

Salle Bourgie Hall

M

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

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

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE



BILLETS TICKETS

En ligne Online

sallebourgje.ca
bourgjehall.ca

Par téléphone By phone

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

En personne In person

À la billetterie de la Salle Bourgie,
une heure avant le début des concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before the start of the concert.

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

SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!

infolettre.sallebourgje.ca
newsletter.sallebourgje.ca



CAMERATA RCO

BASTIEN NOURI

Hautbois / Oboe

HEIN WIEDIJK

Clarinette / Clarinet

JOS DE LANGE

Basson / Bassoon

DOVAS LIETUVNINKAS

Trompette / Trumpet

RAMON VAN ENGELENHOVEN

Piano

COLLEEN BERNSTEIN

Percussions / Percussion

MARC DANIEL VAN BIEMEN

Violon / Violin

JOHN WALZ

Violoncelle / Cello

Invité : **GEOFFROY SALVAS**, baryton

Guest: **GEOFFROY SALVAS**, baritone

LES ŒUVRES

BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)

La revue de cuisine, pour clarinette, basson, trompette, violon, violoncelle et piano (Suite; 1930)

Prologue (Allegretto)

Tango (Lento)

Charleston (Poco a poco allegro)

Final (Tempo di marcia)

FRANCIS POULENC (1899-1963)

L'invitation au château (musique pour la pièce de Jean Anouilh; 1947)

JOAQUÍN TURINA (1882-1949)

Trio pour violon, violoncelle et piano n° 2 en *si* mineur, op. 76 (1933)

Lento - Allegro molto moderato

Molto vivace

Lento - Andante mosso - Allegretto

ENTRACTE

FRANCIS POULENC

Trio pour hautbois, basson et piano (1923-1926)

Le bal masqué, cantate profane pour baryton et orchestre de chambre sur des poèmes de Max Jacob (1931-1932)

Préambule et Air de bravoure

Intermède

Malvina

Bagatelle

La dame aveugle

Finale

Bohuslav Martinů

Paris allait offrir à Bohuslav Martinů tout un monde de perspectives nouvelles. Après avoir vécu les trente premières années de sa vie dans sa Bohême natale (aujourd'hui la Tchéquie ou République tchèque), il gagne en 1923 la capitale française pour étudier auprès d'Albert Roussel. Tout aussi importants cependant se révélèrent pour son développement les musiques avant-gardistes qui fleurissaient alors à Paris, notamment celles de Stravinski et du groupe des Six, à côté d'un style tout neuf qui, venu d'Amérique, gagnait toute l'Europe : le jazz. Alors qu'il fascine tout de suite, mais brièvement, un Darius Milhaud, le jazz marque Martinů de façon plus profonde, attentif qu'il était à l'entendre à tout moment dans sa vie quotidienne et lui accordant sa légitime importance culturelle. S'en suivirent plusieurs œuvres marquantes qui montrent son influence, dont les opéras *Voják a tanečnice* (Le soldat et la danseuse), *Larmes de couteau* et *Les trois souhaits*, la pièce orchestrale *Le jazz*, le *Sextuor pour piano et vents* et le ballet *La revue de cuisine*.

Composé en 1927, avec une instrumentation qui rappelle les orchestres de jazz de l'époque, *La revue de cuisine* met en scène, dans un scénario drôlatique, les intrigues amoureuses d'une troupe d'ustensiles... La *Suite* en quatre mouvements entendue ce soir, qui date de 1930, s'ouvre sur un

thème martial qui passe par une succession de passages changeant sans cesse de rythme pour produire des effets syncopés. Les deuxième et troisième mouvements empruntent les allures de deux danses populaires du temps, un tango torride et un charleston, auquel Martinů se frotte pour la deuxième fois – figurant parmi les compositeurs qui, comme Gershwin et Ravel, ont cherché à s'approprier l'esprit de leur époque en introduisant dans leur musique le rythme caractéristique du célèbre morceau de jazz de James P. Johnson.

