

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



ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8 Complete cantatas of J.S. Bach- Year 8

10 concerts - 40 %
8 - 9 concerts - 35 %
6 - 7 concerts - 30 %

Les Musiciens de l'OSM Musicians of the OSM

4 concerts* - 30 %

Les Violons du Roy

7 concerts - 30 %
5 - 6 concerts - 25 %
4 concerts - 30 %

5 à 7 jazz Jazz 5 à 7

6 concerts - 30 %
4 - 5 concerts - 25 %

* Cette offre exclut les concerts présentés dans le cadre de l'intégrale des cantates de J. S. Bach, les 24 et 25 septembre.
This offer excludes the concerts presented as part of the Complete Cantatas of JS. BACH, on September 24 and 25.

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 Bourgje, une heure avant le début des concerts.
At the Bourgje 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



LONDON HANDEL PLAYERS

Génies allemands

German Geniuses

Présenté dans le cadre du Festival Bach Montréal
Presented as part of the Montreal Bach Festival



ADRIAN BUTTERFIELD

Violon / Violin

RACHEL BROWN

Flûte / Flute

GAVIN KIBBLE

Violoncelle / Cello

SILAS WOLLSTON

Clavecin / Harpsichord

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Sonate en trio pour flûte, violon et basse continue en *la* majeur, op. 5 n° 1,
HWV 396 (*Sept Sonates en trio*, 1739)

Andante

Allegro

Larghetto

Allegro

Gavotte (Allegro)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sonate pour violon et clavecin n° 6 en *sol* majeur, BWV 1019 (1717-1723)

Allegro

Largo

Allegro

Adagio

Allegro

Sonate en trio pour flûte, violon et basse continue en *do* mineur,
de l'*Offrande musicale*, BWV 1079 (1747)

Largo

Allegro

Andante

Allegro

ENTRACTE

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Suite pour clavecin n° 2 en *fa* majeur, HWV 427 (*Suites de pièces pour le clavecin*, 1720)

Adagio

Allegro

Adagio

Allegro (Fugue)

Deux arias de Cléopâtre tirées de l'opéra *Giulio Cesare*, HWV 17
(1724; arrangées pour flûte, violon et basse continue)

« *Da tempeste il legno infranto* »

« *Se pietà di me non senti* »

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sonate en trio pour orgue n° 5 en *do* majeur, BWV 529, jouée en *ré* avec
flûte, violon et basse continue (v. 1727)

Allegro

Largo

Allegro

Bach et Handel : Sonates et trios

La sonate en trio de l'époque baroque, telle que mise au point par Arcangelo Corelli vers 1680 et rapidement populaire partout en Europe, fait ordinairement appel à quatre musiciens : deux « dessus » mélodiques et, pour la ligne grave, une basse d'archet doublée par un instrument harmonique, le plus souvent un clavecin, qui réalise l'enchaînement des accords structurant la composition. (Ce n'est qu'à la fin du 18^e siècle, au moment où les maîtres classiques délaisseront le contrepoint comme fondement du langage musical, que les désignations de « trio » ou de « quatuor » se rapporteront au nombre d'instruments requis et non plus à la structure polyphonique de la composition.)

Johann Sebastian Bach

Malgré sa popularité, le genre a laissé Johann Sebastian Bach plutôt indifférent. Autour de 1727 cependant, l'exigeant pédagogue qu'il était compose pour son fils Wilhelm Friedemann six *Sonates en trio pour orgue*. Ici, comme dans la version à plusieurs instruments, le terme de « trio » renvoie au nombre de voix de la composition. Le contrepoint des six *Sonates* se tisse d'abord et avant tout entre les deux voix supérieures, lignes mélodiques d'une magnifique plasticité qui dialoguent, s'échangent des motifs, parfois renversés, et s'entrecroisent sans arrêt, tandis que la ligne de basse leur sert de fondement harmonique et leur propose à l'occasion des rythmes de danses. L'influence des maîtres italiens est ici partout présente et chacune des *Sonates* épouse la forme tripartite du concerto vivaldien.

