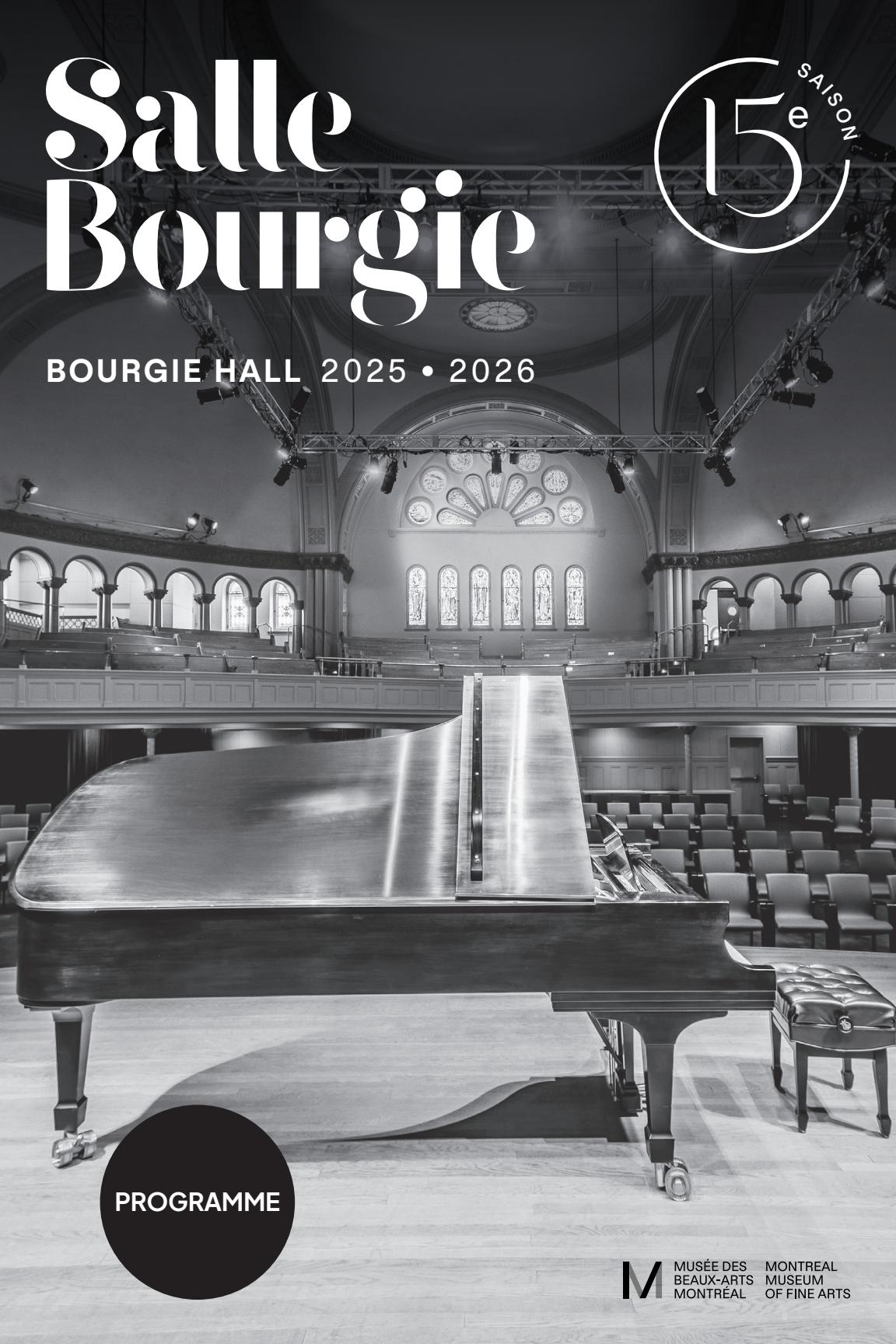


Salle Bourgie

BOURGIE HALL 2025 • 2026

15^e SAISON



PROGRAMME



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

MONTRÉAL
MUSEUM
OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgье.ca
bourgiefhall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

514-285-2000, option 1
1-800-899-6873

EN PERSONNE IN PERSON

À la billetterie de la Salle Bourgie
une heure avant les concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before concerts.

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

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!



ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE



SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour ! / Hello!

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

Rameau : Pièces de clavecin en concerts

Rameau: Pièces de clavecin en concerts

Bruno Procopio, clavecin / harpsichord

Guillaume Villeneuve, violon / violin

Grégoire Jeay, flûte / flute

Margaret Little, viole de gambe / viola da gamba

JEAN-PHILIPPE RAMBOUILLARD (1683-1764)

Pièces de clavecin en concerts (Paris, 1741)

Premier concert, en *do* mineur et majeur, RCT 7

La Coulicam

Le Livri (rondeau gracieux)

Le Vézinet

Deuxième concert, en *sol* majeur et mineur, RCT 8

La Laborde

La Boucon (rondeau gracieux)

L'agaçante

Menuets I & II

Troisième concert, en *la* majeur et mineur, RCT 9

La Lapoplinière

La timide

Rondeaux I & II

Tambourins I & II

Quatrième concert, en *si bémol* majeur, RCT 10

La Pantomime (loure)

L'Indiscrète (rondeau)

La Rameau

Cinquième concert, en *ré* mineur et majeur, RCT 11

La Forqueray (fugue)

La Cupis

La Marais

Concert présenté sans entracte / Concert without intermission

Durée approximative / Approximate duration: 1h10

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.

Please turn off all electronic devices before the concert.

En collaboration avec
In collaboration with

DIMANCHE 15 FÉVRIER 2026 • 14h30

Clavecin
en Concert

LES ŒUVRES

« Il faut non seulement que les trois instruments se confondent entre eux, mais encore que les concertants s'entendent les uns les autres, et que surtout le violon et la viole se prêtent au clavecin, en distinguant ce qui n'est qu'accompagnement de ce qui fait partie du sujet. »

Jean-Philippe Rameau,

Pièces de clavecin en concerts, Paris, 1741

La musique non écrite pour la scène est loin d'occuper, en terme de quantité, une place importante dans l'œuvre de Jean-Philippe Rameau. Considérons les cinq *Suites de clavecin*, les *Pièces de clavecin en concerts*, les cantates et les motets, et nous n'aurons pas atteint le dixième de sa production; qui plus est, ces musiques furent presque toutes écrites avant 1733, année de son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*, coup d'envoï d'une longue et fructueuse carrière dramatique. Au vrai sens du mot cependant, la seule musique de chambre de Rameau comprend les seize pièces de clavecin «en concerts», écrites pour un clavecin accompagné par «un violon ou une flûte, une viole ou un second violon». Publiées en 1741, elles se présentent en cinq ensembles de trois ou quatre mouvements alternativement vifs et lents, structure dérivée du concerto italien. (Notons en passant que les six *Concerts en sextuor* sont les mêmes œuvres, plus quelques pièces de clavecin formant une sixième suite, arrangées vers 1768 pour sextuor à cordes par un certain M. Decroix.)

Le terme «concert» revêt ici une double signification. D'abord, puisqu'il est employé au pluriel dans le titre du recueil, il désigne (comme dans la version en sextuor) chacun des cinq groupes de pièces, celles-ci ne se succédant pas à la façon de la traditionnelle suite de danses. Mais il annonce également que le clavecin soliste joue «en concert», c'est-à-dire qu'il est accompagné par les deux autres instruments mentionnés sur la page de titre.

Ces pièces de clavecin ont en effet une curieuse physionomie. Ce ne sont pas des sonates en trio avec basse continue, et la partie de clavecin n'est pas non plus une basse réalisée par le compositeur. Le clavecin n'assume pas ici un rôle d'accompagnement, il est obligé, mais pas de la façon dont il l'est, par exemple, dans les sonates de Bach, où les instruments tissent le plus souvent entre eux un dialogue égalitaire dans un contrepoint plus ou moins indifférent aux caractéristiques propres à chacun d'eux. Rameau nous livre des pièces où l'instrument à clavier, accompagné par les instruments mélodiques aigu et grave, tient le rôle principal.

