

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



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.

**SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!**

infolettre.sallebourgjie.ca

newsletter.sallebourgjie.ca



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

Symphonie à la française

Symphony in the French Manner

Nicolas Ellis, chef / conductor

Raphaël Pidoux, violoncelle / cello

Présenté en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane
Presented in collaboration with the Palazzetto Bru Zane



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 40

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.
Thank you for not using your cellphone during the concert.

Si vous souhaitez un rafraîchissement, le bar de la Salle Bourgie sera ouvert une heure avant le début du concert et pendant l'entracte.

If you would like some refreshments, Bourgie Hall's bar will be open one hour before the start of the concert and at intermission.

VENDREDI 6 JUIN 2025 — 19 h 30

Avec le soutien de
With support from



FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC [1734-1829]

Symphonie en ré majeur, op. 3 n° 6 [1753-1754]

Allegro

Andante

Presto

JEAN-LOUIS DUPORT [1749-1819]

Concerto pour violoncelle et orchestre n° 6 en ré mineur [1813-1815]

Allegro

Andante cantabile

Rondo allegretto

ENTRACTE

«Une symphonie cosmique», suite pour orchestre tirée de différents opéras

I. La création de l'Univers

JEAN-PHILIPPE RAMEAU [1683-1764]

Ouverture «qui peint le débrouillement de Cahos et le choc des Éléments lorsqu'ils sont séparés» [*Zaïs*, RCT 60, 1748]

II. Les Saisons et l'adoration de la Terre

Entrée pour les Muses, les Zéphirs, les Saisons, les Heures et les Arts [*Les Boréades*, RCT 31, 1763]

Musette et Tambourin en rondeau [*Les Fêtes d'Hébé*, RCT 41, 1739]

Prélude pour l'adoration du soleil [*Les Indes galantes*, RCT 44, v. 1735]

Tambourins I et II [*Dardanus*, RCT 35, 1739]

III. Les Vents et l'Orage

Suite des vents [*Les Boréades*, RCT 31]

Orage [*Platée*, RCT 53, 1745]

Gavottes pour les Heures et les Zéphirs [*Les Boréades*, RCT 31]

Contredanse en rondeau [*Les Boréades*, RCT 31]

Contredanses très vives [*Les Boréades*, RCT 31]

IV. Les Parques, fileuses du Temps

«Du destin, le vouloir suprême» [*Hippolyte et Aricie*, RCT 43, 1733;
transcr. S. Desbiens]

«Vous, qui de l'avenir» [*Hippolyte et Aricie*, RCT 43]

V. Supernova/Retour du Chaos

JEAN-FÉRY REBEL [1666-1747]

«Le Chaos» [*Les Éléments*, 1738]

Le concert d'aujourd'hui parcourt près de 80 ans de musique française et englobe les règnes de Louis XV et de Louis XVI, la Révolution de 1789 et le Premier Empire [1804-1815]. Même si Jean-Baptiste Lully, le compositeur préféré de Louis XIV, est mort en 1687, la musique française est restée longtemps attachée à son legs musical, et bien téméraire celui qui osait vouloir s'en écarter :

Jean-Philippe Rameau [1683-1764] en a fait les frais. Peu à peu, au cours du XVIII^e siècle, en raison de son bouillonnement intellectuel et artistique, Paris a éclipsé Versailles, notamment grâce au Concert Spirituel, une société fondée en 1725 pour combler la disette musicale qu'imposaient le Carême et certaines périodes de l'année liturgique. Au fil des ans, des virtuoses et des compositeurs étrangers s'y feront entendre : Georg Philipp Telemann, Johann Stamitz, Luigi Boccherini et, en 1778, Wolfgang Amadeus Mozart, avec sa *Symphonie n° 31*, dite « Parisienne ».

C'est aussi à Paris que se trouvent les imprimeries musicales, les salons particuliers fréquentés par l'élite intellectuelle, ainsi que les mécènes, tel le fermier général Alexandre Le Riche de La Pouplinière [1693-1762] qui, dès 1732, possède un orchestre dont la réputation ne cessera de croître au fil des années, pour devenir « un des meilleurs » d'Europe. Une ère nouvelle commence, à laquelle appartiennent François-Joseph Gossec [1734-1829] et Jean-Louis Duport [1749-1819].

