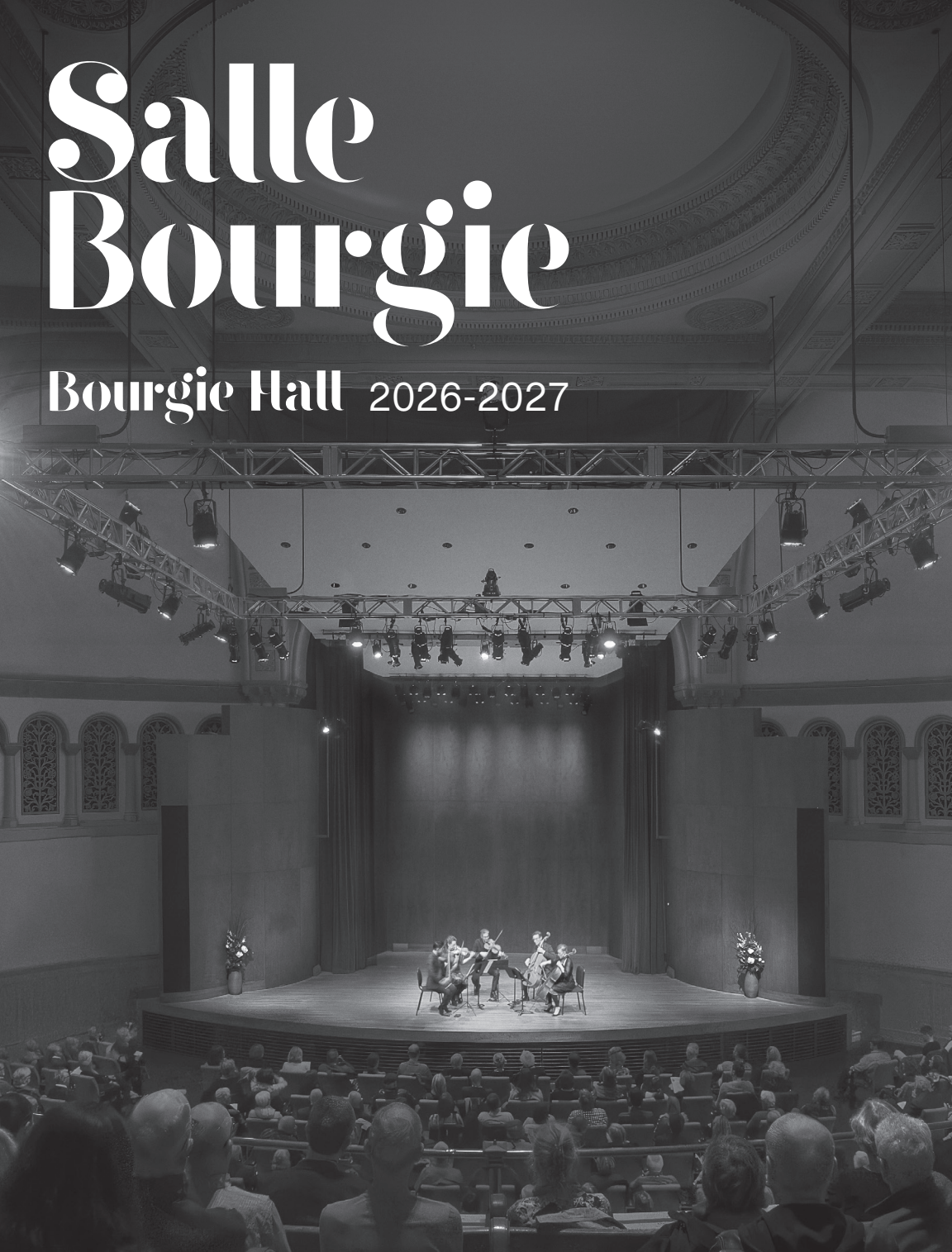




Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027

PROGRAMME



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

MONTREAL
MUSEUM
OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

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



EN PERSONNE IN PERSON

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

À la billetterie du Musée des beaux-arts 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 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 Rotinohsion: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, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pîkwâkanagân, 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 Rotinohsion: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, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pîkwâkanagân, Oshkiigmong and Haienwátha.

