

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



LES VIOLONS DU ROY

Le génie des Lumières

The Brilliance of the Enlightenment

NICOLAS ELLIS

Chef / Conductor

CAMERON CROZMAN

Violoncelle / Cello

Pour que rayonne toujours plus la musique, le concert de ce soir est enregistré par ICI Musique, la destination musicale de Radio-Canada. Il sera présenté le mercredi 12 avril 2023 dans le cadre de l'émission *Toute une musique*, animée par Marie-Christine Trottier et diffusée du lundi au jeudi de 20 h à 22 h.

Réalisation à l'enregistrement : Guylaine Picard

Prise de son : Dominic Beaudoin

To let the music shine even more, tonight's concert is recorded by ICI MUSIQUE, Radio-Canada's musical destination. It will be presented on Wednesday, April 12, 2023 as part of the program *Toute une musique*, hosted by Marie-Christine Trottier and broadcast Monday to Thursday, from 8 p.m. to 10 p.m.

Recording Production: Guylaine Picard

Sound Engineering: Dominic Beaudoin

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Suite de *Zoroastre*, RCT 62 (1749-1756)

Ouverture

Air tendre en rondeau

Air grave

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Concerto pour violoncelle n° 2 en *ré* majeur, Hob.VIIb:2

Allegro moderato

Adagio

Rondo (Allegro)

ENTRACTE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

Suite de *Don Juan*, Wq. 52

Andante grazioso

Andante

Allegro forte risoluto

Allegro gustoso

Moderato

Grazioso

Allegro

Moderato

Risoluto e moderato

Allegro

Allegro

Allegro

Andante

Larghetto

Allegro non troppo

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie n° 29 en *la* majeur, K. 201

Allegro moderato

Andante

Menuetto (Allegretto) - Trio

Allegro con spirito

C'est au milieu du 18^e siècle que l'ère des « Lumières » prend toute son ampleur : on assiste alors à travers l'Europe au triomphe de la raison et de la science sur le pouvoir religieux. Une soif de liberté, d'égalité et d'émancipation sociale habite la classe moyenne, celle de la bourgeoisie et des artistes. Si de nombreux musiciens, comme Haydn, préfèrent encore le confort d'une certaine servitude, Mozart n'hésitera pas à tenir tête à son employeur, le Prince-Archevêque Colloredo. Des compositeurs, comme Rameau et Gluck, osent sortir des sentiers battus, défendent leurs idées novatrices et entreprennent d'indispensables réformes musicales.

Jean-Philippe Rameau

En 1733, Jean-Philippe Rameau, claveciniste, organiste et théoricien, crée tout un émoi en composant à 50 ans son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*. Ses audaces harmoniques, jumelées à une richesse instrumentale sans précédent et à une grande virtuosité vocale, déclenchent des polémiques passionnées entre « lullystes » et « ramoneurs », suivies en 1752 de la mémorable et stérile *Querelle des Bouffons* opposant le compositeur aux philosophes des Lumières, dont Jean-Jacques Rousseau.

Rameau laisse une trentaine d'ouvrages scéniques dans lesquels la danse occupe toujours une place de choix. Composée en 1749, la tragédie lyrique *Zoroastre* intègre pour la première fois en France des clarinettes à l'orchestre. L'intrigue compliquée et teintée d'un certain ésotérisme franc-maçonnique dérouta le public, habitué aux sujets mythologiques gréco-romains ou à la chevalerie médiévale. L'œuvre ne remportant pas le succès escompté, Rameau la remanie en 1756, année de la naissance de Mozart...

Fondateur d'une religion monothéiste de l'ancienne Perse, Zoroastre incarne la sagesse du monde oriental, alors fort prisée des francs-maçons et des philosophes. Il est le Zoroastrès mentionné par Plutarque, le Sarastro de Mozart, le Zarathoustra de Nietzsche. On le dit roi de Bactriane (l'actuel Afghanistan

du nord) et les récits de l'Antiquité le décrivent comme le père spirituel des mages. Chez Rameau, il affronte Abramane, le grand prêtre des idoles. Le bien, la lumière, l'amour de Zoroastre et de son dieu, combattent le mal, la nuit et la haine de son ennemi.

