux Juifs réformés, en passant par les convertis au catholicisme ou au protestantisme, les athées, les socialistes, les communistes, les sionistes et les assimilationnistes convaincus. Parmi cette population, on comptait savants et universitaires, artistes et musiciens, écrivains et comédiens en vue. Si bien que les nazis pouvaient exhiber l'endroit comme un camp modèle, une ville gérée par et pour les Juifs, et bénéficiant d'une riche vie culturelle, comme ils le firent à l'occasion de la honteuse visite des délégués de la Croix rouge internationale en juin 1944 : ceux-ci furent exposés à un village Potemkine parfaitement mis en scène pour détourner les yeux du monde de l'horreur de la Solution finale.

Mais, amère ironie, avec les moyens du bord, le camp a réellement pu jouir d'activités culturelles remarquables de 1942 à 1944, dans une succession

de concerts, opéras, pièces de théâtre, spectacles de variété, conférences et soirées littéraires, autant de manifestations de la riche diversité des bagages issus des pays d'où venaient les prisonniers. Plus encore, ceux-ci ont consigné de nombreuses relations de ces activités, qui montrent comment ils ont su s'adapter pour survivre dans un climat de danger perpétuel.

La musique joua un rôle de premier plan dans cette vie culturelle, grâce à un nombre important de compositeurs et d'interprètes remarquables, qui avaient l'oreille d'amateurs et de mélomanes appréciateurs. Ainsi, la musique entendue à Theresienstadt reflète les goûts et les styles d'avant-guerre, transposés dans un contexte bien particulier. Pour plusieurs, la musique fut une forme d'évasion, pour d'autres, un moyen de raffermir les diverses identités religieuses, ethniques, nationales ou de classe, sans compter la solidarité de groupe découlant de sa pratique même. Donner un sens au temps et aux souvenirs devint un puissant moyen de survie, se relier au passé et imaginer l'avenir permettant de faire face au présent. Toutes ces réactions demeurèrent chacune un geste de résistance, actif ou passif, dans un environnement conçu délibérément comme déshumanisant. La musique fut un moyen de s'accrocher qui à son identité, qui à sa famille, qui à sa collectivité ou, tout simplement, au reste de l'humanité et à la vie.

Les enfants incarnaient l'âme de Theresienstadt. Ils représentaient l'avenir et assurer leur santé et leur survie comptait par-dessus tout. En l'absence d'un système d'éducation, on pouvait compter sur nombre d'activités de création, ateliers et spectacles d'art, de poésie, d'écriture, de théâtre ou de musique – en témoignent les cinquante-cinq représentations de l'opéra pour enfants *Brundibár*, de Hans Krása. Parmi ceux et celles qui se dévouèrent pour les enfants du camp figure **Ilse Weber**, qui travaillait alors à l'infirmerie. Elle avait publié plusieurs contes pour enfants avant la guerre et elle écrivit à Theresienstadt de nombreux poèmes, qu'elle mettait elle-même en musique et qui restent les plus touchants témoins de la vie au camp. Sur les quelque 15 000 enfants qui y vécurent, seuls 10% environ survécurent.

*Ein jüdisches Kind* (Un enfant juif), sur un texte de sa femme, Erika, est la seule composition qu'il nous reste de **Carlo Siegmund Taube**. À l'instar de la *Wiegala* d'Ilse Weber, c'est une berceuse, mais avec des inflexions typiquement hébraïques : la douce mélancolie laisse place au drame vécu par tous ces enfants juifs d'Europe rendus « étrangers dans toutes les villes » et donc deux fois apatrides. Des tensions opposaient, à Theresienstadt, les sionistes et les assimilationnistes sur la notion de mère patrie et sur l'identité juive. **Gideon Klein**, excellent pianiste et compositeur doué, comptait, avant la guerre,

parmi les juifs assimilés, mais il parlait couramment l'hébreu, comme le montre son émouvant arrangement d'une berceuse de Shalom Charitonov et Emanuel Harussi. **Viktor Ullmann**, quant à lui, avait grandi dans la foi catholique, avant d'embrasser le mouvement anthroposophique de Rudolph Steiner. Ce qui ne l'a pas empêché de mettre en musique des textes en hébreu et en yiddish, comme *A Mejdel in die Johren* (Une jeune femme dans le vieil âge).

