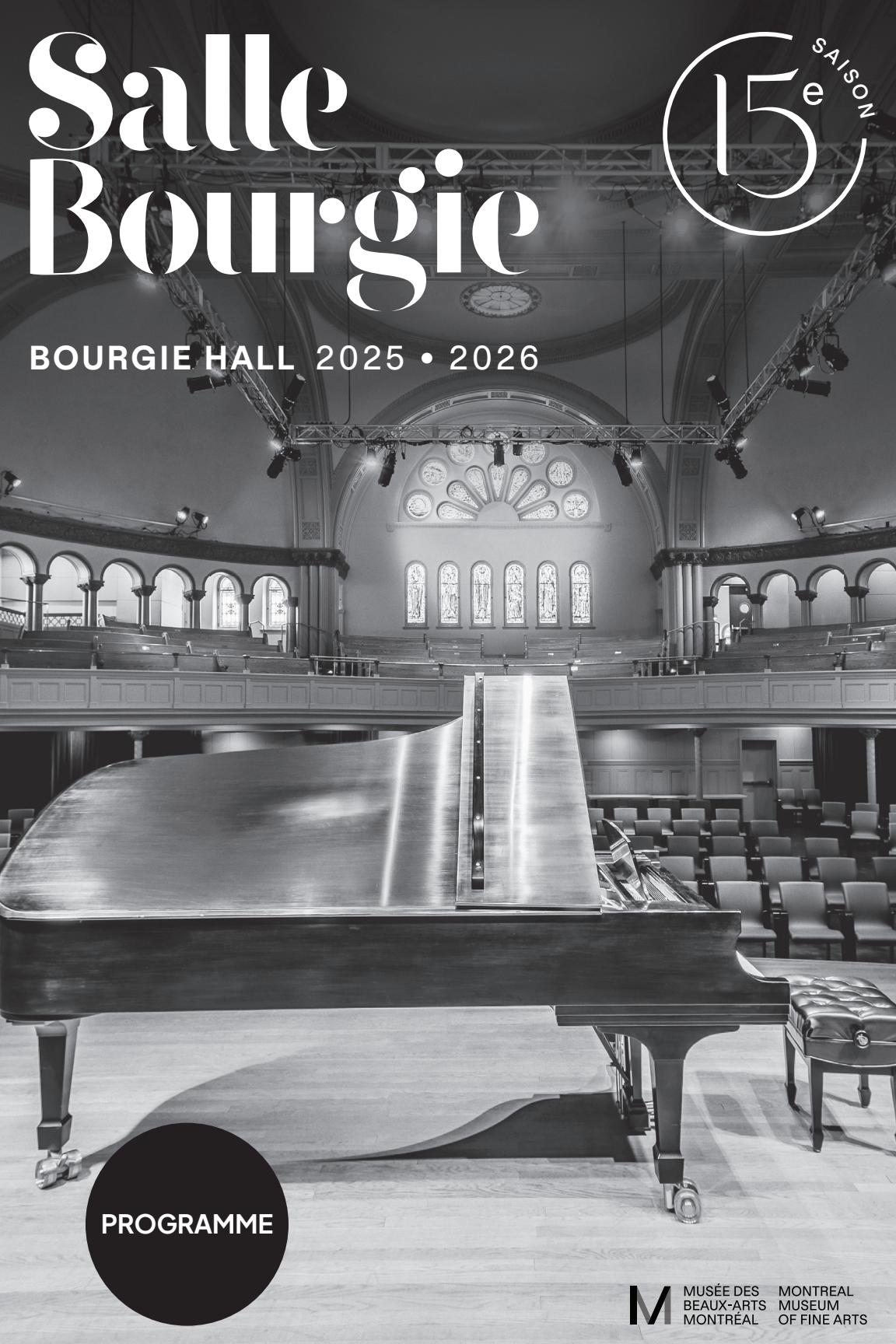




Salle Bourgie

SAISON
15^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME

M MUSÉE DES BEAUX-ARTS
MONTREAL MUSEUM
MONTREAL OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

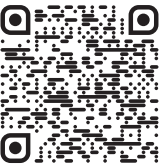
PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

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

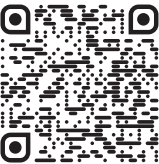
EN PERSONNE IN PERSON

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 de Montréal
durant les heures d'ouvertures du Musée.
At the Montreal Museum of Fine Arts box office,
during the Museum's opening hours.



**ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE**



**SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER**

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour ! / Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinonhsión:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat en témoignent. Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie reconnaissent et honorent les pratiques artistiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante de l'archipel-métropole ainsi que des communautés voisines de Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. The Montreal Museum of Fine Arts is situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinonhsión:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat demonstrate this. The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall recognize and honour the Indigenous artistic, political and ceremonial practices that are integral to this archipelago metropolis as well as to the neighbouring communities of Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

LES VIOLONS DU ROY

Autour de Don Quichotte

About Don Quixote

Jonathan Cohen, chef et clavecin / conductor and harpsichord
Johannes Moser, violoncelle / cello

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 45

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.
Please turn off all electronic devices before the concert

VENDREDI 6 MARS 2026 • 19h30

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Ouverture-Suite en *sol* majeur, TWV 55:G10, « Burlesque de Quixotte » (s.d.)

Ouverture

Le réveil de Quichotte

Son attaque des moulins à vent

Ses soupirs amoureux après la princesse Dulcinée

Sanche Panse berné

Le galope de Rosinante

Celui d'âne de Sanche

Le couché de Quichotte

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

Concerto pour violoncelle, cordes et basse continue en *la* majeur, Wq. 172, H. 439 (1753)

Allegro

Largo maestoso

Allegro assai

ENTRACTE

AULIS SALLINEN (né en 1935)

Chamber Music III (The Nocturnal Dances of Don Juanquixote), op. 58 (1985-1986)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 11 en *fa* mineur, op. 95, « *Serioso* » (1810; transcr. pour orchestre à cordes)

Allegro con brio

Allegretto ma non troppo

Allegro assai vivace ma *serioso*

Larghetto espressivo – Allegretto agitato

Georg Philipp Telemann

La surabondante production de Telemann ne compte pas moins de 125 suites pour orchestre, œuvres dans lesquelles il manifeste souvent son penchant pour la musique descriptive. Sa **Suite en sol majeur, TWV 55:G10, « Burlesque de Quixotte »** en est un bon exemple et propose justement, dès après son mouvement d'ouverture, des mouvements extrêmement évocateurs. Particulièrement efficace, par exemple, est « Son attaque des moulins à vent ». Quant aux fondants « Soupis amoureux après la princesse Dulcinée », ils sont l'illustration parfaite de cette musique dite galante, en vogue durant le baroque tardif. Le mouvement intitulé « Sanche Panse berné » fait littéralement voir les culbutes aériennes du pauvre Sancho Panza que des malfrats font virevolter bien haut à l'aide d'une couverture. Dernier morceau, « Le couché de Quichotte » rappellera clairement à qui ne se souviendrait plus du roman de Cervantes, le genre de rêves qui traversaient le sommeil du chevalier de la Mancha. Enjouée, directe, se refusant à toute complexité de langage, cette suite pour orchestre est assez représentative du répertoire instrumental que Telemann se plaisait à présenter au public bourgeois des concerts d'un des *Collegia musica* que le compositeur dirigea sa vie durant.

Carl Philipp Emanuel Bach

Second fils de Johann Sebastian et de Maria Barbara, Carl Philipp Emanuel est, sans nul doute, de tous les enfants du célèbre cantor de Leipzig, celui dont l'œuvre a le plus profondément marqué l'évolution de la musique allemande de la fin du 18^e siècle. « Emanuel », comme on le désignait en son temps, sert à Berlin comme claveciniste de la cour de Frédéric II, roi de Prusse. Durant les 30 ans que dure ce séjour (de 1738 à 1768), le musicien n'obtiendra jamais le statut officiel de compositeur. Le souverain Frédéric, flûtiste de talent dont le goût pour la musique « galante » faisait loi à la cour, encourageait les Graun, Benda et Quantz, mais tolérait mal les œuvres trop originales de son claveciniste Emanuel Bach. Cette situation apparemment défavorable permit tout de même à ce dernier de se forger une voie personnelle. En effet, sa charge de claveciniste de la cour étant peu accaparante et lui permettant de bien vivre, lui laissait le temps de composer, suivant son seul goût, des œuvres pour des sociétés de concerts de Berlin.