Ainsi, ces six compositions sont des trios qui demandent un seul exécutant lorsqu'elles sont jouées sur les claviers et le pédalier de l'instrument à tuyaux. Mais comme quelques-uns de leurs mouvements se retrouvent ailleurs dans l'œuvre de Bach, arrangés pour d'autres distributions instrumentales, on peut fort bien, avec un minimum d'adaptation, les jouer dans la forme habituelle

de la sonate en trio, par exemple avec flûte, violon et basse continue, comme le montre bien la *Sonate n° 5 en do majeur*, avec son pétulant *Allegro* initial et son *Largo* rêveur et magnifiquement ornementé.

Virtuose du clavier, Bach est le premier à donner au clavecin, dans certaines de ses compositions de chambre, un rôle concertant, le faisant dialoguer de plain-pied avec l'instrument soliste. Ses six *Sonates pour violon et clavecin* forment un ensemble que le compositeur espérait probablement publier. Composées peut-être pour Joseph Spiess, violoniste et collègue de Bach à la Cour de Coethen autour de 1720, elles font usage de procédés contrapuntiques extrêmement élaborés. Carl Philipp Emanuel Bach les qualifiera en 1774 de « trios avec clavier », faisant référence à la partie du violoniste et à celles des deux mains du claveciniste, bien que ces dernières se chargent par endroits d'une polyphonie pouvant aller jusqu'à quatre voix et que le violon use parfois de doubles cordes.

Si les cinq premières se présentent comme des *sonate da chiesa* (sonates d'église) en quatre mouvements lent-vif-lent-vif, la *Sixième*, en cinq mouvements, commence allègrement et forme une sorte d'arche avec comme clé de voûte, curieusement, un *Allegro* pour clavecin seul, sorte de robuste « invention » à trois voix. Ses deux mouvements lents, en mode mineur, comptent parmi les morceaux les plus poignants de Bach, douloureusement éloquent pour l'un et d'une intense mélancolie pour l'autre, tandis que l'*Allegro* final conclut le tout sur un bondissant rythme de gigue.

En 1747, à l'invitation de Frédéric II, roi de Prusse et excellent flûtiste amateur, Bach - il a 62 ans - se rend à Berlin. Le monarque, très féru du style galant italien et de ses adaptations allemandes, le considère, à l'instar de beaucoup de ses contemporains, comme un vieux savant, juste bon à composer des fugues, un type d'écriture alors tout à fait passé de mode. Sitôt arrivé, il le prie d'essayer les clavecins et les nouveaux pianofortes du palais de Sans-Souci et, lui soumettant un thème, lui demande d'improviser une fugue à trois voix, que Bach exécute, puis une autre à six voix, ce que le musicien décline,

déclarant le thème impropre à un tel traitement et lui en substituant un de son cru. Mais deux mois après son retour à Leipzig, douce revanche, notre compositeur envoie au roi une *Offrande musicale*, où il emploie le thème de fugue, en *do* mineur, que lui a fourni le roi - avec sa descente chromatique, il dégage un climat très expressif, marqué d'une certaine réserve. Bach vide pour ainsi dire ce matériau de toutes ses possibilités contrapuntiques dans dix canons énigmatiques, deux fugues à trois et à six voix et une sonate en trio pour flûte, l'instrument du roi, violon et basse continue.

La *Sonate de l'Offrande* est une des très rares sonates en trio de Bach obéissant à la forme traditionnelle. Les premières notes du thème royal apparaissent dans le premier mouvement, il est présent à toutes les voix alternativement dans le deuxième, absent mais suggéré dans le troisième, enfin présenté en rythme ternaire et avec ornements dans le quatrième. Mais, voulant à la fois plaire et instruire, bien qu'elle soit très contrapuntique et très fouillée harmoniquement, elle est également marquée au coin de ce style galant, gracieusement mélodique, que Frédéric appréciait par-dessus tout.

