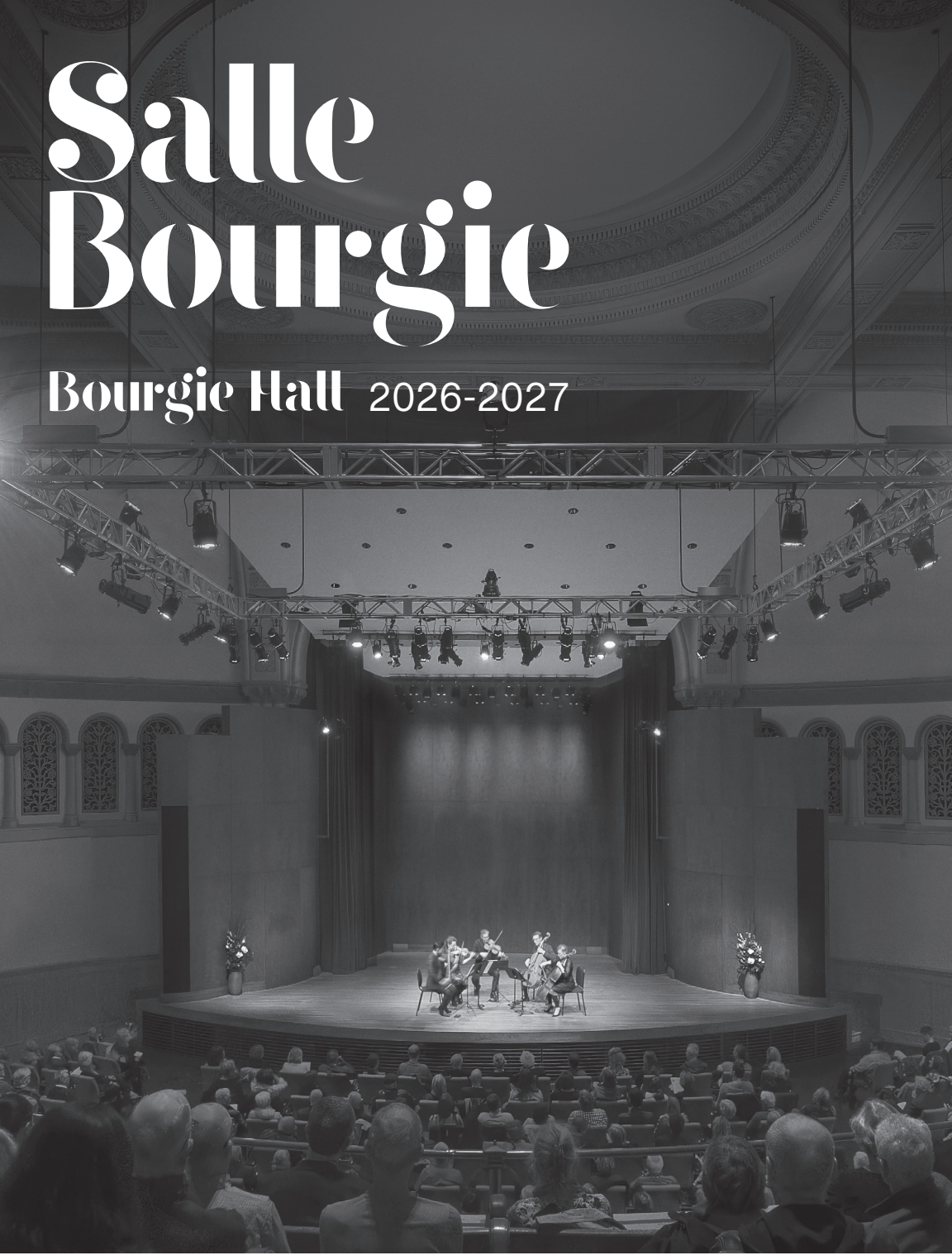
Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027



PROGRAMME

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE
ONLINE

sallebourgie.ca
bourgiehall.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.

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!

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 et la Salle Bourgie sont situés 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 and Bourgie Hall are 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.

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2026

Le clavecin en majesté
The Majestic Harpsichord

En coproduction avec Clavecin en concert
Co-produced with Clavecin en concert

Jean Rondeau, clavecin / harpsichord

« J'avouerai de bonne foi que j'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend. »

– François Couperin

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 15

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

MARDI 17 NOVEMBRE 2026 • 19 h 30

Veuillez réserver vos applaudissements pour la fin de chacun des trois groupes de pièces. Merci ! / Please hold your applause until the end of each of the three groups of pieces. Thank you!

