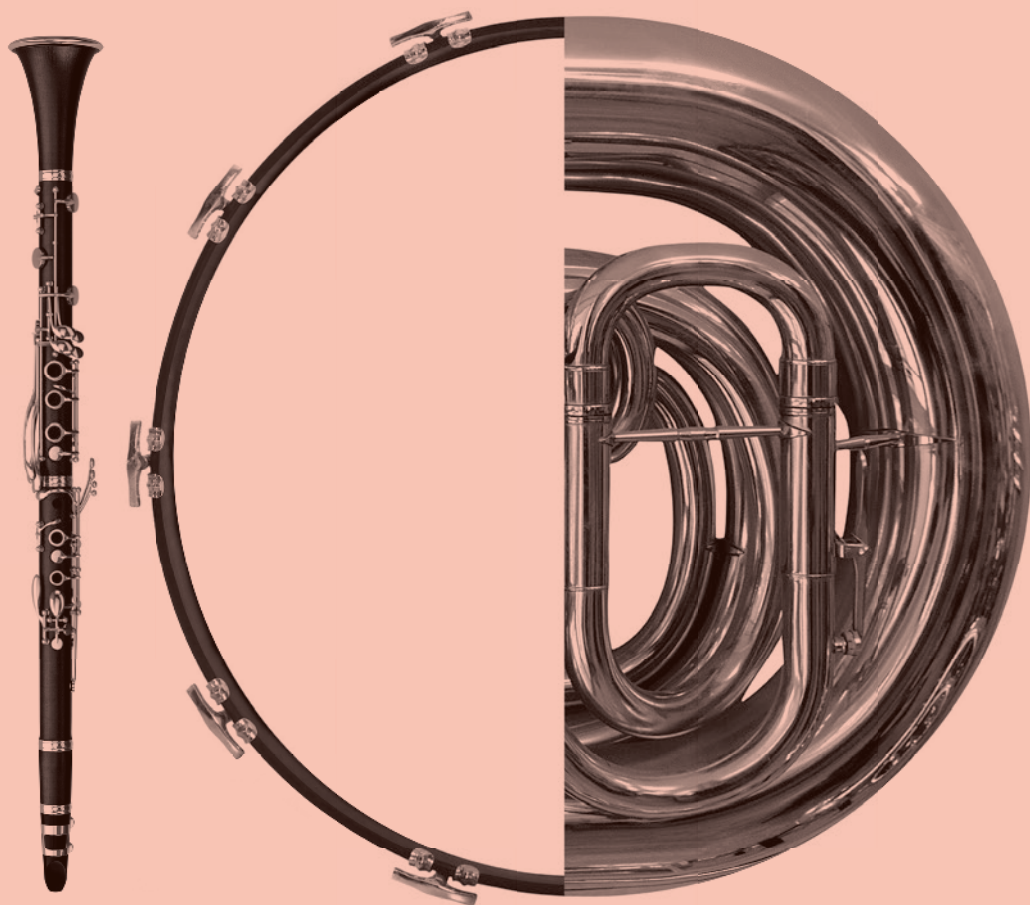




SALLE BOURGIE
SAISON 10^e
ANNIVERSAIRE
2021-2022

SALLE
BOURGIE.CA

NOTES

[illegible]

BOURGIE
HALL.CA

La salle Bourgie et ATMA Classique présentent

BACH AU PARDESSUS DE VIOLE

Mélisande Corriveau

pardessus de viole



Eric Milnes

clavecin

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Sonate pour violon et basse
continue en *sol* majeur,
BWV 1021 (v. 1730-34 ?)

Adagio
Vivace
Largo
Presto

Sonate en trio pour orgue n° 3
en *ré* mineur, BWV 527
(1723-29 ?)

Andante
Adagio e dolce
Vivace

Suite pour violon et clavecin
obligé en *la* majeur, BWV 1025,
d'après Sylvius Leopold Weiss
et transposé en *sol* majeur
(1740; extraits)

Fantasia
Courante
Entrée
Rondeau

Sonate en *sol* majeur formée
de pièces d'orgue

Prélude de choral *Herr Jesu
Christ, dich zu uns wend*,
BWV 655 (1747)

Largo, de la Sonate en trio
pour orgue n° 5, BWV 529
(1723-29 ?)