Ullmann était déjà avant la guerre un compositeur reconnu. Il avait étudié à Vienne avec Arnold Schoenberg, mais son langage, chaudement expressif, se rapproche davantage de Gustav Mahler et d'Alban Berg. Arrivé à Theresienstadt en 1942, il s'imposa rapidement comme chef d'orchestre, pianiste, organisateur, critique et directeur du Studio de nouvelle musique. Durant ses deux années au camp, il fut particulièrement prolifique, achevant deux douzaines d'œuvres diverses, incluant l'opéra en un acte *L'Empereur d'Atlantis ou le refus de mourir* – dont les nazis allaient interdire la représentation. La vie musicale du camp a été pour lui une véritable résistance spirituelle, affirmant que « notre volonté de créer était aussi forte que notre désir de vivre ». *Säerspruch* (Paroles du semeur) est la deuxième de trois mélodies sur des textes de Conrad Ferdinand Meyer, composées à Prague juste avant son arrivée à Theresienstadt.



Viktor Ullmann

Né à Prague, **Hans Krása** y étudia la composition avec Alexander Zemlinsky, avant de se rendre auprès d'Albert Roussel à Paris. Revenu en Tchécoslovaquie, il se tailla une solide réputation de compositeur et, durant les premières années de l'occupation allemande, il adhéra au mouvement antifasciste rattaché à l'orphelinat juif Hagibor, pour lequel il composa l'opéra pour enfants *Brundibár*. Après sa déportation à Theresienstadt en août 1942, il dirigea le département de musique de ce que Hans Günter Adler a qualifié d'« informe petit monde artificiellement imposé aux Juifs [et désigné] tristement comme “activités récréatives” (*Freizeitgestaltung*) ». En plus de revoir son *Brundibár*, Krása y écrivit une poignée d'œuvres vocales et instrumentales – son recueil de mélodies *Opus 4*, exploitant les thèmes de la nature et de l'amour, date cependant de 1925 –, où on décèle l'influence

de ses études parisiennes, comme également le style chromatique de son maître Zemlinsky.

Si les musiques d'Ullmann et de Krása témoignent d'un certain internationalisme, celle de **Pavel Haas**, qui étudia la composition avec Leoš Janáček, se rattache indubitablement à l'école tchèque. Comptant parmi les premiers déportés à Theresienstadt, en décembre 1941, il sombra aussitôt dans une sévère dépression. Mais, soutenu par ses collègues musiciens, dont Gideon Klein, il se remit bientôt à la composition. Parmi ses œuvres remarquables, on compte les quatre mélodies sur des poèmes chinois traduits en tchèque dans le recueil *Chansons de la Chine ancienne* de Bohumil Mathesius. Écrits de février à avril 1944, elles forment un cycle cohérent évoquant la nostalgie d'une mère patrie lointaine. Dans la première, *J'ai entendu les oies sauvages*, Haas insère un fragment du *Choral de saint Wenceslav*, symbole clair de nationalisme tchèque. Et le climat plutôt sombre du cycle connaît une éclaircie dans l'optimisme que dégage la deuxième mélodie.

Les pièces vocales les plus populaires à Theresienstadt restent les chansons qu'on entendait dans les cafés et les cabarets, et qui mêlent accents nostalgiques et douces illusions à de bonnes doses d'ironie et de cynisme. **Felix Porges**, avocat de formation, a mis la main au très populaire spectacle de cabaret *Riez avec nous*, donné à l'été 1944.