George Frideric Handel

George Frideric Handel - selon l'orthographe de son nom qu'il adoptera en Angleterre - a illustré tous les genres musicaux et s'est frotté à tous les styles nationaux de son temps. Multiforme et extrêmement variée, son œuvre est cependant unifiée par une générosité mélodique incomparable, doublée d'une science consommée tant du contrepoint et de l'orchestration que de la conception architecturale. Le séjour qu'il fait à l'aube du 18^e siècle dans les grandes villes d'Italie a peaufiné son écriture vocale et a fait de lui un des grands maîtres de l'opéra italien, genre dont il assure bientôt à Londres le succès. L'influence italienne est également très sensible dans sa musique instrumentale, beaucoup plus modeste en quantité cependant, comme en font foi ses sonates, sonates en trio et concertos grossos, descendant en droite ligne de l'art de Corelli.

Les *Sonates en trio opus 5*, publiées par John Walsh en 1739 et prévues « pour deux violons ou flûtes traversières », s'éloignent du schéma usuel pour se rapprocher de la suite de danses. Il est difficile de dater chacune d'elles et une bonne partie de leur matériau mélodique se retrouve notamment dans les *Chandos Anthems*, composés autour de 1717. En 1739, Handel émerge

à peine de la grave crise qui l'a terrassé deux ans plus tôt et, sa veine mélodique encore affaiblie, peut-être veut-il proposer aux mélomanes, en version de chambre, des thèmes déjà très appréciés - le maître emprunte souvent à sa vaste production et on a parfois avec lui des impressions de « déjà entendu »... La *Sonate en la majeur op. 5 n° 1* partage son *Andante* et son *Allegro* initiaux avec l'introduction de l'anthem *I will magnify Thee*, et la gavotte finale apparaît en 1734 dans son opéra *Arianna*. Quoi qu'il en soit, l'œuvre présente un parfait et vigoureux dialogue entre les solistes, dans une libre maîtrise du style fugué.

La musique de clavecin de Handel, plutôt disparate et difficile à dater elle aussi, manifeste les mêmes caractéristiques de souplesse généreuse et de plénitude harmonique. Sa grande publication à ce chapitre reste le vaste recueil des huit *Suites de pièces pour clavecin* paru en 1720, que le compositeur a préparé avec soin afin de faire cesser la circulation de manuscrits fautifs. Bien que publié à Londres, son titre est en français, sans doute pour marquer une filiation avec les publications des clavecinistes d'Outre-Manche. Mais la *Deuxième Suite* n'en a que le nom et, comme l'indiquent ses quatre mouvements,

ne comporte pas de danses à la française - quoique le premier *Allegro* se déroule comme une allemande et l'*Adagio* qui suit, comme une sarabande. C'est en réalité une *sonata da chiesa*, avec deux *Adagios* qui ornent magnifiquement leurs lignes mélodiques, avant que le tout ne se termine par une magistrale fugue.

Handel s'étant transcrit lui-même à de nombreuses occasions, il est tout à fait légitime de penser qu'il n'aurait pas désavoué les arrangements pour un dispositif de sonate en trio de deux des arias de son opéra *Giulio Cesare*. Des arias où Cléopâtre implore la pitié de César et où, reprenant un poncif de l'*opera seria*, elle affirme que le cœur trouve consolation après les tourments, comme le navire rentre au port après la tempête.

© François Filiatraut, 2022

THE WORKS

Bach & Handel: Sonates & Trios

The Baroque trio sonata as perfected by Arcangelo Corelli around 1680 quickly became popular throughout Europe. The genre usually calls for four musicians: two melodic upper parts and, playing the bass line, a low bowed string instrument doubled by a harmonic instrument, very often the harpsichord, which executes the sequence of chords that structures the composition. (Not until the late 18th century, when composers of the late Classical era relinquished counterpoint as the basis of musical language, did the designations “trio” and “quartet” begin to refer to the number of instruments rather than a composition’s polyphonic structure.)

Johann Sebastian Bach

Despite its popularity, the trio left Johann Sebastian Bach somewhat indifferent. However, around 1727, being the exacting pedagogue that he was, Bach composed for his son Wilhelm Friedemann six trio sonatas for organ. Here, as in their versions for instrumental ensemble, the word “trio” refers to the composition’s number of voices. The counterpoint in these six sonatas primarily involves the two upper voices, whose melodic lines of wonderful plasticity engage in dialogue, exchange sometimes- inverted motifs, and ceaselessly intertwine, while the bass line serves as their harmonic foundation and occasionally supplies dance rhythms. The influence of the Italian masters is present throughout, and each one of these Sonatas espouses the three-movement form of the Vivaldian concerto.

