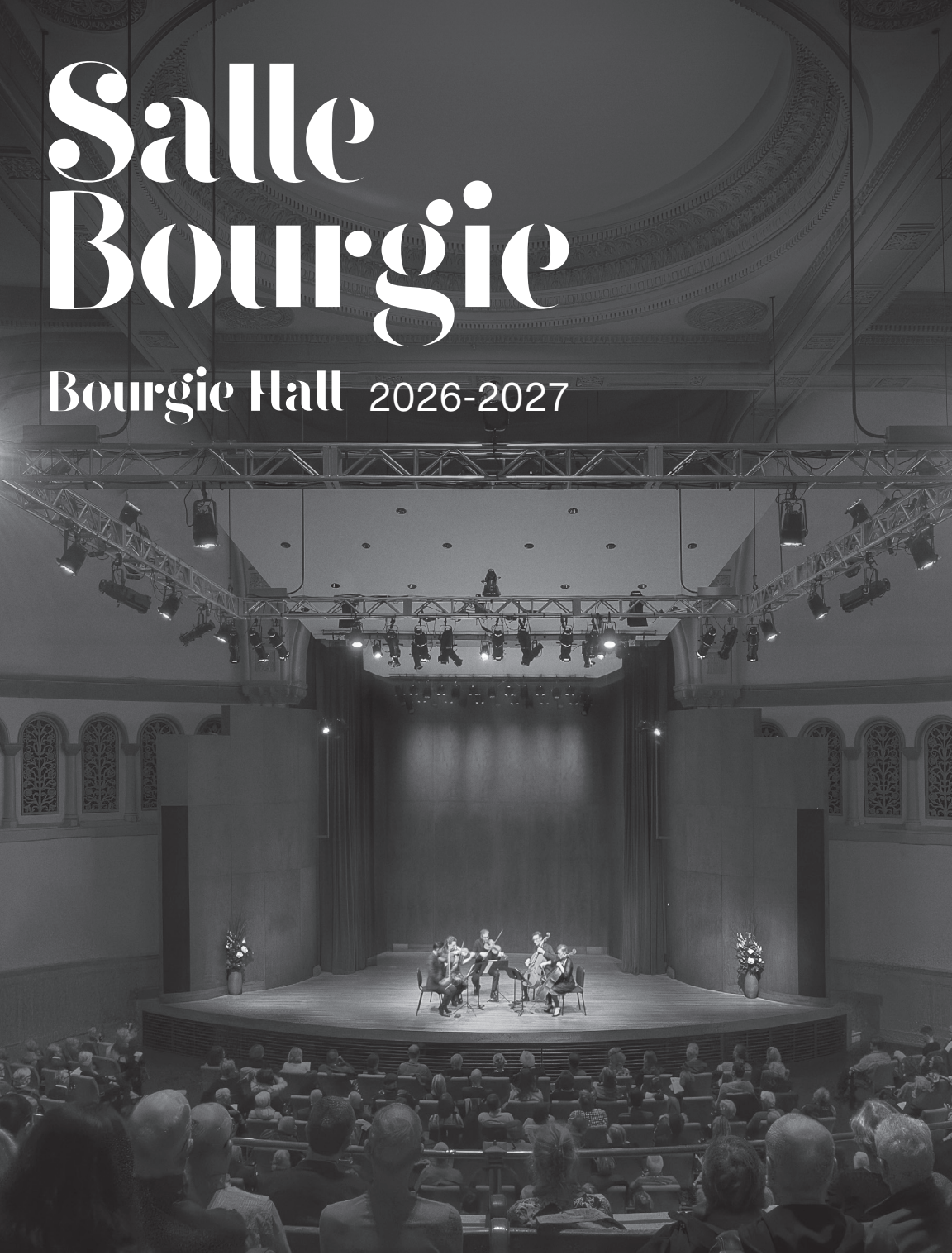
Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027



PROGRAMME

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE
ONLINE

sallebourgie.ca
bourgiehall.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!

ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE

SUBSCRIBE TO OUR NEWSLETTER

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE / TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour! / Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie sont situés sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinonhsión:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat en témoignent. Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie reconnaissent et honorent les pratiques artistiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante de l'archipel-métropole ainsi que des communautés voisines de Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. / The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall are situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinonhsión:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat demonstrate this. The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall recognize and honour the Indigenous artistic, political and ceremonial practices that are integral to this archipelago metropolis as well as to the neighbouring communities of Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2026

Les Indes galantes

Les Violons du Roy
Bernard Labadie, chef / conductor

Concert présenté sans entracte / Concert without intermission
Durée approximative / Approximate duration: 1 h 15