Dans *Ich weiß bestimmt, ich werd dich wiederseh'n!* (Je sais que je te reverrai un jour), le compositeur **Adolf Strauss** camoufle la réalité du camp derrière l'histoire sentimentale d'un bonheur passé appelé à revivre dans un avenir incertain. Vedette sans conteste des cabarets du camp, tant comme musicien que comme compositeur, **Karel Švenk** se vit interdit de représenter, immédiatement après sa générale, son spectacle hautement satyrique *Le Dernier Cycliste*. Švenk a néanmoins composé nombre de chansons et de saynètes, la plus connue restant *Vsechno jde!* (Tout va !), connue comme la *Marche de Terezin*, avec son appel à l'optimisme à tout prix et à la solidarité en ces « temps cruels ».

Plusieurs chansons appartiennent à la catégorie des parodies, bâties qu'elles sont sur des mélodies déjà connues et appréciées, leurs nouveaux textes mêlant le souvenir des anciennes paroles aux nouvelles, celles-ci relatant les difficultés du temps présent. Ainsi, *Komm mit nach Varaždin*



Karel Švenk

(Viens avec moi à Varaždin), de l'opérette *Gräfin Mariza* d'Emmerich Kálmán, devient *Ja, wir in Terezín* (Oui, nous à Terezín) et décrit de façon moqueuse la vie dans le camp. De même, **Walter Lindenbaum** reprend le succès de 1932 de Hermann Leopoldi *In einem kleinen Café in Hernals* (Dans un petit café de Hernals), qui devient *Das kleine Café*, alors que **Leo Strauss** a intercalé des paroles de son cru dans *Drunt im Prater ist ein Plazerl* (Il y a un endroit au Prater). L'exemple le plus patent de résistance reste l'acerbe révision par un dénommé **Kopper**, dont on ne sait rien, du lied *Die alten, bösen Lieder* (Les vieilles, méchantes chansons), dernier morceau du *Dichterliebe* de Robert Schumann : une église fermée, à un jet de pierre, sur la grand'place, du quartier général des SS, où les prisonniers étaient interrogés et torturés, y symbolise la ville maintenant abandonnée de Dieu.

Presque tous les compositeurs figurant à notre programme sont morts peu après leur déportation dans les camps d'extermination de l'Est, mais il serait injuste de ne considérer leurs musiques que comme les simples fruits de victimes du ghetto. Vivants témoignages d'esprits créateurs, en réponse à des conditions de vie qu'on a peine à imaginer, elles ne demandent qu'à être appréciées et à nous émouvoir aujourd'hui pour leurs indéniables qualités intrinsèques.



*“By no means did we sit weeping by the rivers of Babylon. And our will to create was as strong as our will to live.”*

– Viktor Ullmann

---

### Music in Theresienstadt

At the end of 1941 the small 18th-century garrison town of Terezín, also known as Theresienstadt, was transformed into a resettlement camp to sequester Czechoslovakia’s Jews. By 1942, the town’s original population had been forced out to make room for a further influx of Jews from Austria, Germany, Holland, and Denmark. Living conditions were dire, with as many as 60,000 crowded into town whose prewar population had been 7000. Privacy was non-existent, food was in short supply, and, disease—inmates were forbidden any medication—was rampant. Over the course of three-and-a-half years over 30,000 died there, and those who survived faced the ever-present threat of deportation to the “East”: Theresienstadt was in fact a holding pen for the work and death camps in Poland, the Baltic states, and Belarus. Of the roughly 140,000 people who entered Theresienstadt, nearly 90,000 left on transports.

Theresienstadt was unique among camp environments during the Holocaust. As a ghetto, the inmates did not wear uniforms, did not have shaved heads or tattoos, and

there was a mixture of old and young, male and female, even entire families, although husbands and wives and teenaged boys and girls were housed in separate facilities. Its Jewish population was diverse and included both Orthodox and Reform Jews, as well as Protestant or Catholic converts, atheists, socialists, communists, Zionists, and committed assimilationists. Among its inmates were prominent academics, scientists, artists, writers, actors, and musicians, a calculated propaganda ploy to present Theresienstadt as a “model camp,” a self-governing “city for the Jews” with all the embellishments of an effervescent cultural life. This was the image presented to the world in the infamous inspection by a committee from the International Red Cross in June 1944. What these inspectors saw was a carefully choreographed Potemkin village, a façade for the Nazis’ brutal system of extermination.