Joaquín Turina

Contemporain de Manuel de Falla, le Sévillan Joaquín Turina compte parmi les meilleurs compositeurs espagnols de sa génération. Il s'installe à Paris en 1905, après avoir échoué à se faire vraiment apprécier à Madrid, et c'est là que son langage musical atteindra sa maturité. Il s'inscrit à la Schola Cantorum, dirigée par Vincent d'Indy et se familiarise avec les musiques de Debussy et de ses compatriotes Falla et Albéniz, tous deux habitant Paris à l'époque. Ceux-ci lui conseillent de cesser de composer dans le style du postromantisme allemand et de s'inspirer plutôt des traditions musicales espagnoles. Turina ne suivra pas totalement leur avis, mêlant la rigueur formelle germanique, apprise à la Schola Cantorum, aux mélodies et rythmes de son Andalousie natale ainsi que du Pays basque et de la Catalogne.

Le *Trio pour piano et cordes en si mineur op. 76* de Turina, son deuxième de trois dans le genre, témoigne de l'équilibre dont il fait preuve à ce chapitre. Se mouvant dans la forme tripartite classique des Haydn et Mozart, il débute par un mouvement résolument romantique, mais où percent des touches debussystes et ibériques. Le deuxième mouvement, *Molto vivace*, se déroule sur un rythme à 5/8, commun aux musiques de plusieurs régions d'Espagne, avec le piano en toile de fond devant laquelle dansent nerveusement le violon et le violoncelle. Le finale commence de puissante façon, le violoncelle déroulant une mélodie inspirée du flamenco aux dessus des sombres harmonies du piano. Dans ce dernier mouvement, Turina réalise une forme cyclique, ramenant les matériaux thématiques des deux mouvements précédents, une pratique chère à César Franck, dont il a aussi connu le travail à Paris.

Francis Poulenc

« En Poulenc, il y a du moine et du voyou », si l'on se fie au fameux commentaire de Claude Rostand ! Né à Paris, Poulenc doit sa profonde foi catholique aux racines aveyronnaises de sa famille paternelle, mais il la tempère par un humour fin et un esprit mordant. Amorcé en 1923 et complété trois ans plus tard, son *Trio pour hautbois, basson et piano*, quoique

moins caustique que d'autres œuvres de la même époque, montre bien cette dualité et son esprit facétieux. Le premier mouvement s'ouvre de façon majestueuse – sérieux ou ironique, c'est selon –, avant de plonger dans un fougueux *Presto* où les vents et le piano se passent sans cesse le matériau thématique. Ce ton humoristique reviendra dans le *Rondo* final, après un *Andante* où Poulenc laisse tomber le masque du détachement ironique pour déployer une merveilleuse mélodie pleine d'émotion, mâtinée d'accents mélancoliques.

Vingt-quatre ans plus tard, Poulenc s'attaque à une musique de scène pour *L'invitation au château* de Jean Anouilh, « une comédie d'intrigue virevoltante [...] dans laquelle la condition humaine devient le temps d'une soirée une danse absurde et cocasse ». L'écrivain avait spécifié par lettre l'instrumentation qu'il désirait : « Je pensais exactement ça : violon, clarinette et piano pour certaines cocasseries [...] J'ai des tas d'idées pour placer drôlement la musique. » Il prévoyait au départ une unique valse qui aurait pu être allongée ou modifiée en fonction de l'action scénique, mais Poulenc se prend au jeu et compose, en plus d'une valse sentimentale, deux danses en vogue dans le Paris de la Belle Époque, une coquette habanera et un galop survolté, clins d'œil à un temps révolu.

« Je suis certain qu'on n'aime pas véritablement ma musique si on méconnaît [*Le bal masqué*]. C'est du Poulenc cent pour cent. À une dame du Kamtchatka qui m'écrirait pour me demander comment je suis fait, je lui enverrais mon portrait au piano par Cocteau, mon portrait par Bérard, *Le bal masqué* et les *Motets pour un temps de pénitence*. Je crois qu'elle se ferait ainsi une idée très exacte de Poulenc-Janus. » Cette boutade montre bien l'importance que le compositeur accordait au *Bal masqué*, écrit en 1932, et combien il y avait exploité son côté voyou. En effet, on y retrouve toute la causticité dont il est capable; autant dans son ballet *Les biches*, de 1924, il avait tablé sur la beauté et l'élégance, autant ici il tombe dans la canaillerie... Mais Poulenc ne veut pas d'une simple farce, insufflant plutôt mystère et fantasmagorie, propres à bien rendre l'atmosphère du texte poétique de Max Jacob. Il n'était pas étranger aux écrits cultivant l'absurde, comme en fait foi sa collaboration, en 1920 et 1921, avec Jean Cocteau et Raymond Radiguet dans *Le gendarme incompris* et *Les mariés de la tour Eiffel*, et il avait commencé à ruminer l'idée de mettre en musique des poèmes de Max Jacob, après avoir reçu commande de Marie-Laure et Charles de Noailles.