Fantaisies baroques

Baroque Fantasy

Les Violons du Roy

Maurice Steger, chef / conductor

Pascale Giguère, violon / violin

Suren Barry, clavecin / harpsichord

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 45

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.

Please turn off all electronic devices before the concert.

VENDREDI 23 OCTOBRE 2026 • 19h30

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Suite pour orchestre en fa dièse mineur, TWV 55: fis1 (s.d.)

Ouverture

Les Plaisirs

Angloise

La Badinerie italienne

Loure

Menuets I et II

Courante

Le Batelage

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

Symphonie en la majeur, Wq. 182/4, H. 660 (1773)

Allegro ma non troppo

Largo ed innocentemente

Allegro assai

UNICO WILHELM VAN WASSENAER (1692-1766)

Concerto armonico n° 1 en sol majeur (La Haye, 1740)

Grave

Allegro

Grave, staccato

Allegro

ENTRACTE

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Concerto pour violon et clavier en fa majeur, Hob. XVIII:6 (1766 ou avant)

Allegro moderato

Largo

Presto

GEORG PHILIPP TELEMANN

Suite pour orchestre en sol mineur, TWV 55:g2, « La Changeante » (s.d.)

Ouverture

Loure

Les Scaramouches

Menuets I et II

La Plaisanterie

Hornpipe

Avec douceur

Canarie

Georg Philipp Telemann

Parmi les quelque 6000 œuvres que Telemann nous a laissées figurent environ 125 suites orchestrales. Composées généralement d'une ouverture suivie de plusieurs danses, mêlant styles français, italien, allemand et même anglais, elles abordent des sujets variés et portent des titres évocateurs, tels que *La Bouffonne*, *La Chasse*, *Le Tintamarre* ou encore *La Changeante*.

La Suite en fa dièse mineur, TWV 55:fi1, est typique du style français. Son *Ouverture* suit d'ailleurs le modèle « à la française » créé par Jean-Baptiste Lully. Ce genre, adopté ensuite par de nombreux compositeurs, consiste en une introduction lente et solennelle, caractérisée par des rythmes pointés, suivie d'une section rapide et énergique, avant le retour de la partie lente. Dans la suite de Telemann, les deux *Grave* adoptent un ton sérieux, voire dramatique, tandis que le *Vivace*, d'abord hésitant, s'affirme progressivement pour devenir pleinement dansant. *Les Plaisirs* se révèlent délicats et élégants, teintés de tendresse, alors que l'*Angloise* allie enjouement et noblesse. *La Badinerie italienne*, vive et légère, nous entraîne ensuite dans un véritable tourbillon musical avant une *Loure* contemplative, deux menuets mesurés et une *Courante* fluide et aérienne. L'ensemble est couronné par *Le Batelage* qui, loin de décrire une simple activité fluviale, évoque plutôt une scène animée, pleine de mouvement et d'énergie.

À l'instar de François Couperin et Marin Marais, Telemann aimait attribuer à ses œuvres des titres plus évocateurs d'une atmosphère ou d'un caractère que d'un programme précis. *La Suite « La Changeante »*, qui évoque « celle qui change » ou « l'inconstante », fait justement passer l'auditeur d'une humeur à l'autre, alternant gravité, esprit, élégance et fantaisie, sans jamais devenir véritablement descriptive. Son *Ouverture* « à la française » se révèle plus légère que celle de la suite précédente, offrant une introduction ponctuée de passages bondissants qui encadre une section rapide et très dansante. Suit une *Loure* élégante et racée, au balancement souple, avant l'apparition de Scaramouche, personnage burlesque issu de la *commedia dell'arte*, magnifiquement dépeint dans un mouvement vif et espiègle, où une section plus séduisante et volage révèle une autre facette intéressante du personnage.