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

VENDREDI 27 NOVEMBRE 2026 • 19 h 30

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Suite d'extraits instrumentaux des *Indes galantes*, RCT 44 (v. 1735)

Prologue
- Ouverture
- *Entrée des quatre Nations dans la cour d'Hébé*
- Musette en rondeau
- Air Polonois
- Menuets I & II
- *Air pour les Guerriers portans les drapeaux*
- *Air pour les amants qui suivent Bellone, et pour les amantes qui tachent de le retenir*
- *Air gratieux pour les Amours*

Première entrée : *Le Turc généreux*
- Ritournelle
- *Air pour les esclaves affricains*
- Rigaudons I & II
- Tambourins I & II

Deuxième entrée : *Les Incas du Pérou*
- Ritournelle
- *Adoration du soleil*
- *Air des Incas pour la dévotion du Soleil*
- Loure en rondeau
- Gavottes I & II

Troisième entrée : *Les Fleurs*
- Ritournelle
- Marche
- *Premier air pour les persans*
- *Deuxième air pour les persans*

Ballet des fleurs
- Premier rondeau
- *Deuxième rondeau pour les Fleurs*
- Gavotte en rondeau
- *Orage*
- *Air de Borée*
- *Air pour Borée et la Rose*
- *Premier air pour Zéphire*
- Deuxième air
- *Air vif pour Zéphire et la Rose*
- *Gavotte vive pour les Fleurs*

Quatrième entrée : *Les Sauvages*
- Ritournelle
- *Danse du grand calumet de la paix exécutée par les Sauvages*
- Menuets I & II
- Prélude à l'air de Zima « Régnez, Plaisirs & Jeux! »
- Chaconne

Jean-Philippe Rameau

Jean-Philippe Rameau naît à Dijon en 1683, deux ans avant Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel et Domenico Scarlatti. Ayant fait son apprentissage musical auprès de son père, qui est organiste, il séjourne brièvement en Italie et occupe quelques postes d'organiste, de claveciniste et de violoniste en province. Après une première incursion à Paris en 1706, il s'y établit définitivement vers 1722 ou 1723. S'il a déjà composé des pièces pour clavecin, des cantates et des motets, c'est surtout comme théoricien qu'il se fait connaître, grâce à son *Traité* d'harmonie publié en 1722.

En 1731, le fermier général et mécène Alexandre Le Riche de La Pouplinière fonde un orchestre privé, réunissant les meilleurs musiciens parisiens et étrangers, et en confie la direction à Rameau. Bientôt, l'orchestration n'aura plus de secrets pour lui.

À 50 ans, soit à un âge assez avancé comparativement à celui de ses contemporains Vivaldi, Handel et Telemann, Rameau aborde l'opéra ou « tragédie lyrique », avec *Hippolyte et Aricie* (1733). Ses audaces harmoniques, ses innovations orchestrales et ses exigences vocales créent toute une commotion dans un milieu qui, presque un demi-siècle après la mort de Jean-Baptiste Lully, résiste à toute innovation : à Paris comme à Versailles, le clan des « lullystes » affronte celui des « ramoneurs ». La polémique atteint son paroxysme entre 1752 et 1754 avec la *Querelle des Bouffons* à laquelle prennent part, contre lui, les philosophes, Jean-Jacques Rousseau en tête. Malgré les critiques, Rameau persiste et signe une trentaine d'ouvrages scéniques qui font de lui le plus important compositeur d'opéras français de son temps.

Anobli par Louis XV, Rameau meurt à 81 ans, en 1764, alors qu'une nouvelle ère musicale s'annonce en France : les Parisiens viennent en effet d'applaudir un enfant prodige de huit ans, Wolfgang Amadeus Mozart.

Quand « les Indes » ont le dos large

Depuis les récits de voyage de Marco Polo, consignés dans le *Livre des merveilles* (1298), explorateurs et missionnaires se succèdent en Orient, puis, à partir de 1492, sur ce nouveau continent que les Espagnols et les Portugais croient être « les Indes ». Selon l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, « les modernes, moins excusables que les anciens, ont nommé *Indes* des pays si différents par leur position et par leur étendue sur notre globe que, pour lever en partie l'équivoque, ils les ont divisées en *Indes orientales* et *Indes occidentales* ». Les premières désignent l'Asie, à l'est de la Perse, tandis que les secondes englobent les Amériques. Peu à peu, la littérature occidentale en vient à mettre dans le même panier les « les Indes », la Perse et la Turquie : c'est ce que reflètent les *Indes galantes* de Rameau.