Le bal masqué met en scène un éventail de personnages bigarrés, tels qu'on en rencontre dans ce genre de fête, accompagnés par un ensemble d'instruments variés à même de mettre en lumière les émotions de chacun, tandis qu'un baryton chante en rafale les poèmes surréalistes, comme un baratinneur de music-hall. La création, en privé, de l'œuvre eut lieu en avril 1932 dans un théâtre fourni pour l'occasion par les Noailles, avec dans l'assistance des sommités du monde des arts et des lettres, dont Luis Buñuel, Jean Cocteau, Aldous Huxley, Georges Auric et Igor Markévitch. Celui-ci témoignera que l'assemblée des spectateurs était tout aussi composite que les personnages et la musique du *Bal masqué* : « Un amusant hasard rassemblait là les personnages les plus hétéroclites. Musiciens, surréalistes, communistes, tous s'alanguissaient dans cette hospitalité que le cadre rendait presque irréaliste. »

© Trevor Hoy, 2023
Traduction de François Fillatrault

Bohuslav Martinů

For Bohuslav Martinů, Paris offered a whole new world of musical possibilities. Having spent the first three decades of his life in his native Bohemia (today the Czech Republic), in 1923 he moved to Paris to study with Albert Roussel. Of equal importance for Martinů's development, however, was the great abundance of new music that he encountered in the City of Lights—music that included Stravinsky, Les Six, and the hot new sound that was sweeping Europe: jazz. While composers such as Darius Milhaud took an eager, albeit brief, interest in jazz, for Martinů it was more than simply a passing fad; he heard in it the soundtrack of his day, attributing to it significant cultural importance. There soon followed a flurry of jazz-inspired works from Martinů's pen: the operas *Voják a tanečnice* (The Soldier and the Dancer), *Larmes de couteau*, and *Les trois souhaits*; the orchestral piece *Le jazz*; the Sextet for Winds and Piano; and the ballet *La revue de cuisine*. Written in 1927, with an instrumentation reminiscent of jazz bands of the period, the ballet's rather droll scenario revolves around romantic intrigues among a troupe of dancing kitchen utensils. The four-movement suite heard this evening, which dates from 1930, comprises a march-like theme that staggers across a succession of rapidly changing time signatures to create a syncopated effect, while the second and third movements are based on

two trending popular dances. The first is a sultry tango, the second, Martinů's take on the Charleston—though he was only one of several composers, ranging from Gershwin to Ravel, who sought to capture the spirit of their age in their music by transcribing the unmistakable rhythm from James P. Johnson's hit song.

Joaquín Turina

A contemporary of Manuel de Falla, Joaquín Turina figured among the most important Spanish composers of his generation. Born in Seville, in 1905 Turina moved to Paris after struggling to attain success in Madrid, and it was during the period spent in the French capital that the core elements of his musical language were consolidated. He enrolled in studies at Vincent d'Indy's Schola Cantorum, all the while coming into contact with the music of Debussy and of his own compatriots Falla and Isaac Albéniz—both living in Paris at the time—who advised Turina to abandon his attempts to compose in the style of the German Romantics and instead find his voice in the music traditions of Spain. Turina, nevertheless, did not entirely heed this advice, resulting in music that embraces both the formal rigidity and Germanic influence of the Schola Cantorum, and the melodic inflections and rhythms of his native Andalusia as well as of Basque and Catalan music. Turina's Piano Trio in B minor,