As such, these six compositions are trios assigned to a single player when executed on the organ, its keyboards and pedalboard being equal to the task. But since some of their movements appear elsewhere in Bach’s catalogue arranged for other instrumental combinations, they can readily, and with minimal adaptation, be played in their standard trio sonata form, for example with flute, violin and basso continuo. The Sonata No. 5 in C major illustrates this well, with its exuberant opening Allegro and its pensive, sumptuously

ornamented Largo.

A keyboard virtuoso, Bach was the first to have given the harpsichord, in some of his chamber music compositions, a concertante role, placing it squarely in dialogue with the solo instrument. His six sonatas for violin and harpsichord form a set that he likely hoped to publish. Possibly written for Joseph Spiess, a violinist and Bach’s colleague at the court in Köthen around 1720, they employ highly elaborate contrapuntal devices. Carl Philipp Emanuel Bach described them in 1774 as “keyboard trios,” in reference to the single violin part and the two given to the harpsichord, one for each hand; though the harpsichord is tasked with polyphony of up to four voices and the violin sometimes plays double stops.

While the first five sonatas are configured as *sonate da chiesa* (church sonatas) in four movements (slow-fast-slow-fast), the sixth, which comprises five movements, begins briskly and traces an arch whose keystone is, curiously, an Allegro for solo harpsichord, a kind of robust three-voice Invention. Its two minor-key slow movements stand among Bach’s most poignant pieces, one achingly eloquent and the other intensely melancholy, while the final Allegro concludes the work with the buoyant rhythm of a gigue.

THE WORKS

In 1747, at the invitation of Frederick II, who combined his responsibilities as King of Prussia with talents as an excellent amateur flutist, Bach—now 62 years old—made his way to Berlin. The monarch, who was partial to the Italian *galant* style and its German adaptations, regarded Bach, like many of his contemporaries, as an old scholar fit only for composing fugues, which had by then fallen utterly out of fashion. No sooner than Bach arrived did the King request that he test the harpsichords and new fortepianos in the Sanssouci Palace. Presenting Bach with a theme, the King asked him to improvise a three-voice fugue, which Bach did, then another in six voices, which Bach declined to do, declaring the theme unsuited to such treatment and instead substituting it with a theme of his own devising. Two months after his return to Leipzig, however, our composer cleverly sent Frederick a *Musical Offering* employing the fugal theme in C minor that the King had supplied—with its chromatic descent, it is deeply moving, with a certain reserve. Bach exhausted this material, so to

speak, of all its contrapuntal possibilities in ten enigmatic canons, one three-voice fugue and one six-voice fugue, as well as one trio sonata for flute (the King's chosen instrument), violin and basso continuo.

This *Offering's* sonata is one of Bach's very rare trio sonatas that adhere to the traditional form. The "Royal Theme's" first few notes appear in the first movement, is stated alternately in all voices of the second, is absent though suggested in the third; and finally, in the fourth, is featured in ternary rhythm with ornamentation. Because Bach sought both to please and instruct, this sonata, while highly contrapuntal and finely detailed harmonically, also bears the stamp of the gracefully melodic style *galant*, which Frederick prized more than anything.

George Frideric Handel

George Frideric Handel—this spelling of his name is the one he himself adopted in England—exemplified all musical genres and ventured into all the national styles of his day. His multiform and highly varied catalogue finds cohesion, nevertheless, in an unparalleled melodic breadth coupled with his consummate mastery of the sciences of counterpoint, orchestration, and structural design. The time he spent, at the very beginning of the 18th century, in the major cities of Italy helped to refine his vocal writing and made him one of the most accomplished masters of Italian opera, a genre whose subsequent, outrageous popularity in England he was almost single-handedly responsible for. This Italian influence is also highly palpable in his instrumental music, where his output was far more modest in quantity considering the total number of his sonatas, trio sonatas and concertos grossos, which descend directly from Corelli.