Un exotisme à la mode

Ce flou géographique reflète le goût pour l'exotisme qui s'installe en France dès la fin du 17e siècle. Il suffit de songer au *Bourgeois gentilhomme* de Molière, à *Bajazet* de Racine, à la traduction française des *Mille et Une Nuits* entreprise dès 1704 par Antoine Galland, ou encore à la visite fastueuse de l'ambassadeur turc Mehemet Effendi à Paris, en 1720. Comme par hasard, l'année suivante, dans les *Lettres persanes*, Montesquieu écrit ce que pense de la France un voyageur persan, montrant que ce qui paraît normal aux uns peut sembler singulier, voire incongru, aux autres.

Des « Indes galantes »

De la littérature à la musique, il n'y a qu'un pas : deux ans après sa controversée tragédie lyrique *Hippolyte et Aricie*, Rameau compose *Les Indes galantes*, un opéra-ballet sous-titré « ballet héroïque », sur un livret du poète et dramaturge Louis Fuzelier. La première version comprend un prologue suivi de trois entrées interchangeables aux titres dont certains font preuve d'un aspect exotique et d'une façon péjorative de représenter des cultures étrangères : *Le Turc généreux*, *Les Incas du Pérou* et *Les Fleurs*. L'entrée des *Sauvages* est ajoutée en 1736.

Le titre de l'opéra fait écho à *L'Europe galante* d'André Campra, un opéra-ballet créé en 1697, mettant en scène des Français, des Italiens, des Espagnols et des Turcs, dont le pays est à cheval sur deux continents.

Si le dictionnaire de l'Académie française de 1694 définit la galanterie comme « les devoirs, les respects, les services que l'on rend aux dames », le mot tend progressivement à s'appliquer à tout ce qui concerne le sentiment amoureux. En prenant pour cadre des « Indes » revues et corrigées, Rameau et Fuzelier mettent donc l'accent sur l'universalité des passions.

L'opéra-ballet ou l'art du divertissement

Alors que la tragédie lyrique héritée de Lully s'appuie généralement sur un sujet mythologique ou chevaleresque reposant sur une action unique, l'opéra-ballet se distingue par l'absence de continuité dramatique. Chacun de ses actes, ou « entrées », comprend une intrigue autonome, et accorde à la danse une place de choix : « On n'a pas oublié dans toutes ces entrées le goût que le Public montre à présent pour les Ballets dansans », rappelle Fuzelier dans son avertissement, qui mentionne également s'être inspiré de faits authentiques.

L'opéra reçoit d'abord un accueil mitigé : « une musique surchargée de doubles croches, dont on ne pouvait rien retenir », écrit en 1756 Louis de Cahusac, pourtant un des librettistes du compositeur. Rameau s'empresse d'en publier une version abrégée sous forme de « Quatre concerts » et y ajoute la nouvelle entrée des *Sauvages*. Il transcrit également une trentaine de pièces instrumentales pour clavecin, dont plusieurs figurent dans la suite que joueront Les Violons du Roy.

De la scène au concert

La suite au programme de ce concert est tirée de la partition réalisée et mise gracieusement à la disposition du public par l'éditeur français Nicolas Sceaux pour le chef Hugo Reyne et sa Simphonie des Marais. Elle nous présente un impressionnant condensé des *Indes galantes* à travers 36 pièces instrumentales qui mettent en lumière tout le génie orchestral de Rameau. Chaque entrée est introduite par une ritournelle instrumentale fuguée et comprend des danses à la mode et des « airs » instrumentaux dont plusieurs, dans l'opéra, sont repris par les chœurs ou les solistes.

Après une brillante ouverture à la française, le prologue transporte le spectateur dans les jardins du palais d'Hébé, déesse de la jeunesse et fille de Zeus. Ce lieu enchanteur accueille des jeunes gens français, italiens, espagnols et polonais – un hommage à la reine Marie Leczinska, femme de Louis XV. Toutefois, Bellone, sœur de Mars et déesse des combats, interrompt leurs danses et les enrôle à la guerre, en leur promettant la gloire. On notera une similitude thématique entre le fugato de l'ouverture et l'*Air pour les Guerriers portant les drapeaux* (n° 6). À l'invitation d'Hébé, les Amours s'envolent et se dispersent « dans les différens climats des Indes ».

Première entrée : *Le Turc généreux*

Ce sujet, qui préfigure *L'enlèvement au sérail* de Mozart, est l'histoire d'un triangle amoureux : celui du pacha Osman, de son esclave provençale, Émilie, et de l'officier de marine Valère, qui est à sa recherche depuis qu'elle a été enlevée et vendue par des pirates. Ayant reconnu en Valère celui qui l'a autrefois affranchi de l'esclavage, Osman, à son tour, se montre généreux : « Reçois de moi, Valère, Émilie et la liberté ».

