

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.

JANINA FIALKOWSKA, piano

Joyeux anniversaire, Janina Fialkowska!

Happy Birthday, Janina Fialkowska!

EDVARD GRIEG (1843-1907)

Sélection de *Pièces lyriques*

Der var engang [Il était une fois / *Once Upon a Time*], op. 71 n° 1 (1901)

For dine Føtter [À tes pieds / *At Your Feet*], op. 68 n° 3 (1897-1899)

Sommerfugl [Papillon / *Butterfly*], op. 43 n° 1 (1886)

Aften på Højfjeldet [Soir dans les montagnes / *Evening in the Mountains*], op. 68 n° 4 (1898-1899)

Hjemad [Vers la patrie / *Homeward*], op. 62 n° 6 (1893-1895)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantasiestücke, op. 12 (1837)

Des Abends [Le soir / *In the Evening*]

Aufschwung [Essor / *Soaring*]

Warum? [Pourquoi? / *Why?*]

Grillen [Caprices / *Whims*]

In der Nacht [La nuit / *At Night*]

Fabel [Fable]

Traumes Wirren [Troubles songes / *Confused Dreams*]

Ende vom Lied [Fin du chant / *End of the Song*]

Entracte

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Valses nobles et sentimentales, M. 61 (1911)

Modéré, très franc

Assez lent, avec une expression intense

Modéré

Assez animé

Presque lent, dans un sentiment intime

Vif

Moins vif

Épiloque (Lent)

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Mazurka en *la* mineur, op. 59 n° 1 (1845)

Mazurka en *la* mineur, «Notre Temps» (1841)

Scherzo n° 1 en *si* mineur, op. 20 (v. 1835)

Durée approximative / Approximate duration: 1h40

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

Please turn off all electronic devices before the concert.

VENDREDI 27 FÉVRIER 2026 • 19h30

Julie se trouva tout à coup près de moi, et elle me dit d'une voix plus douce, plus caressante que jamais : « Je voudrais que tu fusses au piano pour moduler plus tendrement le chant de l'espérance et du bonheur passés! »

E. T. A. Hoffmann, *Fantaisies à la manière de Callot : La nuit de la Saint-Sylvestre*

Le programme de ce récital s'inscrit sous le signe du romantisme, en tant que manière d'habiter le monde et l'imaginaire. Toutes les œuvres présentées, malgré leurs différences d'esthétique et de langage, partagent un goût prononcé pour l'expression subjective, pour l'évocation plutôt que la démonstration, pour la suggestion plus que le discours monumental. Même chez Maurice Ravel, compositeur que l'on rattache volontiers au modernisme français du début du 20^e siècle, la référence au romantisme demeure explicite, qu'il s'agisse de l'hommage à Schubert ou du recours à la danse comme moteur poétique.

Ce programme met également en lumière les multiples facettes du répertoire pianistique romantique et post-romantique : tourné vers la peinture et les paysages chez Grieg, vers la littérature et l'imaginaire fantastique chez Robert Schumann, vers la danse chez Chopin et Ravel. À cette diversité des sources d'inspiration répond une esthétique commune de la miniature. Toutes ces œuvres sont constituées de fragments, de pièces brèves, autonomes, qui s'apparentent à de courts récits musicaux, à des historiettes ou à des instantanés d'âme. Ce goût pour le fragment, pour l'inachevé et l'allusif, est au cœur de la sensibilité romantique, qui préfère le suggéré au dit, le rêve à la réalité et trouve dans le piano un médium privilégié pour donner voix à l'intime.

Edvard Grieg et les paysages sonores intimes

Les *Pièces lyriques* d'Edvard Grieg occupent une place singulière dans l'histoire du piano romantique. Composées tout au long de sa vie, entre 1867 et 1901, elles constituent une sorte de journal intime musical, dans lequel le compositeur norvégien consigne ses impressions, ses souvenirs et ses rêveries.

Profondément marqué par le romantisme allemand – Schumann et Mendelssohn en particulier – Grieg développe cependant une voix personnelle, nourrie par les paysages de Norvège, par la musique populaire scandinave et par une sensibilité picturale très prononcée. Loin de toute virtuosité démonstrative, son écriture pianistique privilégie la clarté des textures, les couleurs harmoniques et le chant intérieur. Chaque pièce est conçue comme une miniature autonome, souvent dotée d'un titre évocateur qui oriente l'écoute vers un climat ou une image. « Il était une fois » ouvre le programme comme une porte vers le conte et le souvenir : une musique simple en apparence, mais traversée de modulations subtiles, où le temps semble suspendu. « Papillon », avec son mouvement léger, rapide et instable, évoque un jeu de couleurs et de lignes, presque impressionniste avant l'heure, tandis que « À tes pieds » explore une veine plus introspective, empreinte de tendresse et de retenue.

Dans « Soir dans les montagnes », Grieg déploie une écriture plus ample, quasi orchestrale, où les résonances du piano suggèrent l'immensité du paysage et la solennité de la nature. À l'inverse, « Vers la patrie » adopte un ton plus narratif, presque épique, sans jamais perdre cette dimension intime propre au compositeur. Chez Grieg, le paysage n'est jamais descriptif au sens strict : il est toujours filtré par la subjectivité, par l'émotion du regardeur. Ces pièces sont moins des tableaux que des impressions, où la peinture se fait intérieure et sonore.

Robert Schumann et la fantaisie littéraire romantique

À l'époque des *Fantasiestücke*, op. 12, composés en 1837, Robert Schumann n'avait pas encore choisi entre musique et littérature – une décision qui, au fond, ne fut jamais véritablement tranchée. Critique musical, écrivain et compositeur, Schumann incarne peut-être mieux que quiconque l'idéal romantique de l'artiste total. S'il emprunte le terme de « fantaisie » aux *Fantaisies à la manière de Callot* d'E. T. A. Hoffmann, il affirme pourtant avoir trouvé les titres des pièces après leur composition, soulignant ainsi le caractère non strictement programmatique de son écriture.

Les huit pièces de l'opus 12 forment un ensemble éclaté, fragmentaire, profondément marqué par l'esthétique romantique du fragment. Schumann entend rester dans l'esprit de l'improvisation : plusieurs pièces commencent comme si la musique était déjà en cours, interrompent brutalement leur discours ou semblent se prolonger les unes les autres. «Des Abends», qui ouvre le cycle, instaure d'emblée une atmosphère nocturne et introspective, