

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



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 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!**

infolettre.sallebourgjie.ca

newsletter.sallebourgjie.ca



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 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. 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

Une voix pour Bach

A Voice for Bach

Hugh Cutting, contreténor / countertenor

Bernard Labadie, chef / conductor

Durée approximative / Approximate duration: 1 h50

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.

Thank you for not using your cellphone during the concert.

GEORGE FRIDERIC HANDEL [1685–1759]

Concerto grosso en *si* bémol majeur, op. 6 n° 7, HWV 325

Largo
Allegro
Largo e piano
Andante
Hornpipe

JOHANN SEBASTIAN BACH [1685–1750]

Cantate *Geist und Seele wird verwirret* [L'esprit et l'âme sont confondus / *Spirit and soul will be confounded*], BWV 35 [1726]

PREMIÈRE PARTIE

Concerto
Aria d'alto
Récitatif d'alto
Aria d'alto

SECONDE PARTIE

Sinfonia
Récitatif d'alto
Aria d'alto

ENTRACTE
INTERMISSION

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Concerto grosso en *la* majeur, op. 6 n° 11, HWV 329

Andante larghetto e staccato
Allegro
Largo et staccato
Andante
Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH

Cantate *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* [Bienheureux paix, bien aimée
béatitude / *Contented rest, beloved soul's desire*], BWV 170 [1726]

Aria d'alto
Récitatif d'alto
Aria d'alto
Récitatif [accompagné] d'alto
Aria d'alto

34 ans ou moins ? 34 or under?

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

50%

**de réduction sur
tous les concerts**

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

Calculated excluding taxes and
service charges

10 \$

le billet en dernière minute

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

\$10 rush tickets!

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

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

George Frideric Handel

Dans la première moitié du 18^e siècle, la vie économique anglaise est florissante et Londres fait bon accueil à plusieurs musiciens européens. Parmi eux, on voit défilier les compositeurs Porta, Ariosti, Geminiani, Bononcini et Handel ainsi que les interprètes Farinelli, Veracini et Castrucci. Hormis l'opéra italien qui fait un véritable tabac, la musique instrumentale du continent a elle aussi la cote auprès des sociétés de concert.

Conservateurs, les Anglais préfèrent les concertos grossos du romain Arcangelo Corelli (1653–1713) aux fougueux concertos pour soliste, plus modernes, du vénitien Vivaldi. Or, deux compositeurs étrangers venus faire fortune à Londres défendent et poursuivent la tradition corellienne. Le premier, un disciple de Corelli, se nomme Francesco Geminiani (1687–1762), tandis que le second, nommé George Frideric Handel, a très bien connu le maître.

Arrivé à Londres au début des années 1710, Handel fera de l'Angleterre sa seconde patrie. Il laisse d'abord sa marque à l'opéra (*Rinaldo*, 1711; *Teseo*, 1713; *Silla*, 1713; etc.), surpassant même en ce domaine ses rivaux venus d'Italie. Il s'illustrera ensuite auprès des Britanniques comme compositeur d'oratorios (*Esther*, 1732; *Athalia*, 1733; *Israël en Égypte*, 1739; *Le Messie*, 1741, etc.).

Handel brillera tout autant dans la musique instrumentale, où sa contribution est liée à un certain John Walsh. Prospère éditeur londonien, Walsh fait paraître en 1732 deux recueils de concertos grossos de Geminiani, entreprise qui se révèle un succès. Désireux de profiter de l'engouement des Anglais pour la musique de style corellien, l'éditeur commande à Handel de semblables ouvrages. Walsh publie en 1734 l'opus 3 de Handel, contenant six concertos grossos inspirés de l'illustre maître romain, puis récidive en 1740 avec un second recueil, l'opus 6, qui en comporte 12.

Les **concertos grossos de l'opus 6** sont aujourd'hui considérés comme les œuvres les plus accomplies dans le domaine, aux côtés des œuvres de Corelli lui-même et des six *Concertos brandebourgeois* de Bach. Dans l'opus 6, une synergie naît de la rencontre entre la manière très personnelle de Handel et l'esprit de Corelli.

