

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

Antoine Tamestit - Bach, Chostakovitch et Stradivarius

Antoine Tamestit - Bach, Shostakovich & Stradivarius

ANTOINE TAMESTIT

Alto et direction

Viola and conductor

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concerto brandebourgeois n° 3 en sol majeur, BWV 1048 (1718)

[Allegro]

Adagio

Allegro

Pascale Gagnon, Noëlla Bouchard & Michelle Seto, violons / violins

Antoine Tamestit, Isaac Chalk & Jean-Louis Blouin, altos / violas

Benoit Loïselle, Raphaël Dubé & Dominique Beauséjour-Ostiguy, violoncelles / cellos

Raphaël McNabney, contrebasse / double bass

Mélanie McNabney, clavecin / harpsichord

ALFRED SCHNITTKE (1934-1998)

Monologue pour alto et orchestre à cordes (1989)

Monologue pour alto et orchestre à cordes par Alfred Schnittke, présentée sous licence de G. Schirmer Inc. & Associated Music Publishers Inc., titulaires des droits. / *Monologue* for viola and string orchestra by Alfred Schnittke presented under license from G. Schirmer Inc. & Associated Music Publishers, copyright owners.

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Concerto pour alto, cordes et basse continue en sol majeur, TWV 51:G9 (v. 1716-1721)

Largo

Allegro

Andante

Presto

ENTRACTE



JOHANN SEBASTIAN BACH

L'Art de la fugue, BWV 1080 (v. 1740-1745; extraits)

Contrapunctus I

Contrapunctus II

Contrapunctus III

Contrapunctus IV

DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Symphonie de chambre en *do* mineur, op. 110a (Quatuor à cordes n° 8, 1960; transcr. Rudolf Barshai)

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

Symphonie de chambre op. 110a par Dmitri Chostakovitch, présentée sous licence de G. Schirmer Inc. & Associated Music Publishers Inc., titulaires des droits. / Chamber Symphony, Op. 110a by Dmitri Shostakovich presented under license from G. Schirmer Inc. & Associated Music Publishers, copyright owners.

Pour ce concert, l'ensemble utilise le clavecin italien de la collection de la Salle Bourgie, fabriqué par Rodney Myrvaagnes (Boston, 1985), d'après Johannes de Perticis (Florence, 17^e siècle). Diapason : *la* = 442 Hz / For this concert, the ensemble is using the Italian harpsichord from Bourgie Hall's collection, built by Rodney Myrvaagnes (Boston, 1985) after Johannes de Perticis (Florence, 17th century). A = 442 Hz.

Johann Sebastian Bach

Les six *Concertos brandebourgeois*, composés sur quelques années et réunis pour satisfaire « le goût fin et délicat » du margrave de Brandebourg, font appel à une belle diversité d'instrumentation et de style.

Le *Concerto n° 3*, le plus court, est composé pour trois violons, trois altos et trois violoncelles, auxquels s'ajoute la basse continue du clavecin et de la contrebasse. L'œuvre possède ainsi une atmosphère intimiste et beaucoup d'homogénéité. Le premier mouvement est de structure ternaire. Le thème principal, bâti sur une cellule rythmique de trois notes (deux doubles croches, une croche), se greffe à un motif arpégé dans un développement savant et majestueux. L'*Adagio* central consiste uniquement en deux accords suspensifs que la plupart des interprètes modernes font précéder d'une brève cadence improvisée. L'*Allegro* conclusif est un étourdissant et joyeux aller-retour de gammes et d'arpèges que s'échangent les trois groupes de cordes.

Alfred Schnittke

Alfred Schnittke appartient à la première génération de compositeurs ayant osé défier ouvertement l'autoritarisme de l'État soviétique en matière d'esthétique musicale. Déjà, à la fin de ses études en composition au conservatoire de Moscou, le jeune musicien désobéissait aux apparatchiks du ministère de la culture en refusant de « corriger », comme on le lui demandait, certains passages jugés trop modernistes de la pièce qu'il soumit comme devoir final pour l'obtention de son diplôme. Cet affront vaudra à ses œuvres d'être mises au ban des salles de concerts durant un long moment. Assez ironiquement, l'interdit entourant sa production musicale aura contribué à en mousser la diffusion en U.R.S.S., de façon clandestine, ainsi qu'en Europe.