Les extraits choisis pour ce concert appartiennent à la version de 1756. Résolument moderne, l'ouverture, riche en contrastes rythmiques et expressifs, tient lieu de prologue. Elle évoque la cruauté d'Abramane puis la paix retrouvée grâce à Zoroastre. Abandonnant le style pointé « à la française » cher à Lully, elle s'apparente aux tempêtes des opéras et des concertos de Vivaldi.

Le délicat *Air tendre en rondeau* de l'acte I (scène 3) est une transcription par Rameau des *Tendres plaintes* parues en 1724 dans ses *Pièces pour clavecin*. Loin de Zoroastre, la princesse Amélie se fait consoler par sa cour, qui « lui peint successivement les ennuis de l'absence et les doux transports que goûtent les amants, au moment du retour ». L'*Air grave* de l'acte IV (scène 6) est un « ballet figuré », c'est-à-dire représentant une passion ou une action : la Haine, qui s'est emparée du cœur d'Abramane « donne à la Vengeance une poignée de serpents; le Désespoir lui donne un poignard ensanglanté. »

Joseph Haydn

Entré au service de la famille hongroise Esterházy en 1761, Joseph Haydn servira successivement les princes Paul et Nicolas durant 29 ans, composant, selon son contrat d'engagement, « toute musique que pourra commander Son Altesse ». À la même époque que lui, arrive à la cour un jeune violoncelliste bavarois avec lequel le compositeur se liera d'amitié, Joseph Franz Weigl (1740-1820). Haydn le mettra en valeur dans les mouvements lents de plusieurs symphonies et lui écrira un remarquable concerto en do majeur. Weigl quittera la cour des Esterházy pour Vienne en 1769.

En 1778, un autre violoncelliste virtuose fait son entrée chez les Esterházy : Anton Kraft (1749-1820). Originaire de Bohême, il y fait ses études musicales et universitaires, avant d'entrer en contact avec Haydn, dont il deviendra l'élève et le collègue. À la mort du prince Nicolas (1790), Kraft s'installe à Vienne. Beethoven lui destina la partie de violoncelle de son *Triple Concerto op. 56*. Le virtuose deviendra également membre du célèbre quatuor Schuppanzigh, qui aura le privilège et la tâche délicate de créer les difficiles quatuors à cordes du maître. C'est vers 1782-83 que Haydn compose pour Anton Kraft son deuxième concerto pour violoncelle, en ré majeur, qui sera longtemps attribué par erreur à l'illustre interprète. Il faudra attendre 1951 pour que la découverte d'un manuscrit autographe

rende enfin justice à son auteur. Anton Kraft était un instrumentiste hors pair, comme le démontrent les deux mouvements vifs du concerto en ré majeur, qui exploitent fréquemment le registre aigu et les harmoniques du violoncelle, les doubles et triples cordes, ainsi que des passages acrobatiques. La ferveur quasi-mozartienne de l'*Adagio* central en la majeur nous donne une idée de la délicatesse sonore de Kraft, dont ses contemporains vantaient « le sentiment qu'il était capable d'atteindre à travers les notes les plus simples. »

Christoph Willibald Gluck

Né en Bavière, Gluck passe son enfance en Bohême, où il ressent l'appel de la musique. Formé à Vienne et en Italie, il aborde l'opéra italien en 1741 et se fait connaître avec plus ou moins de bonheur à travers l'Europe. Les années 1750 lui permettent d'évoluer dans le sillage de la cour impériale de Vienne en composant des ballets, des sérénades et des opéras. En 1756, le pape Benoît XIV le fait Chevalier de l'Éperon d'or, un titre qu'il sera fier d'accoler à son nom.

