

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, 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 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, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

RONALD BRAUTIGAM, pianoforte / fortepiano

Les Impromptus de Schubert *Schubert's Impromptus*

Pianoforte viennois de la collection de la Salle Bourgie, fabriqué par Rodney Regier (Maine, 2020), d'après instruments de Graf et de Bösendorfer (Vienne, 19^e siècle). / Viennese fortepiano from the Bourgie Hall collection, built by Rodney Regier (Maine, 2020) and based on instruments by Graf and Bösendorfer (Vienna, 19th century).

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Quatre Impromptus, D. 899 (1827)

- N° 1 en *do* mineur
- N° 2 en *mi* bémol majeur
- N° 3 en *sol* bémol majeur
- N° 4 en *la* bémol majeur

Entracte

Quatre Impromptus, D. 935 (1827)

- N° 1 en *fa* mineur
 - N° 2 en *la* bémol majeur
 - N° 3 en *si* bémol majeur
 - N° 4 en *fa* mineur
-

En collaboration avec Early Music Vancouver
In collaboration with Early Music Vancouver

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

MARDI 3 MARS 2026 • 19h30



Lieder sans paroles ou mouvements de sonate?

L'effervescence de l'esprit créatif de Schubert ne cesse de nous étonner. Il compose ses huit *Impromptus* durant l'année 1827, alors qu'il vient de terminer le *Winterreise*, D. 911 et au moment où son voyage d'été à Graz lui permet enfin de respirer un peu d'air libre, achevant juste auparavant ses deux grands *Trios pour piano, violon et violoncelle*. Quelle production impressionnante! Schubert rédige ses *Impromptus* en deux livrées de quatre pièces qui se succèdent rapidement lors de cette riche moisson. Après les profondeurs abyssales du *Winterreise*, il semble bien que l'écriture des *Impromptus* pour piano aient été vécues comme une sorte d'exutoire.

Si ces huit pièces peuvent être jouées de façon indépendante, Schubert les a lui-même numérotées de n° 1 à n° 8 – il avait donc une conception d'ensemble en les composant. Les deux premiers ont été publiés chez l'éditeur Tobias Haslinger en décembre 1827, mais à l'époque ne remportèrent aucun succès. Cependant, l'ensemble de la publication des huit *Impromptus* ne sera complété que trente ans après la mort de Schubert en 1857, sous les numéros d'opus 90 (D. 899) et opus 142 (D. 935).

Il ne fait pas de doute que Schubert considérait ses *Impromptus* comme des œuvres-sœurs. Ronald Brautigam a décidé de les jouer comme deux cycles autonomes (D. 899 et D. 935), selon une tradition interprétative cohérente avec les intentions du compositeur. Cette conception a fait croire à Robert Schumann que chaque recueil cachait en réalité un plan de sonate sous-jacent en quatre mouvements, avec un premier *Impromptu* plus élaboré faisant figure de premier mouvement, un *Impromptu* en troisième position ayant fonction de mouvement lent, etc. Cependant, rien n'indique que Schubert les avait conçus selon cette perspective – une hypothèse qui provient de l'esprit de Schumann. Mais puisque Schubert ne s'est pas privé d'écrire cinq grandes sonates pour piano seul entre 1825 et 1828, on ne peut pas raisonnablement retenir la conception de sonate en quatre mouvements de Schumann. Pour Schubert, ses deux recueils d'*Impromptus* ne sont pas des sonates déguisées.

En revanche, l'écriture des *Impromptus* est très personnelle et emblématique du parcours de Schubert. Car à cette époque de sa vie, il a déjà composé la vaste majorité des six cent lieder qui nous occupent pour une longue période à la Salle Bourgie. Schubert maîtrise alors comme personne l'écriture de la forme brève et concentrée du lied; là où le climat, les coloris et la dramaturgie sont au service d'une partition fortement expressive, là où on trouve aussi chaque fois une densité psychologique et une unité de forme régulière et souvent tripartite.