Différent du concerto de soliste, le *concerto grosso* ne cherche pas tant à mettre en valeur la virtuosité d'un seul et unique instrumentiste vedette. Il fait plutôt s'opposer deux ou trois musiciens de l'orchestre (le *concertino*) à l'ensemble réuni (le *ripieno*). La musique d'un concerto grosso joue ainsi des contrastes de sonorités et de volumes entre les deux groupes.

Johann Sebastian Bach

Une prédication chantée

La Réforme luthérienne accorda une grande importance à la prédication. Lui-même bon musicien, Martin Luther comprit que le chant et la musique pouvaient *prêcher*. De fait, le protestantisme suscita quantité de chants spirituels allemands commentant les Saintes Écritures. Cette tradition vit naître, sous la plume des Praetorius, Schein, Schütz et Buxtehude, d'innombrables « concerts spirituels », « concertos sacrés », « sinfoniae sacrae ». Au faite de cette lignée de musiques spirituelles, paraît au tournant du 18^e siècle la *cantate d'église*. Ce genre hybride réunissait chœur concertant, récitatifs et arias dans le style de l'opéra, puis un choral, cantique simple destiné aux fidèles de l'assemblée. Durant la messe luthérienne, la cantate trouvait place entre l'évangile et l'homélie. Elle formait, conformément aux vues de Luther, une authentique prédication chantée complémentaire à celle du pasteur. Le texte de l'œuvre, souvent distribué aux fidèles, référait aux lectures de la messe du jour et proposait une sorte d'itinéraire spirituel dramatisé.

Aux côtés des nombreuses cantates des Telemann, Graupner, Stölzel et Krieger, celles de Johann Sebastian Bach se distinguent par leur richesse musicale et par leur profonde spiritualité. Environ 200 des quelque 300 cantates d'église de

Bach nous sont parvenues. Si ses cantates emploient ordinairement une diversité de voix solistes — soprano, alto, ténor et basse —, en plus d'un chœur, il s'en trouve pourtant près d'une dizaine, écrites pour une seule voix soliste. C'est le cas des deux cantates présentées aujourd'hui, écrites pour voix d'alto. Composées du temps où Bach était cantor à Leipzig, elles renoncent en outre à tout élément choral et donnent à l'orgue une place prééminente.

La cantate **BWV 35, Geist und Seele wird verwirret**, dont le titre se traduit «L'esprit et l'âme sont confondus», se destine au 12^e dimanche après la Trinité. Ce dimanche-là, l'évangile proclamé en chaire [Marc 7, 31-37], racontait la guérison miraculeuse d'un sourd-muet et évoquait l'émerveillement suscité par ce prodige. Le poète Georg Christian Lehms, auteur du livret, propose au fidèle une méditation autour du miracle accompli par le Christ. Il rappelle la confusion d'abord causée par l'événement, puis l'émerveillement devant la puissance de Dieu. Il propose enfin d'avoir confiance dans le Seigneur qui a soin de toute chose.

La voix d'alto soliste se voit confier trois arias, elles-mêmes entrecoupées de deux récitatifs. Chose assez rare chez Bach, l'orgue s'invite dans les arias comme instrument «obligé», en brochant autour de la voix des guirlandes mélodiques parfois fort virtuoses. Le compositeur aura vraisemblablement voulu imaginer ici l'action miraculeuse du Christ relatée dans l'évangile.

L'orgue se voit encore confier deux interventions d'importance dans la cantate BWV 35. Il tient en effet le rôle d'instrument concertant dans deux pièces purement instrumentales (la 1^{ère} et la 5^e). Ces deux morceaux de tempo vif, intitulés respectivement *Concerto* et *Sinfonia*, illustrent par leur exubérance l'émerveillement entourant le miracle. Tout indique que Bach tenait lui-même cette partie d'orgue lors de la création de l'œuvre, le dimanche 8 septembre 1726, à Saint-Thomas de Leipzig. Ces deux pièces reprendraient la musique des 1^{er} et 3^e mouvements d'un ancien concerto pour hautbois ou pour violon de Bach, concerto aujourd'hui disparu.