François-Joseph Gossec

Né deux ans après Haydn, mort après Beethoven et Schubert, Gossec [Gossé, Gaussé] a connu tous les remous historiques mentionnés plus haut. Originaire du Hainaut – aujourd'hui en Belgique – il a reçu sa formation musicale à Anvers et à Bruxelles avant de s'installer à Paris en 1751, à l'âge de 17 ans. Entré comme violoniste dans l'orchestre de La Pouplinière, il joue sous la direction de Rameau puis de Johann Stamitz, un des « pères » de la symphonie préclassique, auquel il succèdera en 1756.

À la mort de La Pouplinière, Gossec devient maître de musique chez le prince de Condé, puis chez celui de Conti, fonde en 1769 une société de concerts, dirige ensuite le Concert Spirituel et, en 1782, est nommé directeur de l'Opéra royal puis de l'École royale de chant récemment fondée.

À partir de 1789, il tire son épingle du jeu en composant des hymnes patriotiques qui lui valent d'être appelé « musicien officiel de la Révolution », et participe en 1795 à la création du Conservatoire de musique, y enseignant la composition jusqu'en 1814. Son ascension se poursuit sous le règne de Napoléon I^{er}, mais la chute de ce dernier le relègue au second plan, Louis XVIII, frère de l'infortuné Louis XVI, n'appréciant pas son passé révolutionnaire.

Le catalogue de Gossec comprend 160 compositions, dont une quinzaine d'ouvrages lyriques, une *Messe des morts*, de la musique de chambre et une soixantaine d'œuvres orchestrales, dont 49 symphonies qui lui ont valu d'être parfois appelé le « père de la symphonie française ». La plupart de ces symphonies ont été composées entre 1753 – soit avant les premières de Joseph Haydn –, et 1778, époque du courant préromantique du *Sturm und Drang* (tempête et passion). Il y reviendra après une longue pause due à ses fonctions à l'Opéra royal et à la Révolution de 1789 qui sonnera le glas du Concert Spirituel. Sa dernière symphonie, en 1809 – année de la mort de Haydn –, soulignera le 20^e anniversaire de la prise de la Bastille.

Longtemps considéré comme perdu, le recueil opus III, composé en 1753-54 et publié en 1756, comprend les six premières symphonies de Gossec, alors âgé de 24 ans. Elles sont destinées aux cordes, sauf la dernière qui possède deux hautbois obligés. Leur titre italien, *Sei Sinfonie a più stromenti*, et leur découpage en trois brefs mouvements les rapproche des symphonies italiennes de Giovanni Battista Sammartini (v. 1700-1775) appréciées des Parisiens. Dans ses prochaines publications, Gossec s'alignera davantage sur les symphonies de Stamitz et de l'école dite de Mannheim. Comme ses modèles, il joue sur les nuances, les contrastes dynamiques et met de côté, dans l'opus III, les longs développements thématiques.

Le premier mouvement est un *Allegro* à deux thèmes qui évolue de la tonique à la dominante (*la* majeur) avant de revenir au ton principal. Les deux thèmes, riches en gammes et en figures ornamentales, sont reliés par un saisissant crescendo ascendant des cordes en trémolo. L'*Andante* central est une sorte de cortège ou de marche en *ré* mineur et comprend deux sections avec reprises et un bref développement modulant. Le *Presto* conclusif en *ré* majeur a le caractère guilleret d'un air de chasse. Ses deux thèmes sont nettement différenciés, le deuxième étant confié aux deux hautbois.

La France, de la viole de gambe au violoncelle

Si le violoncelle, apparu en Italie en même temps que le violon, a inspiré à Johann Sebastian Bach six suites [1720] et à Antonio Vivaldi six sonates et 27 concertos, la France lui a longtemps préféré la basse de viole de gambe. En 1740, dans sa *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*, le gambiste Hubert LeBlanc osait même qualifier le violoncelle de « misérable, cancre, haire et pauvre diable » (p. 36), et ce, l'année même de la publication à Paris des sonates de Vivaldi !

C'est à deux gambistes devenus violoncellistes, Jean Barrière [1707-1747] et Martin Berteau [1691-1771], que l'on doit le développement de l'école française du violoncelle. Parmi les élèves de Berteau figure Jean-Pierre Duport « l'ainé » [1741-1818], qui fera carrière à Berlin, à la cour de Frédéric II, puis de Frédéric-Guillaume II de Prusse, excellent violoncelliste amateur.