L'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach comporte près de 50 concertos pour clavecin. De ce nombre, trois (H. 430, H. 434 et H. 437) ont été transcrits par Bach lui-même : une première fois pour la flûte, puis une deuxième fois pour le violoncelle. Ces transcriptions brillent par leur qualité idiomatique et n'ont rien à

envier à l'original pour clavecin. L'une de ces transcriptions, le **Concerto pour violoncelle, cordes et basse continue en la majeur, Wq. 172, H. 439**, adopte la découpe à l'italienne en trois mouvements : vif, lent, vif. Dans les premier et troisième mouvements, tous deux marqués *allegro*, les ritournelles de l'orchestre alternent avec les épisodes du soliste. Le deuxième mouvement, un sombre *largo*, illustre le fameux style « sensible » promu par Emanuel Bach et où le compositeur laisse libre cours à l'expression de son sentiment. Dans ce *largo*, le violoncelle semble en effet répondre aux graves accents de l'orchestre par des interventions au ton consolateur.

Aulis Sallinen

Après qu'un vent moderniste eut soufflé sur la musique de 1945 jusqu'aux années 1960 – pensons ici aux œuvres hyper complexes des Boulez, Berio, Stockhausen et Xenakis –, plusieurs compositeurs de l'avant-garde ont cherché à écrire dorénavant des pièces qui rejoignent véritablement les habitués des salles de concert. Aussi, voit-on s'ouvrir à partir des années 1960 plusieurs nouvelles avenues : néotonalité, minimalisme, nouvelle simplicité, musique spectrale et même, néoromantisme. Cette dernière esthétique, où l'émotion prime sur les considérations formelles, trouve en Finlande l'un de ses représentants les plus marquants en la personne du compositeur

Aulis Sallinen. Né en 1935, Sallinen est formé à l'Académie Sibelius d'Helsinki de 1955 à 1960 et poursuit une carrière couronnée de distinctions, dont celle fort prestigieuse de « professeur artiste », assortie d'une rente annuelle de l'État. En néoromantique, Sallinen renoue avec les genres de la tradition, lui qui est l'auteur de huit symphonies, quatre concertos, six opéras ainsi que de fort nombreuses œuvres de musique de chambre, dont cinq quatuors à cordes. On trouve dans le catalogue de Sallinen huit pièces prosaïquement intitulées *Chamber Music*, appellation rappelant les sept fameuses *Kammermusik* de l'entre-deux-guerres de Paul Hindemith (1895-1963). Les *Chamber Music* de Sallinen sont toutes destinées à un orchestre à cordes et chacune, à part la première, s'adjoint un instrument soliste. La plus connue, la ***Chamber Music III (The Nocturnal Dances of Don Juanquixote)*, op. 58**, date de 1986. Elle comporte une partie concertante de violoncelle particulièrement étoffée. Fruit d'une commande du Festival de musique de Naantali, petite localité située près de Turku, l'œuvre est créée par le violoncelliste Arto Noras et l'English Chamber Orchestra dirigé par Vladimir Ashkenazy. Malgré son sous-titre « Les danses nocturnes de Don Juanquichotte », la pièce ne s'accompagne d'aucun programme, sinon que le violoncelle y personnifie assez librement les tempéraments combinés de Don Quichotte et de Don Juan. Pour incarner ces deux figures mythiques, Sallinen

fait défiler divers styles de danses – dixie, foxtrot et tango. Il revêt en outre sa musique d'une ambiance onirique et parfois même hallucinée, pour évoquer les caractères séducteur et délirant des deux protagonistes. Tout néoromantique soit-il, Sallinen sait mettre à profit les techniques développées par les structuralistes. Il fait croître sa musique d'une manière tout organique, la construisant à partir de minuscules cellules qu'il dispose, transforme et remanie sans cesse.

Ludwig van Beethoven

Composé de mai à octobre 1810, le ***Quatuor à cordes n° 11 en fa mineur, op. 95***, est donné en première en mai 1814 au Prater de Vienne par le quatuor d'Ignaz Schuppanzigh, collaborateur de longue date de Beethoven. Pendant qu'il compose son quatuor, Beethoven apprend le mariage de Thérèse Malfatti, femme du monde pour qui il nourrissait une vive inclination. Malgré ces tristes circonstances, Beethoven ne semble pas tant avoir considéré son *Quatuor n° 11* comme un lieu d'épanchement, attitude typiquement romantique qui lui est étrangère, que comme une sorte d'ascèse lui permettant de sublimer l'épreuve.