La cantate **BWV 170, Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust** («Bienheureux paix, bien aimée béatitude») est destinée au 6^e dimanche après la Trinité. L'évangile de ce jour [Mt 5, 20-26] énonce le *Sermon sur la montagne* où Jésus invite à pratiquer une justice qui dépasse celle trop étroite des pharisiens. Dans le livret de la cantate, l'auteur Georg Christian Lehms met dans la bouche du fidèle une méditation qui va comme suit.

N^o 1. Aria :
Le fidèle comprend que l'âme ne trouve sa béatitude que loin du péché.
N^o 2. Récitatif :
Il déplore que ce bas monde soit la demeure du mal.
N^o 3. Aria :
Il s'afflige ensuite de ce que tant de cœurs dénaturés s'opposent si vivement à Dieu.

N^o 4. Récitatif :
Le fidèle s'engagera à aimer son ennemi, suivant le commandement du Christ.
N^o 5. Aria :
Enfin, las de la turpitude d'ici-bas, le fidèle appelle Jésus à l'emporter près de lui.

L'aria par laquelle débute la cantate campe, tant par son balancement rythmique caractéristique que par son tempo modéré, le ton pastoral qui convient à un *Sermon sur la montagne*. Le timbre bucolique du hautbois d'amour se fond ici avec la ligne mélodique des violons et contribue à l'ambiance champêtre.

Dans la deuxième aria, sommet expressif de l'œuvre, Bach retire à l'orchestre sa basse, image d'un monde qui, se détournant de Dieu, n'a qu'une assise fragile. Les violons et altos, à l'unisson, supportent seuls l'édifice sonore, tandis qu'au-dessus, la voix soliste rivalise avec les contrechants fleuris de l'organiste. Le compositeur appuie soigneusement quelques mots clés de l'aria : *Rach* («vengeance»), *frech* («insolent») et *verlacht* («se moque»).

Débutant fort étrangement par un intervalle mélodique discordant et très appuyé, porté de surcroît par un tempo très allant, l'aria finale dit à la fois le dédain que ressent le fidèle de ce monde et sa hâte de rejoindre enfin Jésus. L'orgue concurrence ici encore la ligne vocale par des arabesques extrêmement vives donnant à l'ensemble joie et fébrilité.

George Frideric Handel

In the first half of the 18th century, economic life in England flourished and London welcomed a host of European musicians. Among them were the composers Porta, Ariosti, Geminiani, Bononcini and Handel, as well as the performers Farinelli, Veracini and Castrucci. Apart from the wild success that was Italian opera, instrumental music from the continent also enjoyed popularity with concert societies.

Conservative in their tastes, the English preferred the concerti grossi of the Roman composer Arcangelo Corelli [1653–1713] to the fiery, and more modern, solo concertos by the Venetian Vivaldi. Two composers who arrived in London seeking their fortune championed and continued the Corellian tradition; the first was a disciple of Corelli named Francesco Geminiani [1687–1762], while the second, named George Frideric Handel, knew the master quite well.

Having arrived in London at the beginning of the 1710s, Handel made England his adopted home country. He first left his mark in opera [*Rinaldo*, 1711; *Teseo*, 1713; *Silla*, 1713; etc.], even surpassing his Italian rivals in this genre. He next achieved fame with British audiences as a composer of oratorios [*Esther*, 1732; *Athalia*, 1733; *Israel in Egypt*, 1739; *Messiah*, 1741, etc.].

Handel shone equally as much in instrumental music, his contribution to which is connected to a certain John Walsh. A prosperous London publisher, in 1732 Walsh released two collections of concerti grossi by Geminiani, which proved to be a success. Keen to reap further profits from the English appetite for Corellian-style music, he commissioned similar works from Handel. In 1734 Walsh published Handel's Op. 3, comprising six concerti grossi inspired by the esteemed Roman master, which in 1740 was followed by a second collection, the Op. 6, containing 12 pieces.

Nowadays, the **Op. 6 concerti grossi** are considered to be some of the most masterful works in their genre, on the same level as Corelli's own works and Bach's six *Brandenburg Concertos*. In the Op. 6 a synergy arises from the combination of Handel's highly individual style and Corelli's spirit.

Differing from the solo concerto, the concerto grosso places less emphasis on showcasing the virtuosity of only one star performer. Instead, it pits two or three musicians from the orchestra (the *concertino*) against the entire ensemble (the *ripieno*). Thus, the music of a concerto grosso plays with the contrasting textures and volumes of the two groups.