Deux menuets contrastés s'enchaînent ensuite : le premier, noble, en *mi* mineur, et le second, tendre, dans la tonalité parallèle majeure. *La Plaisanterie*, comme son titre le suggère, joue sur l'humour musical et déploie une humeur piquante et taquine, tandis que le *Hornpipe*, danse anglaise apparentée à la gigue, se montre vif et sautillant. Pour conclure cette suite, Telemann juxtapose deux mouvements contrastés : *Avec douceur*, dont la musique tendre et caressante invite au recueillement, et *Canarie*, une danse vive d'origine espagnole associée aux îles Canaries, qui apporte une conclusion brillante et énergique.

Carl Philipp Emanuel Bach

C'est à Hambourg, où C. P. E. Bach avait repris le poste de Telemann en 1768, que furent composées, en 1773, les *Six symphonies pour cordes et continuo*, Wq. 182. Celles-ci résultaient d'une commande du baron Gottfried van Swieten (1733-1803), alors ambassadeur d'Autriche à Berlin, le même mécène qui contribua à faire connaître les œuvres de J. S. Bach et Handel à Mozart et à Beethoven. Van Swieten avait demandé à Bach de s'abandonner à son inspiration, sans se soucier des difficultés d'exécution qui pourraient en résulter. Il espérait ainsi retrouver dans ces symphonies les qualités qui faisaient l'originalité de sa musique pour clavier, et ne fut pas déçu. À l'instar de celle-ci, elles se distinguent par leurs contrastes soudains, leurs modulations audacieuses, leur forte expressivité et leur remarquable énergie dramatique.

Dès les premières mesures de la **Symphonie en la majeur**, les premiers et seconds violons se répondent en s'échangeant un motif descendant et élégant qui semble venir directement du ciel. Celui-ci se transforme rapidement en un thème plein de vigueur et de passion. Ces deux idées constituent l'essentiel du matériau thématique du mouvement, dont le développement impressionne par sa puissance expressive. Sans interruption, la musique conduit ensuite au mouvement suivant, un *Larghetto ed innocentemente* dominé par un thème ample, lyrique et richement orné.

Le dernier mouvement, indiqué *Allegro assai*, repose sur un thème énergique et joyeux, dont les nombreuses réapparitions ouvrent sans cesse de nouvelles perspectives : variations, modulations, ornements et transformations rythmiques contribuent à maintenir un élan constant. L'œuvre s'achève sur une ultime affirmation joyeuse de ce thème, servant de brillante conclusion à la symphonie.

Unico Wilhelm van Wassenauer

Unico Wilhelm van Wassenauer est issu d'une famille distinguée, riche et puissante. Après des études universitaires et un grand tour d'Europe, il fonde à La Haye un « Collegium musicum », groupe de musiciens passionnés se réunissant chaque semaine sous la direction du violoniste italien Carlo Ricciotti (1681-1756). Il réduit ses activités musicales après son mariage en 1723, avant d'exercer les fonctions de diplomate à Paris puis à Cologne.

Entre 1725 et 1740, van Wassenauer compose les *Concerti armonici*, un ensemble de six concertos pour cordes qu'il ne souhaite pas diffuser sous son propre nom, sans doute en raison de sa haute naissance. Il les fait publier de façon anonyme en 1740 par Ricciotti, à qui ils sont d'abord attribués. Au 19^e siècle, en raison de leur élégance mélodique et de leur style italien raffiné, le compositeur polonais Franciszek Lessel (v. 1780-1838) attribue ces œuvres à Pergolesi (1710-1736). Cette attribution erronée connaît un tel succès que certains concertos serviront même de source à Igor Stravinsky pour son ballet *Pulcinella*, alors qu'on pensait encore qu'ils étaient de Pergolesi. Cependant, en 1979-1980, un manuscrit des six concertos est découvert par le musicologue néerlandais Albert Dunning dans les archives du château de Twickel (le château où van Wassenauer est né), portant la mention « Concerti Armonici ». Bien que l'écriture ne soit pas celle du compositeur, le manuscrit comporte une introduction de sa main qui dit : « Partition de mes concerts gravés par M. Ricciotti ». Il ne fait alors plus aucun doute que ces concertos sont bien du diplomate. Outre les six concertos pour cordes, trois sonates pour flûte à bec et continuo ont été découvertes au début des années 1990.