Ces caractéristiques se retrouvent beaucoup dans les *Impromptus*. L'expérience acquise par notre compositeur dans la structuration de ses lieder semble lui avoir profité largement pour la composition des *Impromptus*. Il est intéressant de considérer ces *Impromptus* comme des lieder sans paroles, en ce sens que dans ces huit pièces, il est fréquent que la ligne de basse de la main gauche soutienne le fil mélodique lyrique à la main droite (ou l'inverse quelquefois). Les *Impromptus* chantent le drame, la liberté, la fluidité et le grand air, avec des accents romantiques extraordinaires qui ont valu à ces chefs-d'œuvre le large succès qu'on leur connaît.

Impromptu en do mineur, D. 899 n° 1

Un *fortissimo* accord sombre et sa résonance ouvrent le cycle. Le thème délicat contraste ensuite, tout mélancolique et exposé de façon monodique. Le climat suspendu, mystérieux, va s'étoffer peu à peu jusqu'à un rythme martelé, presque de marche funèbre, et Schubert déploie dès lors une série de petites transformations émotionnelles surprenantes. Différentes lumières viennent éclairer ce thème qui s'épanouit comme un lied en forme de ballade, passant par différentes modulations en majeur et en mineur. Longues pédales, notes répétées, triolets ascendants, cris d'appel tragique nous rappelant le *Wanderer* du *Voyage d'hiver...* Solitude et périple funèbre, encore et toujours... Jusqu'à la réapparition du thème, dans la nuance *ppp*, sous des accords majeurs suspensifs. Superbe ouverture de cycle.

Impromptu en *mi* bémol majeur, D. 899 n° 2

Schubert nous a habitués à des musiques «aquatiques» dans plusieurs de ses lieder et de ses œuvres pour piano. Le fil de l'eau est d'ailleurs une des grandes obsessions schubertiennes. Il représente le temps qui fuit, la liberté tout autant que la prison des sentiments amoureux. Cet *Impromptu* est d'emblée lui-même liquide, ou fluide, avec ses obsédantes neuf croches par mesure qui déferlent comme des vagues marines de grande amplitude sur une basse obstinée. Un épisode central très violent en *si* mineur angoisse le voyageur de nouveau, comme devant les épisodes anxieux du *Winterreise*... La musique fluide du début revient avant d'être ravalée par le retour des accents tragiques de l'épisode central en *mi* bémol mineur... Toute paix est décidément bien fugitive, semble nous dire Schubert avec ce lied sans paroles.

Impromptu en *sol* bémol majeur, D. 899 n° 3

Hymne nocturne et splendide que ce mouvement lent! Ponctué au début d'ondulations célestes de quatre sextolets de croches par mesure, dans la régularité chantante d'une chaude mélodie en *sol* bémol majeur. Une page éternelle, inouïe, qui enchante le cœur et l'esprit! Schubert reprend ici sans cesse son thème calme pour le passer dans un kaléidoscope de verres colorés et variés : une même idée déployée de différentes manières, comme dans plusieurs des grands lieder. La basse, au début calme et bien régulière, vient assombrir le discours de sursauts inquiets à plusieurs moments, rendant ambiguë la plénitude et la ferveur du départ... La conclusion sereine rassure, de nouveau en *sol* bémol, comme une prière apaisée. On n'est jamais bien loin du *Voyage d'hiver*...

Impromptu en *la* bémol majeur, D. 899 n° 4

Cascades d'arpèges en doubles croches descendantes suivies d'accords de six noires pointées, tel est le rythme compulsif de ce quatrième *Impromptu en la bémol majeur*, chantant, léger, haletant quasiment sans cesse. La basse devient ensuite rayonnante, dans le registre de la voix humaine, sous les arpèges virtuoses et déferlantes. Une section centrale en *do* dièse mineur exprime la désolation et une profonde angoisse dans son chant, encore noyé de doubles croches... On est proche de Chopin ici, pourrait-on dire. Des modulations permettent le retour de la bémol majeur et de conclure d'une manière plus apaisée, mais toujours avec la même nostalgie.

