

Salle Bourgie Hall

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

12^e SAISON - 2022 / 2023 - 12th SEASON

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE



ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8 Complete cantatas of J.S. Bach- Year 8

10 concerts - 40 %
8 - 9 concerts - 35 %
6 - 7 concerts - 30 %

Intégrale des Sonates pour piano de Beethoven Beethoven's complete piano sonatas Louis Lortie

5 concerts - 30 %
3 - 4 concerts - 25 %

5 à 7 jazz Jazz 5 à 7

6 concerts - 30 %
4 - 5 concerts - 25 %

Les Violons du Roy

7 concerts - 30 %
5 - 6 concerts - 25 %
4 concerts - 30 %

Les Musiciens de l'OSM Musicians of the OSM

4 concerts* - 30 %

Concerts famille Family concerts

4 concerts - 30%**

* Cette offre exclut les concerts présentés dans le cadre de l'intégrale des cantates de J. S. Bach, les 24 et 25 septembre.
This offer excludes the concerts presented as part of the Complete Cantatas of JS. BACH, on September 24 and 25.

** Cette offre est seulement disponible sur le tarif 16 ans et plus. / This offer is only available for the 16 & over rate.

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 le début des concerts.
At the Bourgie Hall box office, one hour before the start of the concert.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal, aux heures habituelles d'ouverture.
At the Montreal Museum of Fine Arts box office, during the Museum's opening hours.

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!

infolettre.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca



LA SALLE BOURGIE ET CLAVECIN EN CONCERT PRÉSENTENT
BOURGIE HALL AND CLAVECIN EN CONCERT PRESENT

ENSEMBLE CLAVECIN EN CONCERT



*Hervé Niquet dirige Charpentier -
Entre triomphe et piété*

*Hervé Niquet conducts Charpentier –
Between Triumph and Devotion*

HERVÉ NIQUET

Chef / Conductor

MYRIAM LEBLANC

Dessus

CATHERINE ST-ARNAUD

Dessus

PHILIPPE GAGNÉ

Haute-contre

ALDÉO JEAN

Taille

DOMINIQUE CÔTÉ

Basse / Bass

LES ŒUVRES

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)

Grand motet *Miserere mei, Deus* pour 2 dessus, haute-contre, taille, basse, chœur, 2 flûtes à bec, cordes et basse continue H. 219 (v. 1694)

Prélude

Miserere mei, Deus

Quoniam iniquitatem meam

Asperges me hysopo

Ne projicias me a facie tua

Sacrificium Deo

Benigne fac, Domine

Grand motet *Beatus vir qui timet Dominum* pour 2 dessus, haute-contre, taille, basse, chœur, 2 flûtes à bec, 2 hautbois, basson, cordes et basse continue H. 208 (v. 1691)

Prélude

Beatus vir qui timet Dominum

Exortum est in tenebris

In memoria aeterna

Peccator videbit

Gloria Patri

ENTRACTE

Deux airs pour 2 trompettes, timbales, 2 flûtes à bec, 2 hautbois, basson, cordes et basse continue H. 547 (v. 1691)

Marche de triomphe

Second air de trompettes

Grand motet *Te Deum* pour 2 dessus, haute-contre, taille, basse, chœur, 2 trompettes, timbales, 2 flûtes à bec, 2 hautbois, basson, cordes et basse continue H. 146 (v. 1692)

Prélude

Te Deum laudamus

Te aeternum Patrem

Pleni sunt caeli

Te per orbem terrarum

Tu devicto mortis

Te ergo quaesumus

Aeterna fac

Dignare, Domine

Fiat misericordia tua

In te, Domine

La musique est un mélange harmonieux de sons aigus, moyens et graves. La seule diversité en fait toute la perfection, comme l'uniformité en fait tout le fade et le désagrément.

Marc-Antoine Charpentier
Règles de composition
v. 1693

Marc-Antoine Charpentier

Il est un peu paradoxal que ce qui apparaît au mélomane comme le type même du grand motet versaillais ait été composé par un musicien qui ne tint aucun poste dans les institutions royales et qui demeura relativement en marge des activités officielles du règne de Louis XIV. En effet, le *Te Deum en ré majeur H. 146* de Marc-Antoine Charpentier, qui, avec sa *Messe de Minuit*, contribua à la redécouverte du grand musicien français, ne fut jamais joué à la Chapelle de Versailles. Ses fanfares éclatantes résonnèrent plutôt sous les voûtes de l'église Saint-Louis des jésuites de la rue Saint-Antoine à Paris, aujourd'hui église Saint-Paul-Saint-Louis.

On sait peu de choses sur la formation de Charpentier, né dans la capitale en 1643. Si nous ne pouvons établir avec certitude le but premier de séjour qu'il fait en Italie à la fin de son adolescence, le fait demeure qu'à Rome le jeune homme est conquis par la musique qu'il lui est donné d'entendre : les polyphonies de la Renaissance, les messes à plusieurs chœurs avec instruments et surtout les histoires sacrées (oratorios) de Giacomo Carissimi. Il décide alors de se mettre à l'école du musicien romain, alors maître de chapelle de l'église Saint-Apollinaire et du Collegium Germanicum, institutions dirigées par les jésuites.



Charpentier et la duchesse de Guise, détail d'une gravure de Pierre Landry, 1681. / Charpentier and the Duchess de Guise, detail from an engraving by Pierre Landry, 1681.

À l'époque de son retour à Paris survient la brouille qui met fin à plusieurs années de fructueuse collaboration entre les deux Jean-Baptiste, Lully et Molière. Celui-ci fait appel à Charpentier en 1672, ce qui veut dire qu'à cette date la réputation du musicien est déjà établie. Mais ce travail sera de courte durée : *Le Malade imaginaire*, la reprise de *La Comtesse d'Escarbagnas* et du *Mariage forcé* avant la mort de Molière en 1673. Charpentier continuera cependant à écrire jusqu'en 1685 des musiques de scène pour les théâtres français.

En 1679, il est engagé comme musicien du Dauphin, devant composer la musique de la messe du prince lorsque ce dernier n'est pas à

la Cour. Le *Mercure galant* nous informe que le roi ne voulait pas entendre d'autre musique que celle de Charpentier lors de ses visites au château de Saint-Cloud, propriété de son fils. Mais, malgré l'estime où le roi le tient, jamais il n'obtiendra de poste dans les institutions royales; une maladie l'empêche en effet de terminer les épreuves du grand concours par lequel Louis XIV choisit en 1683 les quatre nouveaux sous-maîtres de la Chapelle royale, à la suite de l'établissement de la Cour à Versailles. Durant ces années, le musicien habite chez Marie de Lorraine, duchesse de Guise, en son hôtel du Marais. Cette noble dame était la dernière représentante de son illustre famille. Continuant une tradition de mécénat bien établie, Mademoiselle de Guise entretient un petit ensemble musical de haut niveau formé d'une dizaine de chanteurs et de cinq ou six instrumentistes jouant de la viole de gambe, tant du dessus que de la basse, de la flûte à bec, du théorbe et du clavecin. Ceux-ci donnent à entendre le plus souvent des œuvres sacrées ou profanes écrites par Charpentier pour le salon, le cabinet de musique ou l'une des trois chapelles de l'hôtel de Guise.