Prélude de choral *Allein
Gott in der Höh' sei Ehr*,
BWV 676 (1739)

Sicilienne, en *sol* mineur, de
la Sonate pour flûte traversière
et clavecin en *mi* bémol majeur,
BWV 1031 (1730-34 ?)

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

Concert également disponible en webdiffusion du 22 au 29 octobre / Concert also available online from
October 22 to 29

Veuillez noter que le port du masque est obligatoire en tout temps durant le concert / Please note that a mask
must be worn at all times during the concert

DIMANCHE 17 OCTOBRE 2021 — 14h30

SUNDAY, OCTOBER 17, 2021 — 2:30 PM



BACH AU PARDESSUS DE VIOLE

Encore peu connu, le pardessus de viole est le membre le plus aigu de la famille des violes de gambe. De la taille du violon et comportant cinq ou six cordes, il se pose, comme ses sœurs, entre les genoux de celui ou celle qui en joue, et produit une sonorité claire, mais néanmoins discrète et délicate. Le pardessus de viole est inventé en France à la toute fin du XVII^e siècle pour concurrencer, dans la musique de chambre, un nouvel arrivant, le violon. En France comme ailleurs, celui-ci constituait depuis plus d'un siècle, avec des représentants de divers formats de l'aigu au grave, la base de l'orchestre, mais il fera son entrée comme soliste par le biais du genre naissant de la sonate italienne, rapidement populaire dans les cercles parisiens et bientôt cultivé autour de 1700 par plusieurs compositeurs au nord des Alpes.

La basse et, dans une moindre mesure, le dessus de viole demeuraient les instrument de prédilection en France, raffinés et porteurs de nuances infinies, alors que le violon joué seul était considéré comme rude et vulgaire, tout juste bon à faire danser la compagnie. L'arrivée de la musique transalpine changera lentement la donne, non sans quelques querelles entre les partisans du goût français et ceux de la manière italienne, considérée tout à fait neuve et séduisante. Le pardessus de viole s'approprie dès lors le répertoire du violon, dans les limites de ses possibilités techniques, avant

Relatively unknown today, the pardessus de viole is the smallest member of the viola da gamba family. Roughly the size of a violin and possessing five or six strings, like the other members of the viol family it is held between the performer's knees, and produces a focused but discreet and delicate sound. The pardessus was invented in France at the very end of the 17th century to compete with a newcomer to chamber music, the violin. In France, as elsewhere, for more than a century the latter instrument—with numerous sizes ranging from high to low—formed the basis of the orchestra. The violin made its entry as a solo instrument through the emerging genre of the Italian sonata, which quickly became popular in Parisian circles and was soon adopted around 1700 by numerous composers north of the Alps.

The bass viol and, to a lesser extent the treble viol, refined and with limitless nuances, remained the preferred instruments in France, while the solo violin was considered coarse and vulgar, suitable only for playing dance music. The arrival of music from the other side of the Alps slowly changed the situation, though not without some quarrels between supporters of the French and those who favoured the Italian style, which was considered novel and appealing. From that time, the pardessus de viole therefore appropriated the violin

d'acquérir peu après le sien propre. L'instrument reçoit très tôt le surnom de « violon des femmes », dans lequel il faut voir davantage un constat qu'un jugement réducteur. Les femmes, en effet, et sauf de rarissimes exceptions, n'étaient pas appelées, faute de débouchés professionnels, à s'engager dans la carrière musicale, encore moins – comme les hommes d'ailleurs – lorsqu'issues de la noblesse. Les femmes qui s'adonnent à la musique le font en amateurs, et jouer dans l'intimité des salons ce qui leur convient sur le pardessus les dispense, elles qui connaissent déjà la basse ou le dessus de viole, d'avoir à apprendre un nouvel instrument fort difficile tout en leur ménageant un maintien plus convenable...

