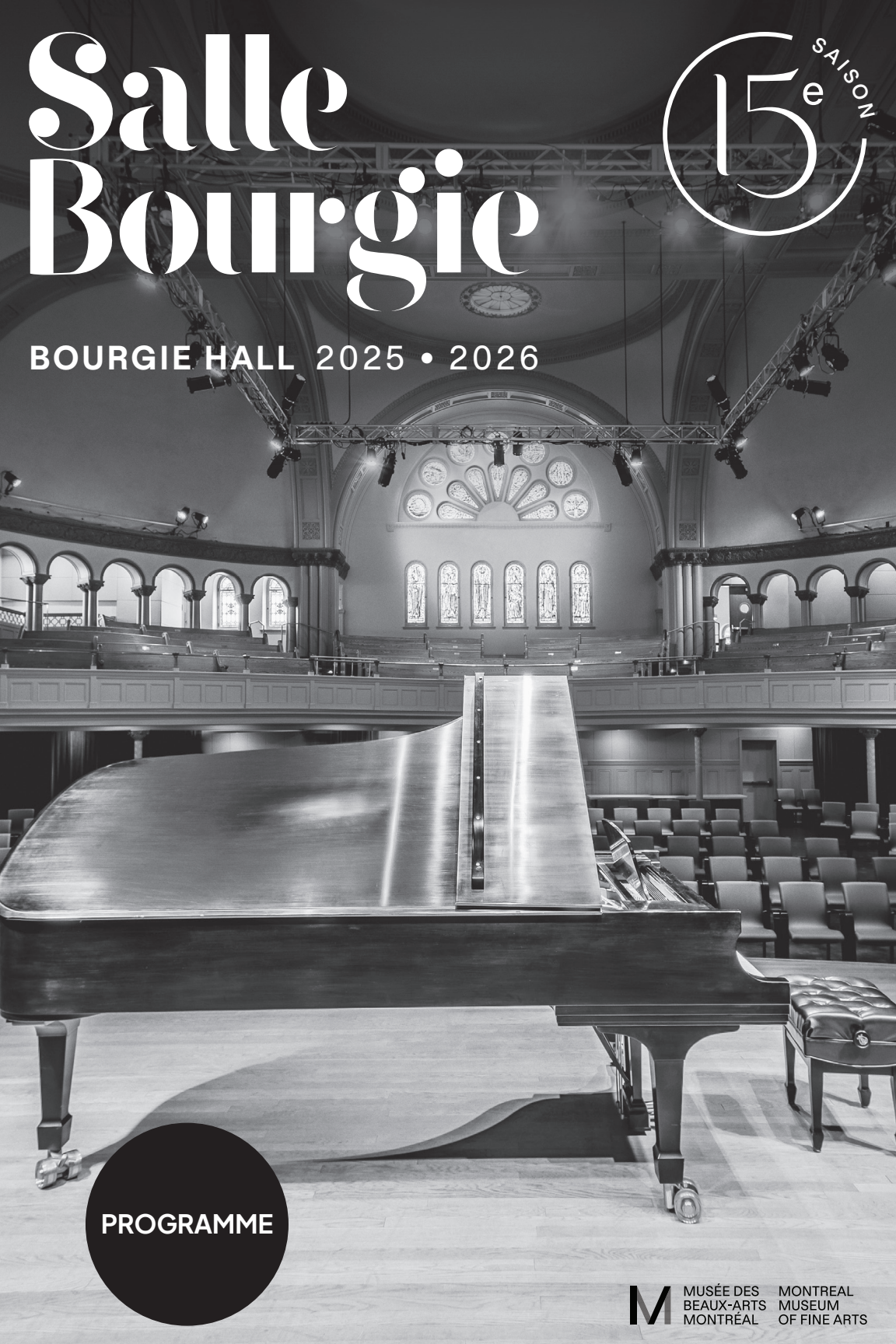


Salle Bourgie

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.

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!