Le **Concerto n° 1 en sol majeur** commence par une introduction *Grave* pleine de noblesse et de chromatismes, dont les tensions harmoniques évoquent une lamentation. Suit un *Allegro* qui nous transporte directement sous le soleil d'Italie avec son atmosphère enjouée et ses passages virtuoses. Le *Grave, staccato*, fait chanter le violoncelle et les deux premiers violons dans des lignes mélodiques expressives soutenues par un accompagnement en notes piquées des autres instruments. Le mélange de lyrisme et de notes *staccato* confère au mouvement un caractère ambigu, où se côtoient apaisement et inexorabilité, le rendant particulièrement intéressant. L'*Allegro* final, en 12/8, possède un caractère vif, bondissant et joyeux qui s'apparente à une gigue et procure au concerto une conclusion festive, sautillante et presque populaire, contrastant avec la noblesse du premier mouvement.

Joseph Haydn

Les six premiers concertos qu'Haydn compose sont des concertos pour orgue, écrits vraisemblablement entre 1755 et 1766, avant son entrée au service des Esterházy. De l'instrument, le compositeur n'utilise que les claviers, jamais le pédalier. C'est la raison pour laquelle les six ouvrages en question peuvent aussi bien se jouer au clavecin, et parfois même, comme le n° 2, au piano-forte ou au piano. Bien que leur inspiration soit inégale, plusieurs d'entre eux, notamment les n^{os} 1, 2 et 6, séduisent par leur liberté d'écriture et leur charme mélodique. Par leur conception, ils s'apparentent davantage au *concerto grosso* baroque qu'au concerto classique pleinement développé que l'on retrouvera plus tard chez Mozart.

Seul double concerto de toute l'œuvre du compositeur, le **Concerto n° 6 pour violon et clavier en fa majeur** repose sur un dialogue raffiné entre les deux solistes. L'œuvre s'ouvre sur un *Allegro moderato* lumineux et plein d'entrain. Dès les premières mesures, Haydn expose des thèmes simples, mais d'une grande élégance. Les deux instruments solistes s'échangent les idées musicales avec naturel, sans recherche d'esbroufe virtuose. On y entend déjà le futur maître de la symphonie : les phrases sont équilibrées, la forme claire et le discours toujours vivant. Dans le *Largo* à l'atmosphère sereine et presque intime, le violon et le clavier dialoguent autour d'une mélodie pleine de tendresse et de délicatesse, ciselée comme une pièce d'orfèvrerie et empreinte d'une grâce caractéristique du jeune Haydn.

Le début du *Presto* final annonce curieusement le menuet de la *Symphonie n° 21* (1764), et, au-delà, celui de la *Petite musique de nuit* de Mozart (1787). D'un caractère joyeux et dansant, ce mouvement se distingue par son rythme vif et les échanges de plus en plus animés entre les deux solistes. L'ensemble dégage une impression de spontanéité et de bonne humeur, séduisant par son inventivité mélodique et son énergie communicative.

Georg Philipp Telemann

Telemann's oeuvre—estimated at about 6000 works—includes around 125 orchestral suites. These suites usually consist of an overture and a series of dances, blending French, Italian, German, and even English styles while touching on a wide variety of topics: many have evocative titles such as *La Bouffonne*, *La Chasse*, *Le Tintamarre*—or *La Changeante* (meaning changing or inconstant).

