

Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME

M MUSÉE DES BEAUX-ARTS
MONTREAL MUSEUM
MONTREAL OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

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



EN PERSONNE IN PERSON

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

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



**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 Rotinonhsion: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, Ahkwasásne, 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 Rotinonhsion: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, Ahkwasásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

DAVID JALBERT, piano

Intégrale des *Sonates pour piano* de Prokofiev, concert 2 : *Un nouveau classicisme*

Prokofiev's Complete Piano Sonatas,
Concert 2: *A New Classicism*

SERGUEÏ PROKOFIEV (1891-1953)

Sonate pour piano n° 4 en *do* mineur, op. 29 (1908-1917)

Allegro molto sostenuto

Andante assai

Allegro con brio, ma non leggiero

Sonate pour piano n° 2 en *ré* mineur, op. 14 (1912)

Allegro ma non troppo

Scherzo (Allegro marcato)

Andante

Vivace

Entracte

10 pièces pour piano, op. 12 (1906-1913; extraits)

Marche

Gavotte

Sonate pour piano n° 6 en *la* majeur, op. 82 (1939-1940)

Allegro moderato

Allegretto

Tempo di valzer, lentissimo

Vivace

Durée approximative / Approximate duration: 1h30

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.
Please turn off all electronic devices before the concert.

Commandité par
Sponsored by

«La remarquable clarté du style et la perfection structurelle de cette musique m'ont stupéfié», écrivait le pianiste Sviatoslav Richter à propos de la *Sixième Sonate* de Prokofiev, admirant la manière dont le compositeur «brise avec une audace barbare les idéaux du romantisme pour introduire le pouls fracassant du 20^e siècle». Cette remarque éclaire l'ensemble du programme : de la *Sonate n° 2*, œuvre de jeunesse fulgurante, à la monumentale *Sonate n° 6* des années sombres, en passant par la plus introspective *Sonate n° 4* et les pièces brèves de l'opus 12, se dessine un portrait complet de Prokofiev, pianiste, compositeur et témoin lucide de son temps. Ce deuxième concert consacré à Prokofiev avec David Jalbert poursuit la présentation de l'intégrale des sonates de Prokofiev en trois concerts à la Salle Bourgie.

Traversant un siècle déchiré par les révolutions, les guerres et la censure, oscillant entre exil et retour au pays natal sous l'œil du régime soviétique, Prokofiev a fait naître une voix pianistique à la fois acérée et lumineuse, qui a brisé les cadres classiques pour insuffler à la modernité une énergie radicale et inimitable. Dès ses premières œuvres de jeunesse, l'instrument s'impose comme un laboratoire d'expériences, lieu privilégié de ses audaces rythmiques, harmoniques et formelles. Son écriture pianistique est indissociable de sa personnalité. Afin de mieux en cerner la complexité, on peut y distinguer plusieurs «lignes» qui se juxtaposent ou se superposent à l'envi : la ligne *classique*, qui traduit son goût pour la clarté et l'équilibre; la ligne *moderne*, aux dissonances vives et aux contrastes tranchés; la ligne *motrice*, dominée par un rythme obstiné et une énergie presque mécanique; enfin la ligne *lyrique*, souvent plus cachée, mais d'une tendresse saisissante. À cela s'ajoute un humour parfois cruel, une ironie qui fait partie intégrante de son univers et une attirance pour les formes dansées des siècles précédents. Ces aspects s'entrelacent dans son œuvre pianistique, tour à tour percutante, rêveuse, narrative ou fantomatique.

Dans la tradition du 20^e siècle, Prokofiev apparaît comme un pont entre héritage et modernité. Là où Debussy et Scriabine dissolvent la tonalité, Prokofiev la tord sans la briser. Là où Stravinsky explore le rythme collectif du ballet, Prokofiev l'intériorise dans la texture du clavier. Il réinvente la sonate comme une scène dramatique miniature : chaque mouvement devient une pièce de théâtre où les voix se heurtent, se répondent, se masquent. De l'audace juvénile de sa *Première Sonate* à la profondeur tragique de la *Huitième* et à la finesse de la *Neuvième*, son parcours pianistique retrace l'histoire d'un siècle marqué par la guerre, l'exil et la quête de sincérité artistique. Du point de vue stylistique, il développe un langage personnel à l'esthétique révolutionnaire où se mêlent une articulation puissante, un art du martèlement des accords, un attachement aux rythmes des traditions dansées (marche, menuet, gavotte, etc.) et une habileté à combiner harmonie et polyphonie.