Jean-Louis Duport

Se destinant d'abord à la danse et au violon, Jean-Louis Duport « le jeune » [1749-1819] devient l'élève de son frère Jean-Pierre « l'ainé », et se fait applaudir à ses côtés au concert Spirituel dès l'âge de 18 ans. *Le Mercure de France* (Février 1768, p. 224) souligne alors son « exécution précise, brillante, étonnante, des sons pleins, moelleux, flatteurs, un jeu sûr et hardi [qui] annoncent le plus grand talent. » Lorsqu'en 1782 le célèbre violoniste Giovanni Battista Viotti (1755-1825) arrive à Paris, Duport, fasciné par sa virtuosité, s'en inspire pour développer la technique du violoncelle. La Révolution le pousse à rejoindre son frère à la cour de Berlin pour laquelle Haydn, Mozart et Beethoven composeront de la musique de chambre.

À la suite à la défaite de la Prusse contre Napoléon (1806), Jean-Louis Duport retourne en France et doit reconquérir son public qui l'a oublié durant ses années d'exil. Nommé violoncelliste solo de la Chapelle impériale de Napoléon, il enseignera également le violoncelle au Conservatoire (1813-1815). Son catalogue est entièrement consacré à son instrument, et comprend notamment des sonates, des études et six concertos. On lui doit également un *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet*, publié en 1806.

Le **Concerto pour violoncelle et orchestre n° 6 en *ré* mineur** date des années 1813-1815, et son style se situe à la charnière du classicisme et du romantisme. Duport utilise généreusement tout le registre de l'instrument, les doubles cordes, les bariolages violonistiques et joue sur les contrastes sonores et les nuances.

Richement développé et très mozartien, l'*Allegro* initial, amorcé par une longue introduction orchestrale, possède une fougue héritée du courant exalté du *Sturm und Drang*. Son deuxième thème, en *fa* majeur, fait chanter le registre aigu de l'instrument. L'*Andante* cantabile en *la* mineur est une romance richement ornée se terminant dans l'extrême aigu de l'instrument. L'*Allegretto* conclusif, en *ré* majeur, est un joyeux rondo de type populaire dans l'esprit de Haydn.

Jean-Philippe Rameau

Originaire de Dijon, Jean-Philippe Rameau, excellent organiste et improvisateur, s'installe définitivement à Paris en 1722 et y publie un important *Traité d'harmonie* ainsi que des suites pour clavecin. C'est à 50 ans, soit à un âge assez avancé, comparé à celui de la plupart de ses contemporains, qu'il aborde l'opéra avec *Hippolyte et Aricie*, dont la complexité vocale et instrumentale indignes les admirateurs de Lully. Défiant les critiques, il s'adonne désormais à la composition de spectacles scéniques, avec trente ouvrages comprenant des tragédies lyriques, des opéras-ballets et des divertissements de cour qui feront de lui le plus important et le plus original des compositeurs d'opéras français de son temps.

Épuisé par la Querelle des Bouffons qui divisa à Paris et à Versailles l'élite musicale et philosophique entre 1752 et 1754, Rameau consacre ses dix dernières années à la rédaction d'articles et d'ouvrages théoriques, ainsi qu'à quelques opéras, dont *Abaris ou les Boréades* (1763), affirmant dans ses vieux jours : « J'ai plus de goût qu'autrefois, mais je n'ai plus de génie ». Anobli par Louis XV, il meurt à 81 ans, en 1764, alors que Paris vient d'accueillir un enfant prodige nommé Mozart.

Avant l'apparition de la symphonie préclassique en France, le terme « symphonie » signifiait tout simplement « orchestre » et, depuis Lully, la « Suite de symphonies » groupait une ouverture et quelques danses. C'est dans cet esprit que Nicolas Ellis a réuni une douzaine d'extraits de différents ouvrages lyriques de Rameau s'étalant de 1733 à 1763, pour imaginer une sorte de « symphonie pastorale » en « hommage à la Terre », ayant pour fil conducteur la nature ou ses personifications mythologiques. On y découvrira l'audace harmonique et le sens de la couleur orchestrale du compositeur, que ce soit dans les orages ou les tempêtes dont raffolait le public, dans les scènes pastorales, comme celle des doux Zéphirs des *Boréades* (Acte IV) ou dans des danses aussi rustiques que la contredanse ou le tambourin, le plus célèbre d'entre eux étant celui de l'opéra-ballet *Les Fêtes d'Hébé* (1739).