Près de 66 des quelque 200 partitions de Schnittke ont été écrites pour le cinéma, dont une partie significative ont été ultérieurement converties en musiques de concert. C'est le cas du *Monologue* pour alto et orchestre à cordes, pièce initialement destinée au *Père Serge* (1978), film d'Igor Talankine (1927-2010) d'après une nouvelle de Léon Tolstoï (1828-1910). Le récit retrace le long chemin du prince Kassatski vers la sainteté. Brillant jeune officier promis à une belle carrière, Kassatski se détourne soudain de la vie mondaine à la suite d'une amère déconvenue amoureuse. Il se fait d'abord moine, prenant alors le nom de

père Serge, puis ermite et ne découvrira qu'à un âge avancé la signification de la sainteté. Le *Monologue* de Schnittke commente une scène, tournée en noir et blanc, durant laquelle le père Serge se remémore des épisodes de sa lointaine enfance. La musique, presque uniformément atonale et d'une expression âpre, possède un lyrisme puissant, qui n'est pas sans rappeler celui d'Alban Berg, et traduit à merveille la quête mystique du père Serge.

Georg Philipp Telemann

À une époque où l'alto servait principalement à étoffer la sonorité d'un orchestre, Telemann, le premier, le mit de l'avant en lui consacrant un concerto de soliste – il en écrira par la suite deux autres destinés cette fois à deux altos. Son concerto pour alto solo semble avoir été écrit entre 1716 et 1721, époque où le compositeur alors en poste à Francfort-sur-le-Main dirigeait un *Collegium musicum*, orchestre de 23 musiciens donnant des concerts publics. L'œuvre adopte non pas la découpe « moderne » en trois mouvements, façon Vivaldi, mais plutôt celle en quatre, plus conservatrice, empruntée à l'illustre Corelli : *lent, vif, lent, vif*. Les deux adagios, posés, gracieux et bien ordonnés, illustrent un certain style galant alors très en vogue. Les deux mouvements vifs, où alternent épisodes du soliste et ritournelle de l'orchestre, sont animés et dynamiques sans toutefois donner dans la virtuosité pure, type d'expression étrangère à Telemann.

Johann Sebastian Bach

Recueil laissé inachevé à la mort de Bach, *L'Art de la fugue* contient 22 fugues basées sur un seul et même sujet, ou thème principal, toutes écrites dans la tonalité de *ré* mineur et ce, dans le but de montrer tout ce que la science compositionnelle permet de tirer d'une unique idée. Bach présente ces fugues (qu'il nomme *contrapunctus*, c'est à dire « contrepoint ») suivant un ordre croissant de complexité d'écriture : fugue simple, contrefugue, double-fugue, fugue canonique, fugue miroir et ce jusqu'à la triple fugue. Les *Contrapunctus I à IV* de *L'Art de la fugue* sont du type « fugue simple », mais n'en possèdent pas moins maintes subtilités d'écriture. Par exemple, le *Contrapunctus II* introduit des rythmes pointés très sautillants, clin d'œil de Bach à la musique française, tandis que le *Contrapunctus III* introduit un contre-sujet plein de savoureux chromatismes. En outre, les *Contrapunctus III et IV* énoncent une version renversée du sujet du *n° I*.

Dmitri Chostakovitch

Sous le régime soviétique, la musique était soumise à des normes esthétiques extrêmement sévères. La doctrine du « réalisme socialiste » commandait en effet aux compositeurs d'illustrer dans leurs œuvres la marche du peuple vers l'idéal socialiste et d'adopter un ton édifiant et optimiste. Les œuvres ne répondant pas à ces exigences étaient frappées d'interdit tant au concert que dans les maisons d'édition. Pour Chostakovitch, la musique de chambre était souvent liée à une expression très personnelle et se situait donc en contradiction avec les dictats du réalisme socialiste. Son *Quatuor n° 8*, qui aurait dû être qualifiée de « bourgeois » et de « décadent » et entraîné une condamnation par les autorités, fut au contraire habilement récupéré par le régime soviétique. En effet, peu de temps après que Chostakovitch eut achevé ce quatuor, juillet 1960, un article d'un journal soviétique prêta au compositeur le propos selon lequel l'œuvre était « dédiée à la mémoire des victimes du fascisme ». Toujours selon cet article, le quatuor aurait été composé après que Chostakovitch eut visité lors d'un voyage en Allemagne de l'Est les ruines de Dresde, triste témoignage des ravages de la Seconde Guerre mondiale. Ce commentaire fut repris dans le monde entier durant plus de trente ans. Une autre information contredira cette