Johann Sebastian Bach

A Sung Sermon

The Lutheran Reform placed great emphasis on the sermon. Martin Luther, himself a talented musician, understood that song and music could *preach*. Protestantism in fact stimulated the production of a vast quantity of spiritual songs providing commentary on the Holy Scriptures. This tradition witnessed the creation of countless "spiritual concerts," "sacred concertos," or "sinfoniae sacrae" penned by Praetorius, Schein, Schütz, and Buxtehude. Standing at the apex of this lineage of spiritual music, the *church cantata* appeared at the turn of the 18th century. This hybrid genre brought together a solo choir, recitatives, and opera-style arias, followed by a chorale—an unadorned hymn intended for the assembled believers. During the Lutheran mass, the cantata was placed between the reading from the Gospel and the sermon. In accordance with Luther's views, it was a genuinely sung sermon that complemented the homily delivered by the pastor. The piece's text, which was often distributed to the congregation, referenced mass readings for the day and offered a kind of dramatized spiritual itinerary.

Alongside numerous cantatas by Telemann, Graupner, Stölzel, and Krieger, those by Johann Sebastian Bach stand out for their musical richness and profound spirituality. Around 200 of Bach's more than 300 church cantatas have survived to this day. While these cantatas

usually employ a diverse array of solo voices—soprano, alto, tenor, and bass—in addition to a choir, there exist almost ten written for one solo voice. Such is the case with the two cantatas on today’s program, written for alto. Composed when Bach was cantor in Leipzig, they do away with any choral elements and hand the organ a prominent role.

The cantata **BWV 35, *Geist und Seele wird verwirret***, whose title translates as “Spirit and soul will be confounded,” was written for the 12th Sunday after Trinity. On this Sunday the Gospel reading from the pulpit (Mark 7:31–37) recounts Christ’s miraculous healing of a deaf and mute man, evoking the wonder aroused by this event. The poet Georg Christian Lehms, author of the libretto, offers believers a meditation upon the miracle achieved by Christ. He reminds the reader of the initial confusion caused by this event, followed by the sense of wonderment before the power of God. In conclusion, he suggests placing one’s trust in God, who takes care of all things.

The solo alto is given three arias, between which come two intervening recitatives. The organ takes part in the arias as an “obligato” instrument, a relatively rare occurrence in Bach’s music, circling round the voice with occasionally highly virtuosic strings of melodies. In all likelihood, the composer wished to illustrate Christ’s miraculous actions as told in the Gospel.

The organ is given two further important contributions in the cantata BWV 35. In fact, it takes on the role of a solo instrument in the two purely instrumental pieces (the 1st and 5th ones). These two pieces, in a brisk tempo and titled “Concerto” and “Sinfonia,” respectively, illustrate through their exuberance the wonder surrounding the miracle. All information suggests that Bach himself was seated at the organ during the premiere of this work, in Leipzig’s St. Thomas Church on Sunday, September 8, 1726. These two pieces recycled music from the 1st and 3rd movements of an older concerto for oboe or violin by Bach that is nowadays lost.

The cantata **BWV 170, *Vernügte Ruh, beliebte Seelenlust*** [Contented rest, beloved soul’s desire] was written for the 6th Sunday after Trinity. The Gospel reading for this day [Matthew 5:20–26] spells out the “Sermon on the Mount,” in which Jesus proposes a form of justice that goes beyond the overly narrow practices of the Pharisees. In his libretto for the cantata, author Georg Christian Lehms places in the mouth of the believer a meditation that goes as follows:

No. 1. Aria: The believer comprehends that the soul can only find bliss when far removed from sin.
No. 2. Recitative: They lament that the world is the abode of evil.
No. 3. Aria: They are distressed that so many corrupted hearts are so vehemently opposed to God.
No. 4. Recitative: Following Christ’s commandment, the believer will commit to loving their enemy.

No. 5. Aria: At last, weary of the wickedness in this world, the believer calls upon Jesus to bring them close to him.

Through both its characteristically swaying rhythms and moderate tempo, the opening aria of the cantata captures the pastoral tone befitting of the “Sermon on the Mount.” The oboe d’amore’s bucolic timbre blends with the violins’ melodic line and contributes to the rustic atmosphere.