The Trio Sonatas, opus 5, published by John Walsh in 1739 and scored “for two violins or flutes” deviate from the usual framework and more closely approximate the dance suite. It is difficult to assign dates to each of them, but a significant portion of their melodic material is adapted from the *Chandos Anthems*, composed around 1717. In 1739, Handel was just beginning to emerge from a seriously disabling professional crisis two years earlier. His melodic inspiration still compromised, perhaps he felt he could offer music lovers themes whose popularity had been proven, in a chamber music format—Handel often borrowed from his own vast output, and his works may sometimes give an impression of *déjà entendu*. The Sonata in A major, Op. 5, No. 1, shares its opening Andante and Allegro with the introduction to the anthem *I Will Magnify Thee*, while its final gavotte also appears in his 1734 opera *Arianna*. Be that as it may, the work deploys a splendidly balanced and vigorous dialogue between the soloists, couched in Handel’s free command of the fugal style.

Handel’s harpsichord music, which is also somewhat disparate and difficult to date, exhibits similar characteristics of large-hearted suppleness

and harmonic fullness. His major publication in this area remains the vast collection of eight *Suites de pièces pour clavecin* of 1720, which the composer very scrupulously prepared with the object of preventing the circulation of faulty or pirated manuscripts. Although published in London, the work’s title is French, undoubtedly to signal its stylistic kinship with publications by harpsichordists from across the Channel. But the Second Suite bears this kinship only nominally: its four movements include no French dances even though the first Allegro proceeds like an allemande and the ensuing Adagio, like a sarabande. The work is truly a *sonata da chiesa*, with two Adagios whose melodic lines are gloriously ornamented, before concluding with a masterful fugue.

Since Handel transcribed his own works on numerous occasions, it is not unjustified to think he would warrant these arrangements for trio sonata formation of two arias from the opera *Giulio Cesare*. In these arias, Cleopatra begs for Caesar’s mercy and then, as per a well-rehearsed formula from *opera seria*, she affirms that the heart finds consolation after torment, just as a ship returns to port after a storm.



ADRIAN BUTTERFIELD

Violon
Violin

D'abord choriste à la cathédrale Saint-Paul de Londres, le violoniste Adrian Butterfield a fait ses études musicales au Trinity College de Cambridge, puis au Royal College of Music. Il est aujourd'hui directeur musical du Tilford Bach Festival et directeur adjoint du London Handel Festival, et il est régulièrement à la tête du London Handel Orchestra et des London Handel Players, en plus d'être fréquemment invité en Europe et en Amérique du Nord. M. Butterfield a également dirigé pendant plus de 25 ans le quatuor sur cordes de boyau The Revolutionary Drawing Room. M. Butterfield est professeur de violon baroque au Royal College of Music et donne des cours de maître en Europe et en Amérique du Nord. Il enseigne au Dartington and Pro Corda Baroque et il collabore également chaque année avec la Southbank Sinfonia. Il a déjà dirigé toutes les œuvres chorales majeures de Bach ainsi qu'un bon nombre de celles de Handel et de ses contemporains, à la tête de diverses formations, comme l'Ensemble baroque de Croatie, l'Orchestre philharmonique de Malte et les London Mozart Players. Durant la saison 2022-2023, il donnera le *Messie* et les *Chandos Anthems* de Handel avec le London Handel Orchestra, le *Requiem* de Mozart avec les London Mozart Players, des cantates de Bach avec les London Handel Players au Wigmore Hall, et il jouera le *Concerto pour violon en la majeur* de Mozart avec l'Orchestre de chambre de l'Union européenne.