Prokofiev, pianiste, du geste à l'écriture

Sergueï Prokofiev est l'un des rares compositeurs du 20^e siècle à mener, dès l'adolescence, une carrière parallèle de pianiste virtuose et de créateur. Entré très jeune au Conservatoire de Saint-Petersbourg, il y étudie le piano auprès d'Anna Essipova, l'une des plus éminentes pianistes de son temps. Le jeu de Prokofiev se distingue rapidement par une précision rythmique implacable, une articulation sèche et percussive, et une sonorité volontairement anti-romantique, qui choque autant qu'elle fascine. Dès ses premières apparitions publiques, il joue ses propres œuvres avec une énergie agressive, refusant tout rubato sentimental et accentuant les dissonances, les martèlements, les contrastes abrupts. Cette esthétique pianistique, perçue par certains critiques comme «barbare» ou «mécanique», participe pourtant d'un projet artistique cohérent : affirmer une modernité débarrassée du pathos fin de siècle, fondée sur la clarté formelle, l'ironie et le rythme.

Après la Révolution de 1917, Prokofiev s'impose comme pianiste-compositeur sur les scènes occidentales. Aux États-Unis, puis en Europe, il interprète principalement ses concertos et ses sonates, notamment la *Deuxième Sonate*, suscitant des réactions violemment contrastées. Son jeu se caractérise par une grande clarté et une absence d'artifice, comme le remarquent ses contemporains, Francis Poulenc ou encore le violoniste David Oïstrakh : «Ce qui m'a frappé dans le jeu de Prokofiev, c'est son incroyable simplicité. Pas un seul geste superflu, pas une seule expression d'émotion exagérée, aucune recherche d'effet.», écrit-il après un récital de Prokofiev à Odessa en 1927. Avec le temps, Prokofiev réduit progressivement ses activités de pianiste au profit de la composition, sans jamais renoncer à écrire pour l'instrument qu'il connaît intimement. Ses sonates témoignent d'un rapport profondément physique au clavier : elles exigent une maîtrise absolue du rythme, de la texture et de la projection sonore, et restent indissociables de la figure de Prokofiev, interprète, créant une synthèse rare entre écriture et geste instrumental.

Révisée en 1917 d'après un cahier de jeunesse et créée en 1918, la *Sonate pour piano n° 4 en do mineur, op. 29* est sans doute la plus introvertie du cycle. Elle recycle des matériaux anciens, issus des «cahiers de jeunesse» du compositeur, et est dédiée à la mémoire de son ami intime Maximilian Schmidhof. Contrairement à la *Troisième Sonate*, explosive et virtuose, la *Quatrième* se distingue par une atmosphère sombre, introspective et retenue. Le premier mouvement, *Allegro molto sostenuto*, adopte une écriture voilée, presque impressionniste, fondée sur des nuances contenues et un dialogue subtil entre lumière et obscurité. L'absence d'ironie, rare chez Prokofiev, confère à ce mouvement une gravité inhabituelle. L'*Andante assai*, véritable centre émotionnel de l'œuvre, se déploie à partir d'un thème grave, ascendant et chromatique, confié aux registres les plus sombres du piano. Un

second thème, *dolce* et suave, apparaît ensuite dans l'aigu. La superposition finale des deux idées crée une texture éthérée, suspendue, qui s'éteint lentement dans une ambiguïté tonale poignante. Le finale, *Allegro con brio*, renoue avec une énergie plus mordante : une toccata ironique, traversée de fulgurances rythmiques et de traits sarcastiques, qui se conclut par des accords massifs, presque violents, comme une libération contenue trop longtemps.

Composée en 1912 et créée par Prokofiev lui-même en 1914, la *Sonate pour piano n° 2 en ré mineur, op. 14*, est dédiée à Maximilian Schmidhof, dont le suicide en 1913 marqua profondément Prokofiev. Œuvre de jeunesse ambitieuse, elle est la première à affirmer pleinement les traits caractéristiques de son style : «percussivité», contrepoint anguleux, chromatisme audacieux et énergie motrice. Le premier mouvement, *Allegro ma non troppo*, adopte une forme ternaire classique, mais en détourne l'esprit par son écriture «no legato», exigeant une clarté presque mécanique. Le second thème, plus lyrique, est brutalement interrompu, créant une tension permanente entre élan et rupture. Le *Scherzo*, bref et incisif, fonctionne comme une marche sarcastique, d'une précision rythmique implacable. Le trio central introduit une légèreté grinçante, à la fois ludique et perverse. L'*Andante* constitue le cœur expressif de l'œuvre. Isolé тонаlement, sombre et hautement chromatique, il évoque une mélancolie désolée, presque funèbre, contrastant violemment avec l'exubérance des mouvements rapides. Le finale, *Vivace*, est une toccata brillante et implacable, où Prokofiev combine virtuosité déchaînée, citations cycliques et une poussée rythmique irrésistible, concluant la sonate dans une affirmation féroce d'énergie vitale.