The **Suite in F-sharp minor, TWV 55: fis1**, is typical of the French style. Its “Overture” follows the widely adopted French overture form pioneered by Jean-Baptiste Lully: a slow and solemn introduction with marked dotted rhythms, an energetic middle section in a quicker tempo, and a reprise of the slow section. Here, the outer sections are serious, even dramatic, and marked Grave. The central Vivace section begins tentatively but grows steadily more confident and dance-like. “Les Plaisirs” is elegant, delicate, and tinged with tenderness, while the “Angloise” blends playfulness with dignity. Lively and nimble, “La Badinerie italienne” is a musical whirlwind that leads into the contemplative Loure. Next come two moderate minuets and a fluid, airy Courante. The suite ends on a high note with “Le Batelage” (The Ferry), which sounds less like a peaceful ride down the river and more like an animated boating scene, full of energy and movement.

Telemann's titles, like those of François Couperin and Marin Marais, usually suggest an atmosphere or character rather than a specific program. Thus, ***La Changeante*** is changeable and capricious but never truly descriptive as its moods shift, swinging between gravity, wit, elegance, and fantasy. This suite's French overture is lighter than the one that began the program: the introduction is peppered with bouncy passages, and the middle section is fast-moving and irresistibly danceable. Next comes a distinguished, lilting Loure, followed by “Les Scaramouches”—a lively and mischievous movement that masterfully embodies *the commedia dell'arte* clown Scaramouche. A more mercurial and seductive section shows the character in another intriguing light.

Two contrasting minuets come next. The first, in E minor, has a noble character; the second is more tender and in the parallel major. Piquant and tongue-in-cheek, the musical humour of “La Plaisanterie” lives up to its name. The Hornpipe, a jig-like English dance, is spirited and bouncy. Finally, Telemann creates a marked contrast between the last two movements. After the soft, sweet, and meditative “Avec douceur” comes the “Canarie,” a sprightly Spanish dance associated with the Canary Islands and an exhilarating end to the suite.

Carl Philipp Emanuel Bach

In 1768, C. P. E. Bach succeeded Telemann as Kapellmeister in Hamburg. It was there, in 1773, that he composed his Six String Symphonies, Wq. 182—a commission from Baron Gottfried van Swieten (1733–1803), who was the Austrian ambassador to Berlin at the time. A major patron of the arts, van Swieten had helped introduce Mozart and Beethoven to the music of J. S. Bach and Handel. For these works, he asked Carl Philipp Emanuel to let his inspiration run free without worrying about potential performance difficulties: he hoped to see the young Bach recreate the originality of his keyboard music in a symphonic medium, and he was not disappointed. The sudden contrasts, daring modulations, expressive power, and striking drama that set C. P. E. Bach's keyboard works apart also give these symphonies their characteristic sound.

The **Sinfonia in A major** begins with a back-and-forth between the first and second violins; they exchange an elegant descending motive that seems to fall from the heavens. A passionate and energetic theme follows soon after. The movement revolves around these two thematic ideas, exploring them in a remarkably expressive development section. This opening Allegro flows uninterrupted into the second movement, marked *Larghetto ed innocentemente*. Here, the main theme is expansive, lyrical, and richly ornamented.

In the Allegro assai finale, a joyful and energetic theme appears repeatedly, transformed and renewed by variations, modulations, ornaments, and rhythmic shifts. Each fresh embellishment feeds the movement's constant forward momentum, and the theme's jubilant final statement ends the Sinfonia on a brilliant note.

Unico Wilhelm van Wassenaer

Unico Wilhelm van Wassenaer was part of a rich, powerful, and distinguished family. After attending university and travelling extensively around Europe, he founded a Collegium musicum in The Hague—a group of passionate amateur musicians who met weekly under the direction of Italian violinist Carlo Ricciotti (1681-1756). Van Wassenaer scaled back his musical activities after his wedding in 1723, later embarking on diplomatic missions to Paris and Cologne.