L'Air pour les esclaves affricains (n° 10) rappelle le côté guerrier et la puissance de l'empire ottoman tel qu'il était perçu, tandis que les rigaudons et les tambourins provençaux soulignent l'allégresse des Français à l'heure du départ.

Deuxième entrée : *Les Incas du Pérou*

Huascar, grand prêtre inca du Soleil et l'officier espagnol Carlos aiment tous deux la princesse péruvienne Phani. Pour la conquérir, Huascar use de son pouvoir en lui faisant croire que son refus a provoqué la colère du dieu par le biais d'une éruption volcanique. Carlos rétablit la vérité, et Huascar périt dans le cataclysme dont il est responsable. On appréciera dans cette partie la délicatesse de l'*Adoration du Soleil* (n° 14) et l'*Air des Incas* (n° 15).

Troisième entrée : *Les Fleurs*

Le prince persan Tacmas est amoureux de Zaïre, une esclave de son ami Ali. Celui-ci aime Fatime, esclave de Tacmas. Afin de s'assurer des sentiments d'Ali, Fatime se déguise en garçon. Tacmas la prend pour un soupirant de Zaïre et s'apprête à la poignarder. Dans un dénouement heureux, Ali et Tacmas échangent leurs esclaves et tous célèbrent la fête des fleurs dans le jardin d'Ali.

Avec son violent orage (n° 25), ses deux airs pour Borée, dieu du vent (n^{os} 26 et 27), et sa conclusion entièrement chorégraphique, cette entrée est riche en musique instrumentale. C'est également la seule qui se passe de personnages occidentaux.

Quatrième entrée : *Les Sauvages*

Cette entrée, qui se termine par une magistrale chaconne (n° 36), a pour cadre « un bosquet d'une forêt de l'Amérique, voisine des colonies françaises et espagnoles où doit se célébrer la cérémonie du Grand Calumet de la Paix ». La ritournelle (n° 32) résonne encore des échos de la guerre, remportée par les colonisateurs : « On entend les fanfares des trompettes françaises ».

L'officier français Damon, l'Espagnol Alvar et Adario, chef des guerriers autochtones, aiment Zima, la fille d'un autre chef. Insensible aux belles paroles des deux étrangers, Zima leur préfère finalement Adario.

Le morceau le plus célèbre de l'œuvre est indiscutablement la *Danse du grand calumet de la paix*, reprise, dans l'opéra, par le chœur. Cette pièce figurait dans les *Nouvelles suites de pièces pour clavecin* de 1726-1727, avait pour titre *Les Sauvages*, et aurait été inspirée par la danse exécutée à Paris en 1725 par deux personnes autochtones de la Louisiane.

© Irène Brisson, 2026

Jean-Philippe Rameau

Jean-Philippe Rameau was born in Dijon in 1683, two years before Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, and Domenico Scarlatti. After training with his father, a professional organist, he visited Italy for a short time and held a handful of organ, harpsichord, and violin positions in provincial France. He first spent time in Paris in 1706 and settled there permanently in 1722 or 1723. Although he had composed harpsichord pieces, cantatas, and motets by this time, he was best known for his work as a theorist thanks to his 1722 *Treatise on Harmony*.

In 1731, Alexandre Le Riche de La Pouplinière—a *fermier général* and patron of the arts— founded a private orchestra of first-class instrumentalists from Paris and abroad. He hired Rameau as its director, and before long, the composer had become a master of orchestration.

At age 50, and thus considerably later in life than his contemporaries Vivaldi, Handel, and Telemann, Rameau made his first foray into opera with *Hippolyte et Aricie*. This 1733 *tragédie lyrique*, a work of daring harmonies, orchestral innovations, and vocal challenges, caused quite a stir: nearly half a century after the death of Jean-Baptiste Lully, the French musical scene was still very resistant to innovation. *Lullistes* and *ramoneurs* soon began to face off in Paris and Versailles. The controversy came to a head in 1752 and 1754 with the *Querelle des Bouffons*, in which philosophers—Jean-Jacques Rousseau chief among them—joined the camp opposite Rameau. Despite criticism, however, Rameau persisted. He went on to author more than 30 works for the stage, becoming the most important French operatic composer of his time.

Rameau died in 1764, at 81, having been ennobled by Louis XV. By then, France was on the cusp of a new musical era: an eight-year-old child prodigy named Wolfgang Amadeus Mozart had just been warmly received in Paris.