L'une des clés essentielles pour comprendre le sens du *Quatuor n° 11* résiderait dans le fait que les tonalités et les expressions de cette œuvre font écho à la toute récente musique de scène alors écrite par Beethoven pour *Egmont*, une tragédie

de Goethe. Au dernier acte de la pièce, Klärchen, bien-aimée d'Egmont, vient en rêve le visiter alors qu'il est emprisonné en attente de son exécution toute prochaine. En songe, Klärchen le couronne de lauriers et fait comprendre à Egmont que sa mort imminente n'aura pas été vaine, puisque son combat héroïque mené contre l'envahisseur espagnol est sur le point de porter fruit.

Lorsqu'il compose son *Quatuor n° 11*, Beethoven réemploie deux tonalités fortement connotées de sa musique de scène d'Egmont : le très « dramatique » *fa mineur* lié à l'oppression des Espagnols, et le lumineux *ré majeur*, rattaché à l'apparition surnaturelle et providentielle de Klärchen. Ainsi, les premier et troisième mouvements du quatuor, fougueux et heurtés, sont écrits en *fa mineur*. Le deuxième mouvement, en *ré majeur*, procure, entre eux deux, un îlot d'apaisement et de détachement. Le dernier mouvement débute par le poignant *fa mineur*, mais s'achève par une courte section très vive exprimant une sorte de joie frénétique où le *fa mineur* cède le pas au lumineux *fa majeur*, éclat inattendu en cette toute fin de parcours de l'œuvre. Cette section conclusive s'apparente aux toutes dernières mesures de l'ouverture *Egmont* où Beethoven exprima par une fanfare triomphale, en *fa majeur*, la victoire sur l'occupant espagnol.

Georg Philipp Telemann

Telemann's prodigious output includes no fewer than 125 orchestral suites, works in which he often revealed a taste for descriptive music. His **Suite in G major, TWV 55:G10, "Burlesque de Quixote"** provides a clear example: immediately after its opening movement it presents extremely evocative passages, notably "Attack on the Windmills." The tender "Lovesick Sighs beside Princess Dulcinea" perfectly illustrates the *galant* style that was fashionable in the late Baroque. The movement titled "Sancho Panza Deceived" literally depicts the aerial somersaults of poor Sancho Panza, whom ruffians toss high into the air with a blanket. The final piece, "Quixote's Repose," will remind anyone who has forgotten Cervantes' novel of the dreams that filled the Knight of La Mancha's sleep. Playful and direct, eschewing complexity, this orchestral suite is representative of the instrumental repertoire Telemann offered bourgeois audiences at concerts by the *Collegium musicum* ensembles he directed throughout his life.

Carl Philipp Emanuel Bach

Carl Philipp Emanuel, the second son of Johann Sebastian and Maria Barbara, stands out among the Bach children for the deep influence his work exerted on German music at the end of the 18th century. Known in his time simply as "Emanuel," he served in Berlin as a harpsichordist to Frederick II, King of Prussia. During the thirty years he spent there (1738–1768), he never succeeded in obtaining official status as a composer. The sovereign Frederick, a talented flautist whose taste for *galant* music set the court's standards, more actively patronized Graun, Benda, and Quantz, but had little liking for the more original works of his harpsichordist. That apparently unfavourable situation nonetheless allowed Emanuel to forge his own personal path: his court post was not overly demanding and provided a comfortable living, leaving him time to compose works for Berlin's concert societies that suited his own taste.

Emanuel Bach's output includes nearly 50 harpsichord concertos. Of these, three (H. 430, H. 434 and H. 437) were transcribed by the composer himself—first for flute, then again for cello. These transcriptions are notable for their idiomatic writing and are in no way inferior to the original harpsichord versions. One of them, the **Concerto for Cello, Strings, and Basso**

Continuo in A major, Wq. 172, H. 439, follows the Italian three-movement scheme: fast, slow, fast. In the first and third movements, both marked allegro, orchestral ritornellos alternate with the soloist's episodes. The second movement, a sombre largo, exemplifies the famous *Empfindsamer Stil* (sensitive style) championed by Emanuel Bach, in which he freely expresses feeling. In this largo, the cello does indeed answer the orchestra's grave accents with soothing and intimate responses.

Aulis Sallinen

After the wind of modernism had swept through music beginning in 1945 and into the 1960s—think of the hyper-complex works of Boulez, Berio, Stockhausen, and Xenakis—several avant-garde composers sought thereafter to write pieces that would genuinely reach regular concertgoers. From the 1960s onward, several new avenues opened up: neotonality, minimalism, the new simplicity, spectral music and even neoromanticism. The latter aesthetic, in which emotion takes precedence over formal considerations, found one of its most notable exponents in Finland, in the person of Aulis Sallinen. Born in 1935, Sallinen studied at the Sibelius Academy in Helsinki from 1955 to 1960 and went on to a distinguished career that included the prestigious title of "artist professor," accompanied by an annual state stipend. As a neoromantic, Sallinen returned

to traditional genres: he is the author of eight symphonies, four concertos, six operas, and many chamber works, including five string quartets. Sallinen's catalogue includes eight pieces prosaically titled *Chamber Music*, recalling Paul Hindemith's (1895–1963) seven famous *Kammermusik* works of the interwar years. All of Sallinen's *Chamber Music* pieces are written for string orchestra and, save for the first one, feature a solo instrument.

The best known of them, *Chamber Music III (Nocturnal Dances of Don Juanquixote)*, Op. 58, dates from 1986 and features an especially substantial solo cello part. Commissioned by the Naantali Music Festival, in the small town near Turku, the work was premiered by cellist Arto Noras with the English Chamber Orchestra conducted by Vladimir Ashkenazy. Despite its subtitle, "The Nocturnal Dances of Don Juanquixote," the piece carries no program beyond the idea that the cello freely personifies the combined temperaments of Don Quixote and Don Juan. To embody these two mythical figures, Sallinen parades a variety of dance styles—Dixieland, foxtrot, and tango—and adorns the music with a dreamlike, sometimes hallucinatory atmosphere to evoke the seductive and delirious characters of the protagonists. Though thoroughly neoromantic, Sallinen also makes use of techniques developed by structuralists: he grows his music organically from tiny cells that he continually rearranges, transforms, and reworks.

Ludwig van Beethoven

Composed between May and October 1810, the **String Quartet No. 11 in F minor, Op. 95**, was premiered in May 1814 at the Vienna Prater by members of Ignaz Schuppanzigh's quartet, Beethoven's longtime collaborators. While composing the quartet, Beethoven learned of the marriage of Therese Malfatti, a society woman for whom he had harboured a strong affection. Despite these painful circumstances, Beethoven does not seem to have treated his Quartet No. 11 as a place for romantic outpouring; rather, he approached it as a kind of ascetic exercise that allowed him to transmute the ordeal.

One essential key to understanding this Quartet lies in the fact that its tonalities and expressive gestures echo the recent incidental music Beethoven wrote for Goethe's tragedy *Egmont*. In the play's final act, Klärchen, Egmont's beloved, visits him in a dream while he is imprisoned and awaiting imminent execution. In the vision, she crowns him with laurels and makes him understand that his impending death will not be in vain, since his heroic struggle against the Spanish occupiers is about to bear fruit.

While composing his Quartet No. 11, Beethoven reused two tonalities strongly associated with his incidental music for *Egmont*: highly dramatic F minor, linked to the oppression of the Spaniards, and luminous D major, tied to Klärchen's supernatural, providential appearance. Thus, the fiery, jagged first and third movements of the quartet are written in F minor, whilst the second movement, in D major, provides an island of calm and detachment between them. The final movement begins in the poignant key of F minor but ends with a short, very lively section expressing a kind of frantic joy, in which this key cedes to radiant F major—an unexpected outburst at the work's very conclusion. This final passage resembles the last measures of the overture to *Egmont*, where Beethoven depicts the victory over the Spanish occupiers with a triumphant fanfare in F major.

© Pierre Grondines, 2026
Translated by Le Trait juste



JONATHAN COHEN

Chef et clavecin
Conductor and
harpsichord

Jonathan Cohen s'est forgé une carrière remarquable en tant que chef d'orchestre, violoncelliste et claviériste. Réputé pour sa passion et son engagement envers la musique de chambre, il est à l'aise dans des domaines aussi variés que l'opéra baroque et le répertoire symphonique classique. Il est directeur artistique de la Handel and Haydn Society et directeur artistique d'Arcangelo. Il est également conseiller artistique du London Handel Festival. M. Cohen a occupé le poste de directeur musical des Violons du Roy pendant 10 ans.