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 Rotinonhsión:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanièn'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, Wólinak, 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 Rotinonhsión:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanièn'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, Wólinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

JINJOO CHO, violon/violin
HENRY KRAMER, piano

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 35

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

Avec le soutien de
With support from

JEUDI 14 MAI 2026 • 19h30



IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Suite italienne, tirée du ballet *Pulcinella* (1919-1920; arr. I. Stravinsky et S. Dushkin)

Introduzione

Serenata

Tarantella

Gavotta con due variazioni

Scherzino

Minuetto e finale

ERWIN SCHULHOFF (1894-1942)

Sonate pour violon et piano n° 2 (1927)

Allegro impetuoso

Andante

Burlesca (Allegretto)

Finale (Allegro risoluto)

ENTRACTE

ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

Poème, op. 25 (1896)

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Sonate pour violon et piano n° 1 en ré mineur, op. 75 (1885)

Allegro agitato – Adagio

Allegretto moderato – Allegro molto

Igor Stravinsky

Les deux premières œuvres au programme de ce soir incarnent parfaitement l'esprit des années 1920. La **Suite italienne** de Stravinsky est un arrangement d'extraits de son célèbre ballet *Pulcinella* (1920). Le compositeur en a produit trois versions différentes, et celle qui sera jouée ce soir a été créée en 1933, en collaboration avec le violoniste polono-américain Samuel Dushkin. Pour composer *Pulcinella*, Stravinsky a puisé dans le langage musical du 18^e siècle et l'a adapté à son propre goût. Ce caméléon musical n'était toutefois pas le seul à cultiver l'art du pastiche : la *Symphonie « classique »* de Serge Prokofiev et la musique de scène de Richard Strauss pour *Le bourgeois gentilhomme* relèvent de la même période. Comme l'expliquait Stravinsky, « *Pulcinella* était ma découverte du passé, l'épiphanie qui rendait possible toute mon œuvre ultérieure. C'était un regard en arrière, bien sûr [...] mais c'était aussi un regard dans le miroir. »

Pulcinella est composé à la suite d'une commande des Ballets russes, à partir de sources fournies par l'imprésario de la compagnie, Serge de Diaghilev, qui croit avoir découvert au conservatoire de Naples un précieux ensemble d'œuvres de Pergolèse. Au cours des dernières décennies, toutefois, des recherches ont démontré que toutes ces pièces n'étaient pas de Pergolèse. Stravinsky a essentiellement repris à l'identique les mélodies et les lignes de basse d'origine, qu'il a enrichies des harmonies et des *ostinati* plus caractéristiques de son propre langage musical, tout en perturbant leur symétrie par l'allongement ou la répétition de certaines phrases. On trouve un exemple de cela dans la « Serenata », une sicilienne nostalgique en *do* mineur qui, à un moment donné, semble « sauter » comme un disque rayé, répétant inlassablement la même phrase. La *Suite italienne* elle-même imite la forme d'une suite de danses baroque, enchaînant des mouvements rapides et lents, et s'achevant sur un menuet majestueux. Avec cette œuvre, Stravinsky jette un regard vers le passé, comme s'il rendait hommage aux racines de la tradition classique occidentale, et lui fait un pied de nez.

Erwin Schulhoff

Comme celle de Stravinsky, la musique du compositeur tchèque Erwin Schulhoff embrasse un vaste éventail de styles et d'influences. Ses expériences traumatisantes sur les champs de bataille de la Première Guerre mondiale le conduisent à abandonner l'esthétique postromantique qu'il a d'abord cultivée. Après ses incursions, dans l'entre-deux-guerres, dans l'expressionnisme viennois et le dadaïsme (dont témoigne *In Futurum* pour piano, entièrement composé de silences minutieusement transcrits), Schulhoff se laisse séduire par le jazz, qu'il considère comme la voie de l'avenir pour la musique européenne. Toutefois, cette fascination n'est que temporaire. De retour dans sa ville natale de Prague en 1929, Schulhoff tombe sous l'emprise de la musique de Leoš Janáček, et l'importance croissante de ses convictions communistes se manifeste par son adhésion au réalisme socialiste dans les années 1930 : parmi ses œuvres de cette période figure notamment une cantate mettant en musique *Le Manifeste du parti communiste*.

