

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

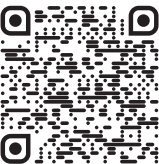
PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

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 des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehá:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires. / The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehá:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

LES VIOLONS DU ROY

Vivaldi : L'estro armonico

Vivaldi: L'estro armonico

Jonathen Cohen, clavecin et direction / harpsichord and conductor

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 40

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

SAMEDI 22 NOVEMBRE 2025 • 19h30

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

L'estro armonico, op. 3 (publié à Amsterdam, 1711)

Concerto pour quatre violons et violoncelle en *ré* majeur, op. 3 n° 1, RV 549

Allegro

Largo e spiccato

Allegro

Solistes : Katya Poplyansky, Noëlla Bouchard, Michelle Seto et Pascale Gagnon, violons et Raphaël Dubé, violoncelle

Concerto pour violon en *la* mineur, op. 3 n° 6, RV 356

Allegro

Largo

Presto

Soliste : Angélique Duguay, violon

Concerto pour deux violons et violoncelle en *sol* mineur, op. 3 n° 2, RV 578

Adagio e spiccato

Allegro

Larghetto

Allegro

Solistes : Noëlla Bouchard et Katya Poplyansky, violons et Benoit Loisel, violoncelle

Concerto pour violon en *sol* majeur, op. 3 n° 3, RV 310

Allegro

Largo

Allegro

Soliste : Pascale Gagnon, violon

Concerto pour quatre violons en *mi* mineur, op. 3 n° 4, RV 550

Andante

Allegro assai

Adagio

Allegro

Solistes : Noëlla Bouchard, Pascale Gagnon, Katya Poplyansky et Angélique Duguay, violons

ENTRACTE

Concerto pour deux violons en *la* mineur, op. 3 n° 8, RV 522

Allegro

Larghetto e spiritoso

Allegro

Solistes : Noëlla Bouchard et Michelle Seto, violons

Concerto pour violon en *ré* majeur, op. 3 n° 9, RV 230

Allegro

Larghetto

Allegro

Soliste : Katya Poplyansky, violon

Concerto pour deux violons et violoncelle en *ré* mineur, op. 3 n° 11, RV 565

Allegro – Adagio e spiccato – Allegro

Largo e spiccato

Allegro

Solistes : Pascale Gagnon et Angélique Duguay, violons et Raphaël Dubé, violoncelle

Concerto pour quatre violons et violoncelle en *si* mineur, op. 3 n° 10, RV 580

Allegro

Largo – Larghetto

Allegro

Solistes : Katya Poplyansky, Noëlla Bouchard, Angélique Duguay et Michelle Seto, violons et Benoit Loïselle, violoncelle

Vivaldi, prêtre et violoniste

Né à Venise en 1678, Antonio Vivaldi est le fils d'un violoniste de la basilique Saint-Marc. Il suit les traces de son père et fait ses débuts à ses côtés dans cet imposant monument aux splendides mosaïques dorées, et dont les tribunes permettent les combinaisons sonores les plus originales. Son baptême fait en catastrophe nous laisse imaginer une santé fragile, ce qui expliquerait que le jeune homme ait été orienté vers le sacerdoce, plus stable qu'une carrière musicale. En 1703, à 25 ans, il est donc ordonné prêtre. Comme ses cheveux roux ne passent pas inaperçus, on l'appellera familièrement *il prete rosso* (« le prêtre roux »).

À peine ordonné, Vivaldi invoque « une maladie de naissance qui [le] rend oppressé » pour renoncer à célébrer la messe. On lui confie alors l'éducation musicale des jeunes orphelines d'un des quatre renommés *Ospedali* de la ville, celui de la Pietà. Dans une ville où, chaque année, le libertinage du carnaval laissait des traces embarrassantes pour les familles, bien des petites filles étaient abandonnées sur les parvis des églises et recueillies par ces hospices charitables. Une bonne éducation, dont faisait partie la musique, les préparait ainsi à un mariage honorable ou à leur entrée en religion.