Écrites au début des années 1910, les **Dix pièces pour piano, op. 12**, illustrent la facette néoclassique et ironique de Prokofiev. La *Marche* détourne les codes du genre par une rigidité rythmique presque grotesque et des accents volontairement appuyés. La *Gavotte*, quant à elle, nous rapproche d'un jeu avec l'élégance de ce genre baroque : sous la danse stylisée affleure une ironie mordante, typique du compositeur, qui transforme le pastiche en commentaire moderne.

Première des « Sonates de guerre », la **Sonate pour piano n° 6 en la majeur, op. 82** (1939-1940) est une œuvre monumentale, née dans un contexte de terreur politique, d'arrestations et de violences étatiques. Prokofiev y atteint une densité expressive et structurelle inédite, faisant de cette sonate une véritable symphonie pour piano. Le premier mouvement, *Allegro moderato*, repose sur un motif obsédant de tierces descendantes, martelé avec une violence contenue. L'ambiguïté constante entre *la majeur* et *la mineur* installe un climat d'instabilité et de menace. L'*Allegretto*, plus léger, mais assez ironique et sarcastique, exploite une écriture sèche, inspirée de divers pas de danse, où l'humour noir masque à peine l'angoisse sous-jacente. Le *Tempo di valzer lentissimo* est l'un des sommets expressifs de Prokofiev : une valse lente, profondément mélancolique, où les lignes chantantes se dissolvent dans une atmosphère de résignation et de désenchantement. Le finale, *Vivace*, combine frénésie rythmique et rappels cycliques du premier mouvement, créant une architecture globale impressionnante. La conclusion, tendue et implacable, ne résout rien : elle laisse l'auditeur face à une énergie brutale, aussi triomphante que terrifiante.

© Benjamin Goron, 2026



"The remarkable stylistic clarity and the structural perfection of the music amazed me," wrote pianist Sviatoslav Richter about Prokofiev's Sixth Piano Sonata, admiring the way the composer, "with barbaric audacity, breaks with the ideals of the Romantics and includes the shattering pulse of the 20th century in his music." This observation illuminates the entire program: from the Sonata No. 2, a soaring early work, to the monumental Sonata No. 6 from his darker years, and through the more introspective Sonata No. 4 and the shorter pieces of Opus 12, a complete portrait of Prokofiev emerges—pianist, composer, and lucid observer of his time. This concert dedicated to Prokofiev with David Jalbert is the middle chapter of a three-concert presentation at Bourgie Hall of the composer's complete sonatas.

In a century torn apart by revolutions, wars, and censorship, and oscillating between exile from and return to his homeland under the watchful eye of the Soviet regime, Prokofiev gave the piano a new voice—incisive yet luminous—that broke through the classical framework and infused a modern idiom with radical, inimitable energy. From his earliest works, the instrument became an experimental laboratory, a privileged space for rhythmic, harmonic, and formal subversion. His writing for piano was inseparable from his personality. To better grasp its complexity, we can distinguish several “lines,” freely juxtaposed or overlaid at his discretion: a classical line reflecting his attachment to clarity and balance; a modern line of vivid dissonances and sharp contrasts; a propulsive line marked by ostinato rhythms and an almost mechanical drive; and a lyrical line, often more discreet yet strikingly tender. Added to these are his sometimes ruthless humour, an irony integral to his world, and an affinity for dance forms from past centuries. All these aspects intertwine in piano works that are by turns forceful, dreamlike, narrative, or ghostly.

Within the 20th-century tradition, Prokofiev’s music emerged as a bridge between heritage and modernity. Whereas Debussy and Scriabin dissolved tonality, Prokofiev twisted it without breaking it. He reinvented the sonata as a miniature theatrical stage, each movement a play in which voices clash, respond, and mask one another. From the youthful audacity of his First Sonata through to his tragic Eighth and finely crafted Ninth, his piano works trace—through their very progression—the history of a century marked by war, exile, and the search for artistic sincerity. Stylistically, he forged a personal language of revolutionary aesthetic force, combining powerful articulation, an art of hammered chords, a deep attachment to dance rhythms and traditions (march, minuet, gavotte, etc.), and a deft interweaving of harmony and polyphony.