En 1761, Gluck rencontre le poète italien Ranieri de Calzabigi (1714-1795) récemment arrivé à Vienne. Leur collaboration débute avec un ballet, *Don Juan ou le festin de pierre*, dont la chorégraphie est de Gasparo Angiolini, et sera suivie d'*Orfeo ed Euridice*, d'*Alceste*

et d'*Elena e Paride*. Ensemble, ils entreprennent la réforme de l'*opera seria* en humanisant les personnages, en simplifiant les intrigues et en misant sur l'expression et la souplesse du chant plutôt que sur la virtuosité.

Le mythe de Don Juan, un séducteur impénitent, remonte au Moyen-Âge, mais son histoire scénique commence vers 1625 avec *El burlador de Sevilla* (L'abuseur de Séville) de Tirso de Molina, et se poursuit en 1665 avec le *Dom Juan ou le festin de pierre* de Molière. Avant le magistral *Don Giovanni* de Mozart (1787), il y a le ballet *Don Juan ou le festin de pierre* de Gluck et d'Angiolini : l'idée, pour l'époque, était audacieuse puisqu'auparavant, la danse tenait lieu de divertissement dans un opéra ou dans une comédie. Ainsi, pour prendre vie, le ballet-pantomime a besoin d'une musique instrumentale appropriée, qu'il s'agisse de danses conventionnelles (sicilienne, gavotte, menuet) ou de brefs mouvements illustrant l'action.

Lors de sa création à Vienne en 1761, *Don Juan* ne comprenait qu'une *Sinfonia* ou ouverture à l'italienne et une quinzaine de mouvements, ceux qui seront entendus lors de ce concert. Par la suite, l'œuvre en comptera 31, et Gluck en réutilisera plusieurs dans ses opéras. Du drame initial, le chorégraphe Angiolini n'a retenu que quelques épisodes, répartis en trois actes : le premier est consacré à la séduction de Donna Elvira (la Donna Anna

de Mozart) au moyen d'une sérénade (n° 2), et au duel avec le Commandeur que décrit l'*Allegro forte* (n° 5) : la mort du Commandeur y est facilement reconnaissable, ainsi que la désinvolture avec laquelle Don Juan s'enfuit après son crime. L'acte II est une fête donnée par Don Juan, interrompue par le spectre du Commandeur. Elle culmine avec un *Fandango* (n° 19) au rythme caractéristique. Mozart s'en souviendra dans *Le Nozze di Figaro* et conservera des échos du menuet n° 21 dans *Don Giovanni*. L'acte III se passe au cimetière, devant le mausolée du Commandeur, qui a invité Don Juan à un repas. Le spectre apparaît (n° 23), demande en vain à Don Juan de se repentir. Le macabre festin s'achève par la mort de ce dernier, entraîné aux enfers par les Furies. Gluck réutilisera cette scène spectaculaire l'année suivante dans *Orfeo ed Euridice*.

Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart a 8 ans lorsqu'il compose sa première symphonie, en 1764, année de la mort de Rameau. Dix ans plus tard naît sa 29^e symphonie : après trois séjours fructueux en Italie, le jeune homme retrouve son poste de domestique musical à la cour de Salzbourg et rêve d'horizons plus stimulants. Rien de sa frustration ne paraît toutefois dans cette symphonie dans laquelle son style franchit une étape importante : les thèmes se démarquent des formules un peu passe-partout

des œuvres antérieures et adoptent un ton plus passionné, les mouvements prennent de l'ampleur grâce à de savants développements et à de subtils jeux de nuances. Il suffit d'écouter la façon inattendue dont Mozart amène son palpitant *Allegro moderato* initial pour s'en convaincre. Un feu nouveau habite l'orchestre, celui du courant littéraire de l'époque, le *Sturm und Drang*, dont on perçoit à l'occasion quelques accents tourmentés.

Avec ses violons en sourdines et ses notes pointées qui se déroulent en souplesse, l'*Andante en ré* majeur permet aux hautbois de converser tendrement avec les cordes sur un thème on ne peut plus chantant. Par son rythme incisif et ses échos, le menuet en *la* majeur sort également des sentiers battus et contraste avec le discret trio en *mi* majeur, qui se déroule en souplesse. Plein de pirouettes, le motif capricieux et bondissant de l'*Allegro con spirito* nous entraîne dans une joyeuse chevauchée que vient tempérer un délicat deuxième thème.