Impromptu en *fa* mineur, D. 935 n° 1

Le second recueil d'*Impromptus* contient deux pages de grande ampleur (D. 935 n°s 1 et 3) dépassant les onze minutes chacune. L'*Impromptu en fa mineur* est une sorte de rondo de forme ABABA, habité de brusques changements de climat et fondé sur un premier thème instable avec ses rythmes pointés et ses violents triolets, encore une fois comme dans le *Winterreise*... On dirait bien que Schubert n'arrive plus à se sortir des poèmes de Müller! Et puis il y a ces ornements surprenants, ces appoggiatures, comme dans le dernier *Quatuor* D. 887 et le *Quintette* D. 956... Les traits d'écriture de la dernière année de vie de Schubert sont obsessifs et nous disent sans relâche le mélange des sentiments qui l'habite : douceur et violence, tour à tour. La tension de cet *Impromptu* est vive, nous exposant à la fluidité paisible des ondulations en doubles croches opposées à la ligne nostalgique, inquiète, de sa mélodie changeante et modulante. Les transformations ultimes, après le retour des rythmes brusques, le rappel des cascades de croches et d'accords violents, parviennent-elles à nous montrer un visage apaisé? Non, car la finale en *fa* mineur est encore nostalgique, malgré les sursauts.

Impromptu en *la* bémol majeur, D. 935 n° 2

L'*Impromptu* suivant est beaucoup plus clair, et bien moins ambivalent. Voilà un menuet clair et transparent, quasiment insouciant, dans une tonalité toujours rassurante pour Schubert : *la* bémol majeur. Les accords de marche ne sont que l'appui de la danse. Le trio central est cependant plus fiévreux, avec le retour des triolets répétés, de la mélancolie de son *ré* bémol majeur aussi qui bientôt va moduler plusieurs fois, comme toujours chez Schubert. On ne reste jamais longtemps dans la même tonalité. Cette instabilité rend l'écriture passionnante, vivante et changeante. Le retour du menuet régulier se fait aussitôt, dans la plénitude du *la* bémol retrouvé.

Impromptu en si bémol majeur, D. 935 n° 3

L'*Impromptu en si bémol majeur* est très différent des autres par sa forme, puisqu'il est écrit à la manière d'un thème et variations à l'instar d'autres œuvres comme le deuxième mouvement du *Quatuor* D. 810, «La Jeune fille et la Mort», le *Quintette* D. 667, «La truite», ou la *Fantaisie pour violon et piano*, D. 934. Schubert avait l'habitude de recourir à cette forme permettant de développer une idée musicale, tel un Janus à plusieurs visages. Le thème initial serein, lumineux, donnera lieu à cinq variations virtuoses, la plupart rapides et truffées d'ornements multiples. La première variation se déploie sur une succession d'accords brisés, la seconde est écrite en vives doubles croches, la troisième est plus sombre en si bémol mineur, la quatrième se joue de réponses enjouées entre la ligne supérieure et la ligne de basse, la cinquième est de nouveau faite de rapides doubles croches et la coda revient au thème initial serein *più lento*, dans un style dépouillé, et qui doit être joué comme un hymne consolateur. Schumann se montra sévère au sujet de ce septième *Impromptu*, mais le public a toujours célébré cette pièce comme l'une de ses favorites de Schubert.

Impromptu en fa mineur, D. 935 n° 4

L'*Impromptu en fa mineur* de Schubert est de style hongrois, car il rappelle la *furia* des danses roms, avec ses syncopes, ses trilles et mordants, ses changements de rythme, son accentuation irrégulière et le côté assumé de danse populaire de la *puszta* hongroise – un paysage qui ressemble beaucoup aux prairies canadiennes. Brigitte Massin considère que le fa mineur choisi par Schubert fait songer à la *Sonate* «Appassionata» de Beethoven, ce qui est très juste. Cependant, le caractère dansant, voire allègre de la pièce, l'aspect sauvage du trio central avec sa tempête de contrastes, de nuances et son instabilité majeur-mineur, tout cela demeure profondément schubertien. Les silences, les ruptures de ton et de climat y sont légion; ce huitième *Impromptu* est décidément l'une des pièces parmi les plus inventives de notre compositeur.