Les années 1920 marquent l'apogée de la passion de Schulhoff pour le jazz, bien que, dans la **Sonate pour violon n° 2** de 1927, le jazz ne joue qu'un rôle secondaire; la sonate s'inspire beaucoup de Béla Bartók, dont la musique a également influencé la *Sonate pour violon solo* que Schulhoff compose la même année. L'ensemble de l'œuvre s'articule autour d'un motif rythmique en apparence anodin : deux brèves et une longue, mais de cette minuscule graine jaillissent les thèmes des quatre mouvements. L'*Allegro impetuoso* initial traverse un kaléidoscope d'humeurs et de couleurs, tandis que l'*Andante* qui suit dépeint un paysage nocturne, traversé par une mélodie sinieuse et élancée, hantée par ce même motif de trois notes. Le *Burlesque*, en mesure irrégulière de 5/8, prend un tour démoniaque et s'achève sur un passage fantomatique joué sur la touche du violon. Le *Finale* reprend le thème initial du premier mouvement, mais la musique y est encore plus impétueuse qu'au début de la sonate. À mi-parcours, il perd toute patience et se précipite tête baissée vers les mesures finales, d'une grande force.

Ernest Chausson

Le **Poème, op. 25**, d'Ernest Chausson naît de la rencontre de deux aspirations contradictoires. Le violoniste belge vedette Eugène Ysaÿe lui demande un concerto, mais Chausson doute que son tempérament se prête à ce genre de composition; par ailleurs, absorbé par son opéra *Le roi Arthus*, il a peu de temps à consacrer à une entreprise aussi exigeante. Il propose donc « un morceau d'une forme très libre, avec de nombreux passages où le violon jouerait seul ». De cela résulte une œuvre rhapsodique d'environ quinze minutes pour violon et orchestre, offrant au soliste de multiples occasions de déployer à la fois sa sensibilité mélodique et sa virtuosité technique. Sur le plan de la structure, le *Poème* ressemble à un long *crescendo*, ou à une immense vague née de la mélodie de type choral entendue lors de la première entrée du violon, et qui se développe jusqu'à atteindre son point culminant avec une puissante reprise du même thème.

La clé de l'atmosphère sensuelle et du désir tourmenté qui imprègne le *Poème* réside dans l'inspiration littéraire de l'œuvre. La partition autographe de Chausson porte un second titre, *Le chant de l'amour triomphant*, emprunté à la nouvelle du même nom d'Ivan Tourgueniev. Dans une certaine mesure, l'intrigue raconte la vie amoureuse peu conventionnelle de l'écrivain : après avoir entendu la mezzo-soprano et compositrice Pauline Viardot se produire en Russie, Tourgueniev en tombe passionnément amoureux, la suit en France et finit par s'installer chez elle, alors qu'elle est déjà mariée ! Ce ménage à trois dure jusqu'à la mort de l'auteur en 1883, bien que la nature exacte de la relation entre Tourgueniev et Viardot demeure mystérieuse. Dans la nouvelle, dont l'action prend place dans l'Italie de la Renaissance, deux amis aiment la même femme, qui doit choisir entre eux. L'amant éconduit disparaît vers l'Orient pour guérir sa peine, puis revient cinq ans plus tard de cet exil volontaire, ramenant avec lui une collection d'instruments de musique « surnaturels », y compris un violon sur lequel il joue, nuit après nuit, l'envoûtant *Chant de l'amour triomphant*, jusqu'à ce que les tensions au sein de ce triangle amoureux basculent dans la violence...

Camille Saint-Saëns

« J'ai un esprit éclectique. C'est peut-être un grand défaut, mais je ne puis changer : on ne refait pas sa personnalité. » Ainsi se décrivait Camille Saint-Saëns, que Claude Debussy surnommait « le musicien de la tradition ». À bien des égards, Saint-Saëns est profondément redevable au passé : dans sa jeunesse, il baigne dans la musique de Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn et Robert Schumann, et à l'âge adulte, il trouve son inspiration dans la musique française du 17^e siècle. Dans les dernières années de sa vie, son patriotisme et son attachement à la tradition amènent certains à le considérer comme un réactionnaire grincheux, même si, ironiquement, nombre de ses jeunes contemporains — parmi lesquels Ernest Chausson et Claude Debussy — s'inspirent eux aussi du baroque français dans leurs propres œuvres.

Pour autant, l'attachement de Saint-Saëns au passé n'est ni rigide ni dépourvu d'inventivité : sa **Sonate pour violon n° 1 en ré mineur, op. 75** de 1885 montre sa capacité à innover dans les frontières de modèles classiques. *A priori*, la sonate suit le schéma traditionnel en quatre mouvements : un premier mouvement en forme de sonate, un mouvement lent, un scherzo, puis un *Finale*.