Pourquoi ce nouveau type de composition fait-il son apparition? Question de mode, désir d'augmenter le volume sonore du clavecin jugé trop faible pour des lieux de concert plus vastes, volonté de créer un genre aux sonorités nouvelles, tout cela sans doute à des degrés divers, mais preuve de plus de la vitalité de la musique instrumentale française de l'époque. Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville le premier donna au public, en 1734 dans son opus 3, des pièces de clavecin avec accompagnement de violon où, beaucoup plus que dans les sonates de Bach pour la même distribution, l'écriture est tout à fait idoine à chaque instrument. Mondonville fut suivi peu après par Joseph Bodin de Boismortier et par Michel Corrette, et certaines de leurs compositions intitulées «sonates», comme celles de l'Opus 91 de Boismortier, pour clavecin et flûte, sont bien difficiles à distinguer au premier abord des pièces de clavecin en concert, si ce n'est peut-être par l'interdépendance serrée du jeu des protagonistes et par quelques échos de l'Italie. (On ne retrouvera que chez les classiques viennois, dans leur musique de chambre, cette prédominance du clavier et ce souci de différenciation instrumentale : cette distribution des rôles est, en effet, beaucoup plus que la sonate en trio baroque, à l'origine de la sonate pour piano et violon et du trio pour piano, violon et violoncelle des Haydn, Mozart et Beethoven).

Rameau nous informe que certaines des pièces peuvent se jouer au clavecin sans le secours des instruments mélodiques mentionnés dans le titre – on songe ici à la *Sonate pour piano et violon*, K. 570 de Mozart, d'abord écrite pour clavier seul. Mais ce n'est pas tout à fait exact. La preuve en est que Rameau a donné pour le clavecin seul une version légèrement différente de quelques-unes d'entre elles; s'il a senti le besoin de cette transcription, c'est que l'original a véritablement été pensé pour être joué «en concert» – la démarche est l'inverse de celle qui a induit Mozart à ajouter après coup une partie de violon à sa Sonate K. 570.

Dans un style plein de vivacité et de tendresse amusée, les seize mouvements de ce recueil proposent pour la plupart des «portraits» évocateurs ou spirituels d'amis et de connaissances du compositeur. Ils renvoient presque tous aux amitiés nouées par Rameau lors de son séjour d'une vingtaine années chez le fermier général Alexandre Joseph Le Riche de La Pouplinière et montrent les liens qu'il entretenait avec quelques-uns de ses contemporains, lui qu'on prétend si peu sociable et qui fut malgré tout un homme de son siècle. Leurs titres ont peut-être servi de jeu de société, car certaines pièces ont été nommées (avec quelques divergences orthographiques) après leur composition, comme l'indique ce commentaire de Rameau : «Des gens de goût m'ont voulu faire l'honneur d'en nommer quelques-unes.»

La Lapoplinière nous décrit l'hôte de la rue de Richelieu, gai et un peu fantasque, à moins qu'il ne s'agisse de sa compagne, Thérèse Boutinon-Deshaires, femme de lettres et de goût. *La Livri* est un tombeau sur la mort, survenue en juillet 1741, de Louis Sanguin, marquis de Livry, grand militaire et mécène estimable. *La Boucon*, sous-titrée «air gracieux», est un hommage à Anne-Jeanne Boucon. Fille du chevalier Étienne Boucon, «grand amateur de tous les arts» et dont Rameau avait fréquenté la famille, cette excellente claveciniste épousera Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville en 1747.

Tandis que le Vésinet est à l'époque un endroit de promenade non loin de Paris où Rameau aime à se rendre avec des amis, *La Coulacam*, mot qu'on a pris longtemps pour un anagramme de «l'ami cocu», évoque le héros de *l'Histoire de la dernière révolution de Perse* du père Jean-Antoine Ducerceau, rééditée en 1741 sous le titre de *Thamas Kouli Khan, nouveau roi de Perse*. Nous ne sommes pas loin des *Indes galantes...* Quant à *La Laborde*, elle décrit sans doute Jean-François de Laborde, fermier général depuis 1740, à qui Rameau avait prêté quelque 60 000 livres.

