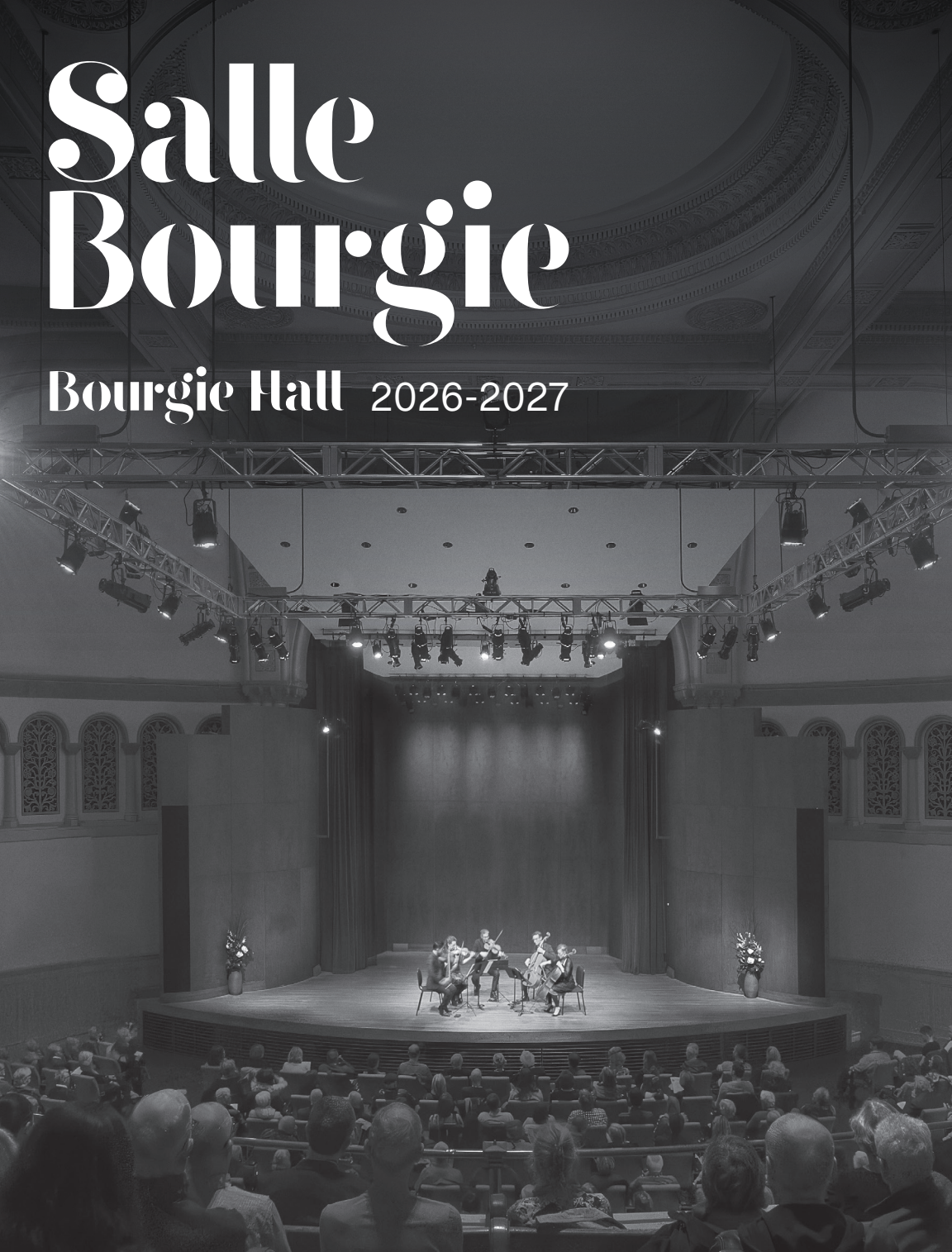




Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027

PROGRAMME

M MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTREAL
MONTREAL MUSEUM 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 et la Salle Bourgie sont situés 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, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pîkwâkanagân, Oshkiigmong et Haienwátha. / The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall are 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, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pîkwâkanagân, Oshkiigmong and Haienwátha.