Plusieurs compositeurs, parmi lesquels Jean Barrière, Louis de Caix d'Hervelois, Joseph Bodin de Boismortier et Charles Dollé, écrivent bientôt pour le pardessus non seulement des danses et des pièces de caractère à la française, mais également de véritables sonates. Ainsi, notre instrument se trouve lui aussi à participer à l'esthétique des « goûts réunis » chère aux Français des premières décennies du XVIII^e siècle et qui visait à marier, comme le voulait André Campra, « la vivacité de la musique italienne et la délicatesse de la musique française ».

Ces deux styles nationaux, **Johann Sebastian Bach** les possède à la perfection. Il en a fait très tôt son miel, les amalgamant à son génie tout pétri de contrepoint. S'il n'a jamais écrit pour le pardessus de viole – connaissait-il même l'instrument ? –, toute sa vie il a transcrit nombre de ses propres pages en changeant leur instrumentation. Bach se montre certes très sensible au coloris sonore, mais, sauf quand, dans sa musique sacrée, il confère à un instrument spécifique une fonction symbolique, il semble davantage

repertoire—within the limits of its technical possibilities—before acquiring a repertoire of its own soon after.

Quite early on, the instrument received the nickname “the women’s violin,” which is better understood as more of an observation than a reductionist judgment. Women (notwithstanding very rare exceptions) were not called upon, for lack of professional opportunities, to engage in a musical career; even less so—as was the same for men—when they were members of the nobility. Women who devoted themselves to music did so as amateurs, and playing what they wished on the pardessus within the privacy of their salons freed those who already knew the bass or treble viol from having to learn a new and very difficult instrument, while affording them a more suitable posture...

Several composers, including Jean Barrière, Louis de Caix d'Hervelois, Joseph Bodin de Boismortier, and Charles Dollé wrote not only French dances and character pieces for the pardessus, but also true sonatas. The instrument was, therefore, involved in the aesthetic pursuit of goûts réunis (“united tastes”) so dear to the French in the first decades of the 18th century, which strove to combine, as André Campra desired, “the liveliness of Italian music and delicacy of French music.”

Johann Sebastian Bach mastered those two national styles, very early on making them his own and infusing them with his genius for counterpoint. While he never wrote for the pardessus de viole,—did he even know of its existence?—, throughout his entire life he adapted many of his own works by modifying their instrumentation. Although Bach demonstrated a great sensitivity to instrumental colour, except when in his sacred music he conferred a symbolic function to a specific instrument he was less preoccupied with sonority than with the interplay of lines governed by the rules of

préoccupé par les jeux de lignes régis par les règles du contrepoint, chez lui aussi souples que parfaitement maîtrisées et qui ne nuisent jamais à la beauté du matériau mélodique.

Le maître a toujours veillé à l'éducation musicale de ses fils, et Nikolaus Forkel, son premier biographe, rapporte que c'est pour délier les doigts et les pieds de son aîné, Wilhelm Friedemann, qu'il couche sur le papier, quelque part entre 1723 et 1729, les trois voix de ses six *Sonates [en trio] pour orgue*, BWV 525-530. Leur contrepoint se tisse d'abord et avant tout entre les deux voix supérieures, qui, d'une magnifique plasticité, dialoguent et s'échangent des motifs, parfois renversés, tandis que la ligne de basse leur sert de support harmonique et leur propose à l'occasion des rythmes de gigue ou de sicilienne.

La sonate en trio de l'époque baroque fait ordinairement appel à quatre musiciens, deux d'entre eux s'occupant de la ligne de basse continue – ce n'est qu'à la fin du XVIII^e siècle que les désignations de « trio » ou de « quatuor » se rapporteront au nombre d'instruments requis et non plus à la structure polyphonique de la composition. Ainsi les trios que sont les *Sonates pour orgue* de Bach ne demandent qu'un seul interprète lorsque joués sur deux claviers et pédale, mais ils peuvent aussi bien connaître d'autres distributions, à deux, trois ou quatre protagonistes.