Rameau rend aussi hommage à des musiciens qu'il admire. *La Forqueray*, «l'œuvre instrumentale la plus soutenue que Rameau ait écrite», de l'avis de Cuthbert Girdlestone, nous dépeint Jean-Baptiste Antoine Forqueray, violiste virtuose que Rameau avait rencontré chez le chevalier Boucon, et l'effet de carillon de la pièce évoque son second mariage, célébré en 1741 – à moins qu'il ne s'agisse d'un portrait de cette seconde épouse de Forqueray, la claveciniste Marie-Rose Dubois. La pièce est un bel exemple de fugue à la française, forme qui, bien qu'obéissant à certaines règles, est loin de la rigueur germanique; la fugue, pour Rameau, est en effet «un ornement de la Musique qui n'a pour principe que le bon goût». *La Marais* rend hommage à un des fils musiciens de Marin Marais, Roland selon toute vraisemblance, auteur de quelques livres de pièces de viole. *La Cupis* pourrait s'adresser à un membre de cette famille d'artistes et de musiciens, mais il s'agit plus probablement de la célèbre danseuse Anne Cupis, dite La Camargo. Enfin, *La Rameau* décrit peut-être, avec ses arpèges énergiques, une leçon de clavecin au domicile du maître, ou, pourquoi pas, le caractère de Mme Rameau.

Quelques charmantes pièces de caractère n'ont pas reçu d'attribution : elles suggèrent la vivacité de *L'agaçante*, la retenu insinuante de *La timide* et le caquet de *L'indiscrète*. Et, tandis que le menuet, le tambourin et la loure, qui sert de cadre aux gestes saccadés de *La pantomime*, comptent parmi les danses préférées de Rameau, on retrouve dans toute cette musique marquée du sceau de l'amitié le même sourire à la fois spirituel et attendri que les portraitistes du temps prêtent si volontiers à leurs modèles.

THE WORKS

“The three instruments must not only blend together, but the performers must also hear one another, and above all the violin and the viol must support the harpsichord by distinguishing what is merely accompaniment from what is part of the theme.”

Jean-Philippe Rameau,
Pièces de clavecin en concerts, Paris, 1741

In terms of quantity, music not written for the stage occupies a far less significant position in Jean-Philippe Rameau's oeuvre. The five Suites de clavecin, *Pièces de clavecin en concerts*, and cantatas and motets do not even account for a tenth of his output; moreover, almost all of these works were composed prior to 1733—the year of his first opera, *Hippolyte et Aricie*, which marked the beginning a long and fruitful career in the dramatic arts. However, Rameau's sole chamber music, in the true sense of the word, comprises sixteen harpsichord pieces *en concerts*, written for harpsichord accompanied by “a violin or a flute, a viol or a second violin.” Published in 1741, they are arranged in five groups of three or four alternately fast and slow movements, a structure derived from the Italian concerto. (Note that the six Concerts *en sextuo* comprise the same works with the addition of a few harpsichord pieces to form a sixth suite, and in 1768 these were arranged for string sextet by a certain Monsieur Decroix.)

In this context, the term concert has a double meaning. Firstly, since it is pluralized in the title of the collection, it refers to (as in the version for sextet) each of the five groups of pieces, which do not adhere to the order of a traditional dance suite. Furthermore, it indicates that the solo harpsichord plays *en concert*, meaning it is accompanied by the two other instruments listed on the title page. Indeed, these harpsichord pieces have a peculiar form. They are not trio sonatas with basso continuo, nor is the harpsichord part figured bass written out by the composer. The harpsichord does not play an accompanying role: it is an obbligato instrument but not, for example, in the same way as in Bach's sonatas, in which the instruments most often dialogue between themselves as equals in contrapuntal writing that more or less ignores the individuals characteristics of each one. Rameau crafted pieces in which the keyboard instrument, accompanied by high and low melodic instruments, plays the lead role.