Toutefois, Saint-Saëns les organise en paires jumelées au sein de deux mouvements plus vastes, à l'image de son *Concerto pour piano n° 4* de 1875 ou de sa *Symphonie n° 3*, composée un an après la sonate. La structure des différents mouvements s'écarte elle aussi des conventions. L'*Allegro agitato* d'ouverture en ré mineur, dont les premières mesures débordent de dramatisme beethovénien, semble suivre la forme de sonate, mais son développement est écourté. Le *si* bémol final du violon fait la transition vers l'*Adagio* apaisé en *mi* bémol majeur. Le deuxième mouvement s'ouvre sur un *Allegretto moderato* fantasque, proche d'un scherzo, mais dépourvu de son trio habituel; le contraste provient plutôt de deux passages solennels dans lesquels une mélodie de type choral se superpose au thème principal. Le deuxième passage choral conduit directement au *Finale* en *perpetuum mobile*, dont les traits de gammes en rafale s'apparentent à une étude pour les deux interprètes. Dans un élan d'unité cyclique, le deuxième thème de l'*Allegro agitato* réapparaît dans le *Finale*, menant à une conclusion jubilatoire.

Pour certains commentateurs, cette mélodie conclusive a pris une importance remarquable : le musicologue Jean Gallois a reconnu dans cette mélodie celle de la sonate de Vinteuil fictive, qui occupe une place centrale dans *À la recherche du temps perdu*, et l'opus 75 de Camille Saint-Saëns est régulièrement désigné comme le modèle possible de cette énigmatique sonate (même si, ironiquement, dans une lettre adressée à Jacques de Lacretelle, Marcel Proust mentionne son aversion pour Saint-Saëns). Proust s'est montré notoirement discret quant à la personne qui a inspiré le personnage du compositeur Vinteuil, et les hypothèses à cet égard sont nombreuses : Saint-Saëns, César Franck, Richard Wagner, Gabriel Fauré, l'obscur compositeur belge Guillaume Lekeu, ou encore Gabriel Pierné. Malgré tous les efforts déployés pour démasquer le véritable Vinteuil, il est tout aussi probable qu'il s'agisse d'un personnage composite, une synthèse de diverses influences — à l'image de la musique de Camille Saint-Saëns.

Igor Stravinsky

The first two works on tonight's program both perfectly embody the zeitgeist of the 1920s. Stravinsky's *Suite italienne* is an arrangement of excerpts from his celebrated 1920 ballet *Pulcinella*; the composer produced three different versions of the suite, and the one heard this evening was created in 1933 in collaboration with the Polish-American violinist Samuel Dushkin. In composing *Pulcinella*, Stravinsky rifled through the 18th-century idiom and adapted it to his own taste, though this musical chameleon was not the sole composer to engage in such pastiches: Sergei Prokofiev's "Classical" Symphony and Richard Strauss' incidental music for *Le bourgeois gentilhomme* also belong to the same period. As Stravinsky explained, "*Pulcinella* was my discovery of the past, the epiphany that was the key to all my later works. It was a look backwards, of course [...] but it was also a look in the mirror."

Pulcinella was written on a commission from the Ballets Russes, with the source material provided by the company's impresario, Sergei Diaghilev, who believed he had unearthed a trove of works by Pergolesi at the Naples Conservatory. In recent decades, however, scholars have revealed that not all of the music was by Pergolesi. Stravinsky essentially copied out the original melodies and basslines verbatim, but injected the pieces with harmonies and ostinatos more typical of his own musical language, and disrupted their symmetry by lengthening or repeating certain phrases; an example of this occurs in the "Serenata", a wistful sicilienne in C minor that at one point becomes "stuck" like a record, repeating the same phrase over and over. The *Suite italienne* itself mimics the form of a Baroque dance suite, with a succession of rapid and slow dances capped off by a stately minuet. With this music Stravinsky glances back at the past, in a kind of homage to the roots of the Western classical tradition—and blows a raspberry!

Erwin Schulhoff

Like Stravinsky, Czech composer Erwin Schulhoff's music encompasses a panoply of styles and influences. His traumatic experiences on the battlefields of the First World War caused him to abandon the post-romantic aesthetic he had first nurtured. Following postwar dabblings in Viennese expressionism and Dadaism (including *In Futurum* for piano, composed entirely of intricately notated rests), Schulhoff was next captivated by jazz, which he believed signaled the way forward for European music—however, this fixation proved only temporary. After returning to his native Prague in 1929, Schulhoff fell under the sway of Leoš Janáček's music, while the increasing importance of his communist convictions manifested in his embrace of socialist realism in the 1930s: among his works from this period is a cantata setting of *The Communist Manifesto*.

The 1920s marked the peak of Schulhoff's love affair with jazz, though in the **Violin Sonata No. 2** of 1927, jazz plays a secondary role—the sonata is largely indebted to Béla Bartók, whose music likewise influenced Schulhoff's Sonata for Solo Violin written the same year. The entire work is held together by a seemingly innocuous rhythmic motif: two short notes and a long note, but from this tiny seed sprout the themes of all four movements.

The opening Allegro impetuoso cycles through a kaleidoscope of moods and colours, while the following Andante presents a nocturnal landscape, with a sinuous, long-legged melody haunted by that same three-note motif. The Burlesque, in uneven 5/8 time, adopts a demonic character and ends with a ghostly passage played on the violin's fingerboard. The Finale recycles the opening material of the first movement, though the music is now even more impetuous than it was at the start of the sonata. Halfway through, it loses all patience and rushes headlong to the forceful final measures.

Ernest Chausson

Chausson's *Poème*, op. 25 was born out of the collision of two competing wishes. Belgian violin superstar Eugène Ysaÿe had requested a concerto from him, though the composer doubted whether his temperament was suited to this kind of composition; furthermore, occupied with work on his opera *Le roi Arthus*, Chausson had little spare time for such a demanding undertaking. Instead, he proposed "a piece with a very free form, with numerous passages where the violin would play alone." The result was a fifteen-minute-long rhapsodic work for violin and orchestra, containing numerous passages that allow the soloist to display both their melodic sensibility and technical prowess. Structurally,

Poème resembles a drawn-out crescendo, an immense wave that originates in the chorale-like melody heard when the violin makes its first entry, and which builds until finally cresting with a massive restatement of the same theme.

The key to the sensual atmosphere and tortured yearning of *Poème* lies in the literary inspiration behind the piece. Chausson's autograph score bears a second title: "Le chant de l'Amour Triomphant" (The Song of Triumphant Love), derived from Ivan Turgenev's eponymous novella. To an extent, the plot mimics Turgenev's own unconventional love life: after hearing the mezzo-soprano and composer Pauline Viardot perform in Russia, Turgenev fell passionately in love, following her to France and eventually moving into Viardot's home—notwithstanding the fact that she was already married! This *ménage à trois* lasted until the writer's death in 1883, though the exact nature of Turgenev and Viardot's relationship remains a mystery. In the novella, set in Renaissance Italy, two friends share a love for the same woman, who is forced to choose between the two. The rejected party vanishes into the East to recover from his disappointment, returning from his self-imposed exile five years later with a collection of "supernatural" musical instruments—among them a violin on which he plays the bewitching "Song of Triumphant Love" night after night, until the tension within this love triangle finally leads to violent consequences...

Camille Saint-Saëns

"I am an eclectic spirit. It may be a great defect, but I cannot change it: one cannot make over one's personality." Such was the self-assessment given by Camille Saint-Saëns, whom Claude Debussy dubbed "the musician of tradition." In many ways Saint-Saëns was deeply indebted to the past: in his youth he was raised on Bach, Beethoven, Mendelssohn and Schumann, while as an adult he found inspiration in 17th-century French music. In his later years, his patriotism and attachment to tradition led some to view him as a curmudgeonly reactionary, though ironically, many of his younger contemporaries—Chausson and Debussy among them—likewise gravitated towards the French Baroque in their own music.