In the second aria—the expressive peak of this work—, Bach removes the bass from the orchestra, crafting an image of a world that, in turning away from God, rests upon only a weak foundation. The violins and violas, playing in unison, support the sonic structure by themselves, while above them the solo voice competes with the organ’s colourful counter melodies. The composer emphasizes with great care certain key words in the aria: *Rache* (“vengeance”), *frech* [“defiance”] et *verlacht* [“laugh”].

Beginning in a very peculiar manner with a strongly emphasized dissonant melodic interval—moreover, carried along by an energetic tempo—the final aria expresses both the believer’s contempt for this world and their eagerness to at last be with Jesus. The organ once again competes with the vocal line with very spirited arabesques that imbue the whole with joy and restlessness.



HUGH CUTTING

Contreténor
Countertenor

Ancien élève du St John's College de Cambridge, Hugh Cutting est diplômé du Royal College of Music de Londres, où il a fait partie de l'International Opera Studio. À la fin de ses études, il reçoit des mains du roi Charles III la Médaille d'or Tagore. À l'automne 2021, il devient le premier contreténor à remporter le Kathleen Ferrier Award et à être nommé « Artiste de la nouvelle génération de la BBC ». Parmi ses récentes apparitions à l'opéra, mentionnons ses débuts à l'Opéra de Zurich dans des madrigaux de Monteverdi et dans les rôles de Refugee dans *Flight* de Jonathan Dove et de Bertarido dans *Rodelinda* de Handel avec le RCM International Opera Studio.

A former choral scholar at St John's College, Cambridge, Hugh Cutting is a graduate of the Royal College of Music, where he was a member of the International Opera Studio. On graduating he was awarded the Tagore Gold Medal, presented by King Charles III. In the autumn of 2021, Mr. Cutting became the first countertenor to win the Kathleen Ferrier Award and is the first countertenor to become a BBC New Generation Artist. Recent opera appearances include his debut at the Opernhaus Zürich singing madrigals by Monteverdi, Refugee in Jonathan Dove's *Flight*, and Bertarido in Handel's *Rodelinda* with the RCM International Opera Studio.



BERNARD LABADIE

**Chef
Conductor**

Reconnu internationalement pour son expertise dans les répertoires baroque et classique, Bernard Labadie est le chef fondateur des Violons du Roy, dont il a assumé la direction musicale de 1984 à 2014, et le directeur musical du chœur La Chapelle de Québec, qu'il a fondé en 1985. Depuis 2017, il occupe le poste de chef principal de l'Orchestra of St. Luke's à New York, poste qu'il quittera à la fin de la présente saison après huit années de grands succès. Il dirige notamment la série annuelle de concerts de cet orchestre à Carnegie Hall, souvent en compagnie de La Chapelle de Québec.

Bernard Labadie, an internationally recognized specialist in Baroque and Classical repertoire, is the founding conductor of Les Violons du Roy. He was the ensemble's music director from 1984 to 2014 and remains the music director of La Chapelle de Québec, which he founded in 1985. Since 2017, he has been Principal Conductor of the Orchestra of St. Luke's in New York, a position he will leave at the end of the current season after eight highly successful years. In particular, he leads the orchestra's annual concert series at Carnegie Hall, often accompanied by La Chapelle de Québec.



LES VIOLONS DU ROY

Le nom des Violons du Roy s'inspire du célèbre orchestre à cordes de la cour des rois de France. Réuni en 1984 à Québec par le chef fondateur Bernard Labadie et maintenant sous la direction musicale de Jonathan Cohen, cet ensemble regroupe une quinzaine de musiciens qui se consacrent au répertoire pour orchestre de chambre. Bien qu'ils jouent sur instruments modernes, leur fréquentation des répertoires baroque et classique est influencée par les mouvements contemporains de renouveau dans l'interprétation des musiques des 17^e et 18^e siècles, pour laquelle ils utilisent des copies d'archets d'époque. De plus, Les Violons du Roy abordent régulièrement le répertoire des 19^e et 20^e siècles. En plus de leur importante participation à la vie musicale de Québec, Les Violons du Roy s'inscrivent depuis quelques années dans l'offre culturelle de la ville de Montréal. Connus partout en Amérique du Nord, ils ont également donné plusieurs dizaines de concerts en Europe et en Asie.

