

Salle Bourgie Hall

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

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE

M

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

PROGRAMME



BILLETS TICKETS

En ligne Online

sallebourgjie.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!

infolettresallebourgjie.ca

newsletter.sallebourgjie.ca



LES VIOLONS DU ROY

Piazzolla signé Leonardo García Alarcón

Piazzolla with Leonardo García Alarcón

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Chef / Conductor

MARIANA FLORÈS

Soprano

WILLIAM SABATIER

Bandonéon / Bandoneón

LOUISE BESSETTE

Piano

ASTOR PIAZZOLLA (1921-1992)

Double concerto pour bandonéon et piano, « Hommage à Liège »
(1985; adaption pour piano E. Greco)

Introduction

Milonga

Tango

Tangazo, variations sur Buenos Aires pour orchestre (1968-1969; arr. W. Sabatier)

Aconcagua, concerto pour bandonéon (1979)

Allegro marcato

Moderato

Presto

Balada para mi muerte [Ballade pour ma mort / *Ballad for My Death*]
(1970; arr. Q. Gato)

Yo soy María [Je suis María / *I am María*], extrait de *María de Buenos Aires*
(1973; arr. Q. Gato)

Siempre se vuelve a Buenos Aires [On revient toujours à Buenos Aires / *One Always Returns to Buenos Aires*] (s.d.; arr. Q. Gato)

Balada para un loco [Ballade pour un fou / *Ballad for a Fool*]
(1969; arr. Q. Gato)

Astor Piazzolla

Le nom du compositeur, chef d'orchestre et bandonéoniste Astor Piazzolla est intimement associé au tango, danse emblématique de l'Argentine, son pays natal. Il a transformé cette danse populaire en une musique sophistiquée, en lui incorporant des éléments de jazz et de musique classique. Par ses œuvres, destinées à être jouées en concert plutôt que dansées, il a révolutionné le tango traditionnel, créant ainsi le *nuevo tango* (nouveau tango) ou « tango d'avant-garde ».

Piazzolla voit le jour en 1921 à Mar del Plata, mais passe la majeure partie de son enfance et de son adolescence à New York, où sa famille déménage en 1925. C'est là, à l'âge de huit ans, que son père lui offre son premier bandonéon. La famille revient en Argentine en 1936 et, deux ans plus tard, le jeune homme s'installe à Buenos Aires comme musicien professionnel. Il joue alors dans l'orchestre du célèbre bandonéoniste Aníbal Troilo, pour lequel il se met rapidement à arranger et composer des tangos. Mais Piazzolla n'est pas satisfait de cette vie et aspire à devenir un « vrai » compositeur de musique classique. En 1941, il suit donc des leçons avec Alberto Ginastera, qui lui donne de solides bases, tant en composition que dans la connaissance des différents courants musicaux.

Piazzolla pense alors sérieusement à abandonner le tango au profit de la musique classique. En 1951, il participe d'ailleurs

au Concours de composition Fabien Sevitzky et remporte le premier prix avec sa *Sinfonía Buenos Aires* de même qu'une bourse qui lui permet d'aller étudier avec Nadia Boulanger à Paris en 1954. Cette rencontre sera déterminante pour le jeune compositeur. Piazzolla lui présente ses compositions classiques, mais la pédagogue les trouve sans personnalité. Il finit par lui présenter un tango, *Triunfal*, qui fait immédiatement dire à Boulanger : « N'oublie jamais ça. C'est ta musique. Voici Piazzolla ». Il n'oubliera en effet jamais ce conseil et se fera, toute sa vie durant, le défenseur du *nuevo tango*.

Commande du Festival de guitare de Liège, le *Double concerto* date de 1985 et est écrit à l'origine pour bandonéon et guitare. La version entendue ici aujourd'hui remplace la guitare par le piano, dans une adaptation signée Emiliano Greco, et ne dépare en rien, bien au contraire, cette œuvre qui demeure l'une des compositions les plus classiques d'Astor Piazzolla.

L'œuvre s'ouvre sur une « improvisation » du piano seul qui sert d'introduction. De facture résolument classique, on y sent l'influence de Ravel avec des accents sud-américains et jazz. Après plus de la moitié du mouvement, entre enfin le bandonéon. Les deux instruments se jaugent d'abord, puis entament une danse passionnée. Le piano nous transporte ensuite dans le deuxième mouvement en

installant le rythme d'une *milonga*, l'un des pas les plus connus du tango argentin. Celle-ci se révèle d'une sensualité exacerbée, pleine de passion, où le piano et le bandonéon se séduisent à tour de rôle. Survient une section vive et joyeuse, d'un attrait irrésistible et, après une brève interruption, le retour de la *milonga*, cette fois plus grave et sérieuse.

Le dernier mouvement fait la part belle au bandonéon qui établit un tango entraînant et enlevant, repris par le piano, puis par l'orchestre. Une section centrale plus lente, où les deux solistes « dansent » seuls, apporte séduction et sensualité au mouvement, avant de se conclure dans la fougue initiale.

Piazzolla aimait beaucoup les jeux de mots et les allusions liés au tango. On le remarque notamment par les nombreuses œuvres qui jouent avec ce principe : *Tangus Dei*, *Tangata del alba*, *Libertango*, *Tristango* et plusieurs autres. Écrit en 1968-1969 en vue d'une tournée aux États-Unis en 1970, *Tangazo* possède toute la saveur d'un tango typique de Buenos Aires.