The bitter irony remains that in Theresienstadt there was indeed a remarkable flowering of cultural life between 1942 and 1944, involving concerts, opera performances, theatre and cabaret, lectures, and literary soirees—in short, a range of events that reflected the enormous diversity and creativity of the camp’s population. Moreover, the record of this activity is astonishingly detailed, with a rich body of works that document how internees responded to an environment of existential dread.

Music played a central role in the ghetto’s cultural life, thanks

in part to the extraordinary number of gifted composers and performers, but also to a sophisticated and appreciative audience that included many talented amateurs. As result, music in Theresienstadt largely mirrored pre-war musical tastes and styles, albeit adapted to new circumstances and contexts. For some, music served as a diversion or escape; for others, it was a means of reinforcing religious, ethnic, national, or class identities, or of simply forging group solidarity through collective music-making. Preserving a sense time and memory became precious tools of survival—to connect with the past or imagine a future provided a means of coping with the present. Any or all of these responses were acts of resistance, whether passive or overt, to the dehumanization of an inhuman environment. Music, then, was a means of holding on—to one’s own identity, to family, community, to humanity, and to life.

Children were the lifeblood of Theresienstadt. They represented the future, and their well-being and survival were of paramount importance. Although education was prohibited, there were creative activities in art, poetry, creative writing, music, and theatre, most memorably in the 55 performances of Hans Krása’s opera for children, *Brundibár*. Among those who devoted themselves to the camp’s children was **Ilse Weber**, who worked in the children’s infirmary. Weber, a well-known author of children’s books before the war, penned numerous poems in Theresienstadt—many set to her



Ilse Weber

own melodies—that are some of the affecting evocations of life in the camp. Of the 15,000 children sent to Theresienstadt, only around 10% survived the war.

**Carlo Siegmund Taube's** *Ein jüdisches Kind* (A Jewish Child), on a text by his wife Erika Taube, is his only surviving composition. Like Weber's *Wiegala* this is a lullaby, though with a distinctly Hebraic inflection. Here Weber's gentle melancholy gives way to tragedy with the unmistakable implication that any Jewish child in Europe, "a stranger in every town," is doubly homeless. There was tension in Theresienstadt between Zionists and assimilationists over the notion of "homeland" and Jewish identity. **Gideon Klein**, an enormously gifted pianist and composer, was thoroughly assimilated but also fluent in Hebrew, as we see from his sensitive arrangement of a popular lullaby by Shalom Charitonov and Emanuel Harussi. **Viktor Ullmann**, on the other hand, had been raised a Catholic and later embraced the anthropology of Rudolf

Steiner. Nonetheless, in Theresienstadt he set both Hebrew and Yiddish texts, including *A Mejdell in die Jöhren*.

Ullmann was a well-established composer before the war. He had studied with Arnold Schoenberg in Vienna in 1918 and 1919, but his own warmly expressive musical language is closer to that of Mahler and Berg. After being interned in Theresienstadt in 1942 he quickly assumed a leading role in the camp's musical life as a conductor, performer, organizer, critic, and director of the Studio for New Music. During his two years in Theresienstadt, Ullmann was surprisingly productive, completing over two dozen works, including the opera *The Emperor of Atlantis or the Disobedience of Death*. He viewed the camp's musical culture as a form of spiritual resistance, writing that "our will to create culture was as strong as our will to live." *Säerspruch* is the second of three songs on texts by Conrad Ferdinand Meyer completed shortly before his deportation to Theresienstadt.