Op. 76—the second of three such works he wrote—testifies to this compositional balancing act. Following a tripartite form in the Classical tradition of Haydn and Mozart, the Trio opens with a first movement written in a steadfastly Romantic language, tinged with subtle hints of Debussy and Spanish music. The *Molto vivace* second movement's 5/8 time signature recalls the rhythms of music from numerous Spanish regions, with the piano providing the backdrop against which the violin and cello perform their skittish dance. The finale opens in powerful fashion, as the cello declaims a flamenco-tinged melody over top of the piano's thunderous harmonies. Turina achieves a cyclical unity in the finale by recalling thematic material from the previous two movements, demonstrating the influence of Franck, whose music he undoubtedly would have encountered during his Parisian sojourn.

Francis Poulenc

"In Poulenc there is something of the monk and something of the rascal" musicologist Claude Rostand famously wrote of him. Parisian by birth, Poulenc attributed his deep Catholic faith to the Aveyronais roots of his father's family, though this solemn spirituality was countered by a provocative sense of humour and biting wit. Commenced in 1923 and completed three years later, the Trio for Oboe, Bassoon, and Piano, while not as satirical as other works from this period,

THE WORKS

nonetheless attests to Poulenc's dual personality and playful sense of humour. The first movement opens in a grandiose manner—though one is unsure whether Poulenc is being truly serious or simply ironic—before leaping into a spirited Presto, with thematic material tossed back and forth between the oboe and piano; the comedic tone returns in the hectic final movement. In the Trio's heartfelt Andante, however, Poulenc lets down the mask—in place of pulling faces and ironic detachment, there is only a flowing stream of pure melody that gives way to moments of profound emotion and melancholy.

Twenty-four years later, Poulenc was at work on incidental music for Jean Anouilh's play *L'invitation au château*, "a whirlwind comedy of romantic intrigue [...] in which, over the course of one evening, the human condition becomes an absurd and comical dance." Early on, Anouilh specified his desired instrumentation, writing to Poulenc, "I was thinking precisely that: violin, clarinet, and piano for certain antics [...] I have oodles of ideas for funny ways in which to place the music." While Anouilh at first proposed that the music consist solely of a waltz that could be lengthened or modified according to the action on stage, Poulenc eventually completed a score employing several dance forms popular in *Belle Époque* Paris, including a

sentimental waltz, a coquettish habanera, and a frantic galop, all in a nostalgic glimpse back at the world of a bygone era.

"I am convinced that one does not truly like my music if one does not know [*Le bal masqué*]. It is one-hundred-percent Poulenc. If a woman from Kamchatka were to write to me to ask how I am made, I would send her the portrait of me at the piano by Cocteau, my portrait by Bérard, *Le bal masqué*, and the *Motets pour un temps de pénitence*. I believe she would then be able to form a very precise picture of Poulenc-Janus." Poulenc's own words reveal the importance he accorded *Le bal masqué*, and how much he felt it reflected the "rascal" side of his disposition. Indeed, in *Le bal masqué* we find Poulenc at his most acerbic—whereas his 1924 ballet *Les biches* had emphasized beauty, in *Le bal masqué* the composer turns the same lens on vulgarity. Nevertheless, Poulenc sought to avoid composing a simple farce, wishing instead to impart a hallucinatory sense of mystery that would reflect the surrealist atmosphere conjured by the poetry of Max Jacob. Poulenc was no stranger to writing on absurd subjects—he had contributed music to Jean Cocteau's and Raymond Radiguet's 1921 nonsense play *Le gendarme incompris* and to the ballet *Les mariés de la tour Eiffel*—and he began mulling over the idea of a comical work on poems by Jacob after receiving the commission from Marie-Laure and Charles de Noailles.

Le bal masqué comprises a series of character sketches of figures encountered at a masked ball, with the eclectic assortment of instruments serving to highlight the various emotions of each persona, and the surreal quality of the poems only accentuated by the baritone's rapid-fire patter in the manner of a music-hall singer. The private premiere of *Le bal masqué*, in April 1932 at a theatre specially furnished for the occasion by the de Noailles, featured a who's-who of artists and other luminaries of the era, including Luis Buñuel, Jean Cocteau, Aldous Huxley, and composers Georges Auric and Igor Markevitch. As Markevitch remarked, it was a gathering almost as eccentric as the characters that populate *Le bal masqué*: "By amusing chance, the most incongruous collection of personalities was gathered there. Musicians, surrealists, communists, all were wilting under this hospitality made almost unreal by the surroundings."