La page commence par une introduction mystérieuse et sombre aux cordes graves, bientôt rejointes par les altos et les violons qui chantent un thème lyrique et mélancolique. Le piano amorce ensuite un tango enlevé, où le discours du bandonéon, très rythmique, est ponctué par des effets grinçants chez les autres instruments. Le mouvement

se calme peu à peu et adopte alors une atmosphère surréelle, où le piano et les cordes se parent de sonorités transparentes. Le bandonéon s'y fait lyrique, chaleureux et de plus en plus passionné, soutenu par des cordes généreuses. Suit une récapitulation des divers éléments entendus précédemment, dont le tango, qui est encore plus débridé. L'œuvre s'achève par une marche implacable, qui finit par s'éteindre doucement.

Composé en 1979, le **Concerto pour bandonéon, « Aconcagua »**, tire son nom de la plus haute montagne d'Argentine et d'Amérique du Sud. C'est l'éditeur de Piazzolla, Aldo Pagani, qui lui accole ce nom, car il considérerait l'œuvre comme le « sommet » de Piazzolla.

Une introduction puissante et pleine de fougue nous fait entrer dans le vif du concerto, alors que le bandonéon émerge ponctuellement de l'orchestre pour exprimer quelques solos agités et nostalgiques. La musique se calme ensuite et instaure une atmosphère nocturne, où le bandonéon s'exprime par une virtuosité expressive, pleine d'une passion contrôlée. Après une courte cadence de l'instrument, la musique de l'introduction termine en force le mouvement.

Le bandonéon commence seul le deuxième mouvement et installe un climat de nostalgie. L'orchestre entre ensuite, lyrique et poétique, et sert d'écrin à l'instrument, qui exprime ici toute sa palette expressive,

pleine de sensualité, de tendresse et de mélancolie. Le début du mouvement final, très rythmique, brut et agité, nous rappelle l'atmosphère du premier. Une atmosphère plus sereine, de nostalgie douce et joyeuse, s'installe au milieu du mouvement, suivie d'une marche implacable et fruste, à l'image de celle d'*Aconcagua*, qui nous conduit inexorablement à la fin de l'œuvre.

À la fin des années 60 commence une véritable « communion » artistique entre Astor Piazzolla et le poète uruguayen et historien du tango, Horacio Ferrer. De leur complicité naîtront plus de 20 chansons, interprétées par la chanteuse Amelita Baltar, égérie et deuxième épouse de Piazzolla. Le fruit de leur première collaboration sera l'opérette *María de Buenos Aires*, créée en 1968, avec Baltar dans le rôle-titre.

Une fois l'aventure terminée, Ferrer montre les vers de sa ***Balada para mi muerte*** (Ballade pour ma mort) à Piazzolla. Très inspiré, celui-ci compose une chanson intime et prenante, avec de beaux moments d'intensité et de passion qui évoluent sur un rythme implacable, annonçant la mort à venir. Dans la chanson « **Yo soy María** » (Je suis María), extraite d'une version remaniée de l'opérette en 1973, María se présente comme une femme fatale, sensuelle, provocante et féroce, sur un rythme de tango obstiné et déterminé, mais non dépourvu de sensualité.

Sur un magnifique poème d'Eladia Blázquez, ***Siempre se vuelve a Buenos Aires*** est une ode à la capitale argentine. Le piano seul, tour à tour charmeur, passionné, poétique et nostalgique, puis un orchestre luxuriant, offrent un prélude à la chanson proprement dite, qui est une véritable déclaration d'amour envers cette ville qu'on ne quitte qu'à regret.

Autre chef-d'œuvre de la collaboration entre Ferrer et Piazzolla, ***Balada para un loco*** (Ballade pour un fou) demeure encore aujourd'hui l'une des chansons les plus populaires d'Argentine. Composée en 1969 pour le premier Festival de la chanson de Buenos Aires, elle crée une véritable bataille entre les partisans de l'ancien et du nouveau tango, mais remporte, malgré la controverse, un succès immédiat. La ballade consiste en un mélange de paroles récitées et de chant et met en scène une femme qui nous raconte, sur un accompagnement de valse et dans une poésie très surréaliste, sa rencontre avec un fou. Celui-ci lui chante d'ailleurs une mélodie poignante et inspirante qui monte en intensité, telle sa folle poésie, et avec laquelle il l'invite à l'aimer et à partager sa folie.

© Dominique Gagné, 2023

Astor Piazzolla

The name of the composer, orchestral conductor and bandoneón player Astor Piazzolla is inseparable from tango. Piazzolla transformed this emblematic dance of Argentina from its working-class origins through a complex, cosmopolitan style incorporating elements of jazz and classical music. His works were destined to be played in concert rather than danced to, but they revolutionized the traditional form and led to *nuevo tango* (new tango) or “avant-garde tango.”

Piazzolla was born in 1921 in Mar del Plata but spent most of his childhood and adolescence in New York, where his family had relocated in 1925. His father gave him his first bandoneón when he was eight. The family returned to Argentina in 1936 and two years later, barely an adult, Piazzolla settled in Buenos Aires and established himself as a professional musician. He played in the orchestra of the renowned bandoneonist Aníbal Troilo, for whom he soon began to arrange and compose tangos. But Piazzolla was not entirely satisfied with his career path: he aspired to become a “true” composer of classical music. In 1941, he began taking lessons with Alberto Ginastera, who gifted him with a solid foundation in composition and a knowledge of various musical currents.

Piazzolla seriously considered giving up the tango in favour of classical music. In 1951, he entered the Fabien Sevitzky composition competition and was awarded First Prize for his *Sinfonía Buenos Aires* and a scholarship enabling him to study with Nadia Boulanger in Paris, which he did in 1954. This proved decisive for the young composer: as it turned out, the classical compositions Piazzolla submitted to Boulanger were deemed by her to be lacking in personality. But when he finally presented her with a tango, titled *Triunfal*, she reacted immediately: “This is Piazzolla, never forget it!” He never dispensed with this advice, retrieved his traditional roots and went on to become a lifelong exponent of *nuevo tango*.