LES ŒUVRES

version officielle cependant. Elle provient d'une lettre de Chostakovitch à son ami Isaak Glickman écrite en juillet 1960 : « [...] j'ai composé un quatuor idéologiquement déficient dont nul n'a besoin. J'ai songé que si je venais à mourir, il serait fort peu probable que quelqu'un écrive une œuvre à ma mémoire. J'ai donc décidé d'en écrire une moi-même. Vous pourrez même inscrire sur la couverture : "dédié à la mémoire de l'auteur de ce quatuor". » Cette correspondance ne sera publiée qu'en 1993, après qu'un courant de réforme en Union soviétique, la fameuse *perestroïka*, ait enfin permis de revisiter d'un œil critique le passé de la nation.

Dès les premières notes du *Quatuor n° 8*, Chostakovitch se met en scène par le motif *ré, mi bémol, do, si*, traduction musicale de la forme allemande de son propre nom, *DSCH* (Dmitri *SCH*ostakowich). Cette signature musicale entendue 87 (!) fois dans les cinq mouvements campe clairement le ton autobiographique. Outre cette signature, Chostakovitch parsème son quatuor de citations provenant, pour la plupart, de ses propres œuvres. Avec ces citations, le compositeur retrace sa carrière et pose un regard rétrospectif sur l'époque trouble dans laquelle elle s'est inscrite. Dans le premier mouvement, Chostakovitch énonce un thème de Glazounov, son maître au Conservatoire de Saint-Petersbourg, puis

d'autres, empruntés à deux de ses propres *Symphonies*, les n°s 1 (1925) et 5 (1937), qui firent tant pour la notoriété du compositeur. Dans le deuxième mouvement, le plus agité et le plus violent, le compositeur cite jusqu'à l'obsession un thème juif tiré de son *Trio avec piano, opus 67* (1944), évocation de plusieurs de ses amis victimes de la répression antisémite sous le régime soviétique. Le troisième mouvement est une valse grotesque bâtie sur un thème de son *Premier Concerto pour violoncelle* (1959). Chostakovitch y tourne en dérision le personnage public de compositeur soviétique servile et tout en courbettes que le régime cherchait à lui faire jouer. Le quatrième mouvement est parcouru d'un bref et brutal motif. Chostakovitch évoque ici la répression de l'état totalitaire soviétique, celle subit par le compositeur si souvent condamné par la critique officielle, mais aussi celle qui élimina certains de ses amis lors des purges stalinienne. Ce quatrième mouvement fait également entendre une chanson de prisonnier fort connue en Union soviétique, intitulée *Ployant sous le joug*, de même que la plainte de Katerina Ismaïlova, héroïne de son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk*. Dans le sombre *Largo* final, la signature mélodique *DSCH*, symbole de la résistance intérieure du compositeur à l'autoritarisme soviétique, résonne, imperturbable, jusqu'à la fin.

Johann Sebastian Bach

The six *Brandenburg Concertos*, composed over the span of several years and collected to please the Margrave of Brandenburg's "delicate and refined taste," make use of an impressive variety of instrumentation and style.

The Concerto No. 3, the shortest of the six, is written for three violins, three violas, and three cellos, in addition to the basso continuo played by the harpsichord and the double bass, thus contributing to the intimate atmosphere and great homogeneity of this work. The first movement is in ternary form. The principal theme, built upon a three-note rhythmic cell comprising two sixteenth notes and an eighth note, is fused to an arpeggiated motif in a skilful and stately development. The central Adagio consists of only two suspenseful chords, which many modern performers precede with a short improvised cadence. The concluding Allegro is a whirling, joyous back-and-forth of scales and arpeggios traded between the three groups of string instruments.