La spectaculaire ouverture de la pastorale héroïque *Zaïs* (1748) peint « le débrouillement du Cahos [sic] et le choc des Eléments lorsqu'ils se sont séparés ». Ponctuée par le tambour, elle module de façon audacieuse, et multiple les thèmes, comme pour montrer le choc des quatre éléments. Ce thème du chaos originel avait déjà inspiré en 1738 le ballet *Les Éléments* de Jean-Féry Rebel et allait produire tout un effet dans *Die Schöpfung* [La création] de Haydn (1798).

Alternent ensuite des pages délicates et vigoureuses. Dans le genre intimiste, figurent le « Prélude pour l'adoration du Soleil » de l'opéra-ballet *Les Indes galantes* (1735) ou ce petit bijou contrapuntique qu'est « L'entrée pour les Muses, les Zéphirs, les Saisons, les Heures et les Arts » de l'Acte I des *Boréades*.

On se rendra compte du talent d'orchestrateur de Rameau dans le ballet-bouffon de *Platée* (1745). Pour jouer un tour à la jalouse Junon, Jupiter feint de tomber amoureux de la naïve *Platée*, « une nymphe ridicule » et laide, vivant dans un marais peuplé de grenouilles. Au premier acte, un terrible orage – une gracieuseté de Junon – s'abat sur son habitat. Dans *Abaris ou les Boréades*, c'est Borée, le dieu du vent du Nord qui, furieux de voir la reine Alphise refuser le mariage avec un de ses fils, laisse éclater sa colère dans l'Acte III. Contrairement à ce que Rameau pensait, il avait encore du génie...

Today's concert encompasses close to 80 years of French music, covering the reigns of Louis XV and Louis XVI, the French Revolution of 1789, and the First Empire (1804–1815). Even though Jean-Baptiste Lully, Louis XIV's favourite composer, died in 1687, for many years after his legacy continued to exert considerable influence on French music, and courageous was he who dared to stray from that path: Jean-Philippe Rameau (1683–1764) paid the penalty for his heresy. Over the course of the 18th century, Paris gradually eclipsed Versailles due to its great level of intellectual and artistic activity, in particular the Concert Spirituel: this organization founded in 1725 compensated for the dearth of music that occurred during Lent and other specific periods of the liturgical calendar. Over the years, it featured several foreign virtuosos and composers: Georg Philipp Telemann, Johann Stamitz, Luigi Boccherini, and, in 1779, Wolfgang Amadeus Mozart with his Symphony No. 31, "Paris."

Paris was also home to music printing houses, private salons frequented by the intellectual elite, and patrons such as the *fermier général*¹ Alexandre Le Riche de La Pouplinière (1693–1762). He founded a private orchestra in 1732, whose reputation grew over the years until it became known as "one of the best" in Europe. It was the dawn of a new era, one that included François-Joseph Gossec (1734–1829) and Jean-Louis Duport (1749–1819).

François-Joseph Gossec

Born two years after Haydn, Gossec (also called Gossé, Gausse) outlived Beethoven and Schubert and witnessed all of the aforementioned historical turmoil. Originally from Hainaut—nowadays in Belgium—, he studied music in Antwerp and Brussels before settling in Paris in 1751, at age 17. He joined La Pouplinière's orchestra as a violinist, playing under Rameau and later Johann Stamitz, one of the "fathers" of the pre-Classical symphony, whom he succeeded in 1756.

After La Pouplinière died, Gossec became master of music to the Prince de Condé before entering the Prince de Conti's service in the same role; founded a concert society in 1769; subsequently directed the Concert Spirituel; and, in 1782,

was named director of first the Opéra royal, and then the recently founded École royale de chant. He played his cards right in 1789 by composing patriotic hymns that earned him the moniker "official musician of the Revolution," and in 1795 he helped found the Conservatory, where he taught composition until 1814. His rise continued during Napoleon I's reign, though he was relegated to the sidelines following the emperor's fall from power—Louis XVIII, brother of the unfortunate Louis XVI, disapproved of his revolutionary past.

Gossec's catalogue of works comprises about 160 compositions, including about 15 operas, a *Messe des morts*, chamber music, and about 60 orchestral works that include 49 symphonies, which led to him occasionally being called the "father of the French symphony." The majority of his symphonies were written between 1753—before Joseph Haydn's first such works—and 1778, the heyday of the proto-Romantic *Sturm und Drang* [storm and stress] movement. He returned to this genre after a long break owing to his duties at the Opéra royal and then the 1789 Revolution, which sounded the death knell for the Concert Spirituel. His last symphony, written in 1809—the year of Haydn's death—commemorated the 20th anniversary of the storming of the Bastille.