Commissioned by the Liège Guitar Festival, the **Double Concerto** dates to 1985 and was originally written for bandoneón and guitar. The version performed this evening features the piano rather than the guitar in an adaptation by Emiliano Greco, which in no way detracts from the original. This work remains one of Astor Piazzolla’s most stylistically classical compositions.

The Double Concerto begins with a solo piano “improvisation” in lieu of an introduction. Its craftsmanship is decidedly classical, revealing the palpable influence of Ravel with accents of South American idioms and jazz. Past the halfway mark of the first movement,

the bandoneón enters at last, and the two solo instruments first proceed to size each other up before joining in a passionate dance. The piano then transports us to the second movement by setting the rhythm of a *milonga*, one of the Argentinian tango’s closest and best-known relatives. This reveals a feeling of heightened sensuality, overflowing with passion, while the piano and bandoneón trade seductive exchanges. An irresistibly lively and cheerful section is then followed by the *milonga*’s return, this time cloaked in a more sombre and serious allure.

The final movement shines the spotlight on the bandoneón as it produces a stirring and lively tango, taken up by the piano, then the orchestra. A slower central section, in which the two soloists “dance” by themselves, exudes seduction and sensuality, before the movement concludes with the same verve as its opening.

Piazzolla was fond of plays on words and allusions involving the tango. This is, of course, noticeable in the many works whose titles turn out to be tango-related puns: *Tangus Dei*, *Tangata del alba*, *Libertango*, *Tristango*, and so on. Written in 1968–1969 in anticipation of a tour of the United States in 1970, **Tangazo** carries the full flavour of the Buenos Aires tango.

The work opens with a mysterious, sombre introduction that begins in the low strings, soon joined by the violas and violins as they sing a lyrical,

melancholy theme. The piano then launches into an energetic tango, in which the bandoneón's highly rhythmic discourse is punctuated by grating sound effects created by the other instruments. The movement then gradually calms down, instilling a surreal atmosphere in which the piano and strings are enveloped in transparent sounds. The bandoneón, lyrical, warm, increasingly more passionate, is sustained by ample chords. There ensues a recapitulation of the various elements heard previously, including the tango, but more riotous this time around. The work concludes with an unyielding march before softly fading away.

Composed in 1979, the **Bandoneón Concerto, "Aconcagua,"** takes its name from the highest mountain in Argentina and South America. It was Piazzolla's publisher, Aldo Pagani, who gave it this name, as he considered the work to be Piazzolla's "summit."

A powerful and spirited introduction leads us to the heart of the work, as the bandoneón emerges sporadically from the orchestral texture in agitated and nostalgic solo passages. The music then calms down, giving way to a nocturnal atmosphere where the bandoneón, expressive and virtuosic, exudes controlled passion. After a short cadenza, the music of the introduction is revisited, concluding the movement in force.

The bandoneón begins the second movement alone, setting a nostalgic mood. The orchestra then enters, lyrical and poetic, a backdrop for the instrument which fully deploys its expressive palette of sensuality, tenderness, and melancholy. The final movement opens with a highly rhythmic, rough and agitated quality, reminiscent of the first movement. Midway, a more serene atmosphere of sweet, joyful nostalgia is followed by a relentless, untamed march in the spirit of "Aconcagua," inexorably propelling us to the end of the work.

Toward the end of the 1960s, Piazzolla and the Uruguayan poet and tango historian Horacio Ferrer began a true artistic "communion." Their close collaboration engendered more than 20 songs performed by the singer Amelita Baltar, Piazzolla's muse and second wife. The operetta *María de Buenos Aires* resulted from their first creative effort. It was premiered in 1968, with Baltar in the title role.

Once this milestone was completed, Ferrer showed the verses of his ***Balada para mi muerte*** (Ballad for My Death) to Piazzolla, who was inspired to compose an intimate, gripping song with ravishing moments of intensity and passion evolving over an unrelenting rhythm, announcing inescapable death. In the song "**Yo soy María**" (I am María), belonging to a reworked version of the operetta from

1973, María is cast as a femme fatale, sensual, provocative, and fierce, to the unyielding rhythm of the tango.

Siempre se vuelve a Buenos Aires (One Always Returns to Buenos Aires), which sets a magnificent poem by Eladia Blázquez, is an ode to the Argentinian capital. In turn charming, passionate, poetic, and nostalgic, the piano is heard alone, followed by the lush sounds of the orchestra, a prelude to the song itself, a veritable love declaration to the city that one leaves only with regret.

Another masterpiece resulting from the collaboration between Ferrer and Piazzolla, ***Balada para un loco*** (Ballad for a Fool) remains one of Argentina's most popular songs today. Composed in 1969 for the first Buenos Aires Song Festival, it was the focus of a heated confrontation between the supporters of old and new tango. But despite the controversy, it was an immediate success. The ballad unfolds in a mix of recited and sung words and features a woman who narrates her encounter with a madman in highly surrealist poetry and to a waltz accompaniment. The madman sings a poignant, inspiring melody that rises in intensity, emulating his own mad poetry, and inviting her to share his love and his madness.