© Irène Brisson

The Enlightenment, that historical period predicated on the triumph of reason and science over religious power, came into its own toward the middle of the 18th century and spread throughout Europe. The middle class, to which belonged artists and the bourgeoisie, yearned for personal freedom, social equality, and emancipation. Though many musicians, such as Haydn, still preferred the societal model of service to a noble house, Mozart did not hesitate to stand up to his employer, the Prince-Archbishop Colloredo. Other composers such as Rameau and Gluck dared to think outside the box, defending their innovative ideas and spearheading essential musical reforms.

Jean-Philippe Rameau

In 1733, Jean-Philippe Rameau, harpsichordist, organist and theorist, caused quite a stir with his first opera, *Hippolyte et Aricie*, composed when he was 50. The work's harmonic audacity, combined with unprecedented instrumental richness and the requirement of a high level of vocal virtuosity, triggered passionate polemics between "lullists" and "ramistes," leading eventually to the memorable but ineffectual *Querelle des Bouffons* (War of the Buffoons) of 1752, which pitted Rameau against many Enlightenment thinkers, including Jean-Jacques Rousseau.

Rameau left some thirty stage works in which dance consistently occupies a prominent place. Composed in 1749, the *tragédie lyrique* (lyric tragedy) *Zoroastre* notably included clarinets in the orchestra for the first time in France. Its complex plot tinged with an element of Masonic esotericism baffled the public, who was used to Greco-Roman mythological subjects or medieval chivalry. The work was, therefore, not as successful as expected, and Rameau reworked it in 1756, the year Mozart was born...

The founder of an ancient Persian monotheistic religion, Zoroaster embodies the wisdom of the Eastern world so highly prized by Freemasons and philosophers. He is the *Zoroastrès* mentioned by Plutarch, the *Sarastro* of Mozart, the *Zarathustra* of Nietzsche. He is said to be the king of

Bactria (present-day northern Afghanistan) and ancient accounts describe him as the spiritual father of the magi, the wise men of the Nativity story. In Rameau's work, he confronts Abramane, the high priest of the idols. The good, the light, and the love of Zoroaster and his god are pitted against the evil, the night, and the hatred of his enemy.

The excerpts chosen for this concert belong to the 1756 version. Its resolutely modern overture is rich in rhythmic and expressive contrasts and serves as a prologue evoking the cruelty of Abramane and the peace for which Zoroaster can be praised. Abandoning the dotted style "à la française" so dear to Lully, its aesthetic lies closer to the storm depictions of Vivaldi's operas and concertos.

The delicate *Air tendre en rondeau* of Act I (scene 3) is a transcription by Rameau of the *Tendres plaintes* published in 1724 in his *Pièces pour clavecin*. Far from Zoroaster, the princess Amélite is consoled by members of her court who "successively depict the difficulties of the lover's absence and the sweet delights to be enjoyed upon their return." The *Air sérieux* from Act IV (Scene 6) is a "figurative ballet," meaning that it represents passions or actions: Hate, which has taken hold of Abramane's heart, "gives Vengeance a handful of serpents; Despair gives it a bloody dagger."

Joseph Haydn

Joseph Haydn entered the service of the Hungarian Esterházy family in 1761 and served the princes Paul and Nicholas successively for 29 years, composing, in fulfillment of his contract of employment, “all music that His Highness may command.” At the same time, a young Bavarian cellist, Joseph Franz Weigl (1740–1820), with whom the composer became friends, also arrived at the court. Haydn was to feature Weigl’s playing in the slow movements of several of his symphonies and wrote a remarkable concerto in C major for him. Weigl left the Esterházy court for Vienna in 1769.

In 1778, another virtuoso cellist joined the Esterházy family: Anton Kraft (1749–1820). A native of Bohemia, he studied music and academic subjects there before making contact with Haydn, whose pupil and colleague he became. Upon the death of Prince Nicholas Esterházy in 1790, Kraft moved to Vienna. Beethoven wrote the cello part of his Triple Concerto, Op. 56 for him. This virtuoso also became a member of the famous Schuppanzigh Quartet, which had the privilege and the delicate task of creating the latter master’s challenging string quartets.