Why did this new type of composition appear? A matter of what was fashionable, and the desire to both augment the harpsichord's volume, which was deemed too weak for larger concert venues, and to create a genre featuring novel sounds—all of this likely to varying degrees, but further proof of how much French instrumental music flourished at that time. In 1734, Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville I presented the public with his Opus 3, comprising pieces for harpsichord with violin accompaniment which—far more than in Bach's works for the same instrumentation—are written idiomatically for each instrument. Shortly after, Mondonville was followed by Joseph Bodin de Boismortier and Michel Corrette, and certain compositions of theirs named “sonatas”—such as the works in Boismortier's Opus 91 for harpsichord and flute—are at first glance difficult to distinguish from pieces for harpsichord *en concert*, save for perhaps the tightly interdependent musical lines and a few Italian traces. (Only in the chamber music of Viennese classics does the keyboard play such a predominant role, and is there such focus on instrumental differentiation: indeed, this assignment of roles is, much more than the Baroque trio sonata, the inspiration for the violin sonatas and piano trios of Haydn, Mozart, and Beethoven).

Rameau's instructions indicate that certain pieces can be played on the keyboard, unassisted by the melodic instruments mentioned in the title—similar to Mozart's Violin Sonata, K. 570, originally written for solo keyboard. Yet this is not exactly the case. Proof of this lies in the fact that Rameau gave the solo harpsichord slightly different versions of certain pieces; that he felt it necessary to create these transcriptions implies that the original had in fact been conceived to be played *en concert*—the opposite process of the one that led Mozart to later add a violin part to his K. 570 Sonata.

In a lively style suffused with amused affection, the sixteen movements of this collection mostly offer evocative or witty “portraits” of the composer’s friends and acquaintances. Almost all of them hark back to the friendships Rameau formed during the twenty or so years he spent in the service of the *fermier général* Alexandre Joseph Le Riche de La Pouplinière, and demonstrate the ties he maintained with several of his contemporaries—while the composer is claimed to have been antisocial, in spite of everything he was a man of his times. Their titles may have been used for a game, as certain pieces were named (with a few spelling discrepancies) after they were composed, as is revealed by this comment from Rameau: “Several individuals of good taste wished to do me the honour of naming some of them.”

La Lapoplinière depicts that denizen of the rue de Richelieu, jovial and slightly whimsical—unless it in fact refers to his lover, Thérèse Boutinon-Deshaies, an educated and cultivated woman. *La Livri* is a *tomeau* commemorating the death of the commendable military officer and music lover Louis Sanguin, Marquess of Livry, in July 1741. *La Boucon*, subtitled *air gracieux* (graceful air), is a tribute to Anne-Jeanne Boucon. The daughter of chevalier Étienne Boucon, “a great admirer of all the arts” and whose family Rameau spent time with, this excellent keyboard player would marry Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville in 1747.

While in that era Le Vésinet was a green space near Paris where Rameau enjoyed going for a stroll with friends, *La Coulacam*—long believed to be an anagram of *l’ami cocu* (the cuckolded friend)—alludes to the hero of Father Jean-Antoine Ducerceau’s *Histoire de la dernière révolution de Perse*, republished in 1741 as *Thamas Kouli Khan, nouveau roi de Perse*. It is not far off from *Les Indes galantes*... As for *La Laborde*, it most likely depicts Jean-François de Laborde, named *fermier général* in 1740, and to whom Rameau had loaned about 60,000 livres.

Rameau likewise paid tribute to musicians he admired. *La Forqueray*, “the sturdiest instrumental work Rameau ever wrote,” according to Cuthbert Girdlestone, depicts Jean-Baptiste Antoine Forqueray, the viol virtuoso whom Rameau had met at the *chevalier* Boucon’s home. The carillon effect in this piece alludes to Forqueray’s second marriage in 1741—unless it is in fact a portrait of his second wife, the harpsichordist Marie-Rose Dubois. This piece is an excellent example of a French-style fugue, a form that, while still obeying certain rules, is far removed from Teutonic strictness; for Rameau, a fugue was in fact “an ornament for Music, whose sole principle is good taste.” *La Marais* is an homage to one of Marin Marais’ musician sons—in all likelihood Roland, who composed several collections of viol works. *La Cupis* could possibly be addressed to a member of this family of artists and musicians, but it more likely refers to the famed dancer Anne Cupis, known as La Camargo. Lastly, *La Rameau* perhaps depicts, with its energetic arpeggios, a harpsichord lesson in the composer’s home—or, why not, Madame Rameau’s personality.