© Dominique Gagné, 2023
Translated by Le Trait Juste

Astor Piazzolla

Balada para mi muerte

Je mourrai à Buenos Aires, de bon matin
Je garderai docilement les choses de
la vie
Mes petits poèmes d'adieux et de
boules de papier
Mon tabac, mon tango, mon poing de
spleen
Je déposerai sur mes épaules, comme
un manteau, toute l'aube
Mon avant-dernier whisky restera plein
Elle arrivera lentement, la mort
amoureuse
Je serai mort à point, quand arrivera six
heures
Aujourd'hui, alors Dieu me permet de rêver
À mon oubli, j'irai sur Santa Fé
Je sais qu'au coin de notre rue tu seras
Vêtue de tristesse de la tête aux pieds
Embrasse-moi fort, à l'intérieur
J'entends les morts, les morts anciennes
Remerciant tout ce que j'ai aimé
Mon âme, il est temps d'y aller
Le jour est venu, ne pleure pas

Moriré en Buenos Aires, será de
mañana
Guardaré mansamente las cosas de
vivir
Mi pequeña poesía de adioses y de
balas
Mi tabaco, mi tango, mi puñado de
esplín
Me pondré por los hombros de abrigo,
toda el alba
Mi penúltimo whisky quedará sin beber
Llegará tangamente mi muerte
enamorada
Yo estaré muerto en punto, cuando
sean las seis
Hoy que Dios me deja de soñar
A mi olvido iré por Santa Fe
Sé que en nuestra esquina vos ya estás
Toda de tristeza, hasta los pies
Abrazame fuerte que por dentro
Me oigo muertas, viejas muertas
Agrediendo lo que amé
Alma mía, vamos yendo
Llega el día, no llorés

I will die in Buenos Aires, in the early hours
of the morning
I will hold on meekly to the objects of life
My little poems of farewells and bundles
of paper
My tobacco, my tango, my handful of
melancholy
I will place the entire dawn on my
shoulders as a coat
My second-to-last whisky will remain
untouched
It will arrive slowly, my amorous death
I will be dead at six o'clock sharp
Today, while God allows me to dream
I will go to my oblivion via Santa Fe
I know that you will already be on our
streetcorner
Clodked in sadness, from head to foot
Embrace me strongly, for inside me
I hear deaths, ancient deaths
Assaulting what I have loved
My soul let's get going
The day is coming, don't weep

Je mourrai à Buenos Aires, de bon matin
 À l'heure à laquelle meurent ceux qui
 savent mourir
 Il flottera dans mon silence l'ennui
 parfumé
 De ce vers que jamais je n'ai pu te dire
 Je marcherai longtemps et là-bas sur la
 place de France
 Comme les ombres fugaces d'un ballet
 fané
 En répétant ton nom par un chemin de
 terre
 Mes souvenirs partiront par la pointe
 des pieds
 Je mourrai à Buenos Aires, de bon matin
 Je garderai docilement les choses de
 la vie
 Mes petits poèmes d'adieux et de
 boules de papier
 Mon tabac, mon tango, mon poing de
 spleen
 Je déposerai sur mes épaules, comme
 un manteau, toute l'aube
 Mon avant-dernier whisky restera plein
 Elle arrivera lentement la mort
 amoureuse
 Je serai mort à point, quand arrivera six
 heures
 Lorsqu'il sera six heures
 Lorsqu'il sera six heures
 Lorsqu'il sera six heures
 Texte de Horacio Ferrer
 Traduction © Les Violons du Roy

Mouriré en Buenos Aires, será de
 madrugada
 Que es la hora en que mueren los que
 saben morir
 Flotará en mi silencio la mufa
 perfumada
 De aquel verso que nunca yo te pude decir
 Andaré tantas cuadras y allá en la
 plaza Francia
 Como sombras fugadas de un cansado
 ballet
 Repitiendo tu nombre por una calle
 blanca
 Se me irán los recuerdos en puntitas
 de pie
 Moriré en Buenos Aires, será de
 madrugada
 Guardaré mansamente las cosas de
 vivir
 Mi pequeña poesía de adioses y de
 balas
 Mi tabaco, mi tango, mi puñado de
 esplín
 Me pondré por los hombros de abrigo,
 toda el alba
 Mi penúltimo whisky quedará sin beber
 Llegará tangamente mi muerte
 enamorada
 Yo estaré muerto en punto, cuando
 sean las seis
 Cuando sean las seis
 Cuando sean las seis
 Cuando sean las seis

I will die in Buenos Aires, in the early hours
 of the morning
 At the hour that die those who know
 how to die
 In my silence will float fragrant misfortune
 From that verse which I have never been
 able to say to you
 I will walk a great distance, and there, in
 the plaza Francia
 Like the runaway shadows of a weary
 ballet
 Repeating your name on a dirt road
 My memories will leave me on tiptoe
 I will die in Buenos Aires, in the early hours
 of the morning
 I will hold on meekly to the objects of life
 My little poems of farewells and bundles
 of paper
 My tobacco, my tango, my handful of
 melancholy
 I will place the entire dawn on my
 shoulders as a coat
 My second-to-last whisky will remain
 untouched
 It will arrive slowly, my amorous death
 I will be dead at six o'clock sharp
 At six o'clock sharp
 At six o'clock sharp
 At six o'clock sharp
 Text by Horacio Ferrer
 Translation © Trevor Hoy, 2023

Yo soy María

Je suis María de Buenos Aires
De Buenos Aires, María
Ne voient-ils pas qui je suis ?

María du tango, María des bas-fonds
María de la nuit, María la passion fatale
María de l'amour, de Buenos Aires, je suis

Je suis María de Buenos Aires
Si dans le quartier, on te demande qui
je suis

Tu le saura bien assez vite
Les demoiselles qui m'envient
Et tous les garçons à mes pieds
Comme des souris pris dans mon piège

Je suis María de Buenos Aires
quand je chante j'ensorcelle, quand j'aime
aussi

Si le bandoneón me provoque, *tará, tará, tará*
Je lui arrache les lèvres, *tará, tará*
Comme dix spasmes qui fleurissent dans
mon âme

Je me dis souvent « Vas-y María ! »
Quand un mystère vient enfarger ma voix
Et je chante un tango que personne n'a
chanté

Et je rêve, un rêve que personne n'a
jamais rêvé
Parce que le lendemain, c'est aujourd'hui
avec hier devant

Yo soy María de Buenos Aires
De Buenos Aires María, ¿no ven quién
soy yo?