From 1725 to 1740, van Wassenaer composed his ***Concerti armonici***, a set of six string concertos that he declined to publish under his own name, likely due to his elevated rank. Instead, he had them published anonymously by Ricciotti in 1740. Initially presumed to be by Ricciotti, the pieces were later attributed to Pergolesi (1710-1736) by the Polish composer Franciszek Lessel (c. 1780-1838), on the basis of their melodic elegance and refined Italianate style. This 19th-century misattribution was so widely accepted that Igor Stravinsky used some of the concertos as a source for his ballet *Pulcinella*, believing them to be by Pergolesi. It was not until 1979/1980 that Dutch musicologist Albert Dunning discovered a manuscript labelled *Concerti Armonici* in the archives of van Wassenaer's birthplace, the castle of Twickel. The score itself is not in van Wassenaer's hand, but its introductory note was clearly penned by him: "Score of my concertos, engraved by Signor Ricciotti." This confirmed his authorship beyond all doubt. In addition to the six string concertos, the diplomat's works include three recorder sonatas discovered in the early 1990s.

The **Concerto No. 1 in G major** opens with a Grave introduction whose chromaticism and harmonic tensions create a noble, lament-like character. The playful, virtuosic Allegro that follows transports the listener directly to sunny Italy. In the third movement, marked "Grave, staccato," the cello and the first two violins launch into sustained, expressive melodies, supported by staccato accompaniment from the other instruments. This blend of expansive lyricism and steady staccato creates a compelling ambiguity: peace and respite juxtaposed with an inexorable march forward. The final Allegro is in 12/8 time. Joyful, lively, and buoyant, it sounds almost like a jig, contrasting with the Concerto's dignified opening and bringing the piece to a high-spirited, almost popular close.

Joseph Haydn

Haydn's first six concertos were likely composed between 1755 and 1760, before the composer entered the Esterházy's employ. They are for organ, but they use only the keyboards, not the pedals. For this reason, they can be performed as easily on the harpsichord as on the organ, and some of them—No. 2, for example—are even suitable for the piano or fortepiano. The set as a whole is somewhat uneven, but several concertos are imbued with a profoundly appealing compositional freedom and melodic charm, particularly Nos. 1, 2, and 6. They are closer in form to the Baroque concerto grosso than to the fully developed Classical concertos that Mozart would later compose.

The **Concerto No. 6 for Violin and Keyboard in F major** is the only double concerto Haydn ever wrote; at its heart is a sophisticated dialogue between the two soloists. The piece begins with a bright and bubbly *Allegro moderato* that launches directly into Haydn's exceptionally elegant and simple themes. The solo instruments fall into an easy back-and-forth, exchanging musical ideas with no need for musical bravado. Balanced phrases, luminously clear form, and tireless vitality point toward Haydn's future mastery of symphonic writing. Next comes the *Largo*, serene and almost intimate. Here, the violin and keyboard dialogue centres on a sweet, delicate melody, sculpted with great care and imbued with the young Haydn's characteristic grace.

Curiously, the beginning of the *Presto* bears a striking resemblance to the minuet of Haydn's Symphony No. 21 (1764) and, even later, the minuet of Mozart's *A Little Night Music* (1787). This third and last movement is cheerful and dance-like, with lively rhythms and increasingly animated exchanges between keyboard and violin. Haydn's melodic invention and expressive energy make for an irresistible finale, overflowing with spontaneity and good spirits.

© Dominique Gagné, 2026
Translated by Ariadne Lih



Maurice Steger

**Chef
Conductor**

Maurice Steger est surnommé « le plus grand flûtiste à bec au monde ». Pour être à la hauteur de telles attentes, il faut non seulement une technique époustouflante, mais aussi du charisme, de l'intelligence et une sensibilité musicale particulière. Maurice Steger ne cesse de le prouver à son public, qu'il inspire par son énergie débordante dans divers formats de concerts aux quatre coins du monde. En tant que soliste et chef d'orchestre, il se produit régulièrement avec les meilleurs ensembles jouant sur instruments d'époque tels que l'Akademie für Alte Musik Berlin, La Cetra Barockorchester Basel, le Venice Baroque Orchestra, The English Concert, Il Pomo D'oro et I Barocchisti.