Jonathan Cohen has forged a remarkable career as a conductor, cellist, and keyboard player. Well known for his passion and commitment to chamber music, he is equally at home performing diverse repertoire ranging from Baroque opera to Classical symphonic works. He is Artistic Director of the Handel and Haydn Society, Artistic Director of Arcangelo, and Artistic Advisor to the London Handel Festival. He served as Music Director of Les Violons du Roy for 10 years.



JOHANNES MOSER

Violoncelle Cello

Salué par le magazine *Gramophone* comme « l'un des meilleurs parmi la galerie étonnante de jeunes violoncellistes virtuoses », le violoncelliste germano-canadien Johannes Moser s'est produit avec les plus grands orchestres du monde. Ses enregistrements comprennent les concertos de Dvořák, Lalo, Elgar, Lutosławski, Dutilleux, Tchaïkovski, Thomas Olesen et Fabrice Bollon (violoncelle électrique). Ils lui ont valu le prestigieux Preis der Deutschen Schallplattenkritik (Prix des critiques de disques allemands) et un Diapason d'Or. Chambriste passionné, Johannes Moser s'est produit avec Emanuel Ax, Joshua Bell, Jonathan Biss, James Ehnes, Vadim Gluzman, Leonidas Kavakos, Midori, Menahem Pressler et Yevgeny Sudbin.

Hailed by *Gramophone* as “one of the finest among the astonishing gallery of young virtuoso cellists”, German-Canadian cellist Johannes Moser has performed with the world's leading orchestras. His recordings include concertos by Dvořák, Lalo, Elgar, Lutosławski, Dutilleux, Tchaikovsky, Thomas Olesen, and Fabrice Bollon (for electric cello), which have garnered the prestigious Preis der Deutschen Schallplattenkritik (German Record Critics' Prize) and a Diapason d'Or. A devoted chamber musician, Johannes Moser has performed with Emanuel Ax, Joshua Bell, Jonathan Biss, James Ehnes, Vadim Gluzman, Leonidas Kavakos, Midori, Menahem Pressler, and Yevgeny Sudbin.



LES VIOLONS DU ROY

Le nom des Violons du Roy s'inspire du célèbre orchestre à cordes de la cour des rois de France. Réuni en 1984 à Québec par son chef fondateur Bernard Labadie, cet ensemble regroupe une quinzaine de musiciens qui se consacrent au répertoire pour orchestre de chambre. Bien qu'ils jouent sur instruments modernes, leur fréquentation des répertoires baroque et classique est influencée par les mouvements contemporains de renouveau dans l'interprétation des musiques des 17^e et 18^e siècles, pour laquelle ils utilisent des copies d'archets d'époque. De plus, Les Violons du Roy abordent régulièrement le répertoire des 19^e et 20^e siècles. En plus de leur importante participation à la vie musicale de Québec, Les Violons du Roy s'illustrent sur la scène musicale montréalaise depuis 1997. Connus partout en Amérique du Nord, ils ont également donné plusieurs dizaines de concerts en Europe et en Asie.

Les Violons du Roy takes its name from the famed string orchestra of the court of the French kings. This ensemble, whose core membership numbers fifteen musicians, was founded in 1984 by conductor Bernard Labadie and specializes in the vast repertoire for chamber orchestra. While the ensemble's members use modern instruments, their frequent performances of Baroque and Classical repertoire are informed by current research on 17th- and 18th-century performance practice, and for these concerts they use copies of period bows. The orchestra also regularly delves into 19th- and 20th-century repertoire. In addition to its significant contribution to musical life in Quebec City, Les Violons du Roy has been part of Montréal's cultural fabric since 1997. Known throughout North America, the orchestra has also given dozens of concerts in Europe and Asia.

LES MUSICIEN.NE.S / THE MUSICIANS

PREMIERS VIOLONS

FIRST VIOLINS

Katya Poplyansky^{1,2}

Noëlla Bouchard³

Michelle Seto

Véronique Vychtyl

Inti Manzi

SECONDS VIOLONS

SECOND VIOLINS

Pascale Gagnon⁴

Angélique Duguay⁵

Maud Langlois

Edith Pedneault

ALTOS

VIOLAS

Isaac Chalk

Annie Morrier

Jean-Louis Blouin⁶

VIOLONCELLES

CELLOS

Benoît Loïselle⁷

Raphaël Dubé⁸

CONTREBASSE

DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

1. Ce poste est généreusement soutenu par la Fondation des Violons du Roy. / This position is generously supported by La Fondation des Violons du Roy.