© Trevor Hoy, 2023

Le bal masqué Préambule et Air de bravoure

Madame la Dauphine, fine, fine, fine,
ne verra pas le beau film qu'on y a fait
tirer les vers du nez
car on l'a menée
en terre avec son premier né
en terre et à Nanterre
où elle est enterrée.

Quand un paysan de la Chine, Chine, Chine, Chine,
veut avoir des primeurs,
il va chez l'imprimeur
ou bien chez sa voisine, shin, shin, shin.
Tous les paysans de la Chine
les avaient épiés;
pour leur mettre des bottines, tines, tines,
ils leurs coupent les pieds.

Monsieur le Comte d'Artois
est monté sur le toit
faire un compte d'ardoises, toi, toi, toi,
et voir par la lunette, nette,
pour voir si la lune est
plus grosse que le doigt.

Un vapeur et sa cargaison, son, son, son,
ont échoué contre la maison.
Chipons de la graisse d'oie, doye, doye, doye,
pour en faire des canons.

Madame la Dauphine, fine, fine, fine,
will not see the lovely film they have made
to worm secrets out of her
for they have taken her
back home with her first-born,
back to Nanterre,
where she is interred.

When a peasant in China, chin, chin, chin, chin,
wants some fresh vegetables,
he goes to the printer's
or to his neighbour's, bores, bores, bores.
All the peasants in China
had watched them closely
to put on their boots
they cut off their feet.

Monsieur le Comte d'Artois
climbed up onto the roof
to tally the slates, late, late, late,
and to see through the telescope, cope,
to see if the moon
is bigger than his finger.

A steamer and its cargo, go, go, go,
ran aground against the house.
Let us swipe some goose fat, at, at, at,
to make cannons out of it.

Malvina

Voilà que j'espère vous effraie
Mademoiselle Malvina
ne quitte plus son éventail,
depuis qu'elle est morte.
Son gant gris perle est étoilé d'or...
Elle se tirebouchonne
comme une valse tzigane;
elle vient mourir d'amour
à ta porte près du grès
où l'on met les cannes...
Disons qu'elle est morte du diabète,
morte du gros parfum qui lui penchait le cou.
Oh ! l'honnête animal si chaste et si peu fou !
Moins gourmet que gourmande,
elle était de sang-lourd,
agrégée ès lettres et chargée de cours.
C'était en chapeau haut
qu'on lui faisait la cour.
Or, on ne l'aurait eue
qu'à la méthode hussarde !...
Malvina, ô fantôme, que Dieu te garde !

Here's something I hope will scare you.
Miss Malvina
hasn't abandoned here fan
since she died.
Her pearl-grey glove is spangled with gold...
She corkscrews
like a gipsy waltz,
she dies of love at your door
beside the stone jug where
walking sticks are placed...
Let's say she died of diabetes
died of the great perfume that bent her neck.
Oh! the honest beast, so chaste
and so far from being mad!
Less epicure than greedy
she had thick blood,
she was a graduate in literature and senior lecturer.
Those who courted her
wore top hats.
In fact, you would have only had her by force!...
Malvina, O ghost, may God keep you!

La dame aveugle

La dame aveugle dont les yeux saignent
choisit ses mots,
elle ne parle à personne de ses maux.
Elle a des cheveux pareils à la mousse,
elle porte des bijoux et des pierreries rousses.
La dame grasse et aveugle dont les yeux saignent,
écrit des lettres polies avec marges et interlignes.
Elle prend garde aux plis de sa robe de peluche,
et s'efforce de faire quelque chose de plus.
Et si je ne mentionne pas son beau-frère,
c'est qu'ici ce jeune homme n'est pas en honneur,
car il s'enivre et faire s'enivrer l'aveugle
qui rit, qui rit alors et beugle.
La dame aveugle!