**Hans Krása**, born in Prague, studied composition there with Alexander Zemlinsky and with Albert Roussel in Paris. Back in Czechoslovakia he attained distinction as a composer, and during the first years of the German occupation he was active in the anti-fascist activities of the Hagibor Jewish orphanage, for which he wrote the children's opera *Brundibár*. After he was transported to Theresienstadt in August 1942, Krása became the head of the music section of what H. G. Adler called, "the

amorphous little world forced on the Jews" with the "the painful misnomer 'recreational activities' (*Freizeitgestaltung*)." In addition to revising *Brundibár*, Krása wrote a handful of instrumental and vocal works in Theresienstadt, though his Op. 4 cycle of songs, which centre on themes of love and nature, were written in 1925. In this music one can hear traces of Krása's studies in Paris, as well as the lingering influence of the more chromatic style of his teacher Zemlinsky.

If the music of Ullmann and Krása betrays international influences, the music of **Pavel Haas**, who studied composition with Leoš Janáček, is distinctly Czech in character. He was among the first to be sent to Theresienstadt in December 1941, where he suffered from severe depression. With the encouragement of his fellow musicians, among them Gideon Klein, he gradually returned to composition. Among his finest works are his four songs on Chinese texts drawn from the Czech-language collection *New Songs from Ancient China* by Bohumil Mathesius. These songs, written between February and April 1944, represent a well-integrated cycle whose over-arching theme is a longing for a distant home. In the first song, "*I Heard the Cry of the Wild Geese*," Haas incorporates a motive from the St. Wenceslas chorale, an unambiguous marker of Czech nationalism. The sombre mood of the cycle is lightened by the more sanguine tone of the second song.



Pavel Haas

By far the most popular songs in Theresienstadt were the coffee house and cabaret tunes that combine nostalgia with wishful thinking, though not without heavy doses of irony and cynicism. **Felix Porges**, a lawyer by training, contributed to the enormously popular cabaret *Let You Laugh with Us* performed during the summer of 1944. *Ich weiß bestimmt, ich werd dich wiedersehen!* (I Know With Certainty That I Shall See You Again), by the Czech composer **Adolf Strauss**, veils the actual circumstances of Theresienstadt with a sentimental longing to recapture past happiness in an undetermined future. Without a doubt the star of the Theresienstadt cabaret scene—both as a composer and a performer—was **Karel Švenk**, whose wickedly satirical cabaret *The Last Cyclist* was banned after its dress rehearsal. Švenk contributed numerous sketches and songs, the most popular being *Všechno jde!* (Anything Goes), also known as the “Terezín March.” Its message

urges aggressive good cheer and solidarity to power through “cruel times.”

A related category are those original songs that fit new texts to much-loved tunes, thus juxtaposing nostalgic memories with present indignities. Thus “Komm mit nach Varaždin” (Come with me to Varaždin) from Emmerich Kálmán’s operetta *Gräfin Mariza*, becomes “Ja, wir in Terezín” (Yes, we in Terezín) with its sardonic descriptions of life in the camp. Much the same holds for **Walter Lindenbaum**’s reworking of the 1932 Hermann Leopoldi–Peter Herz hit *In einem kleinen Café in Hernals* and **Leo Strauss**’ texts interpolated into the song *Drunt im Prater ist ein Plazerl*. The most explicit example of political resistance is the bitter reworking of Schumann’s *Die alten bösen Lieder*, the final song from his *Dichterliebe* cycle, by a certain Kopper (otherwise unidentified), in which a shuttered church (a mere stone’s throw across the town’s central square from the SS headquarters where prisoners were interrogated and tortured) serves as a symbol of this now godless town.

Almost all of the Theresienstadt composers on this program were murdered soon after their deportation to the “East,” but it would be doing their lives an injustice to relegate their music to a victims’ ghetto. These works are a surviving testimony to once vibrantly creative human lives that are best honoured by hearing, enjoying, and being moved by what they wrote in response to horrors we can scarcely imagine.