Songs without words or sonata movements?

To this day, the vitality of Schubert's creative spirit never ceases to astonish. He composed his eight *Impromptus* in 1827, just after completing *Winterreise*, D. 911, and at a time when a summer sojourn in Graz had at last allowed him a bit of down time after putting the final touches on his two great piano trios. It is, to say the least, an extraordinary profusion of music. Schubert wrote his *Impromptus* in two groups of four pieces, in quick succession during this uncannily fertile period. After the abyssal depths of *Winterreise*, it is clear that writing the *Impromptus* served as a kind of personal release.

Although each piece in this collection of eight may be performed independently, Schubert himself numbered them from 1 to 8—he conceived them, therefore, as a unified whole. The first two were published by Tobias Haslinger in December 1827, to less than enthusiastic reception. Publication of the complete cycle of eight *Impromptus* would not be forthcoming until 1857, thirty years after Schubert's death. They are numbered Op. 90 (D. 899) and Op. 142 (D. 935).

There can be little doubt, as mentioned, that Schubert initially regarded his *Impromptus* as two mutually coherent sets. This is the perspective adopted by Ronald Brautigam this evening, who performs them as two autonomous but conversant groupings (D. 899 and D. 935), in keeping with a performance tradition that aligns with the composer's intentions. This conception led Robert Schumann to believe that each set concealed an underlying four-movement sonata plan. Yet nothing really indicates that Schubert approached them in this way, and it is likely that the hypothesis stems entirely from Schumann's imagination. What is more, since Schubert did not refrain from composing five major piano sonatas between 1825 and 1828, Schumann's theory cannot reasonably be upheld. For Schubert, these two sets of *Impromptus* are not sonatas in disguise.

By contrast, the writing of the Impromptus is deeply personal and emblematic of Schubert's own artistic path. At this point in his life, he had already composed the vast majority of the six hundred lieder that will occupy us for a long stretch at Bourgie Hall. He had mastered, like no one else, the brief, concentrated form of the German art song, where atmosphere, colour, and dramatic design serve an intensely expressive score characterized by psychological depth and shaped within a regular, often tripartite unity.

These characteristics are strongly prevalent in the Impromptus, and it seems obvious that the experience Schubert gained in shaping his lieder served him well in composing these pieces. It is illuminating to consider them as "songs without words," in the sense that the left-hand bass line often supports the lyrical melodic thread in the right hand (or vice versa). They are steeped in drama, freedom, fluidity, and openness, with extraordinary accents of Romanticism that have earned these masterpieces an enduring success.

Impromptu in C minor, D. 899, No. 1

A dark, resonant *fortissimo* chord opens the cycle. It is followed by a starkly contrasting single-voiced theme, delicate and melancholy. The suspended, mysterious atmosphere gradually thickens until it reaches a hammered rhythm, almost like a funeral march. Here, Schubert ushers in a series of surprising emotional transformations. Different lights illuminate this theme, which blossoms like a ballad or a lied, moving through a succession of major and minor modulations. Long pedal points, repeated notes, ascending triplets, tragic cries recalling the Wanderer of *Winterreise*... until the theme returns in a hushed *ppp*, beneath suspended major chords. It is a superb opening to the cycle.

Impromptu in E-flat major, D. 899, No. 2

Schubert often wrote music inspired by the water element in his lieder and piano works. Flowing water seems to have been one of his most persistent compulsions, representing time slipping away or freedom, occupying as much space in his *oeuvre* as his obsession with the shackles of love's demands. This Impromptu has an immediately perceived fluidity, its consistently steady eighth notes—nine per measure—soaring like broad ocean waves over an ostinato bass line. A violent central episode in B minor once again rouses and torments the traveller, as in the anxious moments of *Winterreise*. The flowing music of the opening returns before being swallowed up once more by the tragic accents of the central episode in E-flat minor. Peace is a most fleeting inner climate in this lied without words.