Alfred Schnittke

Alfred Schnittke belongs to the first generation of composers to have openly defied the authoritarianism of the Soviet state in matters of musical aesthetics. At the end of his composition studies at the Moscow Conservatory, the young musician was already disobeying the Ministry of Culture's apparatchiks by refusing to "correct," as was demanded of him, certain passages deemed too modernist in the piece he had submitted as the final exam to obtain his diploma. This affront resulted in his music being banished from the concert stage for a considerable time. Ironically enough, the prohibition surrounding Schnittke's musical output only served to aid its (clandestine) distribution in the U.S.S.R. as well as in Europe.

Nearly 66 of Schnittke's approximately 200 works were composed for the cinema, of which a significant portion were subsequently recast as concert pieces. Such is the case for the *Monologue* for viola and string orchestra, a piece originally written for Igor Talankin's (1927-2010) 1978 film *Father Sergius*, based on Leo Tolstoy's (1828-1910) eponymous short story. The plot retraces Prince Kasatsky's long journey towards sainthood. A brilliant young officer with a promising career before him, Kasatsky abruptly rejects high-society life in the wake of a bitter romantic disappointment. He at first takes monastic vows, adopting

the name Father Sergius, and then becomes a hermit, only discovering at an advanced age the meaning of holiness. Schnittke's *Monologue* serves to comment on a scene, filmed in black and white, in which Father Sergius recalls episodes of his distant childhood. The music—almost uniformly atonal and of a harshly expressive nature—is imbued with a powerful lyricism reminiscent of Alban Berg, and it marvellously translates Father Sergius' mystic quest.

Georg Philipp Telemann

At a time when the viola served primarily to fill out an orchestra's sound, Georg Philipp Telemann was the first to place this instrument in the spotlight by writing a concerto for it—he later composed two further concertos, both for two violas. His Viola Concerto appears to have been written between 1716 and 1721, when Telemann—then based in Frankfurt am Main—was director of a *Collegium musicum*, an orchestra composed of 23 musicians that performed public concerts. This concerto does not employ the “modern” three-movement format favoured by Vivaldi, but instead the more conservative four-movement form in the manner of the illustrious Corelli: *slow, fast, slow fast*. The two Adagios, serene, elegant, and methodical, depict a certain *galant* style then quite in fashion. The two fast movements, which alternate segments for the soloist and the orchestral ritornellos, are lively and dynamic without giving in to pure virtuosity, a manner of expression that was foreign to Telemann.

Johann Sebastian Bach

A collection left unfinished at Bach's death, *The Art of Fugue* contains 22 fugues based upon one sole subject—or principal theme—all written in the key of D minor, done so in order to demonstrate everything that compositional craft can draw from a single idea. Bach arranged these fugues (which he dubbed *contrapunctus*, meaning “counterpoint”) in order of increasing complexity: simple fugues, counter-fugues, double fugues, canonic fugues, mirror fugues, continuing all the way to a triple fugue. *Contrapunctus* I to IV from *The Art of Fugue* are of the “simple fugue” variety, but are nonetheless replete with multiple subtleties. For example, *Contrapunctus* II introduces bouncing dotted rhythms in an allusion to French music, while *Contrapunctus* III presents a countersubject flavoured with delightful chromaticism. Moreover, *Contrapunctus* III and IV include an inversion of *Contrapunctus* I's subject.

Dmitri Shostakovich

Under the Soviet regime, music was subject to extremely harsh aesthetic standards, as the doctrine of “socialist realism” required composers to portray in their works the march of the people towards a socialist ideal, and to adopt an optimistic and enlightening tone; music that did not meet these requirements was banned from both performance and publication. For Shostakovich, chamber music was often tied to an extremely personal form of expression, thus putting it in contradiction with the diktats of socialist realism. His String Quartet No. 8, which one would have expected to have been labelled as “bourgeois” and “decadent” and condemned by the authorities, was instead cleverly taken up by the Soviet regime. Indeed, shortly after Shostakovich had completed this quartet in July 1960, an article published in a Soviet newspaper attributed to the composer remarks claiming that the piece was “dedicated to the victims of fascism and the war.” Furthermore, this article asserted that Shostakovich had composed this quartet following a trip to East Germany, during which he visited the ruins of Dresden, a tragic reminder of the ravages of the Second World War. These remarks became widespread throughout the world for the next thirty years; however, another piece of information contradicts this official version. Its source is a letter written by Shostakovich to his friend Isaak