Un an avant sa mort, survenue en mars 1688, la duchesse recommande Charpentier aux jésuites de la rue Saint-Antoine, qui y avaient une maison professe. La magnifique église Saint-Louis, achevée en 1641

et l'une des plus spacieuses de Paris, avait déjà entendu quelques messes, motets et histoires sacrées du musicien, et c'est là qu'il poursuivra sa carrière comme directeur de la musique pendant les dix années suivantes. En 1698, peut-être sur la recommandation de Madame de Maintenon, il sera nommé maître de chapelle de la Sainte-Chapelle, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort, le 24 février 1704.

Les œuvres que Charpentier écrit pour la chapelle de Mademoiselle de Guise ainsi que celles commandées par les jésuites sont nombreuses et fort diverses. Le musicien montre une science consommée, tant contrapuntique qu'harmonique, et il met en jeu des effectifs et des procédés d'écriture d'une grande variété. Charpentier a développé en Italie une souplesse mélodique, un rendu sensible des *affetti*, un souci d'exprimer avec conviction les textes sacrés qui, bien que ces qualités aient fait de Charpentier le champion de la musique italienne en France, ne se départiront jamais de la noblesse de ton qui caractérise le siècle de Louis XIV.

Les œuvres au programme appartiennent au genre du « grand motet » ou « motet à grand chœur », ainsi qu'on nommait, indépendamment de sa longueur, une œuvre sacrée recourant aux forces chorales, contrairement au « petit motet » pour une ou deux voix solistes et basse continue, avec parfois un instrument concertant.

Elles suivent la structure établie par Henry DuMont et Jean-Baptiste Lully pour la Chapelle royale, consistant en un flot presque ininterrompu de diverses formations de voix et d'instruments - c'est Michel-Richard Delalande qui, à la même époque, proposera la claire séparation des numéros, suivant le modèle de la cantate italienne. Charpentier y démontre une invention incomparable, toujours soucieux de mettre le texte en valeur de la façon la plus efficace, sans jamais sacrifier la beauté du matériau musical.

On a cru un temps que le *Te Deum H. 146*, sur l'hymne d'action de grâce attribuée à saint Ambroise, avait été donné en 1686 à l'église Saint-Louis pour remercier le ciel que Louis XIV soit sorti indemne d'une fort peu royale opération de la fistule... On estime aujourd'hui qu'il a plutôt célébré la victoire du maréchal de Luxembourg à la bataille de Steinkerque en 1692. Sa première moitié, émaillée de fanfares guerrières, exalte avec une conviction inégalée la puissance divine, du récit de basse « *Te Deum* », entonné avec confiance, et du chœur « *Tibi omnes angeli* », qui oublie les voix de basse puisque le texte parle des anges, jusqu'au « *Judex crederis* », où les trompettes deviennent les instruments du Jugement dernier. Sauf pour « *Sanctus* », où les voix s'imitent pour remplir de ciel, partout règne une puissante déclamation homophone, qui

se pare de joyeux méliques, au milieu de combinaisons de voix toujours renouvelées. La seconde partie, plus recueillie et amorcée par la supplication « *Te ergo quæsumus* », sollicite la miséricorde divine et rappelle notre condition de pécheur. Enfin, l'œuvre, « à la fois brillante et profonde », constate Catherine Cessac, se termine sur une magistrale fugue avec toutes les forces en présence.

Les deux somptueux et très martiaux *Airs de trompettes H. 547* ne semblent pas avoir été prévus pour une occasion spécifique, mais plutôt pour servir au besoin. Le premier est une marche, en rythme binaire, et le second est en ternaire. Pour éviter toute monotonie dans ces rondeaux, les couplets en sont confiés à diverses alternances de violons, de flûtes et de hautbois. Ici, comme dans le *Te Deum*, où elle est indiquée comme « basse de trompette », la seconde trompette joue, avec les timbales, les notes fondamentales, tandis que la première joue le registre aigu, ou *clarino*.

Datant peut-être de 1694, le *Miserere H. 219* met en musique un des sept psaumes dits pénitentiels. Après avoir séduit Bethsabée et fait tuer son mari à la guerre, le roi David comprend l'ampleur de sa faute. Il adresse alors à Dieu ce qui deviendra le psaume 50, *Miserere mei, Deus* (Aie pitié de moi, Seigneur). Dans des sections qui se distinguent à peine les unes des autres,



David en prière, gravure de Rembrandt, 1652. / *David at Prayer*, engraving by Rembrandt, 1652.

une ou des voix déclament le texte avec une conviction toute théâtrale, à la façon des histoires sacrées, puisque c'est David qui exprime la douleur de son repentir, et cela même quand Charpentier recourt à un tissu polyphonique. Pour varier le climat de cette déploration au registre affectif plutôt restreint, différents assemblages mêlent solistes, instruments et chœur, avec images musicales, comme la montée sur « *ædificentur* » ou l'accélération sur « *exultat* », changements de métrique et expressives modulations.

Composé vers 1691, le *Beatus vir H. 208* joue lui aussi sur le contraste, quitte à user de la séquence des versets du psaume 111 avec beaucoup de liberté. « S'il arrive souvent à Charpentier de regrouper

plusieurs versets en un mouvement unique, il diversifie ici à l'extrême son écriture à l'intérieur d'un même verset », écrit Catherine Cessac. Entre autres illustrations musicales, le maître demande aux violons de jouer avec sourdines pour évoquer la nuit durant la ritournelle et le récit de basse « *Exortum est in tenebris* »; il écrit aussi « très sourd » à l'entrée de la voix, rare indication dynamique à l'époque. Plus loin, sur « *dentibus suis fremet* », les sourdines reviennent dans des groupes de quatre noires aux violons qui engendrent avec la basse de « grinçantes » dissonances...

Le XVII^e siècle français en est un de grandeur monarchique, certes, mais le traverse aussi un esprit de dévotion et de ferveur désireux d'élever l'esprit et d'attendrir l'âme. Plusieurs commentateurs sont d'avis que de ne pas avoir occupé de poste à la Chapelle de Versailles a favorisé l'extraordinaire liberté de facture et de styles que manifeste l'œuvre de Charpentier. Plus encore, celle-ci rend compte admirablement de cet autre aspect du Grand Siècle, celui où le souci de toucher et d'émouvoir rivalise avec la volonté de surprendre ou d'éblouir. Et certains de ses contemporains ne s'y sont pas trompés qui ont donné au musicien le surnom de Phénix de France.