Dubbed “the world’s leading recorder player,” Maurice Steger possesses not only the astonishing technique but also the charisma, intellect, and singular musical sensitivity required to live up to such high expectations. He has continually proved this to audiences, inspiring them with his unstoppable energy in various concert settings the world over. He regularly gives concerts as a soloist and conductor with leading period-instrument ensembles, such as the Akademie für Alte Musik Berlin, La Cetra Barockorchester Basel, Venice Baroque Orchestra, The English Concert, Il Pomo D'oro, and I Barocchisti.



Pascale Giguère

Violon
Violin

Pascale Giguère est membre des Violons du Roy depuis 1995. Elle y occupe le poste de coviolon solo de 2000 à 2013, puis, depuis 2014, de premier violon solo. Elle a remporté plusieurs distinctions prestigieuses, dont le grand prix (toutes catégories) du Concours national de musique CIBC, le premier prix au Concours de l'Orchestre symphonique de Québec ainsi que le prestigieux Prix d'Europe. Pascale Giguère joue un violon Carlo Ferdinando Landolfi (Milan, 1745) acquis et généreusement prêté par madame Marthe Bourgeois. Elle joue également un Stradivarius de 1727, le « di Barbaro », gracieusement mis à sa disposition par Canimex.

Pascale Giguère has been a member of Les Violons du Roy since 1995, serving as co-concertmaster from 2000 to 2013 and concertmaster since 2014. Among the accolades she has received are the grand prize at the CIBC National Music Festival, first prize in the Concours de l'Orchestre symphonique de Québec, and the prestigious Prix d'Europe. Pascale Giguère plays a Carlo Ferdinando Landolfi violin (Milan, 1745), purchased and generously loaned by Marthe Bourgeois. She also plays a "Di Barbaro" Stradivarius violin from 1727, generously loaned by Canimex.



Suren Barry

Clavecin
Harpsichord

Né à Montréal, Suren Barry est un musicien polyvalent, aussi à l'aise au piano qu'au piano-forte ou au clavecin. S'étant produit avec certains des ensembles de musique ancienne les plus réputés au monde, il s'est établi comme un spécialiste recherché. Il a remporté le deuxième prix à la Jurow Competition en 2024 ainsi qu'une bourse de l'English Concert of America. Suren Barry enseigne le continuo à l'Université de Montréal et collabore régulièrement avec des ensembles au Canada et aux États-Unis, tels que Les Violons du Roy, l'ensemble Twelfth Night, l'Ensemble Caprice et I Musici de Montréal. Il poursuit également une carrière de pianiste, se produisant régulièrement aux côtés de Carson Becke, avec qui il forme le Duo Octavian.

Born in Montréal, Suren Barry is a versatile musician who is equally at home performing on the piano, fortepiano, and harpsichord. He has established himself as a sought-after specialist, and played with some of the world's most renowned early music ensembles. He won second prize in the 2024 Jurow Competition and a scholarship from the English Concert of America. Suren Barry teaches continuo at the Université de Montréal and regularly collaborates with ensembles in Canada and the United States, including Les Violons du Roy, the ensemble Twelfth Night, Ensemble Caprice, and I Musici de Montréal. Additionally, he pursues a parallel career as a pianist, performing regularly alongside Carson Becke as the Octavian Duo.