Glikman in July 1960: “[...] I’ve just finished an ideologically deficient quartet that nobody needs. I reflected that when I die it’s not likely that anyone will write a quartet dedicated to my memory. So I decided to write it myself. You could even write on the cover [of this string quartet]: ‘Dedicated to the memory of the composer of this quartet.’” Their correspondence would not be published until 1993, after a wave of reform in the Soviet Union—the famous *perestroika*—had finally allowed the nation’s past to be reviewed from a critical standpoint.

From the first notes of the Quartet No. 8, Shostakovich puts on a performance via the motif D–E-flat–C–B: the musical translation of his own name, *DSCH* (derived from its German spelling, *Dmitri SChostakowich*). This musical signature, heard 87(!) times throughout the five movements, clearly establishes the quartet’s autobiographical tone. Apart from this signature, the music is strewn with quotations of, primarily, Shostakovich’s own works, with which the composer retraces his career and casts a retrospective look on the troubled era of which it was part. In the first movement, Shostakovich states a theme by Alexander Glazunov, who taught him at the St. Petersburg Conservatory, followed by others drawn from two of his own symphonies: Nos. 1 (1925) and 5 (1937), both works that helped to cement his fame. In the second movement, the most agitated and violent of

the quartet, the composer obsessively reiterates a Jewish theme taken from his Piano Trio, Op. 67 (1944), evoking several friends who were victims of the antisemitic repression carried out by the Soviet regime. The third movement is a grotesque waltz built upon a theme from his First Cello Concerto (1959). Shostakovich ridicules the public persona of the servile, kowtowing Soviet composer, a role the regime pressured him to play. The fourth movement is pervaded by a brief, merciless motif. Here, Shostakovich evokes the repression of the totalitarian Soviet state endured by the composer, who faced repeated condemnation from official critics, but which also murdered several of his friends during the Stalinist purges. In the fourth movement, “Tormented by Grievous Bondage”—a revolutionary song well-known in the Soviet Union—as well as the lament sung by Katerina Izmailova, the heroine of Shostakovich’s opera *Lady Macbeth of Mtsensk*, are also heard. In the sombre final Largo, the melodic signature *DSCH*, symbolizing its composer’s internal resistance to Soviet authoritarianism, cries out, imperturbable, until the very end.

© Pierre Grondines
Translated by Trevor Hoy

**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



ANTOINE TAMESTIT

Alto
Viola

Antoine Tamestit est reconnu dans le monde entier comme l'un des plus grands altistes, tant comme soliste, récitaliste que chambriste. Son vaste répertoire s'étend du baroque à la musique contemporaine, et comporte plusieurs créations qui ont été enregistrées. Cette saison, il se produit entre autres avec l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de la Radio SWR de Stuttgart, l'Orchestre symphonique de Bâle, l'Akademie für Alte Musik Berlin et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Il fait également une tournée européenne de musique de chambre qui le conduit entre autres au Wigmore Hall de Londres et au Centre de Musique De Bijloke de Gand (Belgique).

Antoine Tamestit is recognized internationally as one of the most important violists today, whether as a soloist, recitalist, or chamber musician. His vast repertoire, extending from the Baroque era to contemporary music, includes several new works that he has both premiered and recorded. This season finds him performing with, among other ensembles, the Vienna Philharmonic, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, Basel Symphony Orchestra, Akademie für Alte Musik Berlin, and Leipzig Gewandhaus Orchestra. He will furthermore take part in a European chamber music tour, with appearances at Wigmore Hall in London and De Bijloke Music Centre in Ghent.