This is not to say, however, that Saint-Saëns' embrace of the past was derivative or inflexible: his **Violin Sonata No. 1 in D minor, op. 75** from 1885 demonstrates his capacity to innovate within the confines of standard models. On the surface, the sonata follows the classical four-movement model: sonata-form first movement, slow movement, scherzo, finale. Yet Saint-Saëns structures them as conjoined pairs within two larger movements, much like his Piano Concerto No. 4 from 1875, or the Symphony No. 3, written the year after the sonata. The forms of individual sections likewise buck tradition. The opening

Allegro agitato in D minor, whose opening measures bluster with Beethovenian melodrama, superficially adheres to sonata form, though with a truncated development section. The violin's B-flat at the end allows for a pivot into the docile Adagio, in E-flat major. The second movement opens with a quirky, scherzo-like Allegretto moderato that lacks the trio section of a true scherzo; contrast is instead provided by two solemn passages in which a chorale-like melody is superimposed over the main theme. The second chorale episode flows directly into the *perpetuum mobile* finale, whose rapid-fire scalar passages are akin to an etude for both performers. In a gesture of cyclical unity, the second theme of the Allegro agitato reappears in the finale, leading to a jubilant conclusion.

For some commentators, this concluding melody took on outsize significance: musicologist Jean Gallois identified it as that of the “Vinteuil sonata” that figures so prominently in Proust’s *In Search of Lost Time*, and Saint-Saëns’ op. 75 is routinely cited as a prime candidate for the enigmatic sonata (though ironically, in a letter to Jacques de Lacretelle the author mentions his dislike of Saint-Saëns). Proust was famously reticent about the inspiration behind the composer Vinteuil, and numerous possibilities abound: Saint-Saëns, Franck, Wagner, Fauré, the obscure Belgian composer Guillaume Lekeu, or even Gabriel Pierné. Despite this obsessive quest to unmask the real-life Vinteuil, it is just as probable that he is a composite character, an amalgamation of various influences—much like the music of Camille Saint-Saëns.



JINJOO CHO

Violon Violin

La violoniste Jinjoo Cho est une artiste de renommée internationale, reconnue pour la virtuosité et la finesse de son jeu. Lauréate du premier prix du Concours international de violon d'Indianapolis ainsi que du Concours musical international de Montréal, elle se produit sur les scènes du monde entier depuis l'âge de onze ans. Elle s'est produite dans des salles et des festivals de premier plan, notamment au Stern Auditorium de Carnegie Hall, à l'Aspen Music Festival, au Gilmore Festival, au Banff Centre for Arts and Creativity, au Festival de Lanaudière, à La Seine Musicale et au Seoul Arts Center. En tant que soliste, elle a joué avec de grands orchestres, tels que The Cleveland Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern et l'Orchestre philharmonique de Séoul, collaborant avec des chefs tels que Kent Nagano, James Gaffigan, Karina Canellakis et Peter Oundjian. Chambriste engagée, membre fondatrice du Trio Seoul, elle se produit régulièrement aux côtés d'artistes de renom. Parallèlement à sa carrière d'interprète, Jinjoo Cho est professeure de violon associée à la Bienen School of Music de la Northwestern University, aux États-Unis. Sa discographie compte six albums parus sous les étiquettes Sony Classical, Naïve Classique et Analekta. Salués par la critique internationale, ils ont été remarqués pour leur raffinement et leur profondeur expressive.

Violinist Jinjoo Cho is an internationally acclaimed artist, appreciated for her virtuosity and musical insight. A first-prize winner at both the International Violin Competition of Indianapolis and Concours musical international de Montréal, she has been performing worldwide since age eleven. She has appeared at prestigious venues and festivals, including Carnegie Hall's Stern Auditorium, the Aspen Music Festival, Gilmore Festival, Banff Centre for Arts and Creativity, Festival de Lanaudière, La Seine Musicale, and Seoul Arts Center. As a soloist, she has performed with major orchestras such as The Cleveland Orchestra, Orchestre symphonique de Montréal, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, and Seoul Philharmonic Orchestra, collaborating with conductors including Kent Nagano, James Gaffigan, Karina Canellakis, and Peter Oundjian. A dedicated chamber musician, she regularly performs with distinguished artists, and is a founding member of Trio Seoul. In addition to her performing career, Jinjoo Cho is Associate Professor of Violin at Northwestern University's Bienen School of Music. Her discography includes six acclaimed recordings on labels including Sony Classical, Naïve Classique, and Analekta, which have been praised globally for their refinement and expressive depth.