LOUIS COUPERIN (1626-1661)

Suite de pièces en ré mineur (manus., v. 1660 ?)
- Prélude G. 1 (Prélude - Changement de mouvement - Suite du prélude)
- Allemande G. 35
- Courante G. 42
- Sarabande G. 51
- Canaries G. 52
- Chaconne (en rondeau) *La Complaignante* G. 57

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Prélude en la mineur (*Premier livre de pièces de clavecin*, Paris, 1706)

Pièces extraites de la Suite en la mineur et majeur (*Nouvelles suites de pièces de clavecin*, Paris, v. 1729)
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- *Les Trois Mains*
- Gavotte avec ses (six) doubles

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

Premier prélude en do majeur (*L'Art de toucher le clavecin*, Paris, 1716)

Pièces en do mineur du Premier Ordre (*Premier Livre de pièces de clavecin*, Paris, 1713)
- Allemande *La Ténébreuse*
- Chaconne à deux temps en rondeau *La Favorite*

JOSEPH NICOLAS PANCRACE ROYER (v. 1705-1755)

Rondeau *La Marche des Scythes* en do mineur (*Pièces de clavecin*, Paris, 1746)

Le clavecin français
Petit glossaire

Louis Couperin

Vers 1650, les trois frères Louis, Charles II et François Couperin, originaires de Chaumes-en-Brie, offrent un concert impromptu à Jacques Champion de Chambonnières, illustre claveciniste et musicien du roi, qui avait une maison non loin de là. Celui-ci est enchanté de ce qu'il entend et il incite bientôt les trois jeunes hommes à gagner Paris. Peu après son arrivée dans la capitale, Louis Couperin – né il y a 400 ans cette année – obtient l'orgue de l'église Saint-Gervais, poste prestigieux qui restera dans la famille Couperin jusqu'en 1830, puis il est nommé en 1657 ordinaire de la musique de la Chambre du roi pour la viole. Sa mort prématurée en 1661 à l'âge de 35 ans mettra fin à une carrière qui s'annonçait fort belle.

Il nous reste de son œuvre, en plus de quelques morceaux pour les violes et les hautbois, 70 pièces d'orgue et 132 pièces de clavecin conservées en deux principaux manuscrits. Ceux-ci ne les présentent pas organisées en suites – peut-être le compositeur ou le copiste les aurait-il mises en ordre s'il avait eu l'intention de les publier : en premier lieu viennent les préludes, quelle qu'en soit la tonalité, puis toutes les danses et autres pièces regroupées par ton. Il appartient donc à l'interprète de choisir ce qui convient pour constituer une suite, avec ses danses obligées, allemande, courante, sarabande et gigue.

Louis Couperin compte parmi les plus grands compositeurs français de son siècle. Son langage d'une grande « puissance émotionnelle » (Jean Rondeau), ses tours harmoniques audacieux, la variété de ses tonalités et de ses couleurs ainsi que sa science contrapuntique en font, « pour les clavecinistes et pour le monde de la musique en général, un compositeur essentiel » (Jean Rondeau).

François Couperin

Fils de Charles II Couperin, neveu de Louis donc, François Couperin, né à Paris en 1668, reçoit dès son vivant le qualificatif de « le Grand », peut-être au départ pour le distinguer de son oncle du même nom. Élevé dans le pourtour de l'église Saint-Gervais, il tient d'abord l'orgue de sa paroisse, auquel s'ajoutera celui de la Chapelle royale à Versailles, mais il n'aura que la survivance du poste de claveciniste de la Chambre du roi – ce qui n'équivaut qu'à un droit de succession. Il enseigne cependant le clavecin aux rejetons de quelques grandes familles, notamment la princesse douairière de Conti, la princesse de Monaco, le duc de Bourgogne, le comte de Toulouse et Mlles de Nantes et de Blois.

À côté de remarquables musiques de chambre, il confie le plus gros de sa production au clavecin. Mais alors que l'oncle Louis ouvrait en quelque sorte le siècle de Louis XIV, le neveu inaugure celui de Louis XV. Si le souci expressif demeure, les moyens ont changé, et l'art du second manifeste une volonté poétique et un raffinement uniques en son temps. Entre 1713 et 1730, Couperin le Grand publie quatre livres, comprenant 240 pièces diverses réunies en 27 « ordres », et un traité pédagogique, *L'Art de toucher le clavecin*. Ils auront un rayonnement considérable sur les nombreux clavecinistes après lui, et, deux siècles plus tard, Debussy et Ravel se réclameront de ses héritiers.