It was around 1782–1783 that Haydn composed his second Cello Concerto in D major for Anton Kraft, a work long and mistakenly attributed to this famous performer. It was not until 1951 that the discovery of

an autograph manuscript finally did justice to its real creator. Anton Kraft was an outstanding instrumentalist, as demonstrated by the two lively movements of the D major concerto, which frequently visit the cello’s high register and harmonics, involve double and triple strings, and challenge the player with acrobatic passages. The quasi-Mozart-like fervour of the central Adagio in A major affords a glimpse of Kraft’s refined sound; indeed, his contemporaries praised “the feeling he was able to achieve through the simplest notes.”

Christoph Willibald Gluck

Gluck was born in Bavaria but spent his childhood in Bohemia, where his interest in music blossomed. He pursued training in Vienna and Italy, and in 1741, he began working in Italian opera, making a name for himself with varying degrees of success throughout Europe. By the 1750s his career progressed to the imperial court in Vienna for which he composed ballets, serenades, and operas. In 1756, Pope Benedict XIV made him a Knight of the Order of the Golden Spur, a title he proudly displayed after his name.

In 1761, Gluck met the Italian poet Ranieri de’ Calzabigi (1714–1795), who had just recently arrived in Vienna. Their collaboration began with the ballet-pantomime *Don Juan ou le festin de pierre*, choreographed by Gasparo Angiolini, and was followed by *Orfeo ed Euridice*, *Alceste*

and *Elena e Paride*. Together, Calzabigi and Gluck reformed *opera seria* by humanizing the characters, simplifying the plot, and emphasizing expression and suppleness of the singing rather than virtuosity for its own sake.

The myth of Don Juan the unrepentant seducer dates to the Middle Ages, but its stage history begins around 1625 with Tirso de Molina’s *El burlador de Sevilla* (The Seducer of Seville) and continues in 1665 with Molière’s *Dom Juan or the Stone Guest’s Banquet*. Before Mozart’s masterful *Don Giovanni* (1787), we have the aforementioned ballet *Don Juan ou le festin de pierre* by Gluck and Angiolini. The latter was audacious for its time: up until then, the dance occurred as ancillary entertainment in opera or comedy. The ballet-pantomime in this case required appropriate instrumental music, whether conventional dances (sicilienne, gavotte, minuet) or incidental music illustrating the action.

At its premiere in Vienna in 1761, *Don Juan* consisted of a *Sinfonia*, or Italian overture, and some fifteen movements heard in today’s concert. The work subsequently expanded to a total of 31 movements, of which Gluck reused several in his operas. From the original drama, the choreographer Angiolini retained a few episodes, divided into three acts: the first episode is devoted to the seduction-by-serenade (No. 2) of Donna Elvira (Mozart’s Donna Anna) and to the duel with the Commendatore described in the Allegro forte (No. 5): the

THE WORKS

Commendatore's death can be readily perceived, as can the casualness with which Don Juan flees the scene of his crime. Act II is set at a party given by Don Juan, interrupted by the ghost of the Commendatore. It culminates in a rhythmically characteristic Fandango (No. 19), which Mozart alludes to in *Le Nozze di Figaro*, also retaining echoes of the Minuet (No. 21) in his *Don Giovanni*. Act III takes place in the cemetery before the mausoleum of the Commendatore, who has summoned Don Juan to a meal. The ghost appears (no. 23) and asks Don Juan in vain to repent. The macabre feast ends with Don Juan's death, as he is cast into hell by the Furies. Gluck reused this spectacular scene the following year in his *Orfeo ed Euridice*.

Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart was eight years old in 1764 when he composed his first symphony, the same year that Rameau died. Ten years later he produced his 29th symphony. After three fruitful sojourns in Italy, the young composer was compelled to return to his position as a musical servant at the Salzburg court and one can easily deduce that he yearned for a more stimulating creative context. None of this frustration is apparent in this symphony, however. On the contrary, Mozart's style takes an important step forward: the themes move away from the somewhat formulaic patterns of earlier works and adopt a more passionate tone; and the

movements are longer through skilful development and the subtle interplay of nuances. One has only to hear the unexpected way Mozart ushers in the thrilling Allegro moderato opening. The orchestra is animated by the new impetus of the era's literary movement, *Sturm und Drang*, of which we occasionally perceive the tormented accents.

The Andante in D major's muted violins and smoothly unfolding dotted notes allow the oboes to converse tenderly with the strings on a theme that is nothing if not lilting. Also unusual is the minuet in A major, its incisive rhythms and echoes contrasting with its discreet trio section in E major, smoothly unfolding. The whimsical, bouncy motif of the Allegro con spirito takes us on a joyous cavalcade, tempered by a delicate second theme.

© Irène Brisson
Translated by Le Trait juste

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée 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 THE 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 x 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 x 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest



NICOLAS ELLIS

Chef
Conductor

Nicolas Ellis est premier chef invité des Violons du Roy, directeur artistique, chef d'orchestre et fondateur de l'Orchestre de l'Agora et agit également à titre de collaborateur artistique de l'Orchestre Métropolitain et de Yannick Nézet-Séguin. Il s'est produit comme chef invité avec l'Orchestre du Centre National des Arts, le Kitchener-Waterloo Symphony, l'Orchestre symphonique de Longueuil, l'Orchestre symphonique de Québec, Symphony Nova Scotia, l'Orchestre de chambre McGill, l'Orchestre symphonique d'Ottawa et le Royal Conservatory de Toronto. Il a eu la chance de se produire aux côtés d'artistes tels que Jean-Guihen Queyras, Anthony Roth Constanzo et Charles Richard-Hamelin.

Principal Guest Conductor of Les Violons du Roy, Nicolas Ellis is also the founding Artistic Director the Orchestre de l'Agora and currently serves as Artistic Partner of the Orchestre Métropolitain under Yannick Nézet-Séguin. Mr. Ellis has appeared as a guest conductor with the National Arts Centre Orchestra, Kitchener-Waterloo Symphony, Orchestre symphonique de Longueuil, Orchestre symphonique de Québec, Symphony Nova Scotia, McGill Chamber Orchestra, Ottawa Symphony, and Royal Conservatory of Music in Toronto. He has enjoyed the opportunity to perform with artists including cellist Jean-Guihen Queyras, countertenor Anthony Roth Constanzo, and pianist Charles Richard-Hamelin.



CAMERON CROZMAN

Violoncelle
Cello

« Prochaine étoile canadienne du violoncelle » (CBC Music) et « Révélation Radio-Canada 2019-2020 » en musique classique, le violoncelliste Cameron Crozman jouit d'une renommée tant nationale qu'internationale. Ses récitals et concerts de musique de chambre le mènent aux quatre coins du Canada, des États-Unis et de l'Europe, de même que dans des salles prestigieuses telles que le Shanghai Oriental Arts Center, la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Paris, le Mann Centre de Philadelphie et le Centre national des Arts à Ottawa. À titre de soliste, il a partagé la scène avec les plus importants orchestres au pays, dont l'Orchestre philharmonique de Hamilton et les orchestres symphoniques de Québec, Montréal, Winnipeg et de l'île de Vancouver.

Named "Canada's next big cello star" by CBC Music and the 2019-20 "Breakout" artist in classical music by Radio-Canada, Canadian cellist Cameron Crozman is making a name for himself both at home and abroad. His recitals and concerts of chamber music have taken him across Canada and the United States as well as to Europe, and to such world-renowned venues as the Shanghai Oriental Arts Center, Berliner Philharmonie, Philharmonie de Paris, Philadelphia's Mann Centre, and Canada's National Arts Centre. He has appeared as a soloist with major orchestras across Canada, including those of Montreal, Winnipeg, Quebec, Hamilton, and Vancouver Island.



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.

