

PROGRAMME

Salle Bourgie Hall

Saison 2023-2024 Season

Osez écouter
Dare to listen



M

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

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 les concerts.
At the Bourgie Hall box office
one hour before concerts.

À la billetterie du Musée des beaux-arts
durant les heures d'ouverture du Musée.
At the Montreal Museum of Fine Arts box office
during the Museum's opening hours.

SUIVEZ-NOUS ! FOLLOW US!

infolettre.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca



Reconnaissance du territoire

Shé:kon1 | Bonjour!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehà:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee.

Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires.

Territorial Recognition

Shé:kon1 | Hello!

The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehà:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy.

Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

LES VIOLONS DU ROY

Bach, Handel et l'orgue concertant

Bach, Handel and the Concertante Organ

Nicolas Ellis, chef / conductor
Isabelle Demers, orgue / organ

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Sinfonia de la cantate *Gott soll allein mein Herze haben* [Dieu seul doit posséder mon cœur / *God alone shall have my heart*], BWV 169 (1726; extrait)

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

Concerto pour orgue, cordes et basse continue en sol mineur, op. 4 n° 1, HWV 289 (*Six Concertos for the Organ*, Londres, 1738)

Larghetto, e staccato
Allegro
Adagio
Andante

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

Ouverture-suite en sol majeur, TWV 55:G2, « La bizarre » (avant 1720)

Ouverture
Courante
Gavotte en rondeau
Branle
Sarabande
Fantaisie
Menuets I et II
Rossignol

JOHANN JOSEPH FUX (1660–1741)

Concerto pour deux hautbois, deux violons et basse continue, E. 112, « Le dolcezze et l'amerezze della notte »

Der Nachwächter [L'appel du veilleur / *The Nightwatchman*]
Menuet – Trio
Fantaisie notturne
Ronfatore
Aria – Presto

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Concerto pour orgue, cordes et basse continue en fa majeur, HWV 295, « Le coucou et le rossignol » (*A Second Set of Six Concertos*, Londres, 1740)

Larghetto
Allegro
Larghetto
Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concerto et Sinfonia de la cantate *Geist und Seele wird verwirret* [L'esprit et l'âme sont confondus / *Spirit and soul will be confounded*], BWV 35 (1726; extraits)

ENTRACTE

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 40

Merci de ne pas utiliser votre téléphone durant le concert.
Thank you for not using your cellphone during the concert.

Johann Sebastian Bach

Du temps où Bach était cantor à Saint-Thomas de Leipzig, le rituel de la messe luthérienne réservait à l'orgue quelques longs moments où faire résonner prélude, toccate, ricercare, fantaisie, fugue, etc. À d'autres moments, cependant, et particulièrement pendant la cantate — elle était chantée immédiatement après le sermon du pasteur —, le roi des instruments n'occupait qu'un rôle très modeste. L'orgue, à ce moment, n'était qu'un instrument de l'orchestre parmi d'autres, servant tout juste à remplir l'harmonie et à soutenir l'élément vocal. Dans quelques rares cantates, toutefois, Bach enfreint cet usage et, contre toute attente, confie un rôle d'avant-plan à l'instrument. C'est le cas notamment dans les cantates BWV 35 et BWV 169, où l'orgue brille de mille feux.

Composée en 1726, la cantate BWV 169, *Gott soll allein mein Herze haben* (« Dieu seul doit posséder mon cœur »), est destinée au dix-huitième dimanche après la Trinité. Elle s'ouvre par une pièce concertante pour orgue et orchestre nommée *Sinfonia*. Le vigoureux motif d'arpège tout simple par lequel débute ce morceau révèle d'entrée de jeu la manière vive et énergique d'un Antonio Vivaldi (1678–1741), compositeur que Bach prenait pour modèle dans ses concertos. Cette *Sinfonia* est un réarrangement d'un ancien concerto aujourd'hui disparu

et probablement destiné au hautbois — Bach réemploiera cette musique dans son *Concerto pour clavecin en mi majeur*, BWV 1053. Ces réutilisations étaient chose courante à l'époque et Bach, qui était souvent aux prises avec des échéances serrées, n'hésitait pas à ressortir de ses cartons d'anciennes musiques pour les refondre dans des œuvres nouvelles.