Sous la gouverne d'éminents musiciens, les jeunes orphelines devenaient des instrumentistes et des chanteuses accomplies, si bien que les messes des *Ospedali* étaient fort courues et faisaient rêver les voyageurs, tandis que des grilles dissimulaient subtilement ces demoiselles aux regards indiscrets. À la Pietà, le *maestro di violino* Vivaldi avait la responsabilité de leur enseigner la plupart des instruments d'orchestre. Il occupera avec plus ou moins de régularité son poste jusqu'en 1740, composant pour ses jeunes élèves des sonates, des concertos pour divers instruments et une soixantaine d'œuvres sacrées. Curieusement, la santé délicate du *Prete rosso* ne l'empêchera pas de voyager et de donner des concerts à l'étranger, ce qui expliquera ses absences fréquentes à la Pietà, et sa mort à Vienne dans le plus grand dénuement...

L'estro armonico, une bombe musicale !

En 1705, Vivaldi se fait connaître comme compositeur grâce à la parution à Venise de son opus 1 consistant en 12 sonates en trio, suivi quatre ans plus tard de son opus 2 pour violon et basse continue. Sa réputation grandissante attire l'attention du célèbre éditeur d'Amsterdam, Estienne Roger, qui publiera en 1711 son premier recueil de concertos pour cordes, l'opus 3, dédié au grand-duc de Toscane Ferdinand III de Médicis, grand amateur de musique et ouvert aux nouveautés.

Dès la fin du 17^e siècle, le concerto s'était implanté en Italie grâce aux œuvres de Giuseppe Torelli (1658-1709) et d'Arcangelo Corelli (1653-1713). Le premier avait posé les jalons du concerto de soliste(s), tandis que des copies manuscrites des 12 *concerti grossi* (collectifs) du second circulaient en Europe, faisant office de référence en la matière. Dans ce contexte, la publication à Amsterdam de l'opus 3 de Vivaldi, intitulé *L'estro armonico*, avait de quoi faire l'effet d'une véritable bombe musicale. L'œuvre de ce violoniste de 33 ans, encore peu connu hors d'Italie, voyait en effet le jour avant que Corelli se décidât enfin à éditer ses douze chefs-d'œuvre dans un opus 6 qui, finalement, allait paraître un an après sa mort !

Le succès des concertos de l'opus 3 de Vivaldi gagne rapidement l'étranger. Le célèbre flûtiste Johann Joachim Quantz, qui les entend pour la première fois en 1714 admire leur nouveauté et leurs « splendides ritournelles ». Ils font sensation à la cour de Weimar, et Johann Sebastian Bach, qui y séjourne de 1708 à 1717, s'empresse d'en transcrire cinq pour clavier (nos 3, 8, 9, 11, 12), enrichissant ainsi la technique de l'orgue et du clavecin du langage violonistique de Vivaldi. Dans les années 1730, il adaptera également pour quatre clavecins et orchestre le *Concerto pour quatre violons n° 10*.

L'estro armonico : invention ou frénésie ?

Le titre de l'opus 3 de Vivaldi a donné bien des maux de tête aux traducteurs : l'*estro* est en effet la créativité, la fantaisie, l'inspiration, l'invention, c'est-à-dire l'imagination, l'audace de ce qu'on appelait « l'harmonie » au sens général de « musique ». Ces innovations et le foisonnement d'idées qui habite ce recueil ne pouvaient que plaire aux « dilettanti di musica », auxquels Vivaldi souhaitait de vivre heureux (*Vivete felici*) dans sa préface.

Originalités du recueil

Sans doute familier avec les œuvres de ses prédécesseurs, Vivaldi nous livre douze concertos, dont cinq sont en quatre mouvements (lent-vif-lent-vif) ou davantage, comme le modèle *da chiesa* (d'église) de Corelli, et dans lesquels il montre ce dont il est capable en matière d'écriture fuguée (*Concerto n° 11*), tandis que les sept autres adoptent le découpage tripartite de Torelli (vif-lent-vif) qui finira par s'imposer.

Faisant preuve d'audace et d'originalité, Vivaldi organise ses 12 concertos en quatre triptyques comprenant chacun un concerto pour 4 violons, un concerto pour deux violons solistes (n° 5 et n° 8) ou de type *grosso* pour deux violons et violoncelle (n° 2 et n° 11), et un concerto pour violon solo. Il fait alterner rigoureusement ses concertos dans les modes majeurs et mineurs, mais, afin de conclure son recueil en majeur, c'est l'avant-dernier concerto qui sera dans le mode mineur.