Soucieux d'abord de structures, Bach ne se prive pas de changer les distributions sonores de certaines de ses œuvres ou de les reprendre dans d'autres contextes. Ses *Sonates pour orgue* n'échappent pas à cette pratique puisque plus de la moitié des mouvements qui les constituent sont des réélaborations de morceaux antérieurs ou encore serviront

counterpoint, which in his music are as flexible as they are perfectly mastered and do nothing to undermine the beauty of the melodic material.

Bach always looked after the musical education of his sons, and Nikolaus Forkel, his first biographer, relates that in order to loosen up the fingers and feet of his eldest, Wilhelm Friedemann, sometime between 1723 and 1729 Bach set down the six Trio Sonatas for Organ, BWV 525–530. Their counterpoint is forged first and foremost between the two upper voices, which, with astonishing suppleness, dialogue and exchange motifs, which are at times inverted. The bass line meanwhile serves as harmonic support, occasionally offering the rhythms of a gigue or sicilienne.

The Baroque trio sonata usually involves four musicians, with two of them performing the bass line—it was not until the end of the 18th century that the designations “trio” or “quartet” referred to the number of instruments required, rather than to the polyphonic structure of the piece. Thus, the trios that are Bach's organ sonatas require only one performer when played on two manuals and pedals, but they can also be presented in other guises involving two, three, or four performers.

Musical structure being his primary concern, Bach did not hesitate to alter the distribution of sonorities in some of his works or to employ them in different contexts. His organ sonatas are no exception to this practice, since more than half of the movements that constitute them are reworkings of earlier pieces, or were reused in later compositions. Among other examples, this explains how the second movement of the Sonata No. 3, BWV 527, made its way into the middle of the Concerto for Flute, Violin, and Harpsichord, BWV 1044.

plus tard à d'autres compositions. Ainsi, entre autres exemples, le deuxième mouvement de la *Sonate n° 3, BWV 527*, se retrouvera au centre du *Concerto pour flûte, violon et clavecin, BWV 1044*.

L'écriture en trio est également courante dans les chorals pour orgue de Bach. Les *Préludes de choral* « *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* », *BWV 655*, et « *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* », *BWV 676*, sont à cet égard exemplaires, construits de façon analogue aux divers mouvements des *Sonates pour orgue* et dans le même esprit radieux. Dans le premier, qui fait partie des dix-huit *Chorals de Leipzig* rassemblés pour publication à partir de 1747, la mélodie du choral ne se fait entendre, à la basse, qu'au deux tiers du morceau. Le second fait partie du troisième volume de la *Clavier-Übung*, paru en 1739; le choral entre d'abord à la voix médiane, puis apparaît aux deux autres, toujours parfaitement fondu dans le discours. Comme dans les *Sonates pour orgue*, on peut confier la main droite de l'organiste à un instrument mélodique et donner sa gauche à la main droite du claveciniste et la pédale à la gauche de celui-ci.

Virtuose du clavier, Bach est le premier à donner au clavecin, dans plusieurs de ses plus belles compositions de chambre, un rôle concertant, le faisant dialoguer de plain-pied avec l'instrument mélodique, violon, flûte ou basse de viole, dans une texture en trio ou en quatuor. Aujourd'hui rarement entendue, la *Suite pour violon et clavecin obligé en la majeur* est la transcription qu'il fit en 1740 d'une œuvre pour violon et luth de Sylvius Leopold Weiss, son exact contemporain, luthiste de la Cour de Saxe à Dresde et que Bach tenait en haute estime. Quand à la *Sonate pour flûte traversière et clavecin en mi bémol majeur, BWV 1031*, même si elle est d'attribution douteuse – elle est peut-être de Carl Philipp Emanuel Bach –, sa *Sicilienne*,

Trio writing is also common in Bach chorale preludes for organ. The preludes "Herr Jesu Christ, dich zu uns wend," BWV 655, and "Allein Gott in der Höh' sei Ehr," BWV 676, are exemplary in this respect, constructed in a similar fashion to the various movements of the organ sonatas, and in the same radiant spirit. In the first—one of the eighteen Leipzig chorales compiled for publication in 1747—the chorale's melody is only heard two-thirds of the way through the piece, and then only in the bass line. The second belongs to the third volume of the Clavier-Übung, published in 1739; the chorale enters first in the middle voice, then appears in the other two, perfectly blended into the discourse. As in the organ sonatas, the right-hand part can be assigned to a melodic instrument, while the left-hand and pedal parts can be performed by a harpsichordist's right and left hands, respectively.