Origines : Le violoncelle virtuose de Michiaki Ueno *Michiaki Ueno, Cello Virtuoso: Origin*

Michiaki Ueno, violoncelle / cello

En lien avec l'exposition *Chiharu Shiota : Les frémissements de l'âme*
In conjunction with the exhibition *Chiharu Shiota: The Soul Trembles*

TOSHIRO MAYUZUMI (1929-1997)

Bunraku (1960)

TEIZO MATSUMURA (1929-2007)

Air of Prayer (1985)

DAI FUJIKURA (né en 1977)

Uzu (2023; dédié à Michiaki Ueno)

TOSHIO HOSOKAWA (né en 1955)

Small Chant (2012)

TORU TAKEMITSU (1930-1996)

Air (1995)

MADOKA MORI (née en 1994)

Phoenix (2022; dédié à Michiaki Ueno)

Air de Toru Takemitsu est une œuvre originellement composée pour flûte seule. La pièce est interprétée au violoncelle avec l'autorisation spéciale de la famille du compositeur, aujourd'hui décédé.

Toru Takemitsu's *Air* was originally composed for solo flute. It is being performed on the cello with the express permission of the late composer's family.

Concert présenté sans entracte / Concert with no intermission

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 15

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

Please turn off all electronic devices before the concert.

Partenaire média
Media Partner

MERCREDI 7 OCTOBRE 2026 • 19h30



«J'aimerais que ce chant se répande de violoncelle en violoncelle, de salle de concert en salle de concert, de pays en pays.»

– Akira Mizubayashi, *Suite inoubliable*

Au Japon, le violoncelle possède une histoire relativement récente. Contrairement au shamisen, au koto ou au shakuhachi, il n'appartient évidemment pas à la tradition musicale japonaise : son implantation accompagne l'adoption de la musique occidentale à partir de l'ère meiji (1868–1912). Après des siècles de relative fermeture, le nouveau gouvernement japonais entreprend alors une vaste politique de modernisation. Des musiciens étrangers sont invités à enseigner, les orchestres militaires se multiplient, la musique occidentale entre dans les écoles et l'ancienne musique de cour elle-même est mise en contact avec la notation et les instruments européens.

Le violoncelle s'inscrit dans cette histoire d'occidentalisation, mais il devient rapidement davantage qu'un simple symbole de modernité. L'une des figures déterminantes de son implantation est le violoncelliste, chef et pédagogue Hideo Saito (1902–1974). Après avoir étudié en Allemagne auprès de Julius Klengel puis d'Emanuel Feuermann, Saito revient au Japon et devient violoncelle solo du New Symphony Orchestra. Surtout, il fait de la pédagogie le prolongement de son activité artistique : en 1948, il participe à la fondation de l'école de musique qui deviendra le Toho Gakuen, institution capitale dans la formation des instrumentistes japonais.

Son influence se mesure à la génération suivante. Tsuyoshi Tsutsumi, formé par Saito, fait ses débuts avec orchestre à seulement douze ans, puis étudie auprès de János Starker aux États-Unis. En 1963, il remporte le Concours international Pablo Casals de Budapest et devient l'un des grands ambassadeurs internationaux du violoncelle japonais. Sa carrière, qui l'amène auprès des principaux orchestres européens et nord-américains, contribue à inscrire le violoncelliste japonais dans le paysage international. Mais Tsutsumi joue aussi un rôle essentiel dans la création contemporaine; il est notamment le dédicataire ou le premier interprète de nombreuses œuvres japonaises.

Small Chant, de Toshio Hosokawa, au programme ce soir, fut ainsi écrit pour célébrer son soixante-dixième anniversaire et créé par lui au Suntory Hall, en 2012.

Une nouvelle génération s'inscrit aujourd'hui dans cette histoire de transmission tout en récrivant sa trajectoire; le présent récital en offre un exemple particulièrement éclairant. Michiaki Ueno, lauréat du prestigieux Concours international de musique de Genève en 2021, n'est pas seulement l'interprète de ces œuvres; il est aussi, pour plusieurs d'entre elles, un partenaire de création, puisque *Phoenix*, de Madoka Mori, et *Uzu*, de Dai Fujikura, ont été écrites à sa demande. Ce parcours historique éclaire le paradoxe au cœur de la musique japonaise moderne : comment écrire avec un instrument importé d'Europe une musique qui puisse néanmoins être profondément japonaise? Les compositeurs réunis ici répondent à cette question de façons radicalement différentes.