Prokofiev, pianist: from gesture to composition

Sergei Prokofiev is among the rare 20th-century composers to have pursued, from adolescence onward, a parallel career as a virtuoso pianist and performer. Admitted at a very young age to the Saint Petersburg Conservatory, he studied piano with Anna Yesipova, one of the most eminent pianists of her time. Prokofiev’s playing soon distinguished itself through unforgiving rhythmic precision, crisp and percussive articulation, and a deliberately anti-Romantic sound that shocked as many listeners as it fascinated. From his earliest public appearances, he performed his own works with aggressive forthrightness, shunning all sentimental rubato and accentuating dissonances, hammering, and abrupt contrasts. This piano aesthetic—described by some critics as “barbaric” or “mechanical”—formed part of a coherent artistic project: to assert a musical modernity free from fin-de-siècle pathos, grounded instead in formal clarity, irony, and rhythm.

After the Revolution of 1917, Prokofiev established himself in the West as both a concert pianist and composer. In the United States, and later in Europe, he performed primarily his own concertos and sonatas, including the Sonata No. 2, which provoked some starkly dissonant reactions. Many contemporaries remarked on the formidable clarity and absence of artifice in his playing—among them Francis Poulenc and violinist David Oistrakh, who wrote after a 1927 recital in Odesa: “What struck me about Prokofiev’s playing was its remarkable simplicity. Not a single superfluous gesture, not a single exaggerated expression of emotion, no striving for effect.” Over time, Prokofiev gradually phased out his activities as a concert pianist, though he never ceased writing for the instrument he knew so intimately. His sonatas reveal a profoundly physical relationship with the keyboard: they demand absolute command of rhythm, texture, and sound projection, and they remain inseparable from Prokofiev the performer, who forged a rare synthesis between instrumental composition and gesture.

Revised in 1917 from an early notebook and premiered in 1918, the **Piano Sonata No. 4 in C minor, Op. 29** is arguably the most introverted of the cycle. It reuses early material from the composer's "Old Notebooks" and is dedicated to the memory of his close friend Maximilian Schmidhof. Unlike the explosive, dexterous Third Sonata, the Fourth adopts a sombre, introspective, and restrained atmosphere. The first movement, *Allegro molto sostenuto*, unfolds in a veiled, almost Impressionistic style, shaped by contained dynamics and a subtle dialogue between light and darkness. An absence of irony—rare for Prokofiev—gives this movement an unusual gravity. The *Andante assai*, the work's emotional core, grows from a sombre, ascending chromatic theme played in the piano's most solemn registers. A second theme, a suave *dolce*, then emerges in the treble. Their final superposition creates an ethereal, suspended texture that gradually dissolves into poignant tonal ambiguity. The finale, marked *Allegro con brio*, returns to a more caustic spirit: a sardonic toccata, full of rhythmic swagger and sarcastic overtones, culminating in massive, almost violent chords—like the release of something held in check for too long.

Composed in 1912 and premiered by Prokofiev himself in 1914, the **Piano Sonata No. 2 in D minor, Op. 14** is also dedicated to Maximilian Schmidhof, whose suicide in 1913 deeply affected the composer. An ambitious early work, it was the first to assert fully the characteristic features of his style: percussiveness, angular counterpoint, daring chromaticism, and motoric energy. The opening movement, *Allegro ma non troppo*, adopts a ternary classical form but subverts its spirit through "no-legato" writing that demands almost mechanical clarity. A second, more lyrical theme is brusquely interrupted, creating a persistent tension between momentum and rupture. The brief, incisive Scherzo appears as a sarcastic march of merciless rhythmic precision, while the central trio introduces a jarring lightness—both playful and faintly perverse. The *Andante* forms

the work's expressive core: tonally isolated, sombre, and highly chromatic, it evokes a desolate, almost funereal melancholy that contrasts sharply with the exuberance of the fast movements. The finale, *Vivace*, is a lustrous and unrelenting toccata—a composite of unbridled virtuosity, cyclical citations, and irrepressible rhythmic drive—concluding the sonata with a fierce affirmation of vital energy.

Written in the early 1910s, the **Ten Pieces for Piano, Op. 12**, exemplify Prokofiev's neoclassical and sarcastic side. The opening March subverts the genre's conventions with an almost grotesque rhythmic rigidity and willfully emphatic accents. The Gavotte, meanwhile, reconnects us with the elegance of this Baroque dance, though beneath its stylized poise emerges the biting irony so characteristic of Prokofiev—an irony capable of transforming pastiche into incisively modern commentary.