A keyboard virtuoso, Bach was the first composer to give the harpsichord a concertante role in several of his most captivating chamber compositions, in which it converses, in a trio or quartet texture, on the same level as the melodic instrument, be it a violin, flute, or bass viol. Rarely heard today, the Suite for Violin and Harpsichord obbligato in A major is a transcription Bach created in 1740 of a work for violin and lute by his exact contemporary, Sylvius Leopold Weiss, lutenist at the Court of Saxony in Dresden, and whom Bach held in high esteem. As for the Sonata for Flute and Harpsichord in E-flat major, BWV 1031, although its authorship is unclear—it was possibly composed by Carl Philipp Emanuel Bach—, the flowing beauty of its sicilienne in G minor never fails to delight.

However, Bach did not abandon the older sonata with basso continuo genre, as evidenced by the succinct Violin Sonata in G major, BWV 1021, which possibly dates from the early 1730s. Built on the same bass line

en sol mineur, ravit toujours par sa touchante limpidité. Mais Bach n'abandonne pas le genre plus ancien de la sonate avec basse continue, comme en témoigne la concise *Sonate pour violon en sol majeur, BWV 1021*, qui pourrait dater du début de la décennie 1730. Bâtie sur la même ligne de basse que la *Sonate en trio pour flûte, violon et basse continue, BWV 1038*, mais antérieure, elle est peut-être, tout comme celle-ci, le fruit d'une activité pédagogique familiale. Quoi qu'il en soit, les mélodies délicatement ornementées de ses mouvements lents rivalisent avec les doubles et triples cordes du deuxième volet et l'aplomb du fugato final.

Dans un esprit très « goûts réunis », ce concert propose diverses sonates du Kantor dans les couleurs rares, mais non moins authentiques, du pardessus de viole, ce qui n'enlève rien à leur poésie, leur dynamisme, leur élégance et leur plénitude. On serait même tenté de dire : au contraire...

as the Trio Sonata for Flute, Violin and Basso continuo, BWV 1038, it is perhaps, just like this one, the product of a family educational activity. Either way, the delicately ornamented melodies of its slow movements rival the double and triple stops of the second movement and the brilliance of the fugato finale.

Very much in the spirit of les goûts réunis, this concert offers some of the Kantor's various sonatas adorned in the uncommon, but no less authentic, colours of the pardessus de viole, which in no way detracts from their poetry, dynamism, elegance, and abundance. On the contrary, one might even say...

© François Filiatrault, 2021

Translation by Eric Milnes

© François Filiatrault, 2021



Mélisande Corriveau

pardessus de viole

Mélisande Corriveau est aussi à l'aise au violoncelle baroque, aux flûtes à bec et à la basse de viole qu'au pardessus de viole, pour l'étude duquel elle obtint un doctorat de l'Université de Montréal en 2014 et dont elle est aujourd'hui une rare spécialiste. Le magazine *Gramophone* écrit : « [Elle] fait partie de cette nouvelle génération d'instrumentistes qui montrent des talents d'interprétation extraordinaires et une grande connaissance des pratiques d'époque. » Membre de l'Ensemble Masques, des Voix humaines, de la Bande Montréal Baroque, de Sonate 1704 et des Boréades de Montréal, elle enchaîne concerts, tournées et enregistrements principalement en Amérique du Nord et en Europe. Elle figure, parfois en soliste, sur une cinquantaine de disques sous étiquettes Alpha, Paradizo, Zig-Zag Territoires, Analekta et ATMA Classique, dont *Pardessus de viole* et *Marin Marais : Badinages*, en duo avec le claveciniste Eric Milnes. Ces réalisations ont remporté plusieurs prix et distinctions, dont des prix Opus et Disque classique de l'année Radio-Canada. Avec son partenaire Eric Milnes, Mme Corriveau a fondé et assure la direction de L'Harmonie des saisons, ensemble qui s'est vu attribuer un prix Juno pour le disque *Las ciudades de oro*, également chez ATMA Classique.