Toshirō Mayuzumi

Avec ***Bunraku*** (1960), Toshirō Mayuzumi propose probablement la réponse la plus immédiatement reconnaissable. Le titre renvoie au théâtre de marionnettes traditionnel, ou *ningyō jōruri*, où le drame repose notamment sur le dialogue entre le récit chanté du *tayū* et un puissant *shamisen* à long manche. Mayuzumi transpose cette dualité à un instrument unique. Le violoncelle doit tour à tour devenir accompagnement instrumental et voix narrative. Les pizzicati, souvent fortement articulés, évoquent le caractère percussif du *shamisen*; les glissandi et portamenti, au contraire, donnent au son une inflexion vocale. L'œuvre alterne ainsi des gestes rythmiques incisifs et des lignes plus libres, proches du récitatif.

Teizō Matsumura

Chez Teizō Matsumura, dans ***Air of Prayer*** (1985), le rapport à la tradition est moins théâtral et plus méditatif. L'œuvre est d'abord écrite en 1984 pour koto à dix-sept cordes, puis adaptée l'année suivante pour violoncelle seul. Cette genèse est fondamentale : le violoncelle ne cherche pas ici à imiter littéralement un instrument japonais; il hérite plutôt d'une conception de la ligne, de la résonance et du temps associée au koto. Le discours semble se construire par expansions et contractions de cellules mélodiques, avec une attention particulière portée à la résonance du registre grave et à la densité variable du son. La « prière » du titre suggère moins un programme religieux précis qu'un état de concentration : le geste musical devient invocation, dont les silences participent pleinement à la construction du discours.

Toshio Hosokawa

Avec ***Small Chant*** (2012), miniature de quatre à cinq minutes écrite pour Tsuyoshi Tsutsumi, le compositeur Toshio Hosokawa nous conduit dans une esthétique de la concentration. Le mot *chant* ne signifie pas ici nécessairement une mélodie chantée, mais plutôt une vocalité abstraite : le violoncelle semble chercher une voix qui naîtrait de la matière même de l'instrument. Hosokawa décrit souvent sa musique comme une « calligraphie de l'espace et du temps »; les attaques deviennent des coups de pinceau, tandis que les silences et les résonances dessinent l'espace autour du geste. Les brusques gestes d'archet, les glissandi aigus et les extinctions progressives du son font de l'écoute elle-même le véritable sujet de l'œuvre.

Tōru Takemitsu

Tōru Takemitsu pousse cette conception encore plus loin dans ***Air*** (1995), sa dernière œuvre achevée, écrite originellement pour flûte seule et créée en Suisse en janvier 1996. Ici, la succession des événements paraît moins gouvernée par un développement thématique que par l'apparition, la transformation et la disparition de « sons ». Les silences — le *ma*, espace chargé de potentiel — ne sont donc pas des interruptions du discours, mais l'un de ses matériaux constitutifs. Les inflexions microtonales, les trilles de timbre, les harmoniques et les changements dynamiques évoquent les sonorités des flûtes japonaises traditionnelles, notamment le *shakuhachi* et les flûtes du *nō*. Transposé au violoncelle, *Air* devient une expérience particulièrement fascinante; l'instrument conserve sa profondeur de résonance tout en adoptant une écriture pensée pour une autre famille de timbres.

Madoka Mori

Les deux œuvres les plus récentes montrent enfin que cette recherche d'identité n'est nullement figée dans une opposition entre Japon et Occident. Dans **Phoenix** (2022), Madoka Mori organise son matériau en cinq sections, articulées comme un prologue, trois actes et un intermezzo. Commandée par Ueno pour la série B→C (From Bach to Contemporary Music) de Tokyo Opera City, l'œuvre est née pendant la pandémie de COVID-19. Son titre devient alors une métaphore de la capacité de la musique à renaître après une période de crise. Le langage y est particulièrement pluriel : atonalité, gestes virtuoses, rythmes aux accents parfois presque populaires, contrastes de caractères et exploitation très physique des registres du violoncelle.

Dai Fujikura

Uzu (2023) signifie « tourbillon » ou « vortex ». Commandée et créée par Ueno au Suntory Hall le 24 mai 2024, la pièce peut être jouée en plusieurs sections et explore la circulation, la transformation et l'instabilité du geste sonore. Fujikura traite le violoncelle comme une matière sonore extraordinairement flexible, où les changements de registre, d'articulation et de texture engendrent une impression de mouvement continu.