Finale

Réparateur perclus de vieux automobiles,
l'anachorète, hélas, a regagné son nid.
Par ma barbe je suis trop vieillard pour Paris;
l'angle de tes maisons m'entrent dans les chevilles.
Mon gilet quadrillé a, dit-on, l'air étrusque
et mon chapeau marron va mal avec mes frusques.
Avis! c'est un placard qu'on a mis sur ma porte :
dans ce logis tout sent la peau de chèvre morte.

Textes de Max Jacob

The blind lady with bleeding eyes
chooses her words
of her troubles, she speaks to no one.
She has hair like moss
she wears jewels and precious red stones.
The fat blind lady with bleeding eyes
writes elegant letters with borders and space
between the lines.
She takes care of the folds of her plush gown,
and forces herself to do something more.
And if I don't mention her brother-in-law
it's because that young man is not respectable,
for he gets drunk, and gets the blind lady drunk;
so she laughs, laughs and then bawls.
The blind lady!

Crippled repairman of old motor-cars,
the hermit, alas, has returned to his nest.
By my beard, I'm too old for Paris;
the corner of your houses runs into my ankles.
My check waistcoat, they say, has an Etruscan look
and my brown hat doesn't go with my old clothes.
Notice! a poster has been placed upon my door:
in this dwelling everything smells of a dead goat's hide.

Texts by Max Jacob
Translated by Winifred Radford
Reprinted by kind permission of Kahn & Averill



GEOFFROY SALVAS

Baryton
Baritone

Gagnant du Premier prix opérette du Concours international de chant de Marseille en 2017, finaliste du New England Metropolitan Opera National Council en 2019 et boursier de la Fondation Jacqueline-Desmarais, le baryton Geoffroy Salvat a étudié avec Gabrielle Lavigne et Aline Kutan au Conservatoire de musique de Montréal. Il a ensuite fait partie des musiciens en résidence de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal. Lors du concert inaugural de la saison 2018-2019 de l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Kent Nagano, il a incarné Mantoo, l'un des deux rôles principaux de l'opéra *Chaakapesh* du compositeur Matthew Rickets. Renommé pour sa présence scénique, Geoffroy Salvat a incarné les rôles, notamment, de Valentin dans *Faust* de Gounod, le rôle-titre dans *Don Giovanni* de Mozart, Morales dans *Carmen* de Bizet, et chanté dans *Un requiem allemand* de Brahms et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Parmi ses récents et futurs engagements, notons Germont dans *La traviata* à la Seine Musicale de Paris; Masetto dans *Don Giovanni* et Yamadori dans *Madama Butterfly* à l'Opéra de Québec; Masetto dans *Carmen* au Pacific Opera Victoria; et Vater dans *Hänsel und Gretel* au Conservatoire de musique de Montréal.

First Prize winner in operetta at the 2017 Concours international de chant de Marseille, New England Finalist at the 2019 Metropolitan Opera National Council auditions, and recipient of the Jacqueline Desmarais Foundation Grant for Young Singers, Geoffroy Salvat studied with Gabrielle Lavigne and Aline Kutan at the Conservatoire de musique de Montréal before joining the Opéra de Montréal's Atelier Lyrique for two seasons. In 2018, he performed the role of Mantoo in the opera *Chaakapesh* by Matthew Rickets, conducted by Kent Nagano for the opening concert of the Orchestre symphonique de Montréal's 2018-2019 season. Renowned both for his vocal qualities and stage presence, Geoffroy Salvat's performances have included Valentin in Gounod's *Faust*, the title role in Mozart's *Don Giovanni*, Morales in Bizet's *Carmen*, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, and J. S. Bach's *St Matthew Passion*. His recent and future projects include the roles of Germont in a concert version of *La traviata* at La Seine Musicale; Masetto in *Don Giovanni* and Yamadori in *Madama Butterfly* at the Opéra de Québec; Morales in *Carmen* at Pacific Opera Victoria; and Vater in *Hänsel und Gretel* at the Conservatoire de musique de Montréal.