Music is a harmonious blend of high, medium, and low sounds. Diversity alone is the source of its perfection, just as uniformity makes it bland and unpleasant.

Marc-Antoine Charpentier,
Rules of Composition, c. 1693

Marc-Antoine Charpentier

It is somewhat of a paradox that what music lovers consider to be the very archetype of the “grand motet versaillais” was composed by a musician who did not hold a position in royal institutions and remained relatively on the margins of official activities during the reign of Louis XIV. In fact, the *Te Deum* in D major, H. 146 by Marc-Antoine Charpentier, which, along with his *Midnight Mass*, contributed to the great French musician’s rediscovery, was never even performed at the Chapel of Versailles. His radiant fanfares instead resounded under the arches of the Church of Saint-Louis des jésuites on rue Saint-Antoine in Paris, today called the Church of Saint-Paul-Saint-Louis.

While we know that Charpentier was born in the capital in 1643, we have very little information about his training. Though we cannot be sure of the main goal of his stay in Italy in his late teen years, the fact remains that, in Rome, the young man was captivated by the music he was given the opportunity to hear: the polyphonies of the Renaissance, masses for several choirs with instruments, and, above all, the sacred stories (oratorios) of Giacomo Carissimi. Charpentier then decided to study with the Roman musician,

who, at the time, was the choirmaster at Sant’Apollinare and at the Collegium Germanicum, institutions run by the Jesuits.

Charpentier’s return to Paris came at the time of a rupture that put an end to the many years of fruitful collaboration between the two Jean-Baptistes, Lully and Molière. In 1672, Molière called upon Charpentier, which would indicate that the musician’s reputation was already established at the time. But their collaboration was to be short-lived—*Le Malade imaginaire* and revivals of *La Comtesse d’Escarbagnas*, and *Le Mariage forcé*—with Molière passing away in 1673. However, Charpentier continued to compose for the French theatre until 1685.

In 1679, Charpentier was hired as a musician by the Dauphin and was to compose music for the prince’s mass when he was not present at the Court. The *Mercure galant* tells us that the king did not want to hear any music other than Charpentier’s when visiting his son’s château at Saint-Cloud. But despite the king’s high esteem for the composer, Charpentier would never hold a position in the royal institutions; an illness prevented him from completing the rounds of a major competition in 1683, through which Louis XIV chose the 4 new *sous-maîtres* of the Royal Chapel, following the establishment of the Court in Versailles.

During those years, the musician lived in the home of Marie de Lorraine, the Duchess of Guise, at her mansion in the Marais. This noblewoman was the last representative of her illustrious family. Continuing a well-established tradition of patronage, Mademoiselle de Guise maintained a small, high-level musical ensemble consisting of some ten singers and five or six instrumentalists playing the viola da gamba (both superius and bass), recorder, theorbo, and harpsichord. These musicians most often performed sacred or secular works written by Charpentier for the salon, the music room, or one of the three chapels in the Hôtel de Guise.

One year before her death—in March 1688—the duchess recommended Charpentier to the Jesuits on rue Saint-Antoine, who maintained a professed house there. The magnificent Church of Saint-Louis, completed in 1641 and one of the most spacious in Paris, had already heard a few of the musician's masses, motets, and sacred stories, and that was where he would continue his career as music director for the following ten years. In 1698, perhaps on the recommendation of Madame de Maintenon, Charpentier was appointed choirmaster of the Sainte-Chapelle, a position he would hold until his death, on February 24, 1704.

The works Charpentier wrote for Mademoiselle de Guise's chapel, as well as those commissioned by the Jesuits,

were many and very diverse. The musician demonstrated a consummate artistry, on both the contrapuntal and harmonic levels, and he employed a wide range of ensemble sizes and compositional processes. In Italy, Charpentier had developed a melodic suppleness, an ability to sensitively express *affetti*, and a dedication to the convincing expression of sacred text—qualities that made him the champion of Italian music in France, without ever straying from the nobility of tone that characterized the era of Louis XIV.

The works on the programme belong to the “grand motet” or “motet à grand chœur” genre—as sacred works relying on choral forces, regardless of their length, were called—, as opposed to the “petit motet” for one or two solo voices, basso continuo, and, on occasion, a concertante instrument. They follow the structure established by Henry DuMont and Jean-Baptiste Lully for the Royal Chapel, consisting of an almost uninterrupted flood of various vocal and instrumental ensembles—it was Michel-Richard Delalande who, in the same era, proposed the clear separation of the numbers, following the model of the Italian cantata. Charpentier demonstrated incomparable inventiveness, always taking great care to highlight the text in the most effective way possible, without ever sacrificing the beauty of the musical material.

For a time, it was believed that the *Te Deum*, H. 146—to the hymn of thanksgiving attributed to Saint Ambrose—had been performed at the Church of Saint-Louis in 1686 to thank the heavens that Louis XIV had emerged unscathed from a not particularly royal fistula operation... Today, it is thought that the work instead celebrated the Marshal of Luxembourg's victory in the Battle of Steenkerque in 1692.



Le maréchal de Luxembourg, vainqueur de la bataille de Steenkerque, gravure d'après Hyacinthe Rigaud, 1694. / The Marshal of Luxembourg, Victor of the Battle of Steenkerque, engraving after Hyacinthe Rigaud, 1694.

The first half, interspersed with martial fanfares, exalts the divine power of God with unparalleled conviction, from the confidently sung bass solo “*Te Deum*” and the choir’s “*Tibi omnes angeli*” (which omits the bass voices, as the text

refers to angels) to the “*Judex crederis*,” in which the trumpets become the instruments of the Last Judgement. Except for “*Sanctus*,” in which the voices imitate one another to fill the skies, a powerful homophonic delivery reigns throughout, adorned with joyful melismata, amid vocal combinations that are continuously renewed. The second, more contemplative, part, which opens with the supplication “*Te ergo quæsumus*,” asks for divine mercy and reminds us of our sinfulness. Finally, the work—“both brilliant and profound,” as Catherine Cessac notes—concludes with a masterful fugue in which all forces take part.

The two splendid and very martial *Airs de trompettes*, H. 547 were apparently not composed for any one specific occasion, but rather to serve as needed. The first is a march, in binary rhythm, and the second is in ternary. To avoid any monotony in these rondeaux, the couplets are entrusted to various alternating interplays of violins, flutes, and oboes. Here, as in the *Te Deum*, where it is indicated as a “*basse de trompette*,” the second trumpet, along with the timpani, plays the base notes, while the first plays in the upper register, or *clarino*.

Perhaps dating from 1694, the *Miserere*, H. 219 is a musical setting of one of the seven Penitential Psalms. After having seduced Bathsheba and having her husband killed in battle, King David understands the extent of his sin. He then confesses to God



David pénitent, gravure de Claudine Bouzonnet Stella, 1667. / *Penitent David*, engraving by Claudine Bouzonnet Stella, 1667.

in what would become Psalm 50, *Miserere mei, Deus* (Have mercy on me, O God). In sections that are barely distinguishable from one another, one or more voices recite the text with theatrical conviction, much like in sacred stories, as it is David who is expressing the pain of his repentance—and this remains the case even when Charpentier makes use of a polyphonic texture. To vary the atmosphere of this rather restrained affective lamentation, different groupings combine soloists, instruments, and choir with musical images, like the rise at “*œdificentur*” or the acceleration at “*exultat*”—metrical changes and expressive modulations.

Composed around 1691, the *Beatus vir*, H. 208 also plays with contrasts, freely making use of

the sequence of verses of Psalm 111. “Though Charpentier often groups several verses into a single movement, he diversifies his writing to the extreme here within a single verse,” writes Catherine Cessac. Among other musical illustrations, the composer asks the violins to play using mutes to evoke the nighttime during the ritornello and the bass solo “*Exortum est in tenebris*”; he also wrote “*très sourd*” (very muted) before the voices come in—a rare indication of dynamics at the time. Further on, at “*dentibus suis fremet*,” the mutes return, with the violins playing groups of four quarter notes, which, together with the bass, produce “*creaking*” dissonances...

Seventeenth-century France was certainly one of monarchical grandeur, but running through it was also an essence of devotion and fervour, an eagerness to elevate the spirit and move the soul. Many commentators agree that, having not held a position at the Chapel of Versailles, Charpentier was afforded the opportunity to further the extraordinary freedom in craftsmanship and style revealed in his body of work. Moreover, this admirably speaks to another aspect of the *Grand Siècle*—that in which a concern with moving and stirring the emotions rivaled the desire to surprise and dazzle... further confirming that some of Charpentier’s contemporaries were not wrong in nicknaming him the “Phoenix of France.”

Miserere mei, Deus

Aie pitié de moi, mon Dieu, dans ton amour. Selon ta grande miséricorde, efface mon péché. Lave-moi tout entier de ma faute, purifie-moi de mon offense.

Quoniam iniquitatem meam

Oui, je connais mon péché, ma faute est toujours devant moi. Contre toi, et toi seul, j'ai péché, ce qui est mal à tes yeux, je l'ai fait. Ainsi, tu peux parler et montrer ta justice, être juge et montrer ta victoire. Moi, je suis né dans la faute, j'étais pécheur dès le sein de ma mère. Mais tu veux au fond de moi la vérité, dans le secret, tu m'apprends la sagesse.

Asperges me hyssopo

Purifie-moi avec l'hyssope, et je serai pur; lave-moi et je serai blanc, plus que la neige. Fais que j'entende les chants et la fête : ils danseront, les os que tu broyais. Détourne ta face de mes fautes, enlève tous mes péchés. Crée en moi un cœur pur, ô mon Dieu, renouvelle et raffermis au fond de moi mon esprit.

Miserere mei, Deus: secundum magnam misericordiam tuam. Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam. Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: et peccatum meum contra me est semper. Tibi soli peccavi, et malum coram te feci: ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum iudicaris. Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea. Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

Asperges me hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor. Auditui meo dabis gaudium et laetitiam: et exsultabunt ossa humiliata. Averte faciem tuam a peccatis meis: et omnes iniquitates meas dele. Cor mundum crea in me, Deus: et spiritum rectum innova in visceribus meis.

Have mercy upon me, O God, after thy great goodness. According to the multitude of thy mercies do away mine offences. Wash me thoroughly from my wickedness: and cleanse me from my sin.

For I acknowledge my faults: and my sin is ever before me. Against thee only have I sinned, and done this evil in thy sight. That thou mightest be justified in thy saying, and clear when thou art judged. Behold, I was shapen in wickedness: and in sin hath my mother conceived me. But lo, thou requirest truth in the inward parts: and shalt make me to understand wisdom secretly.

Thou shalt purge me with hyssop, and I shall be clean: thou shalt wash me, and I shall be whiter than snow. Thou shalt make me hear of joy and gladness: that the bones which thou hast broken may rejoice. Turn thy face from my sins: and put out all my misdeeds. Make me a clean heart, O God: and renew a right spirit within me.

Ne projecias me a facie tua

Ne me chasse pas loin de ta face,
ne me reprends pas ton esprit saint.
Rends-moi la joie d'être sauvé; que
l'esprit généreux me soutienne. Aux
pécheurs, j'enseignerai tes chemins;
vers toi, reviendront les égarés.
Libère-moi du sang versé, Dieu, mon
Dieu Sauveur, et ma langue acclamera
ta justice. Seigneur, ouvre mes lèvres,
et ma bouche annoncera ta louange.
Si j'offre un sacrifice, tu n'en veux pas,
tu n'acceptes pas d'holocauste.

Sacrificium Deo

Le sacrifice qui plaît à Dieu, c'est
un esprit brisé; tu ne repousses pas,
ô mon Dieu, un cœur brisé et broyé.

Benigne fac, Domine

Accorde à Sion le bonheur, relève
les murs de Jérusalem. Alors tu
accepteras de justes sacrifices,
oblations et holocaustes; alors ils
offriront des veaux sur ton autel.

Ne projecias me a facie tua: et
spiritum sanctum tuum ne auferas
a me. Redde mihi laetitiam salutaris
tui: et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas: et impii
ad te convertentur. Libera me de
sanguinibus, Deus, Deus salutis meae:
et exaltabit lingua mea justitiam tuam.
Domine, labia mea aperies: et os meum
annuntiabit laudem tuam. Quoniam si
voluisses sacrificium, dedissem utique:
holocaustis non delectaberis.

Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
cor contritum, et humiliatum, Deus, non
despicies.

Benigne fac, Domine, in bona voluntate
tua Sion: ut aedificentur muri Ierusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiae,
oblationes, et holocausta: tunc
imponent super altare tuum vitulos.

Cast me not away from thy presence:
and take not thy Holy Spirit from me.
O give me the comfort of thy help
again: and establish me with thy free
Spirit. Then shall I teach thy ways
unto the wicked: and sinners shall be
converted unto thee. Deliver me from
blood-guiltiness, O God, Thou that art
the God of my health: and my tongue
shall sing of thy righteousness. Thou shalt
open my lips, O Lord: and my mouth
shall shew thy praise. For thou desirest
no sacrifice, else would I give it thee: but
thou delightest not in burnt-offerings.