Ce récital raconte finalement une histoire d'échanges, d'hybridations et de partage du langage musical. À cet égard, *Suite inoubliable* d'Akira Mizubayashi offre un écho littéraire particulièrement juste : son intrigue suit le destin d'un violoncelle entre Tokyo, Paris et Genève, faisant de l'instrument le témoin silencieux d'histoires, de langues et de vies qui se croisent. Le programme de ce soir pourrait être entendu de la même manière : comme le récit, en musique, d'un long voyage dont le violoncelle est à la fois le protagoniste et la mémoire.

“I want this singing to spread from cello to cello, from concert hall to concert hall, from country to country.”

– Akira Mizubayashi, *Suite inoubliable*

The story of the cello in Japan begins with the adoption of Western music during the Meiji era (1868-1912). Unlike the shamisen, koto, or shakuhachi, the cello was not part of traditional Japanese music. But it arrived on the scene when the new Meiji government set out to modernize Japan after centuries of relative isolation. As part of this vast undertaking, foreign musicians were invited to teach, military orchestras proliferated, Western music was taught in schools, and even ancient Japanese court music was brought into contact with European musical instruments and notation.

Although it belongs to this relatively recent history of Westernization, the cello quickly became more than simply a symbol of modernity. One of the pivotal figures in this process was cellist, conductor, and educator Hideo Saito (1902-1974). After studying in Germany, first with Julius Klengel and then with Emanuel Feuermann, Saito returned to Japan and became Principal Cellist of the New Symphony Orchestra. For Saito, teaching was a natural extension of his artistic work, and in 1948, he helped found what would eventually become the Toho Gakuen School of Music – a crucial educational institution for Japanese instrumentalists.

The next generation of cellists lived up to Saito's legacy. Tsuyoshi Tsutsumi, who studied with Saito, made his orchestral debut at only 12 years old and went on to study with János Starker in the United States. In 1963, he won the Pablo Casals International Award in Budapest, launching him into an international career as a major ambassador for the Japanese cello. Frequent performances with top European and North American orchestras earned him a prominent place on the international stage. At the same time, he became an essential figure in contemporary music as the dedicatee or first performer of many new works by Japanese composers. Toshio Hosokawa's *Small Chant*, featured on tonight's program, was composed for Tsutsumi's 70th birthday and premiered by Tsutsumi himself in 2012 at Suntory Hall.

This concert offers a vivid example of how this intergenerational musical tradition has been pursued and transformed by the musicians of today. Michiaki Ueno, 2021 first prize winner at the prestigious Concours international de musique de Genève, had a direct hand in creating some of the works on his recital: he commissioned both Madoka Mori's *Phoenix* and Dai Fujikura's *Uzu*, thereby expanding his role beyond that of performer. The cello's ongoing history illuminates one of the fundamental questions of modern Japanese music – how can an instrument imported from Europe be written into music that nevertheless remains profoundly Japanese? The composers chosen by Ueno answer this question in radically different ways.

Toshirō Mayuzumi

Perhaps the most immediately recognizable answer can be found in Toshirō Mayuzumi's ***Bunraku*** (1960). The title refers to traditional Japanese puppet theatre, or *ningyō jōruri*, a dramatic art form that prominently features dialogue between the *tayū*, a singing narrator, and a powerful long-necked shamisen. Mayuzumi transposes this dialogue onto a single instrument, so that the cello alternately embodies a narrative voice and an instrumental accompaniment. On one hand, pizzicati, often sharply accented, evoke the percussiveness of the shamisen; on the other, glissandi and portamenti create vocal inflections in the cello's sound. The music goes back and forth between incisive rhythmic gestures and freer, recitative-like lines.

Teizō Matsumura

In ***Air of Prayer*** (1985), Teizō Matsumura's relationship to tradition is less theatrical and more meditative. Originally composed in 1984 for 17-string koto, the piece was adapted for solo cello the following year while remaining strongly rooted in its original instrumentation. Here, rather than literally imitating a Japanese instrument, the cello adopts the koto's musical perspective – an understanding of line, resonance, and time. The music seems to unfold through the expansion and contraction of melodic cells, with special attention to low-register resonance and shifting density of sound. Rather than a specific religious experience, the “prayer” of the title suggests a state of deep concentration, one where musical gestures become invocations and musical structure relies as much on silence as on sound.