Jean-Philippe Rameau

Jean-Philippe Rameau, né à Dijon en 1683, apprend de son père le métier d'organiste, qu'il exerce d'abord à Avignon, Clermont-Ferrand et Lyon, avec quelques séjours à Paris, où il s'établira en 1722. Avant de se lancer dans la carrière lyrique en 1733 à l'âge de 50 ans, il n'avait composé que quelques cantates et motets ainsi que trois livres de pièces de clavecin, réservant son travail à une importante contribution théorique. Son *Premier Livre*, publié en 1706, consiste en une suite en *la* mineur qui s'ouvre, hommage à la tradition, par un méditatif prélude non mesuré, qui se conclut par une sorte de gigue à l'italienne.

Dans son troisième livre, publié vers 1729 et intitulé *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, Rameau propose deux suites. Dans la première, en *la* mineur, il perpétue la coutume en l'ouvrant par une somptueuse et méditative allemande, une courante plutôt sage et une sarabande en mode majeur. Suit la pièce *Les Trois Mains*, ainsi nommée par l'illusion qu'engendre le croisement des mains, technique qu'il reprend dans le 4e double de la *Gavotte*. À l'époque, les Français nomment « double » la reprise ornée, ou variation, d'un morceau (le « simple »). Le nombre de traits, de motifs et d'ornements en notes de valeurs brèves se multipliant, l'exécution s'en trouve plus vive et demande souvent une grande virtuosité.

Joseph Nicolas Pancrace Royer

Natif de Turin, Pancrace Royer s'établit en 1725 à Paris, où il fera une brillante carrière à l'Académie royale de musique (l'Opéra), tout en occupant diverses charges dans les institutions royales, et il tiendra à la fin de sa vie le poste de directeur du Concert spirituel. De tonalités différentes et portant des noms de caractère, les quatorze pièces de son *Premier* [et seul] *Livre de Pièces de clavecin*, paru en 1746 et dédié « À Mesdames de France », ses élèves, les filles de Louis XV, ne forment pas une suite à proprement parler. Après ces pièces autonomes, qui passent « du tendre au vif et du simple au grand bruit », la dernière du recueil, *La Marche des Scythes*, délivre une puissance tout à fait théâtrale.

L'Art de toucher le clavecin

Dans son traité pédagogique *L'Art de toucher le clavecin*, paru en 1716 et 1717, François Couperin expose les principes de l'apprentissage de l'instrument ainsi que les qualités requises pour obtenir le jeu le plus expressif, fait de souplesse et de fermeté. Exposant tant le maintien que doit adopter l'élève que les façons propres à une « belle exécution », celle qui dépend « beaucoup plus de la souplesse et de la grande liberté des doigts que de la force », il insiste particulièrement pour que l'interprète respecte à la lettre les nombreux agréments qui émaillent ses pièces comme une poussière d'or projetée par les doigts pour faire briller les lignes et enrichir l'harmonie. L'ouvrage comprend huit courts préludes dans autant de tonalités et qui, bien que « mesurés », montrent une remarquable liberté, en droite ligne de ceux de son oncle Louis.

Canaries

La canarie (parfois désignée au pluriel) est une danse originaire des îles du même nom; elle gagne la France à la fin du 16e siècle après avoir transité par l'Espagne. Devenue danse de cour, elle se présente souvent comme une gigue rapide, avec un rythme pointé enlevant, et peut remplacer celle-ci dans la suite.

Ordre

C'est sous l'appellation d'« ordre » que, pour des raisons restées mystérieuses, François Couperin désigne ses suites de pièces pour clavecin. Peut-être sentait-il la nécessité d'ordonner ses danses, portraits et évocations afin de mieux illustrer, à l'instar de son contemporain La Fontaine, divers aspects de cette « ample comédie à cent actes divers et dont la scène est l'univers »... Quoi qu'il en soit, chaque ordre a sa tonalité de base, juxtaposant modes majeur et mineur. Le *Premier Livre* présente de longues suites dans lesquelles, comme chez Louis Couperin, l'interprète peut puiser, mais dès le *Second Livre* Couperin composera ses ordres de façon intégrée, affirmant leur atmosphère propre et délaissant les danses au profit des pièces de caractère et des portraits, la binarité des danses cédant devant, plus poétique et plus libre, la forme du rondeau.