The sacrifice of God is a troubled spirit: a
broken and contrite heart, O God, shalt
thou not despise.

O be favourable and gracious unto Sion:
build thou the walls of Jerusalem. Then
shalt thou be pleased with the sacrifice
of righteousness, with the burnt-offerings
and oblations: then shall they offer
young bullocks upon thine altar.

Beatus vir qui timet Dominum

Heureux qui craint le Seigneur et se plaît grandement à ses préceptes. Sa lignée sera puissante sur la terre et bénie la race des cœurs droits. Opulence et bien-être en sa maison, Sa justice demeure à jamais.

Beatus vir qui timet Dominum: in mandatis ejus volet nimis. Potens in terra erit semen ejus: generatio rectorum benedicetur. Gloria et divitiarum in domo ejus: et justitia ejus manet in saeculum saeculi.

Blessed is the man that fears the Lord: he has great delight in his commandments. His seed shall be mighty upon earth: the generation of the faithful shall be blessed. Riches and plenteousness shall be in his house: and his righteousness endures for ever.

Exortum est in tenebris

Il se lève, lumière des cœurs droits, sensible, pitoyable et juste. Heureux l'homme bon qui prend pitié et s'accommode : il conclut ses affaires en justice. Le juste jamais ne chancelle.

Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, et miserator, et justus. Jucundus homo qui miseretur et commodat: disponet sermones suos in judicio: quia in aeternum non commovebitur.

Unto the godly there arises up light in the darkness: he is merciful, loving, and righteous. A good man is merciful, and lends: and will guide his words with discretion. For he shall never be moved.

In memoria aeterna

Il est en mémoire éternelle. Il ne craint pas l'annonce de malheurs, le cœur ferme il se fie au Seigneur. Son cœur est assuré: il ne craint pas : à la fin il toisera ses oppresseurs. Il fait largesse, il donne au pauvre: sa justice demeure à jamais, son front s'éleve en gloire.

In memoria aeterna erit justus: ab auditione mala non timebit. Paratum cor ejus sperare in Domino, confirmatum est cor ejus; non commovebitur donec despiciat inimicos suos. Dispersit, dedit pauperibus; justitia ejus manet in saeculum saeculi: cornu ejus exaltabitur in gloria.

And the righteous shall be had in everlasting remembrance. He will not be afraid of any evil tidings: for his heart stands fast, and believeth in the Lord. His heart is established, and will not shrink: until he sees his desire upon his enemies. He has dispersed abroad, and given to the poor: and his righteousness remains for ever; his horn shall be exalted with honour.

Peccator videbit

L'impie le voit et s'irrite, il grince des dents et dépérit. Le désir des impies est néant.

Peccator videbit, et irascetur, dentibus suis fremet et tabescet: desiderium peccatorum peribit.

The ungodly shall see it, and it shall grieve him: he shall gnash with his teeth, and consume away; the desire of the ungodly shall perish.

Gloria Patri

Gloire au Père... Amen.

Gloria Patri... Amen.

Glory to the Father... Amen.

Te Deum laudamus

Nous te louons, Dieu, nous t'accclamons,
Seigneur.

Te Deum laudamus, te Dominum
confitemur.

We praise thee, O God; we acknowledge
thee to be the Lord.

Te aeternum Patrem

Père éternel, toute la terre te vénère.
C'est pour toi que tous les anges,
les cieux, toutes les puissances,
les chérubins et les séraphins chantent
inlassablement : « Saint, saint, saint,
Dieu, Seigneur de l'univers.

Te aeternum Patrem, omnis terra
veneratur. Tibi omnes angeli, tibi caeli et
universae potestates, tibi cherubim et
seraphim, incessabili voce proclamant :
« Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus
Deus Sabaoth.

All the earth doth worship thee, the
Father everlasting. To thee all Angels cry
aloud, the Heavens, and all the Powers
therein. To thee Cherubim and Seraphim
continually do cry. "Holy, Holy, Holy, Lord
God of Hosts.

Pleni sunt caeli

Le ciel et la terre sont remplis de
la gloire de ta majesté. » C'est toi
que les Apôtres glorifient, toi que
proclament les prophètes, toi dont
témoignent les martyrs.

Pleni sunt caeli et terra maiestatis
gloriae tuae. » Te gloriosus Apostolorum
chorus, te prophetarum laudabilis
numerus, te martyrum candidatus
laudat exercitus.

Heaven and earth are full of the Majesty
of thy glory." The glorious company of
the Apostles praise thee. The goodly
fellowship of the Prophets praise thee.
The noble army of Martyrs praise thee.

Te per orbem terrarum

C'est toi que par le monde entier l'Église
annonce et reconnaît. Nous t'adorons,
Père infiniment saint, ton Fils unique et
bien-aimé, et aussi le Saint Esprit. Toi,
Christ, tu es Seigneur de la gloire, tu es
le Fils de Dieu, toi, pour libérer l'humanité
captive, tu n'as pas craint le corps d'une
vierge.

Te per orbem terrarum sancta
confitetur Ecclesia, Patrem immensae
maiestatis; venerandum tuum verum
et unicum Filium; sanctum quoque
Paracletum Spiritum. Tu rex gloriae,
Christe. Tu Patris sempiternus es
Filius. Tu, ad liberandum suscepturus
hominem, non horruisti Virginis uterum.

The holy Church throughout all the world
doth acknowledge thee, The Father of
an infinite Majesty. Thine honourable, true
and only Son, also the Holy Ghost, the
Comforter. Thou art the King of Glory,
O Christ. Thou art the everlasting Son of
the Father. When thou tookest upon thee
to deliver man, thou didst not abhor
the Virgin's womb.

Tu devicto mortis

Par ta victoire sur la mort, tu as ouvert à tout croyant le royaume des cieux; tu sièges à la droite de Dieu dans la gloire du Père. Nous croyons que tu viendras en juge.

Te ergo quæsumus

Aussi, défends tes serviteurs, sauvés par ton sang.

Æterna fac

Prends-les avec tous les saints pour jouir avec eux de la gloire éternelle. Sauve ton peuple, Seigneur, et bénis ceux qui ont recueilli ton héritage. Conduis les et donne leur l'éternité. Chaque jour nous te bénissons. Nous louons ton nom pour toujours, et pour les siècles des siècles.

Dignare, Domine

Pitié, Seigneur, aujourd'hui, garde nous du péché. Prends pitié de nous, Seigneur, prends pitié de nous.

Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna cælorum. Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. Judex crederis esse venturus.

Te ergo quæsumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.

Æterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tue. Et rege eos et extolle illos usque in æternum. Per singulos dies benedicimus te, et laudamus nomen tuum in sæculum et in sæculum sæculi.

Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

When thou hadst overcome the sharpness of death, thou didst open the Kingdom of Heaven to all believers. Thou sittest at the right hand of God in the glory of the Father. We believe that thou shalt come to be our Judge.

We therefore pray thee, help thy servants whom thou hast redeemed with thy precious blood.

Make them to be numbered with thy Saints in glory everlasting. O Lord, save thy people and bless thine heritage. Govern them and lift them up for ever. Day by day we magnify thee and we worship thy Name ever world without end.

Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin. O Lord, have mercy upon us, have mercy upon us.

Fiat misericordia tua

Que ta miséricorde, Seigneur, soit sur nous, ainsi que nous l'espérons. C'est en toi, Seigneur, que j'ai espéré.

Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.

O Lord, let thy mercy lighten upon us as our trust is in thee. O Lord, in thee have I trusted.

In te, Domine

Que je ne sois jamais confondu dans l'éternité.

In te, Domine, speravi : non confundar in aeternum.

Let me never be confounded.



MYRIAM LEBLANC

Dessus

Louangée pour son timbre d'une grande pureté, sa voix souple et chaleureuse, sa maîtrise technique et sa musicalité, Myriam Leblanc est une musicienne polyvalente dont le répertoire couvre les œuvres lyriques autant de style classique que du bel canto et du baroque. « Une voix d'une beauté rare », selon le journal *La Presse*. Après deux maîtrises des universités de Sherbrooke et McGill, Myriam Leblanc se fait rapidement remarquer : premier prix et prix Coup de cœur du public au Concours de l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, Jeune Ambassadrice lyrique en 2014 (prix Québec-Bavière), lauréate d'un Audience Choice Award au concours Centre Stage de la Canadian Opera Company ainsi que lauréate de la bourse d'excellence accordée annuellement par l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Ses récentes prestations incluent les rôles de Milica dans *Svadba* (Sokolović) et de Gilda dans *Rigoletto* (Verdi) à l'Opéra de Montréal et de Micaëla dans *Carmen* (Bizet) à l'Opéra de Québec. Elle a également été soliste dans la *Symphonie n° 2* de Mendelssohn avec l'Orchestre Métropolitain, dans le *Magnificat* de Bach avec Les Violons du Roy et dans l'*Oratorio de Noël* de Bach avec l'Ensemble Caprice.

Myriam Leblanc is a versatile artist noted for her pure tone and warm, supple voice, and for her interpretations of the operatic repertoire in the classical, bel canto and Baroque styles. Possessing "a voice of rare beauty," (*La Presse*), Leblanc is also acclaimed for her extraordinary mastery of vocal technique and her artistry. After completing two master's degrees (Université de Sherbrooke and McGill University), Myriam Leblanc quickly rose to prominence by winning first prize and Coup de cœur du public at the Concours de l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières. She was named Young Lyric Ambassador 2014 (Québec-Bavière Prize) and won the Public's Choice Award of the Canadian Opera Company's Centre Stage Competition as well as the Excellence Scholarship awarded annually by the Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal. Recent projects include the roles of Milica in *Svadba* (Sokolović) and Gilda in *Rigoletto* (Verdi) at the Opéra de Montréal, and Micaëla in *Carmen* (Bizet) at the Opéra de Québec. She was also a soloist in Mendelssohn's Symphony No. 2 with the Orchestre Métropolitain, in Bach's *Magnificat* with Les Violons du Roy and in the latter's *Christmas Oratorio* with Ensemble Caprice.



CATHERINE ST-ARNAUD

Dessus

Ses interprétations colorées et son timbre lumineux font de Catherine St-Arnaud une jeune artiste lyrique qui se démarque sur la scène canadienne. Musicienne polyvalente qui excelle autant dans le bel canto et l'opéra français que dans la musique baroque, elle a remporté plusieurs prix tant ici qu'à l'étranger, tels que le réputé Prix d'Europe dans la catégorie chant, et elle fut lauréate du Concours OSM Manuvie et du Concours du Festival international de Lamèque. Elle a été invitée à se produire comme soliste par de nombreux ensembles, orchestres et festivals, tels que l'Orchestre Métropolitain, le Štátna filharmónia Košice en Slovaquie, Les Idées heureuses, les Jeunesses Musicales Canada, le Festival d'opéra de Québec, Clavecin en concert, le Studio de musique ancienne de Montréal, le Festival Bach de Montréal, le Festival Montréal Baroque, la Société d'art vocal de Montréal et la Salle Bourgie. À l'opéra, Catherine St-Arnaud a interprété le rôle de Susanna (*Les noces de Figaro*) au Festival d'opéra de Québec en coproduction avec les Jeunesses Musicales Canada, et le rôle de Lucia dans *Lucia di Lammermoor* dans une production virtuelle des Jeunesses Musicales Canada.

Soprano Catherine St-Arnaud is an emerging Canadian artist known for her brilliant timbre and colourful interpretations. She was First Prize winner in the Voice category of the Prix d'Europe and earned many accolades at national and international competitions, including the OSM and Festival international de Lamèque competitions. A versatile artist, Catherine St-Arnaud's warm, radiant voice is ideally suited to repertoires ranging from Baroque to *bel canto*. She was featured as a soloist with numerous ensembles, festivals, and venues, including the Orchestre Métropolitain, Štátna filharmónia Košice in Slovakia, Les Idées heureuses, Jeunesses Musicales Canada, Festival d'opéra de Québec, Clavecin en concert, Studio de musique ancienne de Montréal, Montreal Bach Festival, Montréal Baroque Festival, Société d'art vocal de Montréal, and Bourgie Hall. On the opera stage, she has performed the role of Susanna (*Le nozze di Figaro*) in a co-production of the Festival d'opéra de Québec and Jeunesses Musicales Canada, and Lucia in a virtual production of *Lucia di Lammermoor* with Jeunesses Musicales Canada.



PHILIPPE GAGNÉ

Haute-contre

Louangé pour son expressivité, sa sensibilité musicale raffinée, son agilité vocale et la beauté de son timbre, le ténor Philippe Gagné mène une carrière internationale spécialisée dans le répertoire baroque. Il a travaillé avec de nombreux ensembles renommés tels que Les Talens Lyriques, Tafelmusik, Les Violons du Roy, L'Harmonie des saisons, l'Orchestre symphonique de Québec et la Mannheimer Hofkapelle. Il est également récipiendaire d'un prix Juno en 2016 pour sa participation au disque *Las ciudades de oro* de L'Harmonie des saisons sous étiquette ATMA Classique. Parmi ses activités récentes à titre de soliste, rappelons un enregistrement de cantates de Graupner sous étiquette CPO avec l'ensemble Ex Tempore, une tournée à Paris et Oslo avec Les Talens Lyriques sous la direction de Christophe Rousset ainsi qu'une participation au Festival Cydonia Barocca de Gand et au MAFestival de Bruges dans une production scénique du *Pygmalion* de Rameau avec l'Apotheosis Orchestra sous la direction de Korneel Bernolet. En août 2021, M. Gagné enregistrait en tant que soliste des airs pour ténor tirés de diverses cantates de J. S. Bach. Ce disque, en collaboration avec L'Harmonie des saisons et ATMA Classique, paraîtra en 2022.