A handful of charming character pieces were left unattributed: they propose *L’agaçante*’s vitality, *La timide*’s sly restraint, and *L’indiscrète*’s gossiping. And while Rameau’s favourite dance forms included the minuet, tambourin, and loure—which serves to frame *La pantomime*’s jerky gestures—, present in all of this music bound by friendship is the same witty yet gentle smile that portraitists of the time so gladly bestowed on their models.



BRUNO PROCOPIO

**Clavecin
Harpsichord**

Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Bruno Procopio mène une carrière internationale de premier plan comme chef d'orchestre et claveciniste. Il a dirigé plusieurs formations dans des salles et des festivals prestigieux à travers le monde, notamment au Théâtre de l'Opéra des Margraves de Bayreuth, au Victoria Hall de Genève, au Festival international d'Édimbourg, au Cheltenham Festival, au Bozar à Bruxelles, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et à la Folle Journée de Nantes. Il a collaboré avec de nombreux orchestres prestigieux en Europe et sur le continent américain, dont l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, l'Orchestre symphonique brésilien, l'Orchestre philharmonique royal de Liège, Les Siècles et l'Orchestre symphonique de l'État de São Paulo. Fondateur du Jeune Orchestre Rameau, qui réunit des musiciens de vingt-deux nationalités jouant sur instruments d'époque, il défend une approche vivante, exigeante et historiquement informée du répertoire. Sa discographie, largement saluée par la critique internationale et comprenant plusieurs intégrales, témoigne de son engagement constant pour la transmission et le renouvellement du patrimoine musical. Il est également le fondateur de Paraty Productions, une étiquette discographique distribuée mondialement par Universal.

A graduate of the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Bruno Procopio has achieved a brilliant international career as both a conductor and a harpsichordist. He has directed numerous ensembles in major concert halls and at leading festivals across the globe, including the Margravial Opera House in Bayreuth, Victoria Hall in Geneva, at the Edinburgh International Festival and Cheltenham Festival, Centre for Fine Arts (BOZAR) in Brussels, Théâtre des Champs-Élysées in Paris, and Les Folles Journées in Nantes. He has collaborated with many prestigious orchestras in Europe and the Americas, including the Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, Orquesta Sinfônica Brasileira, Orchestre philharmonique royal de Liège, Les Siècles, and Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. The founder of the Jeune Orchestre Rameau, which brings together musicians of 22 different nationalities performing on period instruments, Mr. Procopio champions a vibrant and demanding approach to historically informed performance. His discography, comprising several complete recordings that have met with international critical acclaim, reflects his enduring commitment to transmitting and renewing musical heritage. Additionally, Mr. Procopio is the founder of Paraty Productions, a record label distributed worldwide by Universal.



GUILLAUME VILLENEUVE

Violon
Violin

Chambriste, soliste et violon solo d'orchestre, Guillaume Villeneuve s'épanouit dans un vaste répertoire allant de la musique baroque aux œuvres contemporaines. Prix Opus «Découverte de l'année» 2023, M. Villeneuve est membre fondateur du Quatuor Cobalt, dont il assume la direction artistique. Concertiste prolifique, Guillaume Villeneuve joue et enregistre régulièrement avec les ensembles Arion Orchestre Baroque, le Studio de musique ancienne de Montréal, Pallade Musica ou encore l'Orchestre du Festival International Bach Montréal. Actif comme soliste, il a notamment interprété le *Triple concerto* de Beethoven sur instruments d'époque avec la violoncelliste Elinor Frey et le pianiste Olivier Godin. Il est aussi lauréat de nombreux concours et de bourses prestigieuses. Convaincu de l'importance des arts dans la société, M. Villeneuve a créé la série de concerts *Les Ruelles musicales*, une initiative soutenue par la Fondation Père-Lindsay visant à amener la musique au plus près des résidents montréalais. Enseignant au Cégep de Saint-Laurent ainsi qu'au Centre musical CAMMAC, il a récemment été nommé professeur au Conservatoire de musique de Montréal. Il est également membre du Collectif Unis/sons, organisme qui l'a mené à enseigner le violon en Haïti. Guillaume Villeneuve joue sur un violon Vuillaume de Paris (1866) avec un archet Arthur Copley (1955), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex, Inc.