Adrian Butterfield sang as a chorister at St. Paul's Cathedral, read Music at Trinity College, Cambridge, and studied at the Royal College of Music and has appeared on numerous stages across the world as a violinist, director and conductor who specialises in performing a wide range of music on period instruments. He is Musical Director of the Tilford Bach Festival and Associate Director of the London Handel Festival and regularly directs the London Handel Orchestra and London Handel Players as well as working as a guest soloist and director in Europe and North America. He has also led the gut-string quartet The Revolutionary Drawing Room for over 25 years. He is Professor of Baroque Violin at the Royal College of Music in London, gives masterclasses in Europe and North America and has taught at Dartington and Pro Corda Baroque. He also directs an annual Baroque project with the Southbank Sinfonia. He has conducted all the major choral works of Bach as well as numerous works by Handel and his contemporaries, and directed ensembles such as the Croatian Baroque Ensemble, the Malta Philharmonic Orchestra and the London Mozart Players. Plans for the 2022/23 season include conducting Handel's *Messiah* and *Chandos Anthems* with the London Handel Orchestra and Mozart's *Requiem* with the London Mozart Players. He'll also be directing Bach cantatas with LHP at Wigmore Hall, and Mozart's *Violin Concerto in A major* with the European Union Chamber Orchestra.



RACHEL BROWN

Flûte
Flute

Jouant sur nombre de flûtes traversières et de flûtes à bec de différents modèles anciens, Rachel Brown s'est produite comme soliste en Europe, au Japon et en Amérique du Nord dans un répertoire de concertos qui va de Vivaldi et Bach à Mozart. À l'aise également à l'orchestre, elle apparaît « comme un rayon de soleil au-dessus de ses collègues », selon le *New York Times*. Mme Brown mène depuis longtemps une riche carrière de musicienne d'orchestre : après avoir débuté sur flûte moderne en argent dans l'orchestre du Kent Opera, elle a été des années première flûte, sur instruments anciens, de l'Academy of Ancient Music, de la Hanover Band, du Kings Consort, du Collegium Musicum 90, d'Ex Cathedra, du Brandenburg Consort et d'Arcangelo. On peut également l'entendre comme chambriste, notamment au Wigmore Hall, en tant que membre des London Handel Players. Pédagogue exemplaire et professeure de flûtes anciennes au Royal College of Music et au Conservatoire Trinity Laban, à Londres, Mme Brown a donné partout des cours de maître très courus. Elle est l'auteur du guide pratique *The Early Flute* et a composé des cadences pour les *Concertos pour flûte* de Mozart dans la nouvelle édition proposée par Bärenreiter. Elle prépare deux nouveaux ouvrages pratiques, un sur la flûte baroque et un sur la danse baroque à l'usage des musiciens, fruit de sa collaboration avec la danseuse Mary Collins et avec son mari, le violoniste Adrian Butterfield.

Performing on a huge range of flutes and recorders, Rachel Brown has appeared as a soloist in Europe, Japan and North and South America with a comprehensive concerto repertoire from J.S. Bach to Mozart. Equally at home in the wind section, and described as "a ray of sunshine over the orchestra" by *The New York Times*, Rachel has had a long and distinguished career as an orchestral player; first, on silver flute, with the orchestra of Kent Opera and for many years as principal flute with the Academy of Ancient Music, the Hanover Band, the Kings Consort, Collegium Musicum 90, Ex Cathedra, the Brandenburg Consort and Arcangelo. She also performs regularly at Wigmore Hall with her chamber group, the London Handel Players. A dedicated teacher and professor of historical flute at the Royal College of Music and Trinity Laban in London, Rachel has given masterclasses worldwide. She is author of *The Early Flute: a practical guide (CUP)* and has composed cadenzas for the new Bärenreiter edition of Mozart flute concertos. A practice manual for the baroque flute is in preparation alongside a book on baroque dance for musicians, which is the fruit of her extensive collaboration with dancer Mary Collins and her violinist husband, Adrian Butterfield.