## WOLFGANG HOLZMAIER

Baryton  
Baritone

Né à Vöcklabruck, en Autriche, le baryton Wolfgang Holzmaier a étudié le chant avec Hilde Rössel-Majdan et le lied avec Erik Werba à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne. Depuis, il a donné, avec les meilleurs pianistes, nombre de récitals à Londres, Lisbonne, Moscou et New York ainsi que dans le cadre du Festival de Risør, en Norvège, du Festival de Bath, en Angleterre, du Festival Menuhin, en Suisse, et du Festival d'été de Carinthie, en Autriche. Sur scène, on a pu l'entendre dans les rôles de Masino dans *La vera costanza* de Haydn, de l'Orateur dans *La flûte enchantée*, de Don Alfonso dans *Così fan tutte*, d'Eisenstein dans *Die Fledermaus* et de Wolfram dans *Tannhäuser*. Souvent louangée par la critique, sa riche discographie touche autant l'opéra que le récital et le chant avec orchestre, dans un répertoire qui va de Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms et Wolf aux compositeurs contemporains. Ses enregistrements d'œuvres d'Ernst Křenek, Franz Mittler, Eric Zeisl et Franz Schreker ainsi que des musiques composées à Theresienstadt témoignent de son engagement envers les productions de musiciens jadis censurés. Son enregistrement du *Requiem allemand* de Brahms, avec le chef Herbert Blomstedt, lui a valu un Grammy. Depuis 1998, M. Holzmaier enseigne le lied et l'oratorio au Mozarteum de Salzbourg, où il a dirigé l'Académie internationale d'été de 2014 à 2019. Il donne également de nombreux cours de maître en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, et il est membre du Royal College of Music de Londres.

Wolfgang Holzmaier was born in Vöcklabruck, Austria, and studied at the Vienna Academy of Music and Dramatic Art with Hilde Rössel-Majdan (voice) and Erik Werba (lied). He has given recitals in London, Lisbon, Moscow, and New York City, at the Risør Festival in Norway, Bath, Menuhin Festival in Switzerland, and Carinthian Summer Festival in Austria, collaborating with today's leading pianists. His operatic roles have included Masino in Haydn's *La vera costanza*, Papageno and the Speaker of the Temple in *The Magic Flute*, Don Alfonso in *Così fan tutte*, Eisenstein in *Die Fledermaus*, and Wolfram in *Tannhäuser*. Mr. Holzmaier's extensive discography includes opera, concert performances, and art songs ranging from Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms, or Wolf to contemporary composers, and his recordings have been met with critical acclaim. His recordings of music by Křenek, Mittler, Zeisl, Schreker, and pieces composed at Theresienstadt testify to his long-time advocacy of music by formerly persecuted composers. Notably, his recording of Brahms' *Ein deutsches Requiem* with Herbert Blomstedt won a Grammy Award. Since 1998, he has taught lieder and oratorio at the Mozarteum in Salzburg, where he also headed the International Summer Academy from 2014 to 2019. Mr. Holzmaier gives master classes in Europe, North America and Asia, and he is a fellow of the Royal College of Music (London).



## OLIVIER GODIN

Piano

Nommé directeur artistique de la Salle Bourgie du Musée des beaux-arts de Montréal en juin 2022, Olivier Godin mène une brillante carrière de concertiste, de chambriste et de pédagogue au Canada et à l'étranger. En récital, il a collaboré avec de nombreux artistes lyriques tels que Gordon Bintner, Marc Boucher, Julie Boulianne, Étienne Dupuis, Karina Gauvin, Hélène Guilmette, Wolfgang Holzmair, Marie-Nicole Lemieux, Philippe Sly et bien d'autres. Comme chambriste, on a pu l'entendre aux côtés des pianistes Michel Béroff, Suzanne Blondin, Myriam Farid et François Zeitouni, du violoncelliste Stéphane Tétreault ainsi qu'avec la hautboïste Louise Pellerin. Il s'est produit dans de nombreux festivals canadiens et également à l'étranger, dont le Palazzetto Bru Zane de Venise, Wigmore Hall de Londres et La Monnaie de Bruxelles. Olivier Godin a enregistré une trentaine de disques salués par la critique internationale, dont des intégrales des mélodies de Poulenc, Fauré, Duparc, Dutilleux, et les œuvres complètes pour deux pianos de Rachmaninov. Il a récemment enregistré une intégrale des 333 mélodies de Jules Massenet pour ATMA Classique avec une douzaine de chanteurs réputés. Nommé professeur au Conservatoire de musique de Montréal à l'âge de 25 ans, Olivier Godin a été directeur de l'Atelier d'opéra de cette institution durant près de 15 ans.