Critically acclaimed for her exceptional musical mastery, Mélisande Corriveau is a specialist in the interpretation of early music as a cellist and as a recorder and viola da gamba player. In 2014, she received a Doctor of Music degree in Performance from the Université de Montréal, specializing in the smallest member of the viol family, the pardessus de viole, of which she now is one of the few specialists. According to Gramophone magazine, "[She] belongs to a new generation of players bringing formidable performing skills and knowledge of period practices." A core member of Ensembles Masques, Les Voix Humaines, La Bande Montréal Baroque, Les Boréades, and Sonate 1704, she is constantly in demand for performances, tours, and recordings in North America and Europe. Her discography numbers over 50 titles on the Alpha, Paradizo, Zig-Zag Territoire, Analekta, and ATMA Classique labels, including Pardessus de viole and Marin Marais : Badinages in duo with harpsichordist Eric Milnes. Among other distinctions, including Radio-Canada's Classical Album of the Year, her recordings have won numerous Opus Awards. With Eric Milnes, she is co-founder and co-director of the ensemble L'Harmonie des saisons, which won a Juno Award for the CD Las ciudades de oro, on the ATMA Classique label.

Eric Milnes

clavecin / harpsichord



Que ce soit comme chef, claveciniste ou organiste, Eric Milnes a enregistré une cinquantaine de disques, dont plusieurs ont été distingués par des prix Juno et Opus et figurent en bonne place dans les palmarès des radios CBC, Apple Music et WQXR de New York ainsi que des magazines *Toccata* et *Gramophone* – qui a récompensé en 2018 son travail à titre de producteur. M. Milnes a dirigé les Orchestres baroques de Portland et de Seattle, le New York Collegium, le New York Baroque, l'Orchestre symphonique national de Santiago du Chili, la Bande Montréal Baroque et le Trinity Consort dans des productions d'oratorios et d'opéras allant de Monteverdi à Mozart. Comme soliste, on a pu l'entendre dans le cadre de nombreux festivals, notamment ceux d'Utrecht, Bruges, Ratisbonne, Passau, Potsdam, Londres, Montréal, Ottawa, Vancouver, San Francisco et Boston. Il a donné des cours de maître à l'Université McGill, l'École Juilliard, l'Université catholique de Santiago au Chili, l'Université de Ratisbonne ainsi qu'aux Conservatoires d'Oslo et de Bergen en Norvège. M. Milnes est diplômé de l'Université Columbia et de l'École Juilliard de New York.

As a conductor, harpsichordist or organist, Eric Milnes has recorded over fifty CDs, several of which have received Juno and Opus awards, and have been lauded by the CBC, Apple Music, Toccata Magazine, and WQXR New York. He has conducted the Portland Baroque Orchestra, Seattle Baroque Orchestra, New York Collegium, New York Baroque, Santiago Symphony Orchestra, Bande Montréal Baroque, and Trinity Consort in operatic and oratorio productions with repertoire ranging from Monteverdi to Mozart. As a record producer, he received Gramophone's Early Music CD of the Year in 2018. Milnes has been a featured performer at festivals in Utrecht, Bruges, Regensburg, Passau, Potsdam, London, Montreal, Vancouver, Ottawa, San Francisco, and Boston, and has presented master classes at McGill University, The Juilliard School, the Catholic University of Santiago, University of Regensburg, New York Collegium, Norwegian Conservatory in Oslo, and Bergen Conservatory. He holds degrees from Columbia University and The Juilliard School.



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

**JEAN-GUIHEN
QUEYRAS,
STÉPHANE TÊTREAU, T,
violoncelles**

**LUNDI 25 OCTOBRE
MARDI 26 OCTOBRE
19 H 30**

Le retour tant attendu de Jean-Guihen Queyras à la salle Bourgie !
Au programme, des œuvres majeures du répertoire pour violoncelle seul ainsi que, avec son ami Stéphane Têtreault, deux duos souriants pour violoncelles.