Pièces

Au cours du 17e siècle, en France et en Allemagne, le clavecin remplace graduellement le luth comme instrument de prédilection, et il partage avec lui un art délicat consistant en danses diverses, en portraits évocateurs et pièces de genre, ou de caractère. Originaires de diverses régions de France ou d'ailleurs, puis stylisées, policées, par les usages des cours, les danses sont le plus souvent de forme binaire, c'est-à-dire en deux sections avec reprise. On les retrouve à la scène et dans les bals, mais, dans l'intimité des salons, elles ne sont pas dansées, leurs signatures rythmiques et leurs tempos constituant une sorte de catalogue dans lequel vont puiser les compositeurs. Certaines pièces, danses ou non, portent les noms de caractéristiques ou de conduites humaines (ou animales) qu'elles dépeignent, comme, ce soir, *La Complaignante*, *La Ténébreuse*, *La Favorite* et *La Marche des Scythes*. Enfin, plusieurs sont des portraits sérieux ou badins de personnages illustres ou inconnus.

Prélude

Pièce qui précède la suite de danses, parfois prévue à l'origine pour « sonder si l'accord est bon partout ». Écrit librement, le prélude se présente souvent comme une improvisation. Particulièrement remarquables, les préludes « non mesurés » des maîtres français du 17e siècle sont notés sur les manuscrits sans barres de mesure, donc sans rythme précis, montrant des rondes reliées par d'élégantes arabesques plus ou moins longues indiquant leur groupement et leur durée. Apparentés aux *toccatas* de Frescobaldi et de son disciple Froberger – que Louis Couperin eut l'occasion de côtoyer à Paris –, ils doivent faire sonner l'instrument tout autant que susciter la surprise et l'émerveillement. Par souci de contraste, Louis Couperin interrompt parfois leur cours par une section centrale contrapuntique, leur conférant une ampleur qui n'a rien à envier aux grands *præludia* (et fugues) des organistes allemands des générations suivantes.

Suite

Apparu au 17e siècle dans la littérature pour luth, la suite enchaîne une poignée en jouant sur les contrastes de rythmes et de tempos. Autour de 1650, elle fixe sa structure de base, constituée de quatre d'entre elles : une allemande, noble et parfois mélancolique, une courante, vive et brusque, une sarabande, tendre ou pensive, et une gigue, emportée et souriante. Entre ces deux dernières pourront prendre place gavottes, bourrées ou menuets et la suite se conclure par une chaconne de belles dimensions. Notons que la suite d'orchestre, qui fera fureur dans l'Allemagne du premier 18e siècle, a une tout autre origine.

Tonalité

L'accord du clavecin, instrument à son fixe comme tous les claviers, pouvait se faire de diverses façons, en ménageant en autant de « tempéraments » différents la justesse ou la fausseté de certains intervalles en fonction de la tonalité demandée. Avant que ne se répande le tempérament dit égal au milieu du 18e siècle, avec ses tierces et ses quintes toutes légèrement fausses de la même façon, ces divers accords conféraient un *ethos* spécifique à chaque tonalité. Vers 1692, dans un court traité resté manuscrit, Marc-Antoine Charpentier décrit l'« énergie des modes » : ainsi, *ré* mineur est « grave et dévot », *la* mineur, « tendre et plaintif », *la* majeur, « joyeux et champêtre », et *do* mineur, « obscur et triste »…

© François Filiatrault, 2026

The French Harpsichord
A Short Glossary

Louis Couperin

Sometime around 1650, brothers Louis, Charles II, and François Couperin gave an impromptu concert for Jacques Champion de Chambonnières—an illustrious harpsichordist and court musician who kept a house near Chaumes-en-Brie, where the Couperins were from. Delighted by the brothers' performance, Chambonnières soon encouraged them to make their way to Paris. Shortly after arriving in the capital, Louis became the organist at the Église St. Gervais, a prestigious position that remained in the Couperin family until 1830. Then, in 1657, he was appointed *ordinaire de la musique de la Chambre du roi pour la viole* (viol player to the King). In 1661, his promising career was cut short by his untimely death at the age of 35. This year marks the 400th anniversary of Louis Couperin's birth.