Dès cet opus 3, Vivaldi établit clairement les règles du jeu du concerto moderne : dans les mouvements vifs, l'ensemble des cordes (*tutti*), qui possède généralement son propre thème, introduit et encadre avec vigueur de longs passages de virtuosité présentés presque à découvert (nos 5, 6, 9), tandis que chaque mouvement lent a sa propre particularité musicale, puisant ses mélodies naïves et dépouillées dans les chansons populaires des ruelles et des gondoles de Venise (nos 6 et 8). Enfin, riche de son apprentissage à la basilique Saint-Marc, il exploite abondamment les contrastes *forte* et *piano*, créant ainsi des effets tour à tour expressifs et dramatiques.

Quelques coups de cœur de la rédactrice de ces notes

Le *Concerto n° 1* nous plonge immédiatement dans ce qu'il y a de plus aérien chez Vivaldi : une introduction confiée à deux violons, puis au violoncelle, suivie d'alternances de *tutti* et de *solì* et de duos, voltigeant d'un violon à l'autre. Le *Largo e spiccato* (détaché) en *si* mineur met en évidence deux violons escortés par de graves descentes orchestrales pointées, un dialogue quasi théâtral comme on en retrouvera un dans le *Concerto pour piano n° 4* de Beethoven. Une gigue que se partagent deux violons termine ce concerto à la manière d'un mouvement perpétuel.

Avec ses quatre mouvements alternés lents et vifs, le **Concerto n° 2** s'en tient officiellement au plan du concerto grosso de Corelli. Pourtant, l'*estro* vivaldien prend rapidement le dessus : après un sombre *Largo e spiccato* qui empile des accords et de subtiles dissonances en notes répétées, explose un fiévreux *Allegro* que se disputent l'orchestre et les deux violons solistes. Un nouvel *Adagio* pointé au rythme de sarabande joue méthodiquement sur les échos entre *forte* et *piano*. Le concerto se termine par une gigue que n'aurait pas désavouée Corelli, exception faite pour quelques passages chromatiques...

Le **Concerto n° 3** fut sans doute un des coups de cœur de Bach, qui en fit une robuste transcription pour clavecin (BWV 978). La vigueur des deux mouvements vifs contraste avec la mélancolie du *Largo* qui fait alterner le solo plaintif du violon avec de sévères accords de l'orchestre.

Avec les **Concertos n° 4** et **10**, Vivaldi place ses quatre violonistes solistes sur un pied d'égalité : dans les allegros, leurs réparties sont tellement bien enchaînées qu'elles nous donnent parfois l'illusion qu'il n'y a qu'un seul soliste !

Le **Concerto n° 8** pour deux violons, dont Bach a fait une magnifique transcription pour orgue (BWV 593), ne ménage ni les gammes ni les bariolages dans ses mouvements vifs, ce qui contraste avec le délicat duo central des violons commenté à l'unisson par de brèves formules répétitives, riches en sauts d'octaves.

Par sa richesse contrapuntique alliée à la virtuosité de ses trois solistes (deux violons et violoncelle), le fascinant **Concerto n° 11**, de type *grosso*, qui a également séduit l'organiste Bach (BWV 596), est un feu d'artifice musical : son premier mouvement est conçu comme un prélude pour les trois solistes sans orchestre et une fugue magistrale, séparés par trois sévères mesures d'accords. Le *Largo e spiccato* sans violoncelles ni basse continue, est une émouvante sicilienne confiée au violon solo. Quant à l'*Allegro* final, c'est un brillant *fugato* généreusement parsemé de chromatisme, dans lequel les trois solistes se livrent une course effrénée.

Vivaldi et le concerto après *L'estro armonico*

Vivaldi composera en tout près de 500 concertos pour divers solistes, le nombre traditionnel de 456 étant désormais revu à la hausse. Même si le *concerto da chiesa* de Corelli a son lot d'admirateurs, notamment Telemann, Geminiani et Handel, *L'estro armonico* servira désormais de référence à la plupart des compositeurs baroques, qu'ils soient italiens, allemands, ou français (Jean-Marie Leclair). Cet opus 3 sera rapidement suivi d'une nouvelle publication, *La stravaganza*, op. 4 (1714), en attendant l'un des recueils les plus populaires du Prêtre roux, *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, op. 8 (v. 1724), dont les quatre premiers concertos, les *Quatre saisons*, témoigneront une fois de plus de la fertile imagination de leur auteur.