La cantate BWV 35 contient deux pièces concertantes pour orgue et orchestre intitulées *Concerto* et *Sinfonia*. Bach réemploie et adapte ici la musique des premier et troisième mouvements d'un ancien concerto pour hautbois ou violon aujourd'hui disparu. Ce concerto remonterait aux années 1710, époque où Bach était organiste à la chapelle ducale de Weimar et découvrait les œuvres de Vivaldi. Datant de 1726, la cantate BWV 35, destinée au douzième dimanche après la Trinité, portait le titre *Geist und Seele wird verwirret* (« L'esprit et l'âme sont confondus »). Comme ce dimanche-là, l'évangile proclamé en chaire racontait une guérison miraculeuse ainsi que l'émerveillement suscité par ce prodige, on comprend que Bach ait inclus dans sa cantate deux pièces instrumentales particulièrement exubérantes pour illustrer l'atmosphère du récit évangélique.

George Frideric Handel

Chez Handel, la production de concertos pour orgue est liée à son activité dans le domaine de l'oratorio. Jugeant utile de divertir son public londonien lors de la présentation de ses grands ouvrages chorals, Handel meublait les entractes en touchant l'orgue. Si, durant quelques saisons, ses interventions consistèrent d'abord en des improvisations, Handel finit par présenter de véritables concertos à partir du printemps 1735, lors de reprises d'*Esther*, de *Deborah* et d'*Athalia* au Covent Garden. C'est ainsi que le *Concerto pour orgue en sol mineur* HWV 289 fut joué pendant l'entracte d'*Alexander's Feast* en février 1736. De même, celui en *fa* majeur, HWV 295, surnommé « Le coucou et le rossignol » (en raison des motifs de chants d'oiseaux ornant son deuxième mouvement), fut donné pendant l'entracte d'*Israel in Egypt*, en 1739.

En Angleterre, plusieurs salles de concert étaient dotées d'orgues, habituellement des instruments à un clavier et dépourvus de pédalier. Si une salle ne disposait d'aucun orgue, Handel y apportait alors un orgue positif sans jeu d'anchemes. Sa maîtrise du clavier faisait très forte impression sur le public, comme le relate l'historien de la musique et ami du compositeur, le magistrat John Hawkins :

« Le silence s'établissait dès qu'il s'apprêtait à toucher son instrument, silence si profond que la respiration s'arrêtait [...]. Son exorde était un prélude libre sur les jeux de fond, qui s'insinuait par une lente et grandiose progression. L'harmonie était aussi douce et fleurie que possible, chaque période reliée aux autres avec un art stupéfiant, cependant que l'ensemble restait parfaitement saisissable et gardait l'apparence d'une grande simplicité. Après ce prélude, venait le concerto proprement dit, qu'il menait avec une verve et une bravoure que nul n'a songé à égaler. »

Handel a consacré à l'orgue quelque 16 concertos dont la plupart ont été édités dans trois recueils parus en 1738, 1740 et 1761. Les uns sont des ouvrages neufs, les autres, des réarrangements d'œuvres antérieures remaniées par Handel, ou par son éditeur. Le compositeur n'adopte pas le modèle en trois mouvements *vif-lent-vif* à la Vivaldi, communément employé dans le concerto de soliste partout sur le continent. Handel suit plutôt l'ancienne découpe en quatre mouvements, *lent-vif-lent-vif*, inspirée de la sonate italienne, pratique conforme au goût conservateur de l'Angleterre.

Georg Philipp Telemann

Telemann aurait commencé à écrire des suites pour orchestre à la demande de son patron, le comte Erdmann II de Promnitz

résidant à la cour de Sorau (aujourd'hui Zary en Pologne). Ayant beaucoup voyagé, le comte approfondit son goût de la culture française, culture qui modelait alors la vie des cours de l'Europe entière. Il aurait rapporté en sa lointaine Sorau des ouvertures pour orchestre composées par des musiciens français, Lully et Campra, et aurait demandé à Telemann de s'en inspirer. À partir de 1707, Telemann compose ses premières suites pour orchestre — il en écrira environ 125 ! — et lance ainsi la mode en Allemagne.