María tango, María del arrabal
María noche, María pasión fatal
María del amor, de Buenos Aires soy yo

Yo soy María de Buenos Aires
Si en este barrio la gente pregunta
quién soy

Pronto muy bien lo sabrán
Las hembras que me envidiarán
Y cada macho a mis pies
Como un ratón en mi trampa ha de
caer

Yo soy María de Buenos Aires
Soy la más bruja cantando y amando
también

Si el bandoneón me provoca, *tará, tará, tará*
Le muerdo fuerte la boca, *tará, tará*
Con diez espasmos en flor que yo tengo
en mi ser

Siempre me digo: "dale María"
Cuando un misterio, me viene trepando
la voz

Y canto un tango que nadie jamás cantó
Y sueño, un sueño que nadie jamás soñó
Porque el mañana es hoy con el ayer
después, che

I am María from Buenos Aires
From Buenos Aires, María, don't they see
who I am?

María of the tango, María of the slum,
María of the night, María fatal passion
María of love, from Buenos Aires am I

I am María from Buenos Aires
If in this neighbourhood people ask
who I am

They will find out quickly
The women who envy me
And each man at my feet
Must fall into my trap like a mouse

I am María from Buenos Aires
I am the most seductive when I sing, and
also when I love

If the bandoneón excites me, *tará, tará, tará*
I bite him hard on the mouth, *tará, tará*
With ten spasms blossoming in my being
I always tell myself: "Go for it, María"

When a mystery comes, climbing into
my voice
And I sing a tango that no one has ever
sung

And I dream a dream that no one has
ever dreamt
For tomorrow is today, with yesterday
after

Turnez la page

Turn the page

La lara laira, la lara laira
La lara lai lara la larali lara la

Je suis María de Buenos Aires,
de Buenos Aires je suis, c'est ma ville,
María du tango, María des bas-fonds
María de la nuit, María passion fatale
María de l'amour, je suis de Buenos Aires

Texte de Horacio Ferrer
Traduction © Les Violons du Roy

Siempre se vuelve a Buenos Aires

Cette cité est enchantée, sans qu'elle ne
le sache

Par le sortilège captivant de revenir

Je ne sais si c'est pour le mieux ou le pire

Revenir tient de la magie des rituels

Je suis d'ici; d'un autre lieu, je ne puis être

Je me reconnais par cette coutume de
revenir!

À me retrouver en moi, à apprécier ensuite

Les choses que j'ai perdues; la vie qui s'en
est allée!

À peine arrivé, je suis presque déjà sur
mon départ

Je ressens que je pars, mais ne désire pas
partir

J'ai dû tourner le coin de mon âme, pour
comprendre

que personne n'échappe à la fatalité de
son être

Et je suis en train de marcher sur les pavés
Que fleurissent les roses de mon retour!

La lara laira, la lara laira
La lara lai lara la larali lara la

Yo soy María de Buenos Aires
De Buenos Aires María yo soy, mi ciudad
María tango, María del arrabal
María noche, María pasión fatal
María del amor, de Buenos Aires soy yo

Esta ciudad está embrujada, sin saber...
por el hechizo cautivante de volver.

No sé si para bien, no sé si para mal,

volver tiene la magia de un ritual.

Yo soy de aquí, de otro lugar no puedo
ser...

¡Me reconozco en la costumbre de
volver!

A reencontrarme en mí, a valorar
después,

las cosas que perdí... ¡La vida que se fue!

Llegué y casi estoy, a punto de partir...

Sintiendo que me voy, y no me quiero ir.

Doblé la esquina de mi misma, para
comprender,

¡que nadie escapa al fatalismo de su
propio ser!

Y estoy pisando las baldosas,

¡floreciéndome las rosas por volver...!

La lara laira, la lara laira
La lara lai lara la larali lara la

I am María from Buenos Aires
From Buenos Aires, María am I, my city
María of the tango, María of the slum,
María of the night, María fatal passion
María of love, from Buenos Aires am I

Text by Horacio Ferrer
Translation © Trevor Hoy, 2023

This city is enchanted, without knowing it...
by the captivating spell of coming back.

I don't know if it's for good or for bad,

coming back has the magic of a ritual.

I'm from here, from another place I could
not be...

I recognize myself in the habit of coming
back!

To find myself again, to assess afterwards
the things I have lost... The life that has
passed by!

I've arrived and I'm almost there, but
about to leave...

Sorry to be going, I don't wish to leave.

I folded over the corner of my soul,

to understand,

that no one escapes the fatalism of their
own being!

And as I'm walking along the pavement,
the roses are blooming for me to come
back!

Cette cité, je ne sais pas si elle existe, ainsi...
Ou si un poète l'a inventée pour moi!
C'est comme une femme, prophétesse et fatale

Demandant sacrifices jusqu'au point final!
Mais, elle possède aussi une autre voix,
une autre peau

El l'invitation de la table d'un café
Le sentiment fleurissant, la main
fraternelle

Et le visage de l'amour sous chaque
portique

Je sais que ce n'est pas habituel, d'être
né ici

Et être un peu ainsi... triste et sentimental
Je sais que ce n'est pas habituel, qu'un
bandoneón chante pour nous deux
aux funérailles pour dire : « Adieu ! »

Te dire adieu... tu sais qu'il ne peut en être
ainsi

Puisque toujours tu es la raison de revenir !