PREMIERS VIOLONS
FIRST VIOLINS

Pascale Giguère^{1,2}
Noëlla Bouchard
Angélique Duguay³
Inti Manzi
William Foy

SECONDS VIOLONS
SECOND VIOLINS

Pascale Gagnon⁴
Michelle Seto
Nicole Trotier⁵
Frédéric Bednarz

ALTOS
VIOLAS

Isaac Chalk
Annie Morrier
Jean-Louis Blouin

VIOLONCELLES
CELLOS

Raphaël Dubé⁶
Blair Lofgren

CONTREBASSE
DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

FLÛTES
FLUTES

Ariane Brisson
Myriam Genest-Denis

HAUTBOIS
OBOES

Élise Poulin
Jean-Sébastien Blais

BASSON
BASSOON

Mary Chalk

CORS
HORNS

Louis-Philippe Marsolais
Simon Bourget

CLAVECIN⁷
HARPSICHORD

Mélisande McNabney

PERCUSSIONS
PERCUSSION

Bryn Lutek

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 aimablement prêté par madame Marthe Bourgeois. Elle joue également sur le violon Giuseppe Guarneri del Gesù «Lyon & Healy», (Crémone, v. 1738), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville (Québec). / Pascale Giguère plays a Carlo Ferdinando Landolfi violin (Milan, 1745), purchased and generously loaned by Marthe Bourgeois. She also plays the Giuseppe Guarneri del Gesù "Lyon & Healy" violin, (Cremona, ca. 1738), generously loaned to her by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

3. Angélique Duguay joue sur un violon Joseph Ceruti, (Crémone, 1825), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex, Inc., de Drummondville (Québec). / Angélique Duguay plays a Joseph Ceruti violin (Cremona, 1825), 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), both generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

5. Nicole Trotier joue sur le violon Giorgio Gatti (Turin, 1929), 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. / Nicole Trotier plays a Giorgio Gatti violin (Turin, 1929), belonging to the Fondation des Violons du Roy and obtained with the generous assistance of the Virginia Parker Foundation and Joseph A. Soltész.

6. 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).

7. Clavecin italien de la collection de la Salle Bourgie, fabriqué par Rodney Myrvaagnes (Boston, 1985), d'après Johannes de Perticis (Florence, 17^e siècle). / Italian harpsichord from the Bourgie Hall collection, built by Rodney Myrvaagnes (Boston, 1985) after Johannes de Perticis (Florence, 17th century).

**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



Salle Bourgie

Musée des beaux-arts de Montréal

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
2022/2023 - 12^e saison

CAMERATA RCO Orchestre Royal du Concertgebouw

Mardi 28 mars — 19 h 30

Cet ensemble, constitué de membres du renommé Orchestre Royal du Concertgebouw (RCO) unis par une même passion pour la musique de chambre, se produit pour la seconde fois dans l'ambiance intimiste de la Salle Bourgie.

Œuvres de MARTINŮ, POULENC
et TURINA.



Réservez vos billets
sallebourgje.ca
514 285-2000, option 1

 SALLE
BOURGIE

 MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Présenté par



Fier partenaire
de la musique au
Musée en santé

Vous aimeriez aussi / You may also like



LES VIOLONS DU ROY
Antoine Tamestit -
Bach, Chostakovitch
et Stradivarius

Vendredi 14 avril – 19 h 30

Antoine Tamestit, alto et direction

Œuvres de Bach, Chostakovitch
et Schnittke.

Calendrier / Calendar

Dimanche 12 mars
14 h 30

A NOCTE TEMPORIS (Belgique)
Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8

Reinoud Van Mechelen, ténor et
direction musicale
Cantates BWV 114, 151 et 173

Lundi 13 mars
19 h 30

ENSEMBLE NAGHASH
Chants d'exil

Les œuvres de John Hodian
s'approprient, dans un langage
contemporain, le riche héritage
vocal de l'Arménie.

Mercrdi 15 mars
19 h 30

ENSEMBLE JUPITER
LES DESANDRE, mezzo-soprano
Vivaldi Jupiter

Ce formidable ensemble
français présente un programme
entièrement consacré à Vivaldi.

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



SALLE BOURGIE

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