A chamber musician, soloist, and orchestral concertmaster, Guillaume Villeneuve shines in a vast repertoire ranging from Baroque music to contemporary works. Winner of the 2023 Opus Award for "Discovery of the Year," Mr. Villeneuve is a founding member and artistic director of the Quatuor Cobalt. A prolific performer, he regularly plays and records with Arion Baroque Orchestra, the Studio de musique ancienne de Montréal, Pallade Musica, and the Festival International Bach Montréal Orchestra. An active soloist, he notably performed Beethoven's Triple Concerto on period instruments alongside cellist Elinor Frey and pianist Olivier Godin. He has also won numerous prestigious competitions and grants. Convinced that art has an important role to play in society, Mr. Villeneuve created the *Ruelles musicales* concert series with support from the Fondation Père-Lindsay, whose goal is to bring music as close as possible to residents of Montréal. An instructor at the Cégep de Saint-Laurent and CAMMAC Music Centre, he was recently made a professor at the Conservatoire de musique de Montréal. He is also a member of the organization Collectif Unis/sons, which has led him to teach violin in Haiti. Guillaume Villeneuve plays a Vuillaume violin from Paris (1866) with an Arthur Copley bow (1955), both generously loaned by the Canimex Group, Inc.



GRÉGOIRE JEAY

**Flûte
Flute**

Grégoire Jeay est spécialisé en flûte baroque; il se produit régulièrement en concert au Québec et au Canada. Il a aussi joué en France, en Belgique, au Mexique, en Turquie, en Angleterre ainsi qu'aux États-Unis. Il est reconnu pour sa musicalité et son expressivité, mais également pour son sens de l'ornementation et de l'improvisation. Sa virtuosité à la flûte traversière se transpose également à la flûte à bec ainsi qu'aux flûtes de différents pays. Outre ses activités de flûtiste, Grégoire Jeay compose, notamment pour l'ensemble Tafelmusik, pour le cirque, pour des compagnies de danse ou pour des bandes sonores. Il est membre de plusieurs ensembles de renommée internationale, avec lesquels il se produit et enregistre régulièrement : Tafelmusik, La Nef, Clavecin en concert, Pacific Baroque Orchestra, L'Harmonie des saisons, Theatre of Early Music, Les Voix humaines, Les Boréades, l'Ensemble Caprice, Les Idées heureuses ainsi que plusieurs autres. Il est en outre cofondateur de l'Ensemble Mirabilia avec la soprano Myriam Leblanc.

Specializing in Baroque flute, Grégoire Jeay regularly gives concerts in Quebec and Canada. He has also performed in France, Belgium, Mexico, Turkey, England, and the United States. Renowned for his musicality and expressiveness, he is also well known for his feel for ornamentation and improvisation. His virtuosity on the transverse flute also carries over to the recorder and flutes from diverse countries. Apart from his activities as a flautist, Grégoire Jeay composes music, in particular for Tafelmusik, the circus, dance companies, or soundtracks. He belongs to numerous internationally acclaimed ensembles, with which he regularly performs and records: Tafelmusik, La Nef, Clavecin en concert, Pacific Baroque Orchestra, L'Harmonie des saisons, Theatre of Early Music, Les Voix humaines, Les Boréades, Ensemble Caprice, Les Idées heureuses, and many others. With soprano Myriam Leblanc, he is the co-founder of the Ensemble Mirabilia.