¹ Translator's note: In pre-revolutionary France, the role of the *fermier général* was to collect taxes on behalf of the king. As was the case with La Pouplinière, in the 17th and 18th centuries they became notorious for the immense wealth they accumulated.

For a long time thought to be lost, the Opus 3 collection, written between 1753 and 1754 and published in 1756, includes the six first symphonies by Gossec, then 24 at the time. They are all written for strings save for the last one, which includes two obbligato oboe parts. With their Italian title, *Sei Sinfonie a più stromenti*, and structure consisting of three short movements, they bear a certain likeness to Giovanni Battista Sammartini's [ca. 1700–1775] Italian symphonies that delighted Parisian audiences. In subsequent publications, Gossec aligned himself more with the symphonic model promoted by Stamitz and the so-called Mannheim School, and like them Gossec played with nuance and dynamic contrast, abandoning long thematic developments in Op. 3.

The Allegro first movement contains two themes, and it moves from the tonic to the dominant [A major] before returning to the home key. Its two themes, loaded with scales and ornaments, are connected by an intense crescendo that rises from the strings playing tremolos.

The central Andante is a kind of march or funeral procession in D minor, comprising two repeated sections and a brief development featuring a modulation.

The concluding Presto, in D major, has the ebullient character of a hunting song. Its two themes are clearly differentiated, with the second one handed to a pair of oboes.

From the Viola da Gamba to the Cello in France

While the cello, which appeared in Italy at the same time as the violin, inspired Johann Sebastian Bach to write six suites [1720] and Antonio Vivaldi to compose six sonatas and 27 concertos, in France the viola da gamba remained the preferred instrument for a long period. In 1740, in his *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle* [Defending the basse de viole from the violin's initiatives and the cello's ambitions], the gambist Hubert LeBlanc even dared to describe the cello as a "wretch, dunce, hair shirt, and poor devil" (p. 36)—and this was in the same year that Vivaldi's sonatas were published in Paris!

The French school of cello playing was developed on the initiative of two gambists-turned-cellists, Jean Barrière [1707–1747] et Martin Berteau [1691–1771]. Berteau's students included Jean-Pierre Duport "the Elder" [1741–1818], who pursued a career in Berlin first at Frederick II's court, and then at the court of Frederick William II of Prussia, himself an excellent amateur cellist.

Jean-Louis Duport

After first focusing on dance and the violin, Jean-Louis Duport "the Younger" [1749–1819] became the student of his brother Jean-Pierre "the Elder," and at age 18 began performing alongside him to great acclaim at the Concert Spirituel. *Le Mercure de France* [February 1768, p. 224] highlighted his "precise, brilliant, and surprising interpretations, full, mellow, flattering sound, assured and courageous playing [which all] promise talent of the highest level." When the illustrious violinist Giovanni Battista Viotti [1755–1825] arrived in Paris in 1782, his virtuosity inspired a fascinated Duport to develop a playing technique for the cello. The Revolution prompted him to join his brother at the court in Berlin for which Haydn, Mozart, and Beethoven would all compose chamber music.

Following Prussia's defeat by Napoleon in 1806, Jean-Louis Duport returned to France, where he had to recapture the attention of a public that had forgotten him during his years of exile. Appointed principal cellist of Napoleon's Imperial Chapel, he would also later teach cello at the Conservatory from 1813 to 1815. Duport composed solely for his instrument, and his output notably includes sonatas, etudes, and six concertos. He also authored the *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet* [Essay on fingering for the cello and the conduct of the bow], published in 1806.

The **Cello Concerto in D minor** dates from 1813–1815, and stylistically it bridges the gap between Classicism and Romanticism. Duport makes ample use of the instrument's entire range as well as double strings and violin-like bariolages, and plays with timbral contrasts and dynamics.

Richly developed and quite Mozartean in style, the opening Allegro—which begins with a long orchestral introduction— inherited its passionate demeanour from the exalted *Sturm und Drang* movement. Its second theme in F major allows the cello's high register to shine.

The Andante cantabile in A minor is a richly ornamented romance that ends in the cello's uppermost register. The concluding Allegretto in D major is a merry folk-style rondo in the manner of Haydn.