© Irène Brisson, 2025

Vivaldi: Priest and violinist

Antonio Vivaldi was born in Venice in 1678. His father was a violinist at St. Mark's Basilica, a cathedral with dazzling gold mosaics and enough choir lofts and platforms to immerse churchgoers in unparalleled combinations of sound. There, the young Vivaldi followed in his father's footsteps, giving his first performances at his father's side. Vivaldi was baptized hastily after his birth, which suggests that he was in fragile health; his health may also have been the reason that he entered the priesthood, rather than pursuing a less stable career as a musician. Ordained in 1703, at the age of 25, he quickly earned the nickname *il prete rosso* (the red priest) for his flaming red hair.

Vivaldi ceased to celebrate mass soon after his ordination, however, citing "an ailment I have suffered from since birth, which oppresses me greatly." Instead, he was put in charge of musical education at the Ospedale della Pietà, one of Venice's four renowned Ospedali. In a city where the yearly debauchery of the Carnival left many families in difficult situations, these charitable hospices took in a large number of infant girls who had been abandoned in front of churches. They gave these orphaned girls a good education—including musical training—to prepare them for an honourable marriage or religious life.

Under the tutelage of renowned musicians, young women in the Ospedali became accomplished singers and instrumentalists. Hidden behind screens to protect their modesty, they performed during the Ospedali's well-attended masses, capturing the imagination of many travellers. As *maestro di violino* at la Pietà, Vivaldi was responsible for teaching most orchestral instruments. He remained in this position on and off until 1740, composing sonatas and concertos for various instruments as well as more than 60 sacred works for his students. Curiously, the *prete rosso*'s ill health did not prevent him from travelling and performing abroad, which explains why he was frequently absent from the Ospedale, and perhaps also why he died, penniless, in Vienna.

L'estro armonico erupts onto the scene!

Vivaldi made his name as a composer with his Op. 1, a set of 12 trio sonatas published in Venice in 1705. His Op. 2 for violin and basso continuo followed four years later. Renowned Amsterdam publisher Estienne Roger took notice of Vivaldi's growing reputation and, in 1711, published Vivaldi's first set of string concertos—*L'estro armonico*, Op. 3. The collection was dedicated to Ferdinando de' Medici, Grand Prince of Tuscany, a lover of music and supporter of musical innovation.

The concerto genre had taken root in Italy in the late 17th century, thanks to Giuseppe Torelli (1658–1709) and Arcangelo Corelli (1653–1713). Torelli laid the foundations for the concerto for solo instrument(s), while Corelli's 12 masterful *concerti grossi* (for groups of instruments) became the most authoritative works of their kind. Corelli's concertos circulated throughout Europe only in manuscript, however, and were not published as his Op. 6 until a year after his death. When *L'estro armonico* appeared in Amsterdam in 1711, therefore, Vivaldi had effectively beaten Corelli to the press—despite being, at the time, a 33-year-old violinist who was still little known outside Italy. It was enough to send shock waves through the musical world.

Vivaldi's Op. 3 rapidly gained recognition abroad. Renowned flutist Johann Joachim Quantz, who heard the concertos for the first time in 1714, praised their novelty and "splendid ritornelli." The collection was also a sensation at the court of Weimar, where Johann Sebastian Bach worked from 1708 to 1717. Bach eagerly transcribed five of Vivaldi's concertos (Nos. 3, 8, 9, 11, and 12) for keyboard, enhancing organ and harpsichord technique with Vivaldian violinistic flair. Later, in the 1730s, Bach would also adapt Vivaldi's Concerto for Four Violins, No. 10, for four harpsichords and orchestra.

***L'estro armónico*— fancy or frenzy?**

The title *L'estro armonico* has always presented a puzzle for translators. *Estro* means creativity, inspiration, invention, fancy. It represents imagination and audacity in the realm of “harmony,” which here refers to music more generally. In his preface, Vivaldi addressed lovers of music (*dilettanti di musica*) and wished them well (*Vivete felici*), trusting that they would enjoy this new collection overflowing with ideas and novelties.

A novel collection

Vivaldi, who was no doubt familiar with the works of his forebears, composed a set of 12 pieces: five concertos with at least four movements, slow-fast-slow-fast, on the model of Corelli's *concerto da chiesa* (church concerto), in which Vivaldi could show his skill in the art of fugue (see Concerto No. 11); and seven concertos with three movements, fast-slow-fast, on the Torelli model that would eventually become the standard.