Toshio Hosokawa

Composer Toshio Hosokawa opens the door to an aesthetic of concentration with ***Small Chant*** (2012), a four- or five-minute miniature written for Tsuyoshi Tsutsumi. “Chant” here does not necessarily mean “sung melody,” but rather “vocalism” in a more abstract sense. The cello seems to be seeking a voice drawn from its own body. Hosokawa often describes his music as a “calligraphy of space and time”; the note onset becomes a brush stroke, while silence and resonance create negative space around the gesture. Sudden bow movement, high-pitched glissandi, and gradual fades to silence make listening itself the true subject of this work.

Tōru Takemitsu

Tōru Takemitsu takes this idea even further in ***Air*** (1995), his last completed work, originally composed for flute and premiered in Switzerland in January 1996. Its unfolding seems to be governed less by thematic development than by “sounds” that appear, transform, and disappear. Silences – or *ma*, an emptiness full of possibility – do not interrupt the music; rather, they are an integral part of its flow. Microtonal inflections, bisbigliandi, harmonics, and dynamic contrasts suggest the sonorities of traditional Japanese flutes, such as the shakuhachi or the flutes of Noh theatre. *Air* offers an especially fascinating listening experience when adapted for the cello, which retains its deep resonance throughout phrases that were written with another family of timbres in mind.

Madoka Mori

In the two most recent pieces on the program, we find once again a search for identity that cannot be reduced to contrasting Japan with the Western world. **Phoenix** (2022), by Madoka Mori, is organized into five sections that take the form of a prologue, three acts, and an intermezzo. Ueno commissioned the piece for Tokyo Opera City's B→C (From Bach to Contemporary Music) series during the COVID-19 pandemic. The title thus represents music's capacity for rebirth after a period of crisis. Mori embraces a striking plurality of language: atonality, virtuoso passages, quasi-poppy rhythms, stylistic contrasts, and highly physical playing that makes use of the cello's entire range.

Dai Fujikura

Uzu (2023) means "whirlwind" or "vortex." Ueno premiered the work, which he commissioned, on May 24, 2024, at Suntory Hall. It is designed to be playable in several sections, exploring the flow, transformation, and instability of sounding gestures. Fujikura treats the cello as a kind of extraordinarily flexible raw sound material, using changes of register, articulation, and texture to create a sense of perpetual movement.

This recital tells a story about musical language being exchanged, hybridized, and shared – a story not unlike the one in Akira Mizubayashi's *Suite inoubliable* (Unforgettable Suite). Mizubayashi's novel follows the fate of a cello as it travels between Tokyo, Paris, and Geneva, silently witnessing a multitude of intersecting histories, languages, and lives. We might experience this evening's program in much the same way, as a long musical journey where the cello is both the hero and the storyteller.

© Benjamin Goron, 2026
Translated by Ariadne Lih



MICHIAKI UENO

Violoncelle
Cello

Salué pour sa musicalité – aussi naturelle que singulière – et sa technique exceptionnelle, le violoncelliste Michiaki Ueno captive le public par l'éloquence de ses interprétations et son charisme scénique. Premier Prix du Concours international de musique de Genève, où il a également remporté trois prix spéciaux, il s'est imposé comme l'un des artistes les plus prometteurs de sa génération. Né au Paraguay en 1995, il a passé une partie de son enfance en Espagne, avant de s'installer au Japon. À seulement onze ans, il a fait ses débuts, en soliste, au prestigieux Suntory Hall, dans le *Concerto pour violoncelle* de Lalo. Il a ensuite été lauréat du Concours international Tchaïkovski pour jeunes musiciens, point de départ de sa carrière internationale, puis obtenu les premiers prix de la Romanian International Music Competition (de la Romanian Music Society in Japan) et du Concours international Johannes Brahms. Soliste très recherché, Michiaki Ueno s'est produit avec de prestigieux orchestres, notamment l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre philharmonique de Varsovie et l'Orchestre symphonique de la NHK. Chambriste passionné, il a également partagé la scène avec des artistes tels que Martha Argerich, Mischa Maisky et Augustin Dumay. Michiaki Ueno joue le violoncelle Antonio Stradivari «Feuermann» de 1730, gracieusement mis à sa disposition par la Nippon Music Foundation, et utilise un archet de François Xavier Tourte, prêté par Hiroshi Sumino.