Appointed Artistic Director of Bourgie Hall of the Montreal Museum of Fine Arts in June 2022, Olivier Godin leads a remarkable career as a concert artist, chamber music, and teacher both in Canada and abroad. In recitals he has collaborated with vocal artists such as Gordon Bintner, Marc Boucher, Julie Boulianne, Étienne Dupuis, Karina Gauvin, Hélène Guilmette, Wolfgang Holzmair, Marie-Nicole Lemieux, Philippe Sly, and many others. In chamber settings, he has performed alongside pianists Michel Béroff, Suzanne Blondin, Myriam Farid, and François Zeitouni cellist Stéphane Tétreault, and oboist Louise Pellerin. He has performed in numerous festivals in Canada and at international venues, including the Palazzetto Bru Zane in Venice, Wigmore Hall in London, and La Monnaie in Brussels. Olivier Godin has recorded thirty CDs to widespread critical acclaim, including the complete *mélodies* of Poulenc, Fauré, Duparc, and Dutilleux as well as Rachmaninoff's complete works for two pianos. Recently, he recorded Jules Massenet's 333 *mélodies* in their entirety with a dozen renowned singers for ATMA Classique. Appointed a professor at the Conservatoire de musique de Montréal at age 25, Olivier Godin served as director of this institution's Atelier d'opéra for close to 15 years.

**Vous aimeriez aussi / You may also like**



**IHOR MOSTOVOI,**  
**baryton**  
**SERHIY SALOV, piano**  
**Mélodies ukrainiennes**

---

**Samedi 17 février — 19 h 30**

---

Ce récital rend hommage au peuple ukrainien en proposant des mélodies et des œuvres pour piano des 19<sup>e</sup>, 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles.

**Calendrier / Calendar**

**Dimanche 28 janvier**  
**14 h 30**

ENSEMBLE CAPRICE  
*Don Quichotte chez la Duchesse*

Un opéra comique inspiré du célèbre roman de Cervantes

**Jeudi 1<sup>er</sup> février**  
**19 h 30**

IMANI WINDS  
*Black and Brown*

Cet ensemble met en lumière des œuvres contemporaines aux couleurs jazz et latines.

**Vendredi 2 février**  
**19 h 30**

LES VIOLONS DU ROY  
*Mozart et Haydn, vents et harpe*

Jonathan Cohen, chef  
Valérie Milot, harpe  
Pentaèdre, quintette à vent

## Équipe

**Caroline Louis**, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique

**Nicolas Bourry**, direction administrative et production

**Charline Giroud**, marketing

**Claudine Jacques**, rayonnement institutionnel

**Julie Olson**, médias numériques

**Trevor Hoy**, programmes

**Marjorie Tapp**, billetterie

**Fred Morellato**, administration

**Roger Jacob**, direction technique

**Jérémie Gates**, production

**Martin Lapierre**, régie technique

## Conseil d'administration

**Pierre Bourgie**, président

**Carolyne Barnwell**, secrétaire

**Colin Bourgie**, administrateur

**Paula Bourgie**, administratrice

**Michelle Courchesne**, administratrice

**Philippe Frenière**, administrateur

**Paul Lavallée**, administrateur

**Yves Théoret**, administrateur

**Diane Wilhelmy**, administratrice

## Salle Bourgie

Pavillon Claire et Marc Bourgie

Musée des beaux-arts de Montréal

1339, rue Sherbrooke Ouest

## ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie.

Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer.

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming, first and foremost that of Bourgie Hall.

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica 2008 to 2022.

The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall would like to acknowledge the generous support received from a donor in honour of the Bloch-Bauer Family.



Salle Bourgie