Tenor Philippe Gagné is recognized for his depth of expression, refined musical sensitivity, rare vocal agility, and singular beauty of tone. He currently enjoys an international career specializing in the Baroque repertoire, and has worked with many notable ensembles, including Les Talens Lyriques, Tafelmusik, Les Violons du Roy, L'Harmonie des saisons, the Orchestre symphonique de Québec, and the Mannheimer Hofkapelle. In 2016, he received a Juno Award for his role in the album *Las ciudades de oro* with L'Harmonie des saisons on the ATMA Classique label. Recent highlights include a recording of Graupner's cantatas in Belgium under the CPO label with Ex Tempore, concerts in Paris and Oslo with Les Talens Lyriques conducted by Christophe Rousset, and appearances at the Cydonia Barocca Festival in Ghent, and at the MAFestival in Bruges for a stage production of Rameau's *Pygmalion*, recorded in Brussels with the Apotheosis Orchestra conducted by Korneel Bernolet. In 2021, Philippe Gagné recorded an album of various arias from cantatas by J.S. Bach for ATMA Classique with L'Harmonie des saisons, to be released in 2022.



ALDÉO JEAN

Taille

C'est à Bas-Caraquet, au Nouveau-Brunswick, qu'est né Aldéo Jean en 1977. Il a amorcé l'étude de l'orgue et du piano avec Mathieu Duguay à Lamèque. En 1998, admis au Conservatoire de musique de Montréal, il étudie le chant avec Marie Daveluy, Gabrielle Lavigne et Diana Soviero. Il y poursuit également une formation de claveciniste et d'organiste auprès de Mireille Lagacé, tout en s'initiant à la pratique de la basse continue et à la direction chorale. Cette formation multidisciplinaire a coloré sa carrière, et il mène de front des activités de chanteur, d'organiste et de chef de chœur. Il a chanté avec des ensembles baroques, classiques et contemporains et enregistré avec plusieurs d'entre eux au Québec, en Ontario, aux États-Unis et en Europe. Il enregistre aussi à l'occasion pour Radio-Canada en tant que chanteur ou organiste et donne des récitals au Québec et dans les Maritimes. Aldéo Jean est organiste titulaire et maître de chapelle de l'église Saint-Jean-Baptiste-de-la-Salle à Montréal. Il est de plus directeur musical du Chœur Alarica ainsi que de l'Ensemble vocal Deo, qu'il a fondé en 2005 et qui se consacre au répertoire sacré du XVIII^e siècle.

Aldéo Jean was born in Bas-Caraquet, New Brunswick in 1977. He began studying organ and piano with Mathieu Duguay in Lamèque and in 1998 was admitted to the Conservatoire de musique de Montréal, where he studied voice with Marie Daveluy, Gabrielle Lavigne, and Diana Soviero. While at the Conservatoire, he also trained as a harpsichordist and organist with Mireille Lagacé and acquired proficiency in basso continuo and choral conducting techniques. This multidisciplinary approach influenced his career: he performs as a singer, organist, and choir director. He has sung with Baroque, Classical, and contemporary ensembles, and recorded with several of them in Quebec, Ontario, the United States, and Europe. He has also recorded for Radio-Canada and given live performances in Quebec and Eastern Canada, both as a singer and an organist. Aldéo Jean is the organist and choirmaster of Saint-Jean-Baptiste-de-la-Salle Church in Montreal. He also serves as the musical director of the Chœur Alarica as well as the Ensemble vocal Deo, which he founded in 2005 and which is dedicated to performing 18th-century sacred repertoire.



DOMINIQUE CÔTÉ

Basse
Bass

Le baryton québécois Dominique Côté mène une carrière florissante en Amérique du Nord et en France. Salué pour sa voix chaleureuse, sa présence scénique et ses talents d'acteur, il a remporté plusieurs premiers prix, dont ceux du Concours international de chant de Canari, en Corse, et du Concours international de chant de Marmande dans la catégorie opérette. Il est également lauréat du premier prix et gagnant du Voice Festival de l'Université McGill. Il a reçu une formation d'acteur à l'École de théâtre de Saint-Hyacinthe, puis complété sa formation vocale à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Récemment, il chantait quatre cantates de J. S. Bach avec Les Violons du Roy dirigé par Alexander Weimann à Montréal et à Québec et les *Requiems* de Fauré et Duruflé avec l'Ensemble vocal Arts-Québec sous la direction de Francis Choinière à la Maison symphonique de Montréal et au Palais Montcalm. Son premier disque solo consacré aux mélodies de Lionel Daunais est paru en février 2022 sous étiquette ATMA Classique.

Quebec baritone Dominique Côté enjoys a thriving career in North America and in France. Praised for his warm tone, stage presence and skill as an actor, he has won several first prizes, including First Prize at the Concours international de chant de Canari, in Corsica, and the Concours international de chant de Marmande in the operetta category. He was also awarded First Prize and Grand Prize at the McGill University Voice Festival. Mr. Côté trained as an actor at the École de théâtre de St-Hyacinthe and completed his vocal training with the Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Recently, he sang four of J.S. Bach's cantatas with Les Violons du Roy conducted by Alexander Weimann in Montreal and Quebec City, and the requiems of Fauré and Duruflé with Ensemble Vocal Art-Québec conducted by Francis Choinière at the Maison symphonique de Montréal and Palais Montcalm. His first solo album, devoted to the *mélodies* of Lionel Daunais, was released in February 2022 on the ATMA Classique label.