Jean-Philippe Rameau

Born in Dijon, Jean-Philippe Rameau—an outstanding organist and improviser—settled permanently in Paris in 1722, where he published an influential *Traité d'harmonie* [Treatise on harmony] as well as suites for the harpsichord. He tackled his first opera at age 50, a fairly advanced age in comparison to most of his peers; the work in question was *Hippolyte et Aricie*, whose vocal and instrumental complexity incensed devotees of Lully. Defying his critics, Rameau thereafter devoted himself to the composition of stage works, completing about thirty opuses that comprise *tragédies lyriques*, opera-ballets,

and courtly *divertissements* that made him the most important, and original, French opera composer of his time.

Exhausted by the *Querelle des Bouffons* [Quarrel of the comic actors] that divided the musical and philosophical elite between 1752 and 1754, during his last ten years Rameau busied himself with the writing of theoretical texts and books as well as several operas, including *Abaris ou les Boréades* [1763], and in his old age asserted, "I have better taste than before, but I lack my former genius." Ennobled by Louis XV, he died in 1764 at age 81, when Paris had just recently welcomed a child prodigy by the name of Mozart.

Before the pre-Classical symphony appeared in France, the term *symphonie* simply meant "orchestra," and beginning with Lully, a *suite de symphonies* consisted of an overture and a few dances. It was in the spirit of these suites that Nicolas Ellis assembled a dozen excerpts from various stage works by Rameau, ranging from 1733 to 1763, to invent a sort of "pastoral symphony" in "homage to the Earth," with nature, sometimes personified in mythological characters, serving as a common theme. This suite reveals Rameau's daring harmonies and feeling for orchestral colour, in either the thunderstorms or tempests that delighted audiences, in pastoral scenes such as the one of the gentle Zephyrs in ***Les Boréades*** [Act IV], or in genuine peasant dances like the *contredanse* or *tambourin*, the most famous of which is found in the opera-ballet ***Les Fêtes d'Hébé*** [1739].

The spectacular opening of the heroic pastorale ***Zaïs*** [1748] portrays "the ordering of Chaos and the shock of the Elements when they are separated from one another." Punctuated by drumbeats, a bold modulation occurs and the themes increase in number, as though to depict the shock of the four elements. The theme of the chaos of creation had already inspired **Jean-Féry Rebel** in his ballet ***Les Éléments*** from 1738, and would be used to great effect in Haydn's *Die Schöpfung* [The Creation], composed in 1798.

A sequence of alternately dainty and energetic music follows next. In an intimate vein, there are the "Prélude pour l'adoration du Soleil" [Prelude for the Adoration of the Sun] from the opera-ballet ***Les Indes galantes*** [1735] or the little contrapuntal gem that is "L'entrée pour les Muses, les Zephyrs, les Saisons, les Heures et les Arts" [The Entrée for the Muses, the Zephyrs, the Seasons, the Hours, and the Arts] from Act I of *Les Boréades*.

Rameau's talent for orchestration is evident in the *ballet-bouffon* ***Platée*** [1745]. Jupiter plays a trick on the jealous Juno by pretending to fall in love with the naive Plataea, a "ridiculous" and ugly nymph who lives in a frog-filled marsh. In the first act, her home is pummelled by a terrible thunderstorm, courtesy of Juno. In *Abaris ou les Boréades*, the god of the North wind, Borée, enraged that the queen Alphise refused to marry one of his sons, vents his fury in Act III. Contrary to what Rameau thought, the spark of genius was still alive and well in him!



NICOLAS ELLIS

Chef
Conductor

Nicolas Ellis est le directeur musical de l'Orchestre national de Bretagne ainsi que le premier chef invité des Violons du Roy. Il est également le directeur artistique de l'Orchestre de l'Agora, qu'il a fondé à Montréal en 2013. M. Ellis est l'un des chefs d'orchestre les plus actifs sur la scène canadienne. Il a dirigé le Vancouver Symphony Orchestra, l'Orchestre du Centre national des Arts, l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal, l'Orchestre symphonique de Québec, le Saskatoon Symphony Orchestra, Les Grands Ballets Canadiens, l'Opéra de Québec et l'Opéra de Montréal. À l'international, il a notamment été invité par l'Opéra de Graz et le San Diego Symphony.