The “Indies”—that is, nearly half the Earth

In 1298, Marco Polo published a travelogue known as *The Book of Wonders*. This account set the stage for a long line of explorers and missionaries in the East as well as, from 1492 onward, on the new continent that the Spanish and Portuguese believed to be the “Indies.” According to Diderot and Alembert’s *Encyclopédie*, “Modern people, less pardonably than the ancients, have called by the name *Indies* countries whose positions and sizes on our globe vary so widely that, to reduce ambiguity, they have been divided into *East Indies* and *West Indies*.” “East Indies” was used to refer to Asia east of Persia, while “West Indies” meant the Americas. In Western literature, the “Indies” umbrella gradually came to include Persia and Turkey as well; these are the *Indes* imagined in Rameau’s *Les Indes galantes*.

Exoticism, the spirit of the age

These blurred geographic lines are emblematic of France’s appetite for exoticism beginning in the late 17th century. Take, for example, Molière’s *Le Bourgeois gentilhomme*; Racine’s *Bajazet*; the French translation of *The Thousand and One Nights*, first undertaken by Antoine Galland in 1704; or Turkish ambassador Mehmed Efendi’s lavish visit to Paris in 1720. The following year, as it happens, Montesquieu wrote his *Lettres persanes*, narrating a Persian traveller’s impressions of France and demonstrating that what seems normal to some may seem strange, even shocking, to others.

The so-called *Indes galantes*

Literature and music keep close company. Thus, two years after writing his controversial lyric tragedy *Hippolyte et Aricie*, Rameau composed *Les Indes galantes*, an opera-ballet subtitled "ballet héroïque" with a libretto by the poet and playwright Louis Fuzelier. The first version consisted of a prologue and three interchangeable acts or *entrées* whose titles would be demonstrate both the exoticism behind them and a pejorative way of representing foreign cultures: The Magnanimous Turk (*Le Turc généreux*), The Incas of Peru (*Les Incas du Pérou*), and The Flowers (*Les Fleurs*). A fourth entrée, The Savages (*Les Sauvages*), was added in 1736.

The title *Les Indes galantes* echoes *L'Europe galante*, an opera-ballet by André Campra that premiered in 1697 and featured episodes in France, Italy, Spain, and Turkey—a country straddling two continents.

Although *galanterie* was defined in the 1694 *Dictionnaire de l'Académie française* as "the duties, respects, and services that are rendered to ladies," the word became increasingly associated with love and courtship. Thus, using their vision of the "Indies" as a backdrop, Rameau and Fuzelier set out to highlight the universal nature of passion.

A night at the opera-ballet

In the Lullian tradition, lyric tragedies generally unfolded as a single story with a mythological or chivalric theme. Opera-ballets, on the other hand, did away with dramatic continuity. Each act or *entrée* had its own plot and gave pride of place to dance. In the *Indes galantes* preface, Fuzelier wrote, "We have not forgotten, in all these *entrées*, the fondness of today's audiences for danced ballets." According to this same text, Fuzelier's libretto was inspired by real events.

The opera's initial reception was mixed. Writing in 1756, Louis de Cahusac—despite being one of Rameau's librettists—described the premiere as "music overburdened with sixteenth notes, from which one retains nothing." Rameau quickly published a condensed version of the score as "Quatre concerts" and added an *entrée* titled *Les Sauvages*. He also transcribed a few dozen instrumental pieces for harpsichord; several of these pieces are included in the suite that comprises tonight's program.

From the stage to the concert hall

The suite to be performed by Les Violons du Roy is drawn from an edition created for conductor Hugo Reyne and his Simphonie des Marais. Prepared by French music publisher Nicolas Sceaux, who has generously made the score freely available, this edition skillfully condenses *Les Indes galantes* into 36 instrumental pieces that bring Rameau's orchestral genius to the fore.

The orchestra introduces each *entrée* with a fugal ritornello and continues with fashionable dances and instrumental "airs," many of which are taken up by soloists or chorus in the stage version.

After a brilliant French overture, the prologue whisks us away to the gardens of Hebe's palace. Hebe, Zeus's daughter and the goddess of youth, is welcoming young people from France, Italy, Spain, and Poland—a tribute to Queen Marie Leczinska, wife of Louis XV. But their dances are cut short by Bellona, Mars's sister and goddess of war, who calls them to battle and promises glory. The "Air pour les Guerriers portans les drapeaux" (Air for the Warriors Carrying the Banners, No. 6) notably contains musical themes that resemble the *fugato* section of the overture. Finally, at Hebe's invitation, several cupids (*les Amours*) disperse and fly away to "the various climes of the Indies."

First act: *Le Turc généreux*

A forerunner to Mozart's *Abduction from the Seraglio*, this *entrée* revolves around a love triangle: the Turkish Pasha Osman, his Provençal slave Émilie, and the naval officer Valère, who has been searching for Émilie since she was captured and sold by pirates. Osman recognizes Valère as the man who once freed him from slavery and generously returns the favour: "Valère, receive from me both Émilie and freedom."