Dans sa suite intitulée *La Bizarre*, Telemann, parsème sa partition d'étrangetés diverses. Il inclut des morceaux inhabituels, tel ce « Branle », une danse démodée depuis déjà longtemps à l'époque de Telemann, ainsi qu'une « Fantaisie » et un « Coucou », deux pièces excentriques. Les bizarretés se situent aussi dans le détail de chaque pièce. Dans les sections modérées de l'ouverture (premier mouvement), par exemple, le second violon se désolidarise du reste de l'orchestre en suivant un rythme hétérogène. Dans la section rapide, il répond au premier violon par une mélodie incongrue, contrevenant aux règles élémentaires de toute bonne fugue. Dans le « Branle » (quatrième mouvement), Telemann note les parties des musiciens de façon étrangement complexe en superposant quatre métriques différentes : le violon 1 joue en 2/2, le violon 2, en 6/4, l'alto, en 2/4 et la basse, en 6/8.

Johann Joseph Fux

L'œuvre de Johann Joseph Fux est l'un des secrets les mieux gardés de la musique baroque. La réputation de théoricien de Fux, auteur du célèbre *Gradus ad Parnassum* (1725), traité sur l'art du contrepoint inspiré de Palestrina, aura vraisemblablement éclipsé la grandeur de Fux comme compositeur. *Kapellmeister* à la cour des Habsbourg puis à la cathédrale Saint-Étienne de Vienne, Fux a laissé, en marge d'une vaste production vocale, un immense recueil de musique instrumentale intitulé *Concentus musico-instrumentalis*, publié en 1703. Ce recueil contient, entre autres, 11 « ouvertures », ou suites pour orchestre. Parmi ces suites, qui cèdent au goût typiquement français pour une musique picturale et figuraliste, on en retrouve une, intitulée *Le dolcezza e l'amerzezza della notte* (« La douceur et la charme de la nuit »). Elle s'ouvre par « L'appel du veilleur », évocation du gardien des portes de la ville qui autrefois lançait à pleine voix dans la cité endormie le décompte des heures. L'œuvre propose plus loin une « fantaisie nocturne » [sic] imitant un sommeil que troublent quelques rêves angoissés. Vient ensuite un mouvement intitulé « ronfatore » (ronflement) où le compositeur évoque un bruit que plusieurs lecteurs des présentes lignes émettent chaque nuit, mais jamais aux concerts des Violons du Roy.

Johann Sebastian Bach

In the period when Bach served as Kantor of the Thomasschule in Leipzig, the Lutheran Mass rite offered several lengthy intervals during which the organist would play preludes, toccatas, ricercares, fantasias, fugues, and so on. At other times, however, and particularly during the cantata—which was performed immediately after the pastor's sermon—the King of instruments assumed only a very modest role. On these occasions, it became just another orchestral instrument, filling out harmonies and supporting the vocal forces. But in a few rare cantatas, Bach broke with this custom and, against all expectations, allotted the instrument a leading role. This is notably the case for cantatas BWV 169 and BWV 35, where the organ shines front and centre.

Composed in 1726, *Cantata Gott soll allein mein Herze haben* (God alone shall have my heart), BWV 169, conforms liturgically to the eighteenth Sunday after Trinity. It opens with a *Sinfonia*, in this case a *concertante* number for organ and orchestra. The vigorous and straightforward arpeggio motif with which this piece begins instantly recalls the lively, energetic style of Antonio Vivaldi (1678–1741), from whom Bach drew inspiration when composing concertos. Indeed, it is an arrangement of a pre-existing concerto no longer extant but probably intended for the oboe—Bach reused this music

in his Harpsichord Concerto in E major, BWV 1053. Such self-borrowing was common in Bach's day, and for the composer, who often faced tight deadlines, there could be little hesitation in repurposing pre-existing material in new works.

Cantata BWV 35 contains two *concertante* pieces for organ and orchestra: a Concerto and a *Sinfonia*. Bach adapted for this purpose the first and third movements of a previously composed concerto for oboe or violin, now lost. This concerto dates to the 1710s, when Bach was organist of the ducal chapel in Weimar, at a time when he was in the process of discovering Vivaldi's works. The cantata itself dates from 1726 and is destined to the liturgy of the twelfth Sunday after Trinity. It bears the title *Geist und Seele wird verwirret* (Spirit and soul will be confounded). Since the Gospel reading for that Sunday recounts a miraculous healing and the wonder it induced, it seems natural that Bach should include two particularly exuberant instrumental pieces to depict the Gospel story's atmosphere.