Nicolas Ellis is Music Director of the Orchestre National de Bretagne and Principal Guest Conductor of Les Violons du Roy. He is also Artistic Director of the Orchestre de l'Agora, which he founded in Montréal in 2013. One of the most active conductors working in Canadian music today, he has conducted the Vancouver Symphony Orchestra, National Arts Centre Orchestra, I Musici de Montréal Chamber Orchestra, Orchestre symphonique de Québec, Saskatoon Symphony Orchestra, Les Grands Ballets Canadiens, Opéra de Québec, and Opéra de Montréal. Outside of Canada, he has appeared with the Graz Opera and San Diego Symphony.



RAPHAËL PIDOUX

Violoncelle Cello

Raphaël Pidoux est lauréat du Concours de violoncelle Bach à Leipzig. Parallèlement à sa carrière au sein du Trio Wanderer, il joue fréquemment avec Christophe Coin, l'Ensemble baroque de Limoges et le Quatuor Mosaïques ainsi qu'avec des orchestres tels que Les Siècles et l'Orchestre de Rouen. Il est professeur de violoncelle au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Avec ses collègues du Trio Wanderer, il a fondé une classe de trio avec piano au CRR de Paris qui prépare les ensembles aux concerts et aux concours internationaux. Raphaël Pidoux joue sur un violoncelle de Goffredo Cappa [Saluzzo, 1680].

Raphaël Pidoux is a past winner of the Bach Cello Competition in Leipzig. In parallel to his career as a member of the Trio Wanderer, he frequently performs with Christophe Coin, the Ensemble baroque de Limoges, and the Quatuor Mosaïques, as well as with orchestras such as Les Siècles and the Orchestre de Rouen. He is a cello professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Along with his colleagues from the Trio Wanderer, he initiated a piano trio class at the CRR de Paris that prepares ensembles for concerts and international competitions. Raphaël Pidoux plays a Goffredo Cappa cello [Saluzzo, 1680].



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 le chef fondateur Bernard Labadie et maintenant sous la direction musicale de Jonathan Cohen, 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'inscrivent depuis quelques années dans l'offre culturelle de la ville de Montréal. Connus partout en Amérique du Nord, ils ont également donné plusieurs dizaines de concerts en Europe et en Asie.

The chamber orchestra Les Violons du Roy takes its name from the renowned string orchestra of the court of the French kings. This ensemble, which possesses a core membership of fifteen players, was brought together in 1984 by founding conductor Bernard Labadie. Les Violons du Roy specialises in the vast repertoire for chamber orchestra, employing copies of period bows on modern instruments. The ensemble performs works from the Baroque and Classical periods with an approach strongly influenced by current research in performance practice of the 17th and 18th centuries. The orchestra also regularly delves into repertoires of the 19th and 20th centuries. Les Violons du Roy is at the heart of the music scene in Quebec City and a regular feature of Montreal's cultural calendar. It is renowned throughout North America, and has given dozens of concerts in Europe, the United States, and Asia.

LES MUSICIEN.NE.S / THE MUSICIANS

PREMIERS VIOLONS

FIRST VIOLINS

Pascale Giguère^{1,2}
Noëlla Bouchard
Angélique Duguay³
Pascale Gagnon⁴
Maud Langlois

SECONDS VIOLONS

SECOND VIOLINS

Katya Poplyansky⁵
Michelle Seto
Véronique Vychytil
Alexandre Sauvaire

ALTOS

VIOLAS

Jean-Louis Blouin⁶
Annie Morrier
Étienne Chénard⁷

VIOLONCELLES

CELLOS

Dominique Beauséjour-Ostiguy⁸
Raphaël Dubé⁹

CONTREBASSE

DOUBLE BASS
Raphaël McNabney

FLûTES

FLUTES
Geneviève Savoie
Noémie Caron-Marcotte

HAUTBOIS

OBOES
Élise Poulin
Jean-Sébastien Blais

BASSON

BASSOON
Gabrièle Dostie-Poirier

CLAVECIN

HARPSICORD
Thomas Annand

PERCUSSIONS

PERCUSSION
Marc-André Lalonde

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

2. 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.

3. Angélique Duguay joue sur un violon Joseph Ceruti [Crémone, 1825] et utilise un archet Morizot et frères [v. 1950], gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville [Québec]. / Angélique Duguay plays a Joseph Ceruti violin [Cremona, 1825], and uses a Morizot et frères bow [ca. 1950], generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville, Quebec.