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
Michelle Seto
Véronique Vychtyl
Frédéric Pouliot^{3,4}
Inti Manzi

SECONDS VIOLONS SECOND VIOLINS

Marie Bégin⁵
Pascale Gagnon⁶
Nicole Trotier⁷
Angélique Duguay⁸
Alexandre Sauvaire
Camille Poirier-Lachance⁹

ALTOS VIOLAS

Isaac Chalk
Annie Morrier
Jean-Louis Blouin
Graham Cohen⁴
Valérie Arsenault

VIOLONCELLES CELLOS

Benoit Loiseau¹⁰
Raphaël Dubé¹¹
Dominique Beauséjour-Ostiguy
Agnès Langlois⁴

CONTREBASSES DOUBLE BASSES

Raphaël McNabney
Philippe Chaput⁴

CLAVECIN HARPSICHORD

Mélisande McNabney

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. Frédéric Pouliot joue sur un violon Carlo Antonio Testore (Milan, 1732) et utilise un archet Émile-François Ouchard, père (1930), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville (Québec). / Frédéric Pouliot plays a Carlo Antonio Testore violin (Milan, 1732) and uses an Émile-François Ouchard, Sr. bow (1930), generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

4. Frédéric Pouliot, Graham Cohen, Agnès Langlois et Philippe Chaput bénéficient du nouveau programme Émergence des Violons du Roy qui soutient les jeunes musicien(ne)s professionnelle(le)s dans le développement de leur carrière en offrant une occasion privilégiée de développement professionnel et de mentorat auprès de l'orchestre. / Frédéric Pouliot, Graham Cohen, Agnès Langlois and Philippe Chaput are beneficiaries of Les Violons du Roy new Émergence program, which supports the career development of young professional musicians by offering a unique opportunity for professional development through mentorships with musicians from the orchestra.

5. Marie Bégin joue sur un violon Carlo Bergonzi (Crémone, v. 1710-1715) et avec un archet signé Émile Ouchard (Mirecourt, v. 1930) ou un archet de facture baroque en bois de serpent et ébène de Joël Tardif (Québec), tous deux gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville (Québec). / Marie Bégin plays a Carlo Bergonzi violin (Cremona, ca. 1710-15), with an Émile Ouchard bow (Mirecourt, ca. 1930), or with a Baroque-style snakewood and ebony bow crafted by Joël Tardif (Quebec), both generously loaned to her by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

6. 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).

7. 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.

8. 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).

9. Camille Poirier-Lachance joue sur un violon Jean-Baptiste Vuillaume (Paris, 1867), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex, Inc., de Drummondville (Québec). / Camille Poirier-Lachance plays a Jean-Baptiste Vuillaume violin (Paris, 1867), generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

10. Benoit Loiseau utilise un archet Joseph Alfred Lamy, (1900, gravé A. Lamy à Paris), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville (Québec). / Benoit Loiseau uses a Joseph Alfred Lamy bow (1900), engraved A. Lamy à Paris, generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

11. 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).



Salle Bourgie

Musée des beaux-arts de Montréal

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

ENSEMBLE HEMIOLIA

Jeudi 11 mai — 19 h 30

« Handel est grand comme le monde. » Franz Liszt

Denis Comtet, orgue
Emmanuel Resche, violon
Tami Troman, violon
Pamela Bernfeld, alto
Magdalena Probe, violoncelle
Hubert Deflandre, contrebasse
Takahisa Aida, clavecin

Concertos grossos et concertos
pour orgue de HANDEL.



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

 SALLE
BOURGIE

 M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Présenté par



Fier partenaire
de la musique au
Musée en santé

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

Vous aimeriez aussi / You may also like



Les Violons du Roy *Le jeu des contrastes*

Vendredi 2 juin – 19 h 30

Œuvres de Haydn, Mozart et Schnittke.

Jonathan Cohen, chef
Marc-André Hamelin, piano

Calendrier / Calendar

Samedi 15 avril 20 h	JASON VIEAUX, guitare	Œuvres de J. S. Bach, Barrios, Leo Brouwer, Jobim, Pat Metheny, Morel et Jason Vieaux.
Mardi 18 avril 19 h 30	ENSEMBLE LA RÊVEUSE <i>Le concert des oiseaux</i>	À travers la fascination des hommes pour le chant des oiseaux, ce programme met en dialogue des œuvres du 17 ^e au 20 ^e siècles.
Judi 20 avril 19 h 30	TRIO CASSARD-GRIMAL-GASTINEL Invité : Juan-Miguel Hernandez, alto	Œuvres de Fauré 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
Jérémie 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
Carolyne 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