2. Katya Poplyansky joue sur un violon Giuseppe « del Gesù » Guarneri (Crémone, v. 1726-29) et utilise un archet de violon Eugène Nicolas Sartory, monté argent (Paris, v. 1910) et un archet de violon baroque Andrew Dipper, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Katya Poplyansky plays a Giuseppe “del Gesù” Guarneri violin (Cremona, ca. 1726–29) and uses a silver-mounted Eugène Nicolas Sartory violin bow (Paris, ca. 1910) and an Andrew Dipper Baroque violin bow, all generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

3. Noëlla Bouchard joue sur un violon Spiritus Sorfana, fecit Cuneï (1725) et utilise un archet Charles Peccatte, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Noëlla Bouchard plays a Spiritus Sorfana, fecit Cuneï violin (1725) and uses a Charles Peccatte bow, both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

4. Pascale Gagnon joue sur un violon Jean-Baptiste Vuillaume, modèle Guarneri (Paris, 1850) et utilise un archet Émile-François Ouchard, père, (v. 1930), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Pascale Gagnon plays a Guarneri-model Jean-Baptiste Vuillaume violin (Paris, 1850) and uses an Émile-François Ouchard, Sr. bow (ca. 1930), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

5. Angélique Duguay joue sur un violon Joseph Ceruti (Crémone, 1825) et utilise un archet de violon Morizot et frères (v. 1950), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Angélique Duguay plays a Joseph Ceruti violin (Cremona, 1825) and uses a Morizot et frères violin bow (ca. 1950), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

6. Jean-Louis Blouin joue sur un alto Giuseppe Pedrazzini (Milan, v. 1930) et utilise un archet d'alto Louis Gillet (v. 1965), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Jean-Louis Blouin plays a Giuseppe Pedrazzini viola (Milan, ca. 1930) and uses a Louis Gillet viola bow (ca. 1965), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

7. Benoît Loïselle utilise un archet Joseph Alfred Lamy (1900, gravé A. Lamy à Paris), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Benoît Loïselle uses a Joseph Alfred Lamy bow (1900, engraved A. Lamy à Paris), generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

8. Raphaël Dubé joue sur un violoncelle Giovanni Grancino (Milan, v. 1695-1700), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Raphaël Dubé plays Giovanni Grancino cello (Milan, ca. 1695–1700), generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.



Des films qui sortent du cadre

CINÉMA
CINÉMA

Le meilleur cinéma
d'art et d'essai sur
grand écran.

cinemacinema.ca

Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Maro Broggreve

LES VIOLONS DU ROY
Beauté des Amériques

Vendredi 17 avril – 19 h 30

Nicolas Ellis, chef
Kerson Leong, violon

Œuvres de François Dompierre, Antonín Dvořák, Jessie Montgomery et Heitor Villa-Lobos

Calendrier / Calendar

Mardi 10 mars 19 h 30	MAYUMI SEILER, violon KYOKO HASHIMOTO, piano	Œuvres de Brahms, Debussy, Mozart et Takemitsu
Jeudi 12 mars 19 h 30	ZAL SISSOKHO, kora LAURENT PERRAULT- JOLICOEUR, contrebasse <i>Racines</i>	Un dialogue unique entre le jazz et la musique mandingue
Dimanche 15 mars 14 h 30	ANDRÈ SCHUEN, baryton DANIEL HEIDE, piano Lieder de Schubert : An 2	Lieder de Gustav Mahler et Franz Schubert

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Fred Morellato, administration
Joannie Lajeunesse, soutien administration et production
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, communication et marketing (en congé)
Pascale Sandaire, projet marketing
Florence Geneau, communication
Thomas Chennevière, marketing numérique
Trevor Hoy, programmes
William Edery, production
Roger Jacob, direction technique
Martin Lapierre, régie

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 O.

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 from 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.



SB

MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

Ne manquez pas notre prochain concert :

MAYUMI SEILER, violon • KYOKO HASHIMOTO, piano
Mardi 10 mars à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