The "Air pour les esclaves affricains" (Air for the African Slaves, No. 10) reminds us that the Turkish empire was seen as a strong military power. The *rigaudon* and *tambourin* dances, meanwhile, express the joy of the French characters as they depart.

Second act: *Les Incas du Pérou*

Two men are in love with the Peruvian princess Phani: Huascar, Incan high priest of the Sun, and Carlos, a Spanish officer. To conquer Phani, Huascar sets off a volcanic eruption and tells her that she has angered the gods by rejecting him. But Carlos intervenes with the truth, and Huascar perishes in the cataclysm that he caused. This act contains the especially delicate "Adoration du Soleil" (Adoration of the Sun, No. 14) and "Air des Incas" (No. 15).

Third act: *Les Fleurs*

Persian prince Tacmas is in love with Zaïre, a slave who belongs to his friend Ali. Ali, meanwhile, loves Fatime, Tacmas's slave. In an attempt to discover Ali's feelings, Fatime disguises herself as a man, but Tacmas thinks she is courting Zaïre and prepares to stab her. All's well that ends well, however: Ali and Tacmas exchange slaves, and everyone celebrates the Festival of Flowers in Ali's garden.

The instrumental music in this *entrée* is rich and varied: a violent storm (No. 25), two arias for Boreas the wind god (Nos. 26 and 27), and an entirely danced finale. It is also the only *entrée* with no European characters.

Fourth act: *Les Sauvages*

This *entrée*, which ends with a magnificent chaconne (No. 36), takes place in "a forest grove in America, near the French and Spanish colonies, where the Great Pipe of Peace ceremony is set to be celebrated." In the ritornello (No. 32), the score specifies that "We hear the fanfares of French trumpets"—echoes of a war waged and won by colonizers.

The French officer Damon, the Spanish officer Alvar, and the Indigenous military commander Adario all love Zima, daughter of a different chief. Unmoved by the entreaties of the two foreigners, Zima ultimately chooses Adario over both of them.

Here, the most famous number is without question the "Danse du grand calumet de la paix" (Dance of the Great Pipe of Peace), which is also sung by the chorus in the full opera. This piece was transcribed for harpsichord and titled "Les Sauvages" in Rameau's 1726-1727 *Nouvelles suites de pièces pour clavecin*; it is said to have been inspired by a dance performed in Paris in 1725 by two Indigenous people from Louisiana.

© Irène Brisson, 2026
Traduit par Ariadne Lih



Bernard Labadie

Chef
Conductor

Reconnu internationalement pour son expertise dans les répertoires baroque et classique, Bernard Labadie est le chef fondateur et directeur musical des Violons du Roy et du chœur La Chapelle de Québec. Chef invité très recherché en Amérique du Nord, il dirige régulièrement les grands orchestres américains (Chicago, New York, Cleveland, Boston, Los Angeles, San Francisco, Saint-Louis, Pittsburgh, Houston, New World Symphony) et canadiens (Montréal, Ottawa, Toronto). En Europe, on l'a vu notamment à la tête de l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg et du Scottish Chamber Orchestra, au pupitre des orchestres de Lyon, de Bordeaux-Aquitaine et du Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi qu'à celui de l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, de l'Orchestre philharmonique de Radio France et des orchestres de la radio de Berlin, de Francfort, de Cologne, de Hanovre et d'Helsinki.

Internationally renowned for his expertise in Baroque and Classical repertoire, Bernard Labadie is the founding conductor and music director of Les Violons du Roy and the choir La Chapelle de Québec. Highly sought after as a guest conductor in North America, he makes frequent appearances with major American and Canadian orchestras, including those in Chicago, New York, Cleveland, Boston, Los Angeles, San Francisco, St. Louis, Pittsburgh, Houston, Montréal, Toronto, and Ottawa as well as the New World Symphony. In Europe, he has conducted the Mozarteum Orchestra Salzburg, Scottish Chamber Orchestra, Orchestre national de Lyon, Orchestre national Bordeaux-Aquitaine, and Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam. Additionally, he has directed the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Orchestre philharmonique de Radio France, and radio orchestras in Berlin, Frankfurt, Cologne, Hanover, and Helsinki.