On revient toujours à Buenos Aires pour
chercher

Cette façon mélancolique d'aimer
Seul le comprend celui qui l'a vécu
Malade de cette nostalgie, presque au
point d'en mourir !

Texte d'Eladia Blázquez
Traduction © Les Valons du Roy

Esta ciudad no se si existe, si es así...
¡O algún poeta la ha inventado para mí!
Es como una mujer, profética y fatal
¡pidiendo el sacrificio hasta el final!
Pero también tiene otra voz, tiene otra
piel;

y el gesto abierto de la mesa de café...
El sentimiento en flor, la mano fraternal
y el rostro del amor en cada umbral.

Ya sé que no es casual, haber nacido
aquí

y ser un poco así... triste y sentimental.
Ya sé que no es casual, que un fueye
por los dos,

nos cante el funeral para decir... ¡Adiós!
Decirte adiós a vos... ya ves, no puede ser.
Si siempre y siempre sos, ¡una razón
para volver!

Siempre se vuelve a Buenos Aires,
a buscar

esa manera melancólica de amar...

Lo sabe sólo aquel que tuvo que vivir
enfermo de nostalgia... ¡Casi a punto
de morir...

I don't know if this city exists, if that's the
case...

Or if some poet invented it for me!
It's like a woman, fatal and prophetic
demanding sacrifices until the end!
But it also has another voice, it wears
another skin;
and the friendly gesture from a café
table...

The blossoming feeling, the brotherly hand
and the image of love on each doorstep.

I already know that one is not born here
by chance
and to be a bit like this... sad and
sentimental.

I already know that it's not by chance
that a bandoneón sighs at both our
funerals to say... Farewell!

To bid you farewell... I told you it cannot be.
But, you are always a reason to come
back!

One always comes back to Buenos Aires,
to look for

that melancholy way of loving...

Only they know, the person who has had
to live
sick with nostalgia... almost to the point
of death!

Text by Eladia Blázquez
Translation © Trevor Hoy, 2023

Balada para un loco

Les après-midis de Buenos Aires ont ce petit rien, tu vois ?

Tu sors de ta maison par Arenales, comme d'habitude, dans la rue et dans ta tête

Quand, soudain, de derrière un arbre, j'apparais.

Je suis un mélange de l'avant-dernier vagabond et du policier numéro un en direction de Venus

J'ai un demi-melon sur la tête et des rayures de chemises peintes sur ma peau

J'ai des godasses clouées aux pieds et une pancarte de taxi libre dans chaque main

Tu ris, mais tu es la seule à me voir.

Parce que les mannequins me font des clin d'œil, les sémaphores me donnent trois feux célestes

Et les oranges du fruitier me lancent des pétales d'oranger

Et ainsi, moitié volant, moitié dansant Je retire mon melon pour te saluer, je t'offre une pancarte et je te dis :

Je sais que je suis fêlé, fêlé, fêlé
Ne vois-tu pas, la lune qui roule, rue Callao ?

Qu'un équipage d'astronautes et des gamins valsent autour de moi

Las tardecitas de Buenos Aires tienen ese qué sé yo, ¿viste?

Salís de tu casa por Arenales, lo de siempre, en la calle y en vos
Cuando, de repente, de atrás de un árbol, me aparezco yo

Mezcla rara de penúltimo linyera y de primer polizonte en el viaje a Venus
Medio melón en la cabeza, las rayas de la camisa pintadas en la piel

Dos medias suelas clavadas en los pies y una banderita de taxi libre levantada en cada mano

Te reis, pero sólo vos me ves

Porque los maniqués me guiñan, los semáforos me dan tres luces celestes
Y las naranjas del frutero de la esquina me tiran azahares

Y así, medio volando y medio bailando Me saco el melón para saludarte, te regalo una banderita y te digo

Ya sé que estoy plantao, plantao, plantao
¿No ves que va la luna rodando por Callao?

Que un corso de astronautas y niños con un vals me baila alrededor
Bailá, vení, volá

The afternoons in Buenos Aires have this... I don't know what. You know what I mean?

You leave your house on Arenales Street, like always, in the street and in your head
When all of a sudden, I appear from behind a tree

A weird blend of the next-to-last bum and the top cop en route to Venus
With half a melon on my head, my shirt's stripes painted on my skin

Half of a shoe sole nailed to each foot, and a "taxi for hire" flag hoisted in each hand

You laugh, but you're the only one who sees me

Because the mannequins wink at me, the traffic lights give me three celestial lights

And the oranges at the fruit stand on the corner are chucking orange blossoms at me

And so, half-flying and half-dancing I lift off the melon to greet you, give you a flag and say to you

I already know I'm crazy, crazy, crazy
Don't you see the moon rolling down Callao Avenue?

A parade of astronauts and children are waltzing around me
Dance, come, fly

Danse, viens, vole
Je sais que je suis fêlé, fêlé, fêlé
J'observe Buenos Aires depuis le nid d'un
moineau

Et je te vois tellement triste, viens, vole,
sens l'obsession folle
Que j'ai pour toi

Fou, fou, fou
Lorsque je passe la nuit dans ta solitude
porténe

Sur le rivage de tes draps, je viendrai
Avec un poème et un trombone pour
garder ton cœur éveillé

Fou, fou, fou
Comme un acrobate dément, je sauterai
Dans l'abîme de ta poitrine jusqu'à sentir
Que j'ai ensorcelé ton cœur de liberté,
tu verras bien

Bientôt nous arriverons, ma chérie. Monte
à bord de mon illusion décapotable.