With 12 works divided into three triptychs, the organization of Op. 3 underscores Vivaldi's originality. Each triptych contains one concerto for four violins; either a concerto for two solo violins (Nos. 5 and 8) or a *concerto grosso* for two violins and cello (Nos. 2 and 11); and one concerto for solo violin. The concertos alternate strictly between major and minor, although the last triptych contains two minor keys in a row, allowing the whole collection to end with a major key.

In only his third publication, Vivaldi had established clear norms for the modern concerto. During fast movements, the full complement of strings (*tutti*) generally had its own theme, which would vigorously introduce and frame long, virtuosic passages of exposed solo playing (Nos. 5, 6, and 9). Meanwhile, each slow movement had its own special features, drawing simple, naïve melodies from the popular songs of Venetian alleyways and gondolas (Nos. 6 and 8). Echoing the sounds of St. Mark's Basilica, where he first learned music, Vivaldi frequently used contrasts between *forte* and *piano* for expressive or dramatic effect.

The program note writer's favourite moments

Concerto No. 1 launches straight into Vivaldi's airiest music. Two violins play a weightless introduction; the cello joins; and the music goes on to cycle between tutti, solos, and duos that tumble lightly between the violins. In the ensuing B minor Largo e spiccato (detached), the orchestra's descending dotted-rhythm theme solemnly escorts two solo violins. The resulting dialogue is almost theatrical, not unlike the one in Beethoven's Piano Concerto No. 4. Two violins share the final gigue, ending the concerto with a feeling of perpetual motion.

With its four movements, slow-fast-slow-fast, **Concerto No. 2** embraces Corelli's traditional *concerto grosso* structure. Nevertheless, the Vivaldian *estro* prevails. The piece opens with a solemn Largo e spiccato, full of accumulated chords and subtle dissonances spread across repeated notes, then bursts into a feverish Allegro that seems to pit the orchestra against the two solo violins. The Adagio adopts dotted sarabande rhythms, unfolding in methodical contrasts between *forte* and *piano*. The final gigue sounds like it might have been written by Corelli—except, of course, for a few chromatic passages.

Bach seems to have been partial to **Concerto No. 3**, which he transcribed in full for harpsichord (BWV 978). The two vigorous fast movements contrast with the melancholy central Largo, in which a plaintive violin solo alternates with stern chords in the orchestra.

In **Concertos No. 4** and **No. 10**, the four violin soloists are placed on an equal footing. In the Allegros, they are joined together so elegantly that their exchanges sometimes sound like the playing of a single violin!

Concerto No. 8 for two violins was given a magnificent organ transcription by Bach (BWV 593). The concerto's fast movements swirl with rapid scales and kaleidoscopic colours. In contrast, the central Larghetto is a delicate solo violin duet framed by the orchestra's repetitive unison figures—brief melodies rich with octave jumps.

With its rich counterpoint and virtuosic solo parts for two violins and cello, **Concerto No. 11** showcases Vivaldi's musical fireworks. Bach was again seduced into transcribing this piece for organ (BWV 596). This fascinating *concerto grosso* begins with an unaccompanied introduction from the three soloists, followed by three measures of severe chords that lead into a masterful fugue.

Next, the cello and basso continuo drop out for the Largo e spiccato, a poignant *siciliana* entrusted to the first violin. For the final Allegro, a brilliant fugato with generous chromatic inflections, the three soloists are suddenly off to the races.

Vivaldi and the concerto after *L'estro armonico*

Vivaldi composed almost 500 concertos for various instruments—significantly more than the previously accepted total of 456. Although the Corellian *concerto da chiesa* had its admirers, including Telemann, Geminiani, and Handel, *L'estro armonico* became the authoritative reference for most Baroque composers, whether Italian, German, or French (like Jean-Marie Leclair). Soon after this highly successful Op. 3 came *La stravaganza*, Op. 4 (1714). Years later, the *prete rosso* released one of his most popular collections, *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, Op. 8 (ca. 1724), whose first four concertos make up *The Four Seasons*—a lasting testament to Vivaldi's ever-fruitful imagination.