The chamber orchestra Les Violons du Roy takes its name from the renowned string orchestra of the court of the French kings. This ensemble, which possesses a core membership of fifteen players, was brought together in 1984 by founding conductor Bernard Labadie. Les Violons du Roy specialises in the vast repertoire for chamber orchestra, employing copies of period bows on modern instruments. The ensemble performs works from the Baroque and Classical periods with an approach strongly influenced by current research in performance practice of the 17th and 18th centuries. The orchestra also regularly delves into repertoires of the 19th and 20th centuries. Les Violons du Roy is at the heart of the music scene in Quebec City and a regular feature of Montreal's cultural calendar. It is renowned throughout North America, and has given dozens of concerts in Europe, the United States, and Asia.

PREMIERS VIOLONS
FIRST VIOLINS

Pascale Giguère^{1,2}
Angélique Duguay³
Noëlla Bouchard
Pascale Gagnon⁴
Michelle Seto

SECONDS VIOLONS
SECOND VIOLINS

Katya Poplyansky
Maud Langlois
Nicole Trotier⁵
Véronique Vychtyl

ALTOS
VIOLAS

Isaac Chalk
Annie Morrier
Jean-Louis Blouin⁶

VIOLONCELLES
CELLOS

Benoit Loisel⁷
Raphaël Dubé⁸

CONTREBASSE
DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

HAUTBOIS
OBOES

Élise Poulin
Lindsay Roberts

COR ANGLAIS
ENGLISH HORN

Jean-Luc Côté

BASSON
BASSOON

Alex Eastley

ORGUE
ORGAN

Mélanie McNabney

CLAVECIN
HARPSICHORD

Tom Annand

ARCHILUTH
ARCHLUTE

Sylvain Bergeron

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 généreusement prêté par madame Marthe Bourgeois. / Pascale Giguère plays a Carlo Ferdinando Landolfi violin (Milan, 1745), purchased and generously loaned by Marthe Bourgeois.

3. 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, Cremona violin (Cremona, 1825), generously provided by the Canimex Group, Inc. of Drummondville (Quebec).

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. 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.

6. 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).

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

8. 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).

Vous aimeriez aussi / You may also like



LES VIOLONS DU ROY

Un violon hors du temps

Vendredi 14 février — 19 h 30

Kerson Leong, violon
Nicolas Ellis, chef

Œuvres de J. S. Bach, Felix Mendelssohn
et Kelly-Marie Murphy

Calendrier / Calendar

Samedi 12 octobre
19 h 30

LOUISE BESSETTE, piano
Hommage à Charles Ives

La *Concord Sonata* de Ives et
New England Idyls de MacDowell

Mercredi 16 octobre
19 h 30

LOUIS LORTIE, piano
QUATUOR MODIGLIANI

Œuvres de Fauré et Hahn

Jedi 17 octobre
19 h 30

LOUIS LORTIE, piano
QUATUOR MODIGLIANI

Œuvres de Fauré et Ysaÿe

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Nicolas Bourry, direction administrative et production
Fred Morellato, administration
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, marketing
Julie Olson, médias numériques
Claudine Jacques, rayonnement institutionnel
Trevor Hoy, programmes
William Edery, production
Roger Jacob, direction technique
Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président
Carolynne Barnwell, secrétaire
Colin Bourgie, administrateur
Paula Bourgie, administratrice
Michelle Courchesne, administratrice
Philippe Frenière, administrateur
Paul Lavallée, administrateur
Yves Théoret, administrateur
Diane Wilhelmy, administratrice

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.

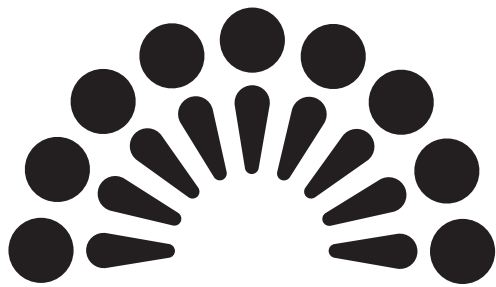
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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