MARGARET LITTLE

**Viole de gambe
Viola da gamba**

Depuis plus de quatre décennies, Margaret Little se produit comme soliste et chambriste, à la viole de gambe et à l'alto baroque avec divers ensembles montréalais et internationaux. Dans les années 1980, elle fonde avec Susie Napper Les Voix humaines, dont elle assume la codirection artistique jusqu'en 2020. Elle a parcouru le monde, entre autres avec cet ensemble, recevant les éloges de la critique et plusieurs prix prestigieux. Mme Little a enregistré plus de 100 disques, surtout pour l'étiquette ATMA Classique, dont trois en solo. Le plus récent, consacré au Sonates de J. S. Bach avec le claveciniste Christophe Gauthier, est paru en novembre 2025. Margaret Little a formé plusieurs jeunes violistes de la relève et enseigne la viole de gambe en privé ainsi qu'au Centre musical CAMMAC.

For more than four decades, Margaret Little has performed as a soloist and chamber musician on the viola da gamba and Baroque viola with various ensembles from both Montréal and abroad. With Susie Napper she co-founded Les Voix humaines in the 1980s, and served as this ensemble's artistic co-director until 2020. She has toured the world with Les Voix humaines, receiving critical acclaim and prestigious awards. Margaret Little has recorded over 100 albums including three solo CDs, most of them for the ATMA Classique label. The most recent one features J. S. Bach's viola da gamba sonatas with harpsichordist Christophe Gauthier. Margaret Little teaches viola da gamba at the CAMMAC Music Centre and in her private studio.

La Salle Bourgie, toujours près de soi

Pour les passionnés de musique qui portent la Salle Bourgie dans leur cœur, découvrez la nouvelle collection de petits trésors – tous conçus ici, avec soin. For music lovers who hold Bourgie Hall close to their hearts, discover a new collection of little treasures—all crafted with care right here.



Sac / Tote bag: 24\$
Gourde isotherme /
Insulated water bottle: 30\$
Tuque / Toque: 15\$
Stylo / Pen: 3,50\$

Prix avant taxes. En vente dans le hall d'entrée avant certains concerts et lors des entractes. Prices before tax. Available in the entrance hall before some concerts and at intermission.

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

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

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

Vous aimerez aussi / You may also like



LES IDÉES HEUREUSES

Concert de la Passion

Vendredi 3 avril • 15h

L'intégrale des cantates de Christoph Graupner, écrites pour le Vendredi saint et le temps de la Passion, se poursuit dans sa quatrième édition.

En collaboration avec Les Idées heureuses

Tableau : Maître des demi-figures de femmes, Actif à Anvers ou à Bruges vers 1525-1550, *Descente de Croix*, Huile sur bois. 44,2 × 28,5 cm. MBAM, legs Adaline Van Horne. Photo MBAM

Calendrier / Calendar

Jeudi 19 février 18h	KATE WYATT QUARTET 5 à 7 jazz	Kate Wyatt et son quartet présentent répertoire de ses deux derniers albums.
Dimanche 22 février 14h30	ALINE KUTAN, soprano ANDRÉ MOISAN, clarinette MICHAEL McMAHON, piano Lieder de Schubert : An 2	La célèbre soprano canadienne propose une sélection de lieder de Schubert aux inspirations féminines et printanières.
Mardi 24 février 19h30	Duo étrange : voix et violoncelle	Le Duo Étrange présente une programme d'œuvres nouvelles.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Fred Morellato, administration
Joannie Lajeunesse, soutien administration et production
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, communication et marketing (en congé)
Pascale Sandaire, projet marketing
Florence Geneau, communication
Thomas Chennevière, marketing numérique
Trevor Hoy, programmes
William Edery, production
Roger Jacob, direction technique
Martin Lapierre, régie

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

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.

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

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

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

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

SB



MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

Ne manquez pas notre prochain concert :

ALINE KUTAN, soprano • Lieder de Schubert : An 2
Dimanche 22 février à 14 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgie.ca
bourgiefhall.ca