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 de Boston et directeur artistique de l'ensemble 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 in repertoire as diverse as Baroque opera and Classical symphonic music. He is Artistic Director of the Handel and Haydn Society in Boston and Artistic Director of the ensemble Arcangelo, as well as Artistic Advisor of the London Handel Festival. He served as Music Director of Les Violons du Roy for 10 years.



KATYA POPLYANSKY

Violon / Violin

La violoniste canadienne Katya Poplyansky s'est distinguée dans plusieurs concours, dont ceux du Isabel Bader Centre for the Performing Arts et de Tunbridge Wells, ainsi qu'au Concours de musique national Eckhardt-Gramatté. Elle a en outre collaboré avec l'ensemble de chambre Amici et l'ARC Ensemble. Elle est premier violon du Isabel Quartet de l'Université Queen's et violon solo de l'Orchestre symphonique de Kingston. En juillet 2024, elle a été nommée co-violon solo des Violons du Roy.

Canadian violinist Katya Poplyansky has been a prizewinner at numerous competitions, including the Isabel Bader Centre for the Performing Arts, Tunbridge Wells, and Eckhardt-Gramatté competitions. She has also collaborated with Amici Chamber Ensemble and the ARC Ensemble. She currently serves as First Violin of the Isabel Quartet at Queen's University as well as Concertmaster of the Kingston Symphony Orchestra. In July 2024, she was named Co-Concertmaster of Les Violons du Roy.



NOËLLA BOUCHARD

Violon / Violin

Noëlla Bouchard s'est jointe aux Violons du Roy en 1995. Depuis, elle a pris part à plusieurs centaines de concerts, à une trentaine de tournées internationales et à de nombreux enregistrements de cet orchestre de chambre. Au cours des dernières années, elle a été invitée aux Concerts du Bicet au Festival Music and Beyond d'Ottawa. De plus, elle a participé à l'enregistrement d'un disque consacré à la musique de chambre d'André Mathieu, aux côtés du pianiste Jean-Michel Dubé.

Noëlla Bouchard joined Les Violons du Roy in 1995. Since then, she has performed in several hundred concerts and taken part in some 30 international tours and numerous recordings with the orchestra. In recent years, she has been invited to perform at the Concerts du Bic and the Music and Beyond Festival in Ottawa, and recorded a CD of André Mathieu's chamber compositions with pianist Jean-Michel Dubé.



MICHELLE SETO

Violon / Violin

La violoniste Michelle Seto est membre des Violons du Roy depuis 1992. Elle s'est produite comme soliste avec plusieurs orchestres canadiens, tels que l'Orchestre du Centre national des Arts, les orchestres symphoniques de Québec et de Vancouver, l'Orchestre philharmonique de Calgary ainsi qu'avec Les Violons du Roy.

Violinist Michelle Seto has been a member of Les Violons du Roy since 1992. She has appeared as soloist with some of Canada's leading orchestras, including the National Arts Centre Orchestra, Orchestre symphonique de Québec, Vancouver Symphony Orchestra, Calgary Philharmonic Orchestra, and with her own ensemble, Les Violons du Roy.



PASCALE GAGNON

Violon / Violin

Pascale Gagnon est membre des Violons du Roy depuis 2001. Elle a joué avec différents orchestres et ensembles professionnels, dont l'Orchestre Métropolitain, l'Orchestre symphonique de Laval, I Musici de Montréal, La Pietà et la Société de musique contemporaine du Québec. Elle a été membre fondateur du Quatuor Bozzini, un ensemble réputé dans le milieu de la musique contemporaine.

Pascale Gagnon has been a member of Les Violons du Roy since 2001. She has appeared with various other professional ensembles, including the Orchestre Métropolitain, Orchestre symphonique de Laval, I Musici de Montréal, La Pietà, and Société de musique contemporaine du Québec. She was a founding member of the Bozzini Quartet, a well-known ensemble in the contemporary music milieu.



ANGÉLIQUE DUGUAY

Violon / Violin

Angélique Duguay est membre des Violons du Roy depuis 1996. Elle a joué entre autres avec l'Orchestre symphonique de Laval et les Jeunes Virtuoses de Montréal. Elle a également été membre de l'Orchestre Léonard de Vinci à l'Opéra de Rouen lors d'un séjour en Europe. En outre, elle joue encore régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Québec, l'Opéra de Montréal et la Sinfonia de Lanaudière.