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 seventeenth- and eighteenth-century performance practice, and for these concerts they use copies of period bows. The orchestra also regularly delves into nineteenth- and twentieth-century repertoire. In addition to its significant contributions 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}
Maud Langlois³
Véronique Vychtyl
Noëlla Bouchard⁴
Inti Manzi

SECONDS VIOLONS SECOND VIOLINS

Pascale Gagnon⁵
Angélique Duguay⁶
Michelle Seto
Henri Roy

ALTOS VIOLAS

Isaac Chalk
Annie Morrier
Jean-Louis Blouin⁷
Charlotte Paradis

VIOLONCELLES CELLOS

Benoit Loiselle⁸
Raphaël Dubé⁹
Nathanaël Cardinal¹⁰

CONTREBASSE DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

CLAVECIN HARPSICHORD

Suren Barry

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. 1726-1729) et utilise un archet de violon Eugène Nicolas Sartory, monté argent (Paris, v. 1910) et un archet de violon baroque Andrew Dipper, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Katya Poplyansky plays a Giuseppe "del Gesù" Guarneri violin (Cremona, c. 1726-1729) and uses a silver-mounted Eugène Nicolas Sartory violin bow (Paris, c. 1910) and an Andrew Dipper Baroque violin bow, all generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

3. Maud Langlois joue sur le violon Giorgio Gatti Torino, propriété de la Fondation des Violons du Roy, obtenu grâce à la généreuse implication de la Fondation Virginia Parker et de monsieur Joseph A. Soltész. / Maud Langlois plays a Giorgio Gatti Torino violin belonging to La Fondation des Violons du Roy, obtained with the generous assistance of the Virginia Parker Foundation and Joseph A. Soltész.

4. 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.

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 (c. 1930), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

6. 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 (c. 1950), 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, c. 1930) and uses a Louis Gillet viola bow (c. 1965), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

8. Benoit Loiselle utilise un archet Joseph Alfred Lamy (1900), gravé « A. Lamy à Paris », gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Benoit Loiselle 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, c. 1695-1700), generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

10. Nathanaël Cardinal joue sur un violoncelle Salvatore Valentineti (1975), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Nathanaël Cardinal plays a Salvatore Valentineti cello (1975), generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillé une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.



LES VITRAUX TIFFANY TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 20^e siècle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.



Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, dessin de Thomas Calvert (1873-après 1934). *La Charité*, Salle Bourgie, MBAM (anc. église Erskine and American), vers 1901, verre, plomb, fabriqué par Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 × 152 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, achat. Photo MBAM, Christine Guest / Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, designed by Thomas Calvert (1873-after 1934). *Charity*, Bourgie Hall, MMFA (formerly the Erskine and American Church), about 1901, leaded glass, made by Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 × 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Musique
ancienne et
baroque



MYRIAM LEBLANC, soprano
HOPKINSON SMITH, luth
John Dowland et la Renaissance

Vendredi 30 octobre
19h30

BILLETS À PARTIR DE 25 \$

Billetterie du Musée • sallebourgje.ca
514 285-2000, option 1

Ce concert est présenté avec
le soutien de la succession de
Marie-Paule Laurans

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Vous aimerez aussi / You may also like



**MARDI
17 NOV.
19h30**

JEAN RONDEAU, clavecin
Le clavecin en majesté

Le remarquable claveciniste Jean Rondeau est de retour à la Salle Bourgie ! Pour ce concert très attendu, il nous propose une immersion dans l'art des maîtres français du clavecin, un univers à la fois élégant, poétique et raffiné.

Œuvres de F. Couperin, L. Couperin, Rameau et Royer

Calendrier / Calendar

Mardi 27 octobre 19h30	QUATUOR MOLINARI <i>Molinari / Mondrian : inspirations musicales</i>	Œuvres de Wilbert Bulsink, Denis Gougeon, Guus Janssen et John Rea
Jeudi 29 octobre 19h30	PIERRE GÉNISSON, clarinette BRUNO FONTAINE, piano	Pierre Génisson nous propose de redécouvrir l'héritage de Benny Goodman, génial musicien de jazz.
Vendredi 30 octobre 19h30	MYRIAM LEBLANC, soprano HOPKINSON SMITH, luth <i>John Dowland et la Renaissance</i>	Myriam Leblanc et Hopkinson Smith nous convient à un grand voyage à travers la musique du génial compositeur anglais.

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 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



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

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

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