CAMERATA RCO

Formée de membres du fameux Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, la Camerata RCO interprète la musique de chambre pour toutes les formations, du duo au petit orchestre, privilégiant les répertoires classique et romantique pour vents et cordes tout en montrant un intérêt marqué pour les compositeurs d'aujourd'hui. Louangé par le *New York Times* pour ses interprétations « chaleureuses et brillantes », l'ensemble cartonne aux Pays-Bas et partout ailleurs, se produisant annuellement dans une cinquantaine de concerts à Amsterdam, Vienne, Tokyo, Séoul, Madrid, Rome et New York, entre autres capitales musicales. Sa discographie, sous étiquette Gutman Records, comprend des enregistrements d'œuvres de Corelli, Mozart, Mendelssohn, Mahler et Ravel. Ses activités les plus récentes incluent une tournée très acclamée par la critique en Corée du Sud, une résidence d'une semaine au Festival Musika-Música de Bilbao, des concerts dans les deux salles du Concertgebouw, ses débuts britanniques à Cambridge ainsi qu'un concert bénéfice avec le Philharmonique de New York dirigé par Jaap Van Zweden, ancien premier violon de l'Orchestre du Concertgebouw. La Camerata RCO a fait récemment de nombreuses tournées en Amérique du Nord, faisant entendre des œuvres de Beethoven, Brahms, Mozart, Schubert et Schumann ainsi que de compositeurs contemporains, dont le Néerlandais Tristan Keuris et l'Allemand Detlev Glanert, celui-ci actuellement en résidence auprès de la Camerata.

Formed by members of Amsterdam's famed Royal Concertgebouw Orchestra (RCO), the Camerata RCO performs chamber music in various ensemble formations, from duet to small chamber orchestra. Their special focus is the Classical and Romantic repertoire for winds and strings, while maintaining active relationships with living composers. Praised by *The New York Times* for their "warm, glowing performance," the ensemble has enjoyed tremendous success in the Netherlands and abroad, and performs around 50 concerts a season internationally in music capitals such as Amsterdam, Vienna, Tokyo, Seoul, Madrid, Rome, and New York City. Their ever-expanding discography on Gutman Records includes recordings of works by Corelli, Mozart, Mendelssohn, Mahler, and Ravel. Recent highlights feature a critically acclaimed tour of South Korea; a weeklong residency at the Festival Musika-Música in Bilbao, Spain; concerts in both halls of the Amsterdam Concertgebouw; their UK debut in Cambridge; and a special benefit concert directed by New York Philharmonic music director and former Concertgebouw concertmaster Jaap Van Zweden. Camerata RCO has toured North America multiple times in recent seasons, performing works by Beethoven, Brahms, Mozart, Schubert, and Schumann, as well as by Dutch composer Tristan Keuris and RCO composer-in-residence Detlev Glanert.

Vous aimeriez aussi / You may also like



Trio Cassard-Grimal-Gastinel

Jeudi 20 avril – 19 h 30

Œuvres de Fauré et Schubert.

Philippe Cassard, piano
David Grimal, violon
Anne Gastinel, violoncelle

Invité : Juan-Miguel Hernandez, alto

Philippe Cassard

Calendrier / Calendar

Mercredi 29 mars 19 h 30	QUATUOR CHIAROSCURO	Œuvres de Beethoven, Mendelssohn et Schubert.
Jeudi 30 mars 19 h 30	ENSEMBLE ORACIONES <i>Lumières ottomanes</i>	Répertoire de chants séfarades, grecs et turco-ottomans créés durant l'Empire ottoman.
Samedi 1^{er} avril 20 h	JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violoncelle ALEXANDRE THARAUD, piano	Œuvres de Marais, Poulenc et Schubert.

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie.

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer.

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming, first and foremost that of Bourgie Hall.

The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall would like to acknowledge the generous support received from a donor in honour of the Bloch-Bauer Family.

ÉQUIPE

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

Nicolas Bourry, direction administrative

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie et relation client

Charline Giroud, communications

Julie Olson, marketing

Claudine Jacques, relations de presse

Trevor Hoy, programmes

Jérémy Gates, production

Roger Jacob, technique

Martin Lapierre, régie

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

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

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolynne Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice



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



SALLE
BOURGIE



Présenté par
Presented by



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