Hailed for his natural and unique musicality as well as his exceptional technique, cellist Michiaki Ueno captivates audiences with his eloquent performances and charisma on stage. A first-prize winner in the Concours international de musique de Genève, where he also won three special prizes, he has established himself as one of the most promising artists of his generation. Born in Paraguay in 1995, he spent part of his childhood in Spain before moving to Japan. When he was only eleven years old he made his professional debut as the soloist in Lalo's Cello Concerto at the prestigious Suntory Hall. His subsequent win at the International Tchaikovsky Competition for Young Musicians launched his international career, and he achieved further wins at the Romanian International Music Competition (organized by the Romanian Music Society in Japan) and International Johannes Brahms Competition. A sought-after soloist, Michiaki Ueno has performed with prestigious orchestras such as the Orchestre de la Suisse romande, Warsaw Philharmonic Orchestra, and NHK Symphony Orchestra. An enthusiastic chamber musician, he has shared the stage with artists including Martha Argerich, Mischa Maisky, and Augustin Dumay. Michiaki Ueno plays the Antonio Stradivari "Feuermann" from 1730, generously loaned by the Nippon Music Foundation, and uses a François Xavier Tourte bow loaned by Hiroshi Sumino.

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillé une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.



LES VITRAUX TIFFANY TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 20^e siècle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.



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

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Musicien.ne.s
de l'OSM



D'un quatuor à l'autre

Vendredi 16 octobre
18h30

Œuvres de Debussy,
Ian Cusson et Schubert

BILLETS À PARTIR DE 25 \$

Billetterie du Musée • sallebourgier.ca
514 285-2000, option 1

En coproduction avec

OSM ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Musique
contemporaine



Molinari / Mondrian : *inspirations musicales*

Mardi 27 octobre
19h30

Œuvres de Wilbert Bulsink,
Denis Gougeon, Guus Janssen
et John Rea

BILLETS À PARTIR DE 18,50 \$

Billetterie du Musée • sallebourgjie.ca
514 285-2000, option 1

Une causerie préconcert
aura lieu à 18h30

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Vous aimerez aussi / You may also like



DANIEL CLARET, violoncelle
Matinée Bach / Kurtág : le lien invisible

Bach et Kurtág : le violoncelliste Daniel Claret nous invite à une rencontre entre ces deux grands créateurs, éloignés dans le temps, mais unis par un lien spirituel et une essence musicale commune. Une occasion de redécouvrir Kurtág, dont on célèbre le centenaire cette année.

Calendrier / Calendar

Jeudi 8 octobre 19 h 30	TRIO PILC MOUTIN HOENIG	Le Trio Pilc Moutin Hoenig réinvente la musique avec virtuosité, intensité, liberté et complicité.
Mercredi 14 octobre 19 h 30	ACCADEMIA DE' DISSONANTI <i>Concertos de C. P. E. Bach</i>	Œuvres de C. P. E. Bach, J. S. Bach et Vivaldi
Vendredi 16 octobre 18 h 30	MUSICIEN.NE.S DE L'OSM <i>D'un quatuor à l'autre</i>	Œuvres d'Ian Cusson, Debussy et Schubert

ÉQUIPE

Caroline Louis, directrice générale et **Olivier Godin**, directeur artistique
Fred Morellato, cheffe de l'administration
Chloé Vaillancourt, adjointe à l'administration
Joannie Lajeunesse, agente à l'administration et à la production
Marjorie Tapp, responsable de la billetterie et de la relation client
Pascale Sandaire, chargée de projet marketing
Florence Geneau, agente aux communications et à l'artistique
Félix Gagné, chargé du marketing numérique
Trevor Hoy, éditeur des programmes
William Edery, chargé de production et de l'accueil du public
Roger Jacob, directeur technique
Martin Lapierre, régisseur

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



**Votre prochain concert commence ici.
Découvrez la saison 2026-2027.**

Your next concert starts here.
Discover the 2026-2027 season.

sallebourgief.ca
bourgiefhall.ca