Et nous allons parcourir les corniches avec
des hirondelles dans le moteur

Depuis Vieytes on nous applaudit :
« Voici-voilà les fous qui inventèrent
l'amour ! »

Et un ange, et un soldat et un enfant
entameront une valse pour nous faire
danser

Le beau monde sort pour nous saluer
Moi fou, mais tien, qu'est-ce que j'en sais
Je provoque les clochers avec mes rires
Et à la fin, je te regarde et je chante à voix

Ya sé que estoy plantao, plantao,
plantao
Yo miro Buenos Aires del nido de un
gorrión

Y a vos te vi tan triste; vení, volá, sentí el
loco berretín
Que tengo para vos

Loco, loco, loco
Cuando anochezca en tu porteña
soledad

Por la ribera de tu sábana vendré
Con un poema y un trombón a desvelar
tu corazón

Loco, loco, loco
Como un acróbata demente saltaré
Sobre el abismo de tu escote hasta
sentir
Que enloquecí tu corazón de libertad, ya
vas a ver

Ya vamos a llegar, querida mía. Subite a
mi ilusión super-sport
Y vamos a correr por las cornisas con
una golondrina en el motor
De Vieytes nos aplauden: "¡Viva, viva!, los
locos que inventaron el amor!"

Y un ángel y un soldado y una niña nos
dan un valsecito bailador

Nos sale a saludar la gente linda
Y loco, pero tuyo, ¡qué sé yo!
Provoco campanarios con la risa
Y al fin, te miro y canto a media voz

I already know I'm crazy, crazy, crazy
I watch Buenos Aires from a sparrow's
nest
And I've seen you so sad; come, fly, feel
the crazy obsession
That I have for you

Crazy, crazy, crazy
When night falls on your *porteña** solitude
On the shores of your bed sheets,
I'll appear

With a poem and a trombone to keep
your heart awake

Crazy, crazy, crazy
Like a demented acrobat, I'll jump
into the chasm of your bosom, until
I sense

That I've driven your heart mad with
freedom, you'll see

Soon we'll get there, my dear. Hop
aboard my Super Sport illusion
And we'll go running along the ledges
with a swallow in the engine

From Vieytes they cheer us on: "Hooray,
hooray!, the fools who invented love"
And an angel and a soldier and a girl will
dance a waltz for us

The beautiful people will come out to
greet us

And I'm crazy, but yours, what do I know!
I make the bell towers tremble with my
laughter

And at the end, I look at you and whisper

basse :

Aime-moi ainsi fêlé, fêlé, fêlé
Agrippe-toi à cette tendresse folle que
j'ai en moi
vole, vole avec moi
Viens, vole, viens
Aime-moi ainsi fêlé, fêlé, fêlé
Ouvre-toi à nos amours naissants
À la magie totalement folle de revivre
Viens, vole, viens
Trai-lai-lai-larara
Viva! viva! viva!
Elle est folle, je suis fou
Fous, fous, fous
Elle est folle, je suis fou
Vive les fous ! Vive les fous !
Viva! Viva! Vive, les fous, les fous !

Texte de Horacio Ferrer
Traduction © Les Violons du Roy

Quereme así, pianta'o, pianta'o, pianta'o
Trepáte a esta ternura de locos que hay
en mí
Ponéte esta peluca de alondras y volá,
volá conmigo ya
Vení, volá, vení
Quereme así, pianta'o, pianta'o, pianta'o
Abríte los amores que vamos a intentar
La mágica locura total de revivir
Vení, volá, vení
Trai-lai-lai-larará
¡Viva!, ¡viva!, ¡viva!
Loca ella y loco yo
Locos, locos, locos
Loca ella y loco yo
¡Viva, locos!, ¡viva, locos!
¡Viva!, ¡viva!, ¡viva, locos, locos!

Love me this way, crazy, crazy, crazy
Grab onto this wild, foolish affection
that's in me
Take this lark's wig and fly, fly with me now
Come, fly, come
Love me this way, crazy, crazy, crazy
Open yourself to the love we'll try to build
The complete, magical insanity of
re-awakening
Come, fly, come

Trai-lai-lai-larará
Hooray! Hooray! Hooray!
She's crazy and so am I
Fools, fools, fools
She's crazy and so am I
Hooray, you fools! Hooray!
Hooray! Hooray! Hooray, you fools!

Text by Horacio Ferrer
Translation © Trevor Hoy, 2023

*Translator's note: *porteño/porteña* refers to
residents of Buenos Aires or things associated
with the city

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



LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Chef
Conductor

Originaire d'Argentine, Leonardo García Alarcón est devenu en quelques années seulement un chef incontournable dans l'univers du Baroque. Il est engagé par les plus grandes maisons, de l'Opéra de Paris au Teatro de la Zarzuela de Madrid et au Grand-Théâtre de Genève. Il a créé il y a une quinzaine d'années l'ensemble Cappella Mediterranea et, peu de temps après, le Millenium Orchestra qui accompagne le réputé Chœur de chambre de Namur, dont il est également le directeur depuis 2010.

Originally from Argentina, Leonardo García Alarcón, has risen in just a few years to become a leading conductor in the world of Baroque music, performing in the most prestigious venues, from the Opéra de Paris to the Teatro de la Zarzuela in Madrid and the Grand-Théâtre de Genève. Some fifteen years ago, he created the ensemble Cappella Mediterranea and, shortly thereafter, the Millenium Orchestra, which accompanies the renowned Choeur de chambre de Namur, of which he is also the director since 2010.



MARIANA FLORÈS

Soprano

La flamboyante soprano Mariana Florès s'est imposée depuis quelques années comme une interprète incontournable du répertoire baroque, prenant part à des productions lyriques à l'Opéra de Paris, à l'Opéra-Comique, au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Dijon, au Festival d'Aix-en-Provence et au Teatro Colón de Buenos Aires. Elle chante régulièrement sous la direction de son époux, le chef d'orchestre Leonardo García Alarcón. Elle a également collaboré avec plusieurs chefs de renom, dont Sir John Eliot Gardiner, Christina Pluhar, Vincent Dumestre, Teodor Currentzis et Gabriel Garrido.