Photo © Winnie Au



Les Violons du Roy

Le nom des Violons du Roy s'inspire du célèbre orchestre à cordes de la cour des rois de France. Réuni en 1984 à Québec par son chef fondateur Bernard Labadie, cet ensemble regroupe une quinzaine de musiciens qui se consacrent au répertoire pour orchestre de chambre. Bien qu'ils jouent sur instruments modernes, leur fréquentation des répertoires baroque et classique est influencée par les mouvements contemporains de renouveau dans l'interprétation des musiques des 17e et 18e siècles, pour laquelle ils utilisent des copies d'archets d'époque. De plus, Les Violons du Roy abordent régulièrement le répertoire des 19e et 20e siècles. En plus de leur importante participation à la vie musicale de Québec, Les Violons du Roy s'illustrent sur la scène musicale montréalaise depuis 1997. Connus partout en Amérique du Nord, ils ont également donné plusieurs dizaines de concerts en Europe et en Asie.

Les Violons du Roy takes its name from the famed string orchestra of the court of the French kings. This ensemble, whose core membership numbers fifteen musicians, was founded in 1984 by conductor Bernard Labadie and specializes in the vast repertoire for chamber orchestra. While the ensemble's members use modern instruments, their frequent performances of Baroque and Classical repertoire are informed by current research on seventeenth- and eighteenth-century performance practice, and for these concerts they use copies of period bows. The orchestra also regularly delves into nineteenth- and twentieth-century repertoire. In addition to its significant contributions to musical life in Quebec City, Les Violons du Roy has been part of Montréal's cultural fabric since 1997. Known throughout North America, the orchestra has also given dozens of concerts in Europe and Asia.

Photo © Stéphane Bourgeois

LES MUSICIEN.NE.S / THE MUSICIANS

PREMIERS VIOLONS
FIRST VIOLINS

Pascale Giguère[1, 2]
Noëlla Bouchard[3]
Angélique Duguay[4]
Maud Langlois[5]
Tiffany Yeung[6, 7]

SECONDS VIOLONS
SECOND VIOLINS

Katya Poplyansky[8]
Michelle Seto
Véronique Vychytil
Pascale Gagnon[9]
Joey Machin[7]

PREMIERS ALTOS
FIRST VIOLAS

Isaac Chalk
Jean-Louis Blouin[10]

SECONDS ALTOS
SECOND VIOLAS

Annie Morrier
Jean-Luc Plourde

VIOLONCELLES / CELLOS

Benoit Loiselle[11]
Raphael Dubé[12]
Nathanaël Cardinal[7, 13]

CONTREBASSE
DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

FLÛTES / FLUTES

Anne Thivierge
Geneviève Savoie

HAUTBOIS / OBOES

Élise Poulin
Mélanie Harel

BASSONS / BASSOONS

Gabrièle Dostie-Poirier
Thomas Roy-Rochette

TROMPETTE / TRUMPET

Benjamin Raymond

TIMBALES & PERCUSSIONS
TIMPANI & PERCUSSION

Hugues Tremblay

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

2. Pascale Giguère joue sur le violon Carlo Ferdinando Landolfi (Milan, 1745) acquis et généreusement prêté par madame Marthe Bourgeois. Elle joue également sur le violon « Di Barbaro » (1727) d'Antonio Stradivari, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Pascale Giguère plays a Carlo Ferdinando Landolfi violin (Milan, 1745), purchased and generously loaned by Marthe Bourgeois. She also plays a "Di Barbaro" violin (1727) by Antonio Stradivari, generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

3. Noëlla Bouchard joue sur un violon Spiritus Sorfana, fecit Cunei (1725) et utilise un archet Charles Peccatte, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Noëlla Bouchard plays a Spiritus Sorfana, fecit Cunei violin (1725) and uses a Charles Peccatte bow, both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

4. Angélique Duguay joue sur un violon Joseph Ceruti (Crémone, 1825) et utilise un archet de violon Morizot et frères (v. 1950,) gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Angélique Duguay plays a Joseph Ceruti violin (Cremona, 1825) and uses a Morizot et frères violin bow (c. 1950), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

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

6. Tiffany Yeung joue sur le violon Bell Giovanni Tononi (1700), généreusement prêté par la Banque d'instruments de musique du Conseil des arts du Canada. / Tiffany Yeung performs on the Bell Giovanni Tononi violin (1700), generously on loan by the Canada Council for the Arts Musical Instrument Bank.

7. Tiffany Yeung, Joey Machin et Nathanaël Cardinal bénéficient du programme Émergence des Violons du Roy qui soutient les jeunes musicien.ne.s professionnel. le.s dans le développement de leur carrière en offrant une occasion privilégiée de développement professionnel et de mentorat auprès de l'orchestre. / Tiffany Yeung, Joey Machin, and Nathanaël Cardinal enjoy support from Les Violons du Roy's Émergence program, which provides young professional musicians with a unique opportunity to develop their careers through mentorships with members of the orchestra.