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

5. Katya Poplyansky joue sur un violon Giuseppe Guarneri « del Gesù » [Crémone, v. 1726-29] et utilise un archet Eugène Nicolas Sartori, monté argent [Paris, v. 1910] ainsi qu'un archet baroque Andrew Dipper, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville [Québec]. / Katya Poplyansky plays a Giuseppe Guarneri "del Gesù" violin [Cremona, ca. 1726-29] and uses a silver-mounted Eugène Nicolas Sartory bow, [Paris, ca. 1910] as well as an Andrew Dipper Baroque bow, generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville, Quebec.

6. Jean-Louis Blouin joue sur un alto Giuseppe Pedrazzini [Milan, v. 1930] et utilise un archet Louis Gillet [v. 1965], gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville [Québec]. / Jean-Louis Blouin plays a Giuseppe Pedrazzini viola [Milan, ca. 1930] and uses a Louis Gillet bow [ca. 1965], generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville, Quebec.

7. Étienne Chénard joue sur un alto Jean-Baptiste Vuillaume [1845] et utilise un archet Morgan Andersen, gracieusement mis à sa disposition par la compagnie le Groupe Canimex Inc. de Drummondville [Québec]. / Étienne Chénard plays a Jean-Baptiste Vuillaume viola [1845] and uses a Morgan Andersen bow, generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville, Quebec.

8. Dominique Beauséjour-Ostiguy joue sur un violoncelle David Tecchler [1704] et utilise un archet Pierre Simon [v. 1855], gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville [Québec]. / Dominique Beauséjour-Ostiguy plays a David Tecchler cello [1704] and uses a Pierre Simon bow [ca. 1855], generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville, Quebec.

9. Raphaël Dubé joue sur un violoncelle Giovanni Grancino [Milan, v. 1695-1700], gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville [Québec]. / Raphaël Dubé plays a Giovanni Grancino cello [Milan, ca. 1695-1700], generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville, Quebec.



PALAZZETTO BRU ZANE CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the long nineteenth century (1780-1920) and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française receives the support of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of its parent foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of sound recordings.

BRU-ZANE.COM

Bru Zane Classical Radio – La webradio de la musique romantique française /

The French Romantic music webradio:

bru-zane.com/classical-radio

Bru Zane Mediabase – Ressources numériques autour de la musique romantique française /

Online database for French Romantic music:

bruzanemediabase.com

Bru Zane Replay – Vidéos de concerts et spectacles /

Streaming videos of concerts and staged productions:

bru-zane.com/replay

**34 ans
ou moins ?**
34 or under?

PROFITEZ DE CONCERTS À PETITS PRIX À LA SALLE BOURGIE !*

ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

**de réduction sur
tous les concerts**

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

*Calculated excluding taxes and
service charges*

10 \$

le billet en dernière minute

*Disponible à la billetterie de la Salle Bourgie,
dans l'heure qui précède le concert*

\$10 rush tickets!

*Available at Bourgie Hall's box office,
one hour before the start of the concert*

*** Sur présentation d'un justificatif d'âge / Proof of age is required**

Vous aimeriez aussi / You may also like



LES VIOLONS DU ROY
Leçons de Bach

Vendredi 7 novembre — 19 h 30

Robert D. Levin, chef et piano

J. S. BACH
Concerto pour clavier n° 1 en
ré mineur, BWV 1052
Concerto pour clavier n° 5 en
fa mineur, BWV 1056
L'Art de la fugue, BWV 1080 (extraits)

Photo © Clive Barda

Calendrier / Calendar

Mercredi 24 septembre 19 h 30	<i>Les veilleuses</i> Musique et danse	Le chant et la danse dialoguent lors de six tableaux qui forment une œuvre forte, magnifique et complexe.
Jeudi 25 septembre 18 h	TRIO ARIANE RACICOT <i>Danser avec le feu</i> 5 à 7 jazz	Ariane Racicot dévoile son nouveau spectacle et invite le public à une performance captivante.
Jeudi 2 octobre 19 h 30	LEIF OVE ANDSNES, piano Concert d'ouverture	Œuvres de Beethoven, Liszt et R. Schumann

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique

Fred Morellato, administration

Jean-Philippe Guay, soutien administratif

Marjorie Tapp, billetterie

Charline Giroud, marketing

Florence Geneau, communications

Thomas Chennevière, médias numériques

Trevor Hoy, programmes

William Edery, production

Roger Jacob, direction technique

Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolyn 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 Ouest

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 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.



Salle Bourgie