His surviving works include 70 pieces for organ, 132 for harpsichord, and a handful for viols and oboes. The two manuscripts that preserve most of his oeuvre are not organized into suites; perhaps they would have been if they were intended for publication. Instead, the composer or the copyist has grouped all the preludes together at the beginning, and all the dances and other pieces together by key. Performers must assemble their own suites by choosing at minimum an allemande, courante, sarabande, and gigue.

Louis Couperin stands as one of the greatest French composers of the 17th century. Jean Rondeau has praised the striking emotional power of his writing: Couperin's daring feats of harmony, contrapuntal mastery, and wide palette of keys and colours have made him, in Rondeau's words, "an essential composer for harpsichordists and the music world in general."

François Couperin

François Couperin, son of Charles Couperin II and nephew of Louis, was born in Paris in 1668. During his lifetime, he became known as "le Grand," perhaps at first in order to distinguish him from his uncle of the same name. He was raised in close proximity to the Église St. Gervais, where he became the organist. In time, he was also appointed organist at the Royal Chapel in Versailles and chosen to inherit the position of *Chambre du roi* harpsichordist—albeit only upon the death of its then-occupant. He did, however, teach harpsichord to the offspring of several important families, including the dowager Princess of Conti, the Princess of Monaco, the Duke of Burgundy, the Count of Toulouse, and Mlles de Nantes and de Blois.

His oeuvre consists primarily of works for harpsichord, in addition to a body of remarkable chamber music. In a sense, his uncle Louis helped set the stage for Louis XIV's century; François, on the other hand, ushered in the century of Louis XV. Both composers wrote deeply expressive music, but their methods differed, and the poetry and refinement of François's artistry were unparalleled in his time. Between 1713 and 1730, Couperin le Grand published four volumes for harpsichord—a total of 240 pieces grouped into 27 *ordres*—and a treatise on teaching, *L'Art de toucher le clavecin*. His works had a far-reaching influence on harpsichordists to come. Even two centuries later, Debussy and Ravel saw themselves as heirs to his legacy.

Jean-Philippe Rameau

Born in Dijon in 1683, Jean-Philippe Rameau learned the profession of organist from his father. He held positions in Avignon, Clermont-Ferrand, and Lyon with occasional visits to Paris, where he settled in 1722. In 1733, at the age of 50, he began his career as an operatic composer. Until that time, his energies had been focused on music theory, and his catalogue consisted only of three books of harpsichord pieces and a few cantatas and motets. His 1706 *Premier Livre* consists of a single suite in A minor. Its first *pièce* is an homage to tradition: an unmeasured prelude that ends with something resembling an Italianate gigue.

Rameau's third harpsichord collection, published circa 1729 and titled *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, contains two suites. The first of these, in A minor, adheres to custom with its three opening dances in the usual order: a lavish, meditative allemande, a more demure courante, and an A-major sarabande. Next comes *Les Trois Mains*, so named because it creates the illusion of three hands via extensive hand crossing—a technique also used in the fourth *double* of the gavotte. In this era of French music, *doubles* were ornamented repetitions of a melody, the *simple*. Their added figurations, motifs, and ornaments in short note values make for vivid performances and often require great virtuosity.

Joseph Nicolas Pancrace Royer

Born in Turin, Royer moved to Paris in 1725. There, he forged a brilliant career at the Académie royale de musique (the Opéra) while holding a number of appointments at court. Near the end of his life, he also became the director of the Concert Spirituel. His first and only *Livre de Pièces de clavecin* was dedicated to "Mesdames de France"—that is, his students, the daughters of Louis XV—and contained, rather than a traditional suite, 14 evocatively titled character pieces in different keys. Royer described his standalone *morceaux* as ranging "from tender to lively and from simple to raucous." The last of these, *La Marche des Scythes*, packs a major theatrical punch.

L'Art de toucher le clavecin

In his harpsichord treatise *L'Art de toucher le clavecin*, published in 1716 and 1717, François Couperin lays out principles for teaching harpsichord and describes how to play with true expression, using a firm yet flexible touch. Intended as a pedagogical tool, the treatise touches on many aspects of beautiful playing, such as proper posture, and stipulates that "dexterity in execution depends much more on suppleness and great freedom of the fingers than on force." Couperin places special emphasis on the many ornaments (*agréments*) woven into his music and insists that performers should follow them to the letter—as if to gild the music with their fingers, making lines shine and harmonies sparkle. The text includes eight short preludes in as many different keys; although they are not unmeasured, their style is remarkably free, following in the footsteps of François's uncle Louis.