GAVIN KIBBLE

Violoncelle
Cello

Né à Southampton de parents accordeur de piano et bassoniste, le gambiste et violoncelliste Gavin Kibble a d'abord étudié à l'Université d'Oxford avec Laurence Dreyfus, puis à la Royal Academy of Music avec Jonathan Manson et Joseph Crouch, avant de parfaire son art à titre privé auprès de Gerhart Darmstadt et Juan Manuel Quintana. Il se joint depuis, à la viole ou au violoncelle, aux meilleures formations et orchestres sur instruments « anciens » du Royaume-Uni, parmi lesquels les London Handel Players, l'English Concert, l'Academy of Ancient Music, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Gabrieli Consort, le Dunedin Consort, The Sixteen, La Nuova Musica, La Serenissima et la Early Opera Company. Son répertoire couvre six siècles, de la pratique des « diminutions » de la Renaissance à la commande d'œuvres nouvelles. La carrière de M. Kibble se déroule tout autour du globe, et on a pu l'entendre au Carnegie Hall, au Melbourne Recital Centre, au Musikverein de Vienne et à l'Opera del Liceu de Barcelone. Chez lui, il est premier violoncelle de la Old Street Band, l'orchestre, sur instruments anciens, du English Touring Opera, et il adore parcourir le pays avec son violoncelle sur l'épaule... M. Kibble habite à Hastings, tout au sud de l'Angleterre.

Born in Southampton to a piano tuner and a bassoonist, Gavin Kibble studied first at the University of Oxford with Laurence Dreyfus and then at the Royal Academy of Music with Jonathan Manson and Joseph Crouch, before continuing his studies privately with Gerhart Darmstadt and Juan Manuel Quintana. He now features as a cellist and viola da gamba player with many of the UK's foremost orchestras and ensembles, including the London Handel Players, the English Concert, the Academy of Ancient Music, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Gabrieli Consort, the Dunedin Consort, the Sixteen, La Nuova Musica, La Serenissima and the Early Opera Company. His musical interests span six centuries and repertoire ranging from renaissance divisions to contemporary commissions. Gavin's career has taken him around the world, performing in venues such as Carnegie Hall in New York, the Melbourne Recital Centre, the Musikverein in Vienna and the Opera del Liceu in Barcelona. Closer to home, he is principal cellist of the Old Street Band, the period orchestra for English Touring Opera, and he enjoys travelling the country with his cello on his back. Gavin now lives in Hastings, on the South Coast of England.



SILAS WOLLSTON

Clavecin
Harpsichord

Silas Wollston a d'abord étudié l'orgue avec John Scott avant d'obtenir son diplôme au Trinity College de Cambridge. Il s'est par la suite intéressé au clavecin et au pianoforte à la Guildhall School of Music and Drama et au Conservatoire royal de Bruxelles. Depuis longtemps membre des English Baroque Soloists, il a tenu un rôle important dans l'intégrale en concert, dirigée par John Eliot Gardiner en 2000, des *Cantates* de Bach. M. Wollston fait partie des London Handel Players, du English Cornett and Sackbut Ensemble et de l'ensemble In Echo, et il joue régulièrement avec le consort de violes Fretwork et le cornettiste Gawain Glenton. Il entretient avec le violoniste Adrian Butterfield un fécond partenariat, et ils ont tous deux récemment enregistré les six *Sonates pour violon et clavecin* de Bach. M. Wollston s'adonne aussi à la direction chorale, et il a été directeur de la musique du Queen's College de Cambridge de 2011 à 2015. Il siège au comité de direction du Handel Institute et il a publié il y a peu des études sur la musique pour cordes de Purcell et de Matthew Locke ainsi que sur les processus compositionnels de Handel.

Silas Wollston studied the organ with John Scott before taking up an organ scholarship at Trinity College, Cambridge. He then went on to study harpsichord and fortepiano at the Guildhall School of Music and Drama and the Conservatoire Royal in Brussels. A longstanding member of the English Baroque Soloists, he played a major role in John Eliot Gardiner's Bach cantata cycle in 2000. He is a member of the London Handel Players, the English Cornett and Sackbut Ensemble and In Echo, and plays regularly with the viol consort Fretwork. He also has duo partnerships with Adrian Butterfield (with whom he recently recorded the Bach violin sonatas) and cornettist Gawain Glenton. He has much experience as a choral director, working as Director of Music at Queen's College, Cambridge between 2011 and 2015. He is a council member of the Handel Institute and has published research on the string music of Locke and Purcell, and on Handel's compositional process.