HENRY KRAMER

Piano

Loué par le *New York Times* pour ses prestations « palpitantes et triomphantes », le pianiste Henry Kramer est un musicien à la sensibilité rare qui allie des programmes élégants et des interprétations judicieuses et exubérantes. Interprète polyvalent, il a été soliste avec divers orchestres à travers le monde, notamment avec le Bilkent Symphony, l'Orchestre philharmonique de Shanghai, le Hartford Symphony, l'Indianapolis Symphony et l'Orchestre philharmonique de Calgary. En outre, il a donné des récitals au Avery Fisher Hall de New York, à la Phillips Collection de Washington, au Festival BravoPiano! de Hilton Head, au Emerald City Music de Seattle et au Concertgebouw d'Amsterdam. Collaborateur recherché, il s'est produit pour la Chamber Music Society du Lincoln Center, lors des festivals Mainly Mozart et Mostly Mozart, à la La Jolla Music Society Summerfest, au Domaine Forget de Charlevoix, au Festival de Ravinia et au Rockport Music, entre autres. Parmi les moments forts de la saison en cours, citons des prestations avec le Baton Rouge Symphony Orchestra, le Southwest Symphony, le Chamber Orchestra of Philadelphia et le Windham Festival Chamber Orchestra, ainsi que des récitals au Bender JCC du Grand Washington, pour The Seattle Series, aux Artist Series de Sarasota, à Portland Ovation, à la Salle Bourgie et à Parlance Chamber Concerts. À l'automne 2022, il a rejoint la Faculté de musique de l'Université de Montréal à titre de professeur adjoint. Henry Kramer est artiste Steinway.

Praised by *The New York Times* for “thrilling [and] triumphant” performances, pianist Henry Kramer is a musician of rare sensitivity who combines stylish programming with insightful and exuberant interpretations. A versatile performer, he has been a featured soloist with orchestras around the world, including the Bilkent Symphony, Shanghai Philharmonic, Hartford Symphony, Indianapolis Symphony, and Calgary Philharmonic, among others. Furthermore, he has given recitals at Avery Fisher Hall in New York, The Phillips Collection in Washington, BravoPiano! Festival in Hilton Head, Emerald City Music in Seattle, and Amsterdam Concertgebouw. A sought-after collaborator, he has appeared at the Chamber Music Society of Lincoln Center, Mainly Mozart Festival, Mostly Mozart Festival, La Jolla Music Society Summerfest, Domaine Forget de Charlevoix, Ravinia Festival, and Rockport Music, among others. Highlights of the current season include performances with the Baton Rouge Symphony Orchestra, Southwest Symphony, Chamber Orchestra of Philadelphia, and Windham Festival Chamber Orchestra, as well as recitals at the Bender JCC of Greater Washington, The Seattle Series, Artist Series Concerts of Sarasota, Portland Ovation, Bourgie Hall, and Parlance Chamber Concerts. In the fall of 2022, he joined the Université de Montréal's Faculty of Music as an adjunct professor. Henry Kramer is a Steinway Artist.

CONCOURS MUSICAL
INTERNATIONAL
DE MONTRÉAL

27 MAI AU 4 JUIN 2026

Salle Bourgie
Maison symphonique



**VIVEZ
LA VIRTUOSITÉ
SANS FRONTIÈRES**

concoursmontreal.ca



QUÉBECOR



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Fondation
Sandra et Alain
Bouchard



Fondation
Azrieli
Foundation

Montréal

Vous aimeriez aussi / You may also like



FEDOR RUDIN, violon
SELIM MAZARI, piano

Vendredi 2 octobre – 19h 30

Œuvres de Beethoven, Brahms, Ian Cusson
et Denisov

Calendrier / Calendar

Vendredi 15 mai 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY <i>Souvenir de Florence</i>	Œuvres d'Assiginaak, Fauré, Mozetich et Tchaïkovski
Mardi 19 mai 19 h 30	<i>La flûte à travers le monde</i>	Ce concert inusité vous fait découvrir plusieurs des plus beaux spécimens de la flûte.
Mercredi 3 juin 19 h 30	DAVID JALBERT, piano Intégrale des <i>Sonates pour</i> <i>piano</i> de Prokofiev : Concert 3	Les <i>Sonates n^{os} 3, 7, 9, 10</i> ainsi que des extraits de ballets des Prokofiev

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

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.

SALLE BOURGIE

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

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 • *Souvenir de Florence*
Vendredi 15 mai à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