The first of Prokofiev's "War Sonatas," the **Piano Sonata No 6 in A major, Op. 82** (1939–1940), is a monumental work that originated in a climate of political terror, arrests, and state violence. In it, Prokofiev achieved an unprecedented expressive and structural density, creating what is, in effect, a true symphony for the piano. The first movement, *Allegro moderato*, is built on an obsessive motif of descending thirds, hammered out with latent violence. A persistent ambiguity between A major and A minor instills an unstable, menacing atmosphere. The lighter—though still ironic and sarcastic—*Allegretto* adopts a curt style of writing based on various dance steps, its dark humour barely masking its underlying anguish. The *Tempo di valzer*, *lentissimo* stands among Prokofiev's expressive summits: a slow, deeply melancholy waltz whose tuneful lines dissolve into resignation and disenchantment. The finale, *Vivace*, combines rhythmic frenzy with cyclical echoes of the first movement, forging a towering overall architecture. Its tense, implacable conclusion resolves nothing; instead, it leaves the listener to confront its brutal force—at once triumphant and terrifying.



DAVID JALBERT

Piano

Cinq fois nommé aux prix Juno, David Jalbert s'est imposé parmi les meilleurs pianistes de sa génération, et a été désigné par la CBC comme l'un des quinze plus grands pianistes canadiens de tous les temps. Décrit par *La Presse* comme « un virtuose au sens le plus noble du terme », il séduit le public et la critique par son style personnel, sa présence scénique incomparable et sa musicalité raffinée. Soliste et récitaliste recherché, David Jalbert se produit régulièrement au Canada comme à l'étranger. Ses enregistrements ont été acclamés internationalement, de *Fanfare* à *France Culture*. À l'automne 2025, il complète en trois tomes l'enregistrement du cycle des *Sonates pour piano* de Sergueï Prokofiev chez ATMA Classique. À titre de soliste, il s'est produit avec les orchestres symphoniques de Montréal et de Toronto, Les Violons du Roy, le National Symphony of Ireland, et a joué à de nombreuses reprises avec l'Orchestre Métropolitain. Lauréat de six Prix Opus ainsi que du Prix Virginia-Parker du Conseil des arts du Canada, David Jalbert est diplômé de la prestigieuse Juilliard School, de la Glenn Gould School, de l'Université de Montréal et du Conservatoire de musique du Québec. Il est actuellement professeur de piano à l'Université d'Ottawa et membre du corps professoral de l'Académie Orford Musique.

A five-time Juno nominee, David Jalbert has established himself as one of the best pianists of his generation, and was named by the CBC as one of the 15 greatest Canadian pianists of all time. With his individual style, incomparable stage presence, and refined musicianship, he captivates audiences and critics alike, with *La Presse* describing him as “a virtuoso in the best sense of the word.” A sought-after soloist and recitalist, Mr. Jalbert regularly performs throughout Canada and abroad. His discography has been lauded globally, from *Fanfare* to *France Culture*, and in the fall of 2025 he completed a three-volume recording of Sergei Prokofiev's complete piano sonatas for ATMA Classique. As a soloist, he has appeared with the Orchestre symphonique de Montréal, Toronto Symphony Orchestra, Les Violons du Roy, National Symphony of Ireland, and has performed multiple times with the Orchestre Métropolitain. A six-time Opus Award winner and a recipient of the Canada Council for the Arts' Virginia Parker Prize, David Jalbert holds degrees from the prestigious Juilliard School, the Glenn Gould School, Université de Montréal, and Conservatoire de musique du Québec. He is currently a professor of piano at the University of Ottawa, and sits on the faculty of the Orford Music Academy.

Vous aimeriez aussi / You may also like



DAVID JALBERT, piano
Intégrale des Sonates
***pour piano* de Prokofiev,**
concert 3

Le siège de Leningrad

Mercredi 3 juin • 19h30

Les Sonates n^{os} 3, 7, 9 et 10
ainsi que des extraits d'autres œuvres
de Prokofiev

Calendrier / Calendar

Vendredi 6 mars 19h30	LES VIOLONS DU ROY JOHANNES MOSER, violoncelle <i>Autour de Don Quichotte</i>	Œuvres de C. P. E. Bach, Beethoven, Aulis Sallinen et Telemann
Mardi 10 mars 19h30	MAYUMI SEILER, violon KYOKO HASHIMOTO, piano	Œuvres de Brahms, Debussy, Mozart et Takemitsu
Jeudi 12 mars 19h30	ZAL SISSOKHO, kora LAURENT PERRAULT-JOLICOEUR, contrebasse <i>Racines</i>	Un dialogue unique entre le jazz et la musique mandingue

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

SALLE BOURGIE

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

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 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 :

LES VIOLONS DU ROY

JOHANNES MOSER, violoncelle • *Autour de Don Quichotte*

Vendredi 6 mars à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