8. Katya Poplyansky joue sur un violon Giuseppe « del Gesù » Guarneri (Crémone, v. 1726-29) et utilise un archet de violon Eugène Nicolas Sartory, monté argent (Paris, v. 1910) et un archet de violon baroque Andrew Dipper, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Katya Poplyansky plays a Giuseppe "del Gesù" Guarneri violin (Cremona, c. 1726–29) and uses a silver-mounted Eugène Nicolas Sartory violin bow (Paris, c. 1910) and an Andrew Dipper Baroque violin bow, all generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

9. Pascale Gagnon joue sur un violon Jean-Baptiste Vuillaume, modèle Guarneri (Paris, 1850) et utilise un archet Émile-François Ouchard, père, (v. 1930), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Pascale Gagnon plays a Guarneri-model Jean-Baptiste Vuillaume violin (Paris, 1850) and uses an Émile-François Ouchard, Sr. bow (c. 1930), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

10. Jean-Louis Blouin joue sur un alto Giuseppe Pedrazzini (Milan, v. 1930) et utilise un archet d'alto Louis Gillet (v. 1965), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Jean-Louis Blouin plays a Giuseppe Pedrazzini viola (Milan, c. 1930) and uses a Louis Gillet viola bow (c. 1965), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

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

12. Raphaël Dubé joue sur un violoncelle Giovanni Grancino (Milan, v. 1695-1700), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. Raphaël Dubé plays Giovanni Grancino cello (Milan, c. 1695–1700), generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

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

LA SALLE BOURGIE
BOURGIE HALL

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

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





LES VITRAUX TIFFANY
TIFFANY WINDOWS

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

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

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



CINÉMA
CINÉMA

Le meilleur cinéma
d'art et d'essai sur
grand écran.

cinemacinema.ca

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Musicien.ne.s de l'OSM



Tradition viennoise

Vendredi 11 décembre
18 h 30

Œuvres de Brahms,
Jimmy López, Schoenberg
et J. Strauss II

BILLETS À PARTIR DE 25 $

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

En coproduction avec

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Musique ancienne et baroque



Les Noëls du Roi-Soleil

Dimanche 13 décembre
14 h 30

Les musicien.ne.s du SMAM
Œuvres de Charpentier,
Lalande et Traditionnel

BILLETS À PARTIR DE 32,50 $

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

Ce concert est présenté en coproduction avec le Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM).

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL

Vous aimerez aussi / You may also like



Photo © Harald Hoffmann

VEN.
12 FÉV.
19 h 30

LES VIOLONS DU ROY
AVI AVITAL, mandoline et direction
La mandoline virtuose

Avi Avital, l'un des plus grands virtuoses de la mandoline au monde s'associe aux Violons du Roy pour présenter ses propres arrangements de grands concertos baroques.

Œuvres d'Avison, J. S. Bach, A. Scarlatti et Vivaldi

Calendrier / Calendar

Mercredi 2 décembre 19 h 30	ENSEMBLE CORRESPONDANCES *Cantates de Bach*	Cantates BWV 4, 106 et 131
Jeudi 10 décembre 19 h 30	ANDREW WAN, violon CHARLES RICHARD-HAMELIN, piano	Œuvres pour violon et piano de Franz Schubert
Dimanche 13 décembre 14 h 30 et 19 h 30	STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL *Les Noëls du Roi-Soleil*	Œuvres de Charpentier et Lalande ainsi que des pièces traditionnelles

VOIR LES DÉTAILS DE BILLETTERIE PAGE 2 / SEE TICKETING DETAILS ON PAGE 2

ÉQUIPE

Caroline Louis, directrice générale et **Olivier Godin**, directeur artistique
Fred Morellato, cheffe de l'administration
Chloé Vaillancourt, adjointe à l'administration
Joannie Lajeunesse, agente à l'administration et à la production
Marjorie Tapp, responsable de la billetterie et de la relation client
Pascale Sandaire, chargée de projet marketing
Florence Geneau, agente aux communications et à l'artistique
Félix Gagné, chargé du marketing numérique
Trevor Hoy, éditeur des programmes
William Edery, chargé de production et de l'accueil du public
Roger Jacob, directeur technique
Martin Lapierre, régisseur

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président
Carolyne Barnwell, secrétaire
Colin Bourgie, administrateur
Paula Bourgie, administratrice
Michelle Courchesne, administratrice
Philippe Frenière, administrateur
Paul Lavallée, administrateur
Yves Théoret, administrateur
Diane Wilhelmy, administratrice

SALLE BOURGIE

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

ARTE MUSICA

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

Arte Musica a été fondée et financée par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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

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

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica from 2008 to 2022.

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

CORINNE BÈVE, DESIGN GRAPHIQUE

SB



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

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

sallebourgie.ca
bourgiehall.ca