Impromptu in G-flat major, D. 899, No. 3

A nocturnal hymn of extraordinary beauty unfolds in this slow movement, which begins with celestial undulations—four eighth-note sextuplets per measure—beneath a warm, singing melody in G-flat major. It is a timeless, astonishing passage that captivates the heart and the mind. Schubert continually reworks his theme, imbued with ethereal calm, passing it through a kaleidoscope of colours, as he does in many of his greatest lieder. The bass line, which to this point had remained calm and steady, darkens the discourse with anxious surges, dispersing the initial feeling of plenitude. But a serene conclusion, returning to G-flat, proves once again reassuring, like a peaceful prayer.

Impromptu in A-flat major, D. 899, No. 4

Cascades of descending sixteenth-note arpeggios followed by chords of six dotted quarter notes combine to create the compulsive rhythm of this fourth Impromptu, a singing, light, almost breathless piece. The bass acquires radiance as it moves into the range of the human voice beneath virtuosic, soaring arpeggios. A central section in C-sharp minor exudes desolation and deep anguish, its voice still submerged by sixteenth notes as the music seems to draw closer to Chopin's style. Modulations lead back to A-flat major and to a more peaceful conclusion, though tinged with the same nostalgic quality.

Impromptu in F minor, D. 935, No. 1

The second set of Impromptus contains two large-scale works (D. 935, Nos. 1 and 3), each exceeding eleven minutes. The F minor Impromptu is a type of rondo (in ABABA form), marked by abrupt mood changes and built on an unstable first theme with dotted rhythms and aggressively driven triplets—again reminiscent of *Winterreise*. One might even say that Schubert struggles to divest himself of Müller's poetry. Unusual ornaments and appoggiaturas recall the late Quartet, D. 887, and the Quintet, D. 956. These are traits of Schubert's final year, obsessive, revealing that mixture of tenderness and violence that must have inhabited his existence. The tension here is palpable. Do the final transformations—after the return of abrupt rhythms, the echo of cascading eighth notes and violent chords—manage to give way to a more peaceful composure? No, for the finale in F minor remains tinged with nostalgia, despite its sudden upsurges.

Impromptu in A-flat major, D. 935, No. 2

The following Impromptu is far clearer and much less ambivalent. Here is a minuet that is bright and transparent, almost carefree, in a key that was always reassuring for Schubert: A-flat major. Its march-like chords serve only as a support for the dance. The central trio, however, is more feverish, with the return of repeated triplets and the melancholy of D-flat major—a key that soon begins to modulate repeatedly, as is so often the case with Schubert. One never lingers very long in the same tonal space, and it is this very instability that renders the writing compelling, alive, in constant evolution. The regular minuet returns at once, A-flat restored in its full radiance.

Impromptu in B-flat major, D. 935, No. 3

The Impromptu in B-flat major differs markedly from the others in its form: it is a theme and variations. One finds this configuration in other works such as the second movement of the Quartet, D. 810, *Death and the Maiden*, the Quintet, D. 667, *The Trout*, or the Fantasy for Violin and Piano, D. 934. Schubert often turned to this form, which allowed him to develop a musical idea Janus-like, with many faces. The serene, luminous opening theme gives rise to five virtuosic variations, most of them quick and filled with elaborate ornamentation. The first variation unfolds in a succession of broken chords; the second is cast in lively sixteenth notes; the third turns darker in B-flat minor; the fourth plays with spirited exchanges between the upper line and the bass; the fifth returns to rapid sixteenth notes. The coda brings back the serene opening theme, marked *più lento*, in a stripped-down style meant to be heard as a consoling hymn. Schumann was harsh in his judgment of this seventh Impromptu, yet audiences have always cherished it as one of Schubert's most beloved pieces.