Canary

The *canarie* (sometimes called *canaries*, plural) is a dance named for its origins in the Canary Islands. It came to France by way of Spain at the end of the 16th century. As a courtly dance, the canary often sounds like an up-tempo gigue with captivating dotted rhythms, and it can replace a gigue in a suite.

Key

On the harpsichord, as on all keyboards, every note must be tuned to a specific pitch. This can be done in a variety of ways: when some intervals are more in tune, others are necessarily less so, resulting in different "temperaments" that are suited to different keys. In equal temperament, which became widespread in the mid-18th century, all thirds and fifths are slightly but equally out of tune. Before that, however, different tuning systems meant that each key had a specific ethos. In a short manuscript treatise from about 1692, Marc-Antoine Charpentier described the "energy of the modes": D minor is "serious and devout," A minor "tender and plaintive," A major "joyful and rustic," and C minor "dark and sad"...

Ordre

For reasons that have remained mysterious, François Couperin labelled his harpsichord suites *ordres*. Perhaps the "orders" given to his dances, musical portraits, and evocative miniatures were meant to echo the *Fables* of his contemporary La Fontaine and become the various chapters of "a comedy immense—its acts unnumber'd and diverse, its scene the boundless universe." Whatever the composer's intentions, each *ordre* alternates between the major and minor modes of a single key. His *Premier Livre* contains long suites from which performers could pick and choose, as they might from Louis Couperin's works. From the *Second Livre* onward, however, the *ordres* are compositions in their own right, each with a distinct atmosphere. Dances are replaced by character pieces and portraits, while binary dance form gives way to the freer, more poetic rondeau.

Pièces

During the 17th century, the harpsichord gradually replaced the lute as the most highly prized instrument in France and Germany. Both repertoires were rich in delicate *pièces*: varied dances, evocative portraits, and genre or character pieces. The dances were imported from various regions in France and abroad, then stylized and refined to suit courtly tastes; they are usually in binary form, with two repeated sections (A-A-B-B). When performed in private settings, they were not actually danced, as they would have been on stages and at balls. Instead, their signature rhythms and tempos became a kind of catalogue for composers to choose from. Some dances and non-dance pieces depicted specific qualities or behaviours—often human, sometimes animal—and were named after them. Tonight's *La Complaignante*, *La Ténébreuse*, *La Favorite*, and *La Marche des Scythes* are among these. Still other pieces were serious or playful portraits of characters, some renowned and some obscure.

Prelude

A piece that comes before a dance suite, intended in some early cases to test whether the whole instrument was well tuned (*sonder si l'accord est bon partout*). Preludes were composed freely and often improvised. In the 17th century, French composers cultivated a remarkable instance of this genre: the "unmeasured prelude," notated without bar lines and therefore without precise rhythm. Manuscript scores showed only stemless round notes, connected by elegantly curved lines to indicate grouping and duration. Designed to sound out the instrument while surprising and delighting listeners, these works resemble the *toccatas* of Frescobaldi and his student Froberger, who moved in the same circles as Louis Couperin when visiting Paris. For the sake of contrast, Louis sometimes added a central contrapuntal section to his preludes, giving them a breadth and depth on par with the great *præludia* (and fugues) by future generations of German organists.

Suite

A suite is a set of dances played one after the other, making the most of contrasting rhythms and tempos. The first dance suites appeared in 17th-century lute repertoire. By about 1650, suites had settled into a basic four-dance structure: the allemande, noble and sometimes melancholy; the sharp, lively courante; the sarabande, tender or perhaps reflective; and the cheerful, energetic gigue. Gavottes, bourrées, or minuets could be added between the last two dances, and the suite might end with a generous chaconne. The dance suite's origins are unrelated to those of the orchestral suite, which enjoyed major popularity in Germany during the first half of the 18th century.