LONDON HANDEL PLAYERS

Depuis une vingtaine d'années, après leur premier concert, donné en 2000 dans le cadre du London Handel Festival à l'église St. George du Hanover Square, où habitait Handel, les London Handel Players ne cessent de séduire les mélomanes du monde entier, tant par leurs concerts que par leurs enregistrements. Ils jouent régulièrement au Wigmore Hall et participent à la plupart des grands festivals du Royaume-Uni, d'Europe et d'Amérique du Nord dans des programmes de musique de chambre baroque, collaborant à l'occasion avec les meilleures voix. On a pu les entendre au Canada et aux États-Unis, et ils ont fait leurs débuts new-yorkais en 2012 à la Frick Collection, avant de revenir au Carnegie Hall deux ans plus tard. Plus récemment, ils se sont produits dans de nombreux festivals : les festivals internationaux Handel de Göttingen et de Halle, Spitalfields, London Handel, Tilford Bach, Cork Early Music, York Early Music, Brighton Early Music, et de Gregynog, Kings Lynn, Stratford, Newbury Spring et Stour. On peut les entendre fréquemment, en groupe ou individuellement, sur la chaîne BBC Radio 3. Pédagogues dévoués, les London Handel Players donnent des cours de maître et des ateliers pour les étudiants, les amateurs et les enfants, dans différentes institutions scolaires et en lien avec le Handel House Museum et le London Handel Festival.

For over twenty years, since making their debut at Handel's parish church, St. George's Hanover Square, as part of the London Handel Festival in 2000, the London Handel Players have thrilled audiences across the world with their performances and recordings. They appear regularly at Wigmore Hall and at many of the leading festivals in the UK, Europe and North America, performing baroque chamber music and concertos and collaborating with the world's greatest singers. They have performed across Canada and the United States, making their New York debut at the Frick Museum in 2012 and returning to perform at Carnegie Hall in 2014. Their recent appearances include Spitalfields, London Handel, Tilford Bach, Cork Early Music, Göttingen International Handel, Gregynog, Kings Lynn, Stratford, Newbury Spring, Stour, Halle International Handel, York Early Music and Brighton Early Music Festivals. The members of the group pursue busy solo, directing and conducting careers, and work with many of the major early-instrument ensembles in the UK and abroad. They also appear frequently on BBC Radio 3. Committed teachers at every level, the London Handel Players present masterclasses and workshops for students, keen amateurs and children, including an annual project with schools in conjunction with the Handel House Museum and the London Handel Festival.

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

PROFITEZ DE CONCERTS À PETITS PRIX À LA SALLE BOURGIE !*
ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

**de réduction sur
tous les concerts**

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

*Calculated excluding taxes and
service charges*

10 \$

le billet en dernière minute

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

\$10 rush tickets!

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

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

Vous aimerez aussi / You may also like



ARION ORCHESTRE BAROQUE

*Intégrale des cantates
de J. S. Bach - An 8*

14 et 15 janvier – 14 h 30

Peter Whelan, chef
Jacqueline Woodley, soprano
Nicholas Burns, contreténor
Nicholas Scott, ténor
André Morsch, baryton

J. S. BACH
Cantates BWV 88, 112, 122 et 168

Calendrier / Calendar

Judi 24 novembre
19 h 30

ÊTRE GRIOT AUJOURD'HUI
En lien avec l'exposition *À plein
volume : Basquiat et la musique*

Quatre griots montréalais vous font découvrir la figure du griot, ce musicien et conteur d'Afrique de l'Ouest.

Vendredi 25 novembre
18 h 30

MUSICIENS DE L'OSM
Viennoiseries et danoises

Œuvres de MOZART, HAYDN et Svend SCHULTZ.

Dimanche 27 novembre
14 h 30

ENSEMBLE CLAVECIN EN CONCERT
*Intégrale des cantates de
J. S. Bach - An 8*

J. S. BACH
Cantates BWV 28, 137 et 149.

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**, première directrice générale et artistique d'Arte Musica (2007-2022).

The programming of the 2022-2023 season was produced by **Isolde Lagacé**, first General and Artistic Director of Arte Musica (2007-2022).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolynne Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice



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



SALLE
BOURGIE



Présenté par
Presented by



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