George Frideric Handel

Handel's organ concertos were conceived in tandem with his oratorio production. The composer thought it useful to entertain his London audiences during performances of these grand-scale choral works and would fill in the intermissions

with organ music. During a few initial seasons, his performances consisted of improvisations, but from the spring of 1735 on, Handel offered full-fledged concertos during revivals of *Esther*, *Deborah* and *Athalia* at Covent Garden. In this way, the Organ Concerto in G minor, HWV 289 was heard during intermission in *Alexander's Feast* in February 1736. Similarly, the Concerto in F major, HWV 295, nicknamed "The Cuckoo and the Nightingale" (owing to birdsong motifs in its second movement), was performed at the same point in the performance of *Israel in Egypt*, in 1739.

In England, many concert halls were equipped with organs; these usually were single-manual instruments without pedalboards. If a concert hall possessed no organ at all, Handel would bring in a positive (or portable) organ without reed stops. His mastery of the keyboard made a powerful impression on the audience, as the music historian, justice of the peace, and friend of the composer John Hawkins recounts:

"Silence, the truest applause, succeeded the instant that he addressed himself to the instrument, and that so profound, that it checked respiration [...]. When he gave a concerto, his method in general was to introduce it with a voluntary movement on the diapasons, which stole on the ear in a slow and solemn progression; the harmony close wrought, and as full as

could possibly be expressed; the passages concatenated with stupendous art, the whole at the same time being perfectly intelligible, and carrying the appearance of great simplicity. This kind of prelude was succeeded by the concerto itself which he executed with a degree of spirit and firmness that no one has ever pretended to equal."

Handel composed some 16 organ concertos, most of which were published in three collections dated 1738, 1740 and 1761. Some were new works while others were arrangements of pre-existing ones by Handel or his publisher. The composer did not adopt the Vivaldi-style three-movement *fast-slow-fast* model commonly used in solo concertos throughout the continent; rather, he embraced the old four-movement *slow-fast-slow-fast* structure of the Italian sonata, in keeping with more conservative English taste.

Georg Philipp Telemann

Telemann is said to have begun writing orchestral suites at the request of his patron, Count Erdmann II of Promnitz, who lived at the court of Sorau (today Żary, Poland). Having travelled extensively, the Count developed a love of French culture, which during this period shaped court life across Europe. He is purported to have brought back to his rather outlying Sorau the orchestral overtures of French composers such as Lully and Campra, and to have

asked Telemann to emulate these works. Beginning in 1707, Telemann composed orchestral suites—and went on to write some 125 of them! —, firmly anchoring the fashion in Germany.

The suite *La Bizarre* comprises various oddities in the form of unusual pieces (such as the “Branle,” a medieval dance that had long since gone out of fashion by Telemann’s time), as well as movements entitled “Fantaisie” and “Coucou,” rather eccentric in their discourse. These oddities are also found in the details of each piece; for example, in the slower sections of the overture (first movement), the second violin breaks away from the rest of the orchestra in a heterogeneous rhythm. In the fast section, it responds to the first violin with an incongruous melody, contravening the elementary rules of any good fugue. In the “Branle” (fourth movement), Telemann notates the musicians’ parts in a strangely convoluted way by superimposing four different metres: the first violin plays in 2/2, the second violin in 6/4, the viola in 2/4 and the bass in 6/8.

Johann Joseph Fux

The works of Johann Joseph Fux are the best-kept secrets of Baroque music. Fux’s reputation as a theorist and author of the well-known treatise *Gradus ad Parnassum* (1725) on the art of counterpoint, inspired by Palestrina,

likely overshadowed his greatness as a composer. As the Kapellmeister of the Habsburg court and subsequently of St Stephen’s Cathedral in Vienna, alongside his vast vocal output Fux authored a huge collection of instrumental music entitled *Concentus musico-instrumentalis*, which was published in 1703. This collection contains, among other works, 11 “overtures,” or suites for orchestra. Among these suites, which celebrate the typically French taste for pictorial and figurative music, is *Le dolcezza e l’amerezze della note* (The sweetness and charm of the night). It opens with “Der Nachtwächter” (The Nightwatchman), a reference to the guardian of the city gates who, with stentorian voice, called out the hours to the sleeping city. The work continues with a “fantaisie nocturne” [sic] imitating sleep disturbed by anxious dreams. This is followed by a movement entitled “ronfatore” (snoring), in which the composer evokes the sounds of which many who read these lines could well be afflicted by night ... but never during concerts by Les Violons du Roy.