HERVÉ NIQUET

Chef
Conductor

Organiste, pianiste, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est l'une des personnalités musicales les plus inventives des dernières décennies, reconnu notamment comme un spécialiste éminent de la musique française de l'ère baroque à Debussy. Il fonde son ensemble, Le Concert Spirituel, en 1987, qui s'impose comme une référence dans l'interprétation du répertoire baroque, et dirige parallèlement les grands orchestres internationaux, avec lesquels il fréquente les répertoires du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Son esprit pionnier dans la redécouverte des œuvres de cette période l'amène à participer à la création du Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française à Venise en 2009, avec lequel il mène à bien de nombreux projets : pour la collection discographique des cantates du Prix de Rome, il enregistre celles de Debussy, Saint-Saëns, Gustave Charpentier, d'Ollone, Dukas et Gounod. Le Concert Spirituel a aussi enregistré pour le Label CVS les *Requiems* de Mozart et de Salieri, qui ont fait l'objet de concerts à la Chapelle royale du Château de Versailles, disque qui paraîtra à l'automne 2022. En 2019, Hervé Niquet a reçu le *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* pour la qualité et l'abondance de ses enregistrements. Il est également commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres et chevalier de l'ordre national du Mérite.

Organist, pianist, composer, choir director, and conductor Hervé Niquet stands as one of the most inventive musical personalities in recent years, renowned as an eminent specialist of the French repertoire spanning the Baroque era to Debussy. Le Concert Spirituel, an ensemble he created in 1987, is a reference in the interpretation of Baroque repertoires. Niquet also conducts leading international orchestras, exploring works from the 19th and early 20th centuries. His pioneering spirit in the rediscovery of lesser-known repertoires from this period led him to take part in the founding of the Palazzetto Bru Zane—Centre de musique romantique française in Venice in 2009, an organization with which he has carried out numerous projects, including a recording collection of cantatas composed for the Prix de Rome as well as volumes devoted to Debussy, Saint-Saëns, Charpentier, d'Ollone, Dukas, and Gounod. Upcoming releases of Le Concert Spirituel feature the Requiems of Mozart and Salieri performed in concerts at the Royal Chapel of the Château de Versailles, scheduled for release in the fall of 2022). In 2019, Hervé Niquet was awarded the *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* for the quality and multiplicity of his recordings, and was made a Commandeur des Arts et des Lettres and a Chevalier de l'Ordre national du Mérite of France.



CLAVECIN EN CONCERT

En 1994, Luc Beauséjour a fondé à Montréal Clavecin en concert, ensemble à géométrie variable qui s'est donné comme mission de promouvoir le clavecin comme instrument soliste et comme instrument d'ensemble. En présentant des œuvres du répertoire baroque principalement, l'organisme s'est employé à faire connaître au grand public le legs de compositeurs connus ainsi que des œuvres plus rares, à l'occasion de concerts très diversifiés tant ici qu'à l'étranger, invitant à l'occasion des musiciens renommés d'Europe et des États-Unis. Par ses réalisations, concerts publics, enregistrements discographiques, cours de maîtres pour les jeunes musiciens et partenariats avec des festivals et divers organismes, Clavecin en concert fait rayonner la musique de clavecin et d'ensemble au pays et à l'international.

In 1994, Luc Beauséjour founded Clavecin en concert, a Montreal-based ensemble which adjoins variable numbers of performers and whose mission is to promote the harpsichord as a solo and ensemble instrument. Its repertoire features mainly Baroque works, and its aim is to raise the public's awareness and enjoyment of well-known and lesser-known composers by presenting a wide-ranging artistic programming both at home and internationally, with renowned guest performers from Europe and the US. Clavecin en concert's various activities—productions, public concerts, recordings, master classes for young musicians, and partnerships with festivals and various organizations—support the dissemination of harpsichord and related ensemble music at home and abroad.

ENSEMBLE CLAVECIN EN CONCERT

VIOLONS VIOLINS

Olivier Brault
Hélène Plouffe

ALTOS VIOLAS

Jacques-André Houle
Margaret Little

VIOLONCELLE CELLO

Amanda Keesmaat

FLÛTES À BEC RECORDERS

Vincent Lauzer
Caroline Tremblay

HAUTBOIS OBOES

Matthew Jennejohn
Karim Nasr

BASSON BASSOON

François Viault

THÉORBES THEORBOS

Michel Angers
Madeleine Owen

TROMPETTES TRUMPETS

Roman Golovanov
Madeleine Doyon-Robitaille

TIMBALES TIMPANI

Matthias Soly-Letarte

ORGUE* ORGAN

Luc Beauséjour

CHŒUR / CHOIR

DESSUS

Anne-Marie Beaudette
Dorothéa Ventura

TAILLES

Jean-Sébastien Allaire
Bernard Cayouette

BASSES

William Kraushaar
Normand Richard

HAUTES-CONTRE

Kerry Bursey
Arthur Tanguay-Labrosse

*Orgue (opus 58) appartenant à Denis Juget, fabriqué par Juget-Sinclair (Montréal, 2021). 4 jeux, 1 clavier / Organ (Opus 58) belonging to Denis Juget, built by Juget-Sinclair (Montreal, 2021). 4 stops, 1 keyboard.

Principal 8'
Bourdon 8'
Flûte à cheminée 4'
Doublette 2'

Vous aimerez aussi / You may also like



LES VIOLONS DU ROY

Un jardin à Venise

Vendredi 21 octobre – 19 h 30

Œuvres d'Albinoni, Toshio Hosokawa,
Locatelli, Benedetto Marcello et Vivaldi

Maurice Steger, flûte à bec
et direction

Calendrier / Calendar

Samedi 1^{er} octobre 20 h	CONSTANTINOPLE ET ENSEMBLE EN CHORDAIS <i>Entre Byzance et la Perse, un chant...</i>	Un concert qui met en lumière des chefs-d'œuvre des traditions musicales persane, ottomane et byzantine.
Dimanche 2 octobre 14 h 30	CONCERT FAMILLE HENRI GODON <i>Tous musiciens!</i>	Venez faire la fête et taper du pied avec Henri Godon et son Bedon Band!
Mercredi 5 octobre 19 h 30	JANA MILLER, soprano PHILIPPE SLY, baryton-basse JEAN MARCHAND, piano	<i>Frauenliebe und Leben,</i> <i>Kinderszenen</i> et <i>Dichterliebe</i> de Robert Schumann

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.

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.

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.

ÉQUIPE

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

Nicolas Bourry, direction administrative

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie et relation client

Charline Giroud, communications

Julie Olson, marketing

Claudine Jacques, relations de presse

Trevor Hoy, programmes

Jérémie Gates, production

Roger Jacob, technique

La programmation de la saison 2022-2023 a été réalisée par **Isolde Lagacé**, première directrice générale et artistique d'Arte Musica (2008-2022).

The programming of the 2022-2023 season was produced by **Isolde Lagacé**, first General and Artistic Director of Arte Musica (2008-2022).

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



Pavillon Claire et Marc Bourgie
Musée des beaux-arts de Montréal
1339, rue Sherbrooke Ouest



SALLE
BOURGIE



Présenté par
Presented by



Fier partenaire de la
musique au Musée en santé
Proud partner of music
in a healthy Museum