Œuvres de BRITTEN, Ahmet
ADNAN SAYGUN, J. S. BACH,
BARRIÈRE et OFFENBACH

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgie.ca
514-285-2000, option 1



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

LES IDÉES HEUREUSES

Intégrale des Cantates de J. S. BACH • An 7

DIMANCHE 31 OCTOBRE
14 H 30

Geneviève Soly, orgue et direction

Solistes :

Odéi Bilodeau et

Andréanne Brisson Paquin, sopranos

William Duffy, alto

Arthur Tanguay-Labrosse, ténor

Dion Mazerolle, basse

J. S. BACH

Cantates BWV 31, 146 et 1052

En collaboration avec Les Idées heureuses

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgjie.ca
514-285-2000, option 1



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

VENDREDI 5 NOVEMBRE
17 H 30

Parlons musique!

LUC BEAUSÉJOUR

Les instruments à clavier de la salle Bourgie

CONCERT-CONFÉRENCE

Luc Beauséjour interprète des œuvres de J. S. BACH, COUPERIN et MOZART sur cinq des instruments à clavier de la collection Bourgie. Il commente ses prestations avec la touche humoristique qu'on lui connaît...

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgie.ca
514-285-2000, option 1

Vous aimerez aussi

LES VIOLONS DU ROY

BERNARD LABADIE

chef

L'Art de la fugue de J. S. Bach

Jeudi 25 novembre, 19h30

Dans le cadre du Festival Bach Montréal



sallebourgje.ca
514 285-2000, option 1



Andreas Staier, piano	Dimanche 24 octobre	14 h 30
Inauguration du piano		
Œuvres de Haydn, Mozart et Schubert		
Jean-Guihen Queyras, violoncelle	Lundi 25 octobre	19 h 30
Avec Stéphane Tétreault, violoncelle	Mardi 26 octobre	19 h 30
Œuvres d'Adnan Saygun, Bach, Britten et autres		
Gino Sitson, ethnomusicologue	Mercredi 27 octobre	17 h 30
Conférence	A l'auditorium Maxwell-Cummings	
La voix, instrument aux multiples facettes		
Gino Sitson	Jeudi 28 octobre	20 h
Echo Chamber		
Concert à la croisée des chants africains, du jazz et de la musique de chambre		
Musiciens de l'OSM	Vendredi 29 octobre	18 h 30
Les multiples couleurs du quatuor		
Œuvres de Chostakovitch, Sibelius et Sokolović		

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a comme mission le développement de la programmation musicale du Musée. / *The mission of Arte Musica, in residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, is to fill the Museum with music.*

SUIVEZ-NOUS!

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca



Abonnez-vous à notre infolettre
/ Subscribe to our newsletter:
infolettre.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la salle Bourgjie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer / *The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgjie Hall would like to acknowledge the generous support received from a donor in honour of the Bloch-Bauer Family.*

Équipe Arte Musica / Arte Musica team

Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Isabelle Brien

Responsable des communications

Julie Olson

Responsable du marketing

Marjorie Tapp

Responsable de la billetterie
et de la relation client

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Fred Morellato

Adjointe à l'administration

Nicolas Bourry

Responsable de la production

Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgjie

Conseil d'administration / Board of directors

Pierre Bourgjie Président

Carolynne Barnwell Secrétaire

Paula Bourgjie Administratrice

Colin Bourgjie Administrateur

Michelle Courchesne Administratrice

Philippe Frenière Administrateur

Paul Lavallée Administrateur

Yves Théoret Administrateur

Diane Wilhelm Administratrice



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

Autobus 24: arrêt De la Montagne
Métro: Guy-Concordia, Peel ou Lucien-L'Allier

Les portes ouvrent une heure avant
chaque concert.

514-285-2000, option 1

Accessibilité

L'entrée principale et le niveau parterre
sont accessibles en fauteuil roulant.
Le niveau balcon ne l'est pas.

Configuration «Salon»

Afin de garantir à tous les spectateurs
une proximité optimale avec l'artiste,
certains concerts sont donnés en
configuration «Salon». Dans ce cas,
les sièges ne sont pas réservés.