© Pierre Grondines
Translated by Le Trait juste



ISABELLE DEMERS

Orgue
Organ

Reconnue pour son jeu virtuose et expressif, l'organiste canadienne Isabelle Demers mène une double carrière d'interprète et de pédagogue dans de nombreux pays d'Europe, aux États-Unis, au Canada, ainsi qu'en Asie. Elle a été l'invitée de nombreux congrès, dont ceux de l'American Guild of Organists, du Collège Royal Canadien des Organistes, de l'International Society of Organbuilders et de la Organ Historical Society. Parmi ses engagements, on note des concerts aux cathédrales de Cologne et de Ratisbonne (Allemagne), au Royal Festival Hall, à l'Abbaye de Westminster, à la cathédrale Saint-Paul et à la cathédrale de Westminster (Londres), à la Maison royale d'opéra de Muscat (Oman), sans oublier de grandes universités et salles de concert américaines, dont l'Université Yale, l'École de musique Eastman, le Walt Disney Concert Hall (Los Angeles) et l'orgue Wanamaker (Philadelphie). Sa discographie comprend plusieurs titres, dont l'intégrale des *Chorals-fantaisies* de Max Reger, ainsi qu'un disque consacré aux œuvres pour orgue de Rachel Laurin. Après des études doctorales à l'École Juilliard de New York avec Paul Jacobs, études couronnées du Prix Richard French pour la meilleure dissertation, Isabelle Demers a été professeure d'orgue à l'Université Baylor (Waco, Texas) de 2012 à 2022. Depuis août 2022, elle est professeure agrégée à l'Université McGill.

Renowned for her expressive and virtuosic playing, Canadian organist Isabelle Demers leads a double career as both a performer and teacher in numerous European countries, the United States, Canada, and Asia. She has been invited to numerous conferences, including ones hosted by the American Guild of Organists, Royal Canadian College of Organists, International Society of Organbuilders, and Organ Historical Society. Her performances have included concerts at the cathedrals in Cologne and Regensburg (Germany), at the Royal Festival Hall, Westminster Abbey, St. Paul's Cathedral, and Westminster Cathedral (London), the Royal Opera House in Muscat (Oman), not to mention prestigious American universities and concert halls, including Yale University, the Eastman School of Music, Walt Disney Concert Hall (Los Angeles), and the Wanamaker Organ (Philadelphia). Her discography comprises numerous albums, including Max Reger's complete *Chorale Fantasias* as well as a CD devoted to Rachel Laurin's organ works. Following organ studies with Paul Jacobs at the Juilliard School, with the Richard French Prize for best dissertation to top everything off, Isabelle Demers served as organ professor at Baylor University (Waco, Texas) from 2012 to 2022. Since August 2022 she has been an Associate Professor at McGill University.



NICOLAS ELLIS

Chef
Conductor

Nicolas Ellis est directeur artistique, chef d'orchestre et fondateur de l'Orchestre de l'Agora et premier chef invité des Violons du Roy. Il a également agi à titre de collaborateur artistique de l'Orchestre Métropolitain et de Yannick Nézet-Séguin de 2018 à 2023. Il a été chef invité de nombreux orchestres canadiens tels que l'Orchestre symphonique de Québec, l'Orchestre du Centre National des Arts, Vancouver Symphony Orchestra, I Musici de Montréal, le Kitchener-Waterloo Symphony, Symphony Nova Scotia, Saskatoon Symphony Orchestra, le Royal Conservatory de Toronto et Les Grands Ballets Canadiens. Il collabore régulièrement avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Il vient d'être nommé directeur de l'Orchestre National de Bretagne.