Impromptu in F minor, D. 935, No. 4

Schubert's Impromptu in F minor adopts a distinctly *hongrois* character, recalling the fiery nature of Romani dances with syncopations, trills and mordents, shifting rhythms, irregular accents, and the unfettered embrace of folk dance from the Hungarian *puszta*—a landscape not unlike the sprawling Canadian prairies. Brigitte Massin notes that Schubert's choice of F minor evokes Beethoven's "Appassionata" Sonata; the comparison is an apt one. Yet the dancing, exuberant character of the piece, as well as the wildness of the central trio—with its storm of contrasts and major-minor instability—remain profoundly Schubertian. The number of rests and abrupt changes of tone and atmosphere is legion; this eighth Impromptu stands as one of Schubert's most astonishingly inventive works.



RONALD BRAUTIGAM

Pianoforte
Fortepiano

Pianiste majeur de sa génération, Ronald Brautigam compte parmi les rares interprètes à maîtriser aussi bien le piano moderne que les instruments à clavier d'époque. Élève du légendaire Rudolf Serkin, il est devenu au fil des années une référence en matière de compositeurs de la période classique et du début du mouvement romantique. Sa discographie saluée chez la maison de disques BIS comprend des intégrales d'œuvres de Haydn, Mozart et Beethoven, ainsi que des enregistrements de pièces solistes et de concertos de Kraus, Weber et Felix Mendelssohn. Ces enregistrements ont reçu de nombreuses récompenses, notamment trois Edison Awards, un Diapason d'or de l'année et deux MIDEM Classical Awards, pour le meilleur enregistrement de pièce pour piano solo et le meilleur enregistrement de concerto, respectivement. Ronald Brautigam prévoit actuellement d'enregistrer les concertos pour piano du compositeur germano-néerlandais Johann Wilhelm Wilms. Il s'est produit avec de grands orchestres à travers le monde, notamment le Royal Concertgebouw Orchestra et le Sydney Symphony Orchestra, ainsi qu'avec les plus grands ensembles d'instruments d'époque. Son travail éditorial comprend une reconstitution de la partition orchestrale du *Concerto pour piano*, WoO 4 de Beethoven de 1784, ainsi qu'une édition à venir des cinq concertos pour piano de Johann Wilhelm Wilms.

One of the leading pianists of his generation, Ronald Brautigam ranks among the few performers who master both modern and period keyboard instruments. A student of the legendary Rudolf Serkin, over the years he has established himself as an authority on Classical and early Romantic composers, and his acclaimed discography on the BIS label includes complete cycles of works by Haydn, Mozart, and Beethoven as well as recordings of solo compositions and concertos by Kraus, Weber, and Felix Mendelssohn. These recordings have garnered numerous awards, including three Edisons, a Diapason d'Or de l'Année, and two MIDEM Classical Awards for best solo piano and best concerto recording, respectively. His current recording projects include the piano concertos of the Dutch-German composer Johann Wilhelm Wilms. Mr. Brautigam has performed with leading orchestras across the globe, from the Royal Concertgebouw Orchestra to the Sydney Symphony Orchestra, and with the foremost period instrument ensembles. His editorial work includes a reconstruction of the orchestral score of Beethoven's 1784 Piano Concerto, WoO4, as well as a forthcoming edition of Johann Wilhelm Wilms' five piano concertos.

Vous aimeriez aussi / You may also like



**GIUSEPPE
GUARRERA,**
piano

Jeudi 23 avril • 19h30

Œuvres de J. S. Bach, Beethoven,
Chostakovitch et Liszt

En collaboration avec
l'Institut culturel italien de Montréal

Calendrier / Calendar

Mercredi 4 mars 19h30	BRETT POLEGATO, baryton STEPHEN HARGREAVES, piano	Œuvres de John Estacio, Julian Philips, Matthew Ricketts et Ralph Vaughan Williams
Jeudi 5 mars 19h30	DAVID JALBERT <i>Intégrale des Sonates pour piano de Prokofiev : Concert 2</i>	Les <i>Sonates n^{os} 2, 4 et 6</i> ainsi que l'opus 12 de Prokofiev
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

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 :

BRETT POLEGATO, baryton & STEPHEN HARGREAVES, piano
Mercredi 4 mars à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