© François Filiatrault, 2026
Traduit par Ariadne Lih



Jean Rondeau

Clavecin
Harpsichord

Alliant déférence envers la tradition à une programmation qui bouscule les conventions, Jean Rondeau est l'une des figures de proue du mouvement visant à faire entrer le clavecin dans le paysage musical contemporain. Il a étudié le clavecin auprès de Blandine Verlet au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, puis a poursuivi sa formation à la Guildhall School de Londres. Il a aussi étudié l'orgue, le piano, le jazz, l'improvisation et la direction d'orchestre. Au cours de la saison 2026-2027, Jean Rondeau sera artiste en résidence au Southbank Centre de Londres, où il présentera notamment deux de ses projets les plus audacieux : *Sisyphus*, un récital de clavecin solo entièrement improvisé, et *UNDR*, un programme pour piano et batterie conçu avec le batteur Tancrède D. Kummer. Ces deux projets sont également à l'affiche du festival Interfinity de Bâle. Jean Rondeau retournera par ailleurs à la Philharmonie de Paris et au Centro Nacional de Difusión Musical de Madrid pour y présenter *Sisyphus*. Cette saison, Jean Rondeau entreprendra également une tournée de récitals en Amérique du Nord consacrée au répertoire français du 17e siècle et interprétera le *Concerto champêtre* de Poulenc avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Prague Symphony Orchestra et le Bruckner Orchester Linz. En novembre 2025 est paru *Louis Couperin: The Complete Works* (Warner/Erato) : qualifiée par *The Arts Desk* de « parution qui enrichit la vie », cette intégrale en plusieurs disques a remporté le prix « Recording of the Year » aux Gramophone Awards 2026.

Combining profound respect for the past with boundary-pushing programming, Jean Rondeau is a leading figure of the movement to bring the harpsichord into the twenty-first century. He studied harpsichord with Blandine Verlet at the Conservatoire national supérieur de musique de Paris, followed by further studies at the Guildhall School in London complemented by courses in organ, piano, jazz, improvisation, and conducting. During the 2026–2027 season, Mr. Rondeau is Artist-in-Residence at London's Southbank Centre, where among other projects he will perform two of his more daring programs: *Sisyphus*, an improvised solo harpsichord recital, and *UNDR*, a piano-and-drums program created with drummer Tancrède D. Kummer. These two projects will also be featured at Interfinity in Basel, while Mr. Rondeau will return to the Philharmonie de Paris and Centro Nacional de Difusión Musical in Madrid to perform *Sisyphus*. Other season highlights include a North American recital tour with a program of seventeenth-century French repertoire, and performances of Poulenc's *Concerto champêtre* with the Orchestra of the Age of Enlightenment, Prague Symphony Orchestra, and Bruckner Orchester Linz. November 2025 saw the release of *Louis Couperin: The Complete Works* (Warner/Erato). Described by *The Arts Desk* as a "life-enhancing release," this multi-disc project won the prize for "Recording of the Year" at the 2026 Gramophone Awards.

Photo © Clément Vayssieres

Vous aimerez aussi / You may also like



Photo © Annie Ethier

Studio de musique ancienne de Montréal
Les Noëls du Roi-Soleil

Les musicien.ne.s du SMAM vous convient à célébrer la Nativité comme on le faisait à Paris au 17e siècle.

Calendrier / Calendar

Mercredi 18 novembre 19 h 30	RAPHAËL FEUILLÂTRE, guitare *Passions latines*	Œuvres d'Albéniz, Barrios Mangoré, Piazzolla, Villa-Lobos et autres
Jeudi 19 novembre 11 h	DANIEL CLARET, violoncelle *Matinée Bach / Kurtág : le lien invisible*	Œuvres de J. S. Bach et György Kurtág
Mardi 24 novembre 19 h 30	AXEL TROLESE, piano *Manuel de Falla : de Grenade à Paris*	Œuvres d'Albéniz, Debussy, Falla et Ravel

VOIR LES DÉTAILS DE BILLETTERIE PAGE 2 / SEE TICKETING DETAILS ON PAGE 2

ÉQUIPE

Caroline Louis, directrice générale et **Olivier Godin**, directeur artistique
Fred Morellato, cheffe de l'administration
Chloé Vaillancourt, adjointe à l'administration
Joannie Lajeunesse, agente à l'administration et à la production
Marjorie Tapp, responsable de la billetterie et de la relation client
Pascale Sandaire, chargée de projet marketing
Florence Geneau, agente aux communications et à l'artistique
Félix Gagné, chargé du marketing numérique
Trevor Hoy, éditeur des programmes
William Edery, chargé de production et de l'accueil du public
Roger Jacob, directeur technique
Martin Lapierre, régisseur

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 fondée et financée 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.

CORINNE BÈVE, DESIGN GRAPHIQUE

SB



Votre prochain concert commence ici.
Découvrez la saison 2026-2027.

Your next concert starts here.
Discover the 2026-2027 season.

sallebourgie.ca
bourgiehall.ca