The flamboyant soprano Mariana Florès has established herself over the past few years as an essential interpreter of the Baroque repertoire, appearing at the Opéra de Paris, the Opéra-Comique, the Grand Théâtre de Genève, the Opéra de Dijon, the Festival d'Aix-en-Provence and the Teatro Colón in Buenos Aires. She sings regularly under the baton of her husband, the conductor Leonardo García Alarcón. She has also collaborated with several other leading conductors, including Sir John Eliot Gardiner, Christina Pluhar, Vincent Dumestre, Teodor Currentzis and Gabriel Garrido.



WILLIAM SABATIER

Bandoneón
Bandoneón

Imprégné de culture tanguera et amoureux d'un tango à la fois spontané et ancré dans la tradition populaire, William Sabatier crée de nombreux projets où il revisite l'idiome de la musique de Buenos Aires. Il multiplie les collaborations dans des créations parfois très éloignées du tango. Il signe des musiques de scène pour le théâtre et la danse. Il croise aussi la route de nombreux musiciens de tango en Europe et tisse des relations privilégiées avec Osvaldo Calo, Roger Helou, Ciro Perez, Vidal Rojas, Diego Trosman, Fernando Maguna et Romain Lecuyer.

Imbued with tango culture and passionate for a tango that is both spontaneous and rooted in popular tradition, William Sabatier is the creator of numerous projects in which he revisits the musical idiom of Buenos Aires. He also frequently collaborates in new works that are often very distant from the tango, as well as incidental music for the theatre and dance. Sabatier's work often intersects with that of many tango musicians in Europe, leading to privileged professional relationships with such artists as Osvaldo Calo, Roger Helou, Ciro Perez, Vidal Rojas, Diego Trosman, Fernando Maguna and Romain Lecuyer.



Menant depuis bientôt quarante ans une carrière exceptionnelle, Louise Bessette se distingue par l'excellence de ses prestations. Elle a enregistré des répertoires variés, tant comme soliste que chambriste, et s'est produite internationalement avec des orchestres réputés et dans des festivals prestigieux. Figure marquante du monde musical, elle fait la promotion de la musique contemporaine chaque fois qu'elle le peut en créant des ponts entre compositeurs et interprètes.

Louise Bessette has led an exceptional career for almost forty years and is known for the excellence of her performances. She has recorded a variety of repertoires, both as a soloist and as a chamber musician, and has performed internationally with renowned orchestras and in prestigious festivals. A prominent figure on the international music scene, she promotes contemporary music whenever she can by creating bridges between composers and performers.

LOUISE BESSETTE

Piano



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.

LES VIOLONS DU ROY

PREMIERS VIOLONS FIRST VIOLINS

Pascale Giguère^{1,2}
Noëlla Bouchard
Véronique Vychytil
Michelle Seto
Alexandre Sauvaire

SECONDS VIOLONS SECOND VIOLINS

Pascale Gagnon³
Angélique Duguay⁴
Camille Poirier-Lachance⁵
Inti Manzi

ALTOS VIOLAS

Isaac Chalk
Jean-Louis Blouin
Annie Morrier

VIOLONCELLES CELLOS

Dominique Beauséjour-Ostiguy
Raphaël Dubé⁶

CONTREBASSE DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

FLûTE FLUTE

Geneviève Savoie

HAUTBOIS OBOE

Jean-Sébastien Blais

CLARINETTE CLARINET

Mélanie Bourassa

TIMBALES TIMPANI

Marc-André Lalonde

PERCUSSIONS PERCUSSION

Bryn Lutek

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

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

3. 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).

4. 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).

5. 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).

6. Raphaël Dubé joue sur un violoncelle Giovanni Grancino (Milan, v. 1695-1700), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville (Québec). / Raphaël Dubé plays a Giovanni Grancino cello (Milan, ca. 1695-1700), generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

**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



DERNIER
CONCERT DE
L'INTÉGRALE

Salle Bourgie

Musée des beaux-arts de Montréal

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

YANNICK NÉZET-SÉGUIN
et les **MUSICIENS DE**
L'ORCHESTRE
MÉTROPOLITAIN

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

26 mars — 14 h 30 et 19 h 30

J. S. BACH
Cantates BWV 147, 174 et 178

Yannick Nézet-Séguin, chef
Andréanne Brissou Paquin, soprano
M.-A. Mathieu, mezzo-soprano
Ténor et basse à confirmer



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 soirée

Vous aimeriez aussi / You may also like



CAMERATA RCO

Mardi 28 mars – 19 h 30

Cet ensemble, constitué de membres du renommé **Orchestre Royal du Concertgebouw**, se produit pour la deuxième fois à la Salle Bourgie.

Œuvres de Martinů, Poulenc et Turina.

Calendrier / Calendar

Dimanche 26 février
14 h 30

L'HARMONIE DES SAISONS
Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8

Eric Milnes, direction et orgue
Cantates BWV 27, 155 et 194

Jedi 2 mars
19 h 30

ANGÈLE DUBEAU & LA PIETÀ
Portrait - Philip Glass

Une soirée envoûtante consacrée au visionnaire infatigable et icône vivante du courant minimaliste.

Vendredi 3 mars
18 h 30

MUSICIENS DE L'OSM
Kaléidoscope russe

Œuvres de Glazounov, Glinka, Sofia Goubaidulina, Ippolitov-Ivanov et Rimski-Korsakov.

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