Angélique Duguay has been a member of Les Violons du Roy since 1996. In the past, she has performed with the Orchestre symphonique de Laval and the Jeunes Virtuoses de Montréal, among other ensembles. She was also a member of the Léonard de Vinci Orchestra at the Opéra de Rouen during her time in Europe. She still plays regularly with the Orchestre symphonique de Québec, Opéra de Montréal, and Sinfonia de Lanaudière.



RAPHAËL DUBÉ

Violoncelle / Cello

Membre des Violons du Roy depuis 2008, Raphaël Dubé s'est produit comme soliste avec Les Violons du Roy, l'Orchestre national des jeunes du Canada et l'Orchestre symphonique du Conservatoire de musique de Montréal. Il a également joué à deux reprises au Carnegie Hall de New York au sein du quatuor avec piano Amity Players. Plus récemment, il s'est produit comme chambriste aux festivals du Bic et de Sackville.

A member of Les Violons du Roy since 2008, Raphaël Dubé has appeared as a soloist with Les Violons du Roy, the National Youth Orchestra of Canada, and the Orchestre symphonique du Conservatoire de musique de Montréal. He has also performed twice at Carnegie Hall in New York City with the Amity Players piano quartet. More recently, he has performed in chamber settings at the Festival du Bic and Sackville Festival of Early Music.



BENOIT LOISELLE

Violoncelle / Cello

Violoncelle solo des Violons du Roy, Benoit Loisel poursuit également une carrière de soliste et de chambriste. On a pu l'entendre notamment avec l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre Métropolitain, l'Orchestre de chambre de Hull et l'Orchestre de la Francophonie canadienne. En plus de ses activités de concertiste, il est professeur à l'Académie du Domaine Forget.

Principal Cello of Les Violons du Roy, Benoit Loisel also pursues a career as a soloist and chamber musician. He has performed with the Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre Métropolitain, Orchestre de chambre de Hull, and Orchestre de la Francophonie canadienne. In addition to his concert activities, he teaches at the Domaine Forget Academy.



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.

PREMIERS VIOLONS

FIRST VIOLINS

Katya Poplyansky^{1,2}

Michelle Seto

Pascale Giguère³

Maud Langlois

SECONDS VIOLONS

SECOND VIOLINS

Angélique Duguay⁴

Pascale Gagnon⁵

Véronique Vychytil

Noëlla Bouchard⁶

ALTOS

VIOLAS

Annie Morrier

Jean-Louis Blouin⁷

VIOLONCELLES

CELLOS

Benoit Loisel⁸

Raphaël Dubé⁹

CONTREBASSE

DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

GUITARE BAROQUE ET THÉORBE

BAROQUE GUITAR

AND THEORBO

Sylvain Bergeron

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 Sartori, 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. Pascale Giguère joue sur le violon Carlo Ferdinando Landolfi (Milan, 1745) acquis et généreusement prêté par madame Marthe Bourgeois. / Pascale Giguère plays a Carlo Ferdinando Landolfi violin (Milan, 1745), purchased and generously loaned by Marthe Bourgeois.

4. 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.

5. 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.

6. Noëlla Bouchard joue sur un violon Spiritus Sorfana, fecit Cunei (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 Cunei violin (1725) and uses a Charles Peccatte bow, both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

7. 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.

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

9. 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.

Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Camilla Greenwell

Mozart et ses muses

Samedi 14 février – 19h 30

Les Violons du Roy et l'Orchestre de l'Agora
Nicolas Ellis, chef
Sarah Dufresne, soprano

La soprano Sarah Dufresne fera ses débuts avec Les Violons du Roy auxquels se joindra, en grande première, l'Orchestre de l'Agora pour un programme tout-Mozart.

Calendrier / Calendar

Judi 27 novembre 18 h	5 à 7 jazz Goldstream	Le pianist Julian Gutierrez Vinardell évoque dans sa musique les paysages du Canada et de Cuba.
Mardi 2 décembre 19 h 30	Roomful of Teeth	Le groupe vocal Roomful of Teeth explore le potentiel immense de la voix humaine.
Mercredi 3 décembre 19 h 30	VIOLAINE MELANÇON, violon MEAGAN MILATZ, piano Paris rebelle	Œuvres de Mel Bonis, Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Erik Satie et autres

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 :

5 À 7 JAZZ Goldstream • Jeudi 27 novembre à 18 h



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