Nicolas Ellis is the Artistic Director, conductor and founder of the Orchestre de l'Agora, and from 2018 to 2023 he was the Orchestre Métropolitain's Artistic Partner. Commencing in the 2023-24 season he is Principal Guest Conductor of Les Violons du Roy. Mr. Ellis has appeared as a guest conductor with numerous Canadian orchestras, including Les Violons du Roy, Vancouver Symphony Orchestra, National Arts Centre Orchestra, I Musici de Montréal, Kitchener-Waterloo Symphony, Orchestre symphonique de Québec, Orchestre Métropolitain, Symphony Nova Scotia, Saskatoon Symphony Orchestra, Royal Conservatory of Music in Toronto, and Les Grands Ballets Canadiens. He also regularly collaborates with the Opéra de Montréal's Atelier Lyrique.



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 ARTISTES / THE ARTISTS

PREMIERS VIOLONS

FIRST VIOLINS

Chloé Chabanole¹
Angélique Duguay²
Maud Langlois
Nicole Trotier³

SECONDS VIOLONS

SECOND VIOLINS

Pascale Gagnon⁴
Noëlla Bouchard
Véronique Vychytil
Michelle Seto

ALTOS / VIOLAS

Isaac Chalk
Annie Morrier
Jean-Louis Blouin⁵

VIOLONCELLES

CELLOS

Benoit Loiselle⁶
Raphaël Dubé⁷

CONTREBASSE

DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

HAUTBOIS ET HAUTBOIS D'AMOUR

OBOES AND OBOES D'AMORE

Mélanie Harel
Lindsay Roberts

COR ANGLAIS / ENGLISH HORN

Jean-Luc Côté

BASSON / BASSOON

Alex Eastley

CLAVECIN / HARPSICHORD

Mélanie McNabney

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

2. 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).

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

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

5. Jean-Louis Blouin joue sur un alto Giuseppe Pedrazzini (Milan, v. 1930) et utilise un archet Louis Gillet (v. 1965), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex Inc. de Drummondville (Québec). / Jean-Louis Blouin plays a Giuseppe Pedrazzini viola (Milan, ca. 1930) and uses a Louis Gillet bow (ca. 1965), generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

6. Benoit Loiselle 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 Loiselle uses a Joseph Alfred Lamy bow (1900, engraved A. Lamy à Paris), generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

7. 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*

CONCOURS INTERNATIONAL D'ORGUE DU CANADA

6^e édition

Montréal, 15 au 27 octobre 2024



JURY INTERNATIONAL 2024

Kevin Bowyer (R.-U.)
Isabelle Demers (Canada)
Hans-Ola Ericsson (Suède)
Bernard Focroulle (Belgique)
Jean-Willy Kunz (Canada/France)
Marnie Giesbrecht (Canada)
David Hurd (É.-U.)
Olivier Latry (France)
Kimberly Marshall (É.-U.)



Concours
international
d'orgue
du Canada

Canadian
International
Organ
Competition

Plus de enseignements :
More information:
ciocm.org



Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Andy Ear Mercury Classics

LES VIOLONS DU ROY

La guitare de Miloš, fantaisie baroque

Vendredi 26 avril — 19 h 30

Jonathan Cohen, chef
Miloš, guitare

Œuvres de J. S. Bach, Geminiani,
Locatelli, Purcell, Vivaldi et autres

Calendrier / Calendar

Mercredi 6 mars 19 h 30	LLUÍS CLARET, violoncelle SANDRA MURRAY, piano	Œuvres de Casals, Debussy et Dubois
Lundi 11 mars 19 h 30	IGOR LEVIT, piano	Œuvres de Beethoven, Brahms et Mahler
Jeudi 14 mars 18 h	TRIO TAUREY BUTLER <i>Hommage à Oscar Peterson</i>	Qui de mieux que le Trio Taurey Butler pour rendre hommage à l'un des plus grands pianistes de jazz ?

Équipe

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique

Nicolas Bourry, direction administrative et production

Charline Giroud, marketing

Claudine Jacques, rayonnement institutionnel

Julie Olson, médias numériques

Trevor Hoy, programmes

Marjorie Tapp, billetterie

Fred Morellato, administration

Roger Jacob, direction technique

Jérémie Gates, production

Martin Lapierre, régie technique

Conseil d'administration

Pierre Bourgie, président

Carolyne Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice

Salle Bourgie

Pavillon Claire et Marc Bourgie

Musée des beaux-arts de Montréal

1339, rue Sherbrooke Ouest

ARTE MUSICA

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

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

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

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

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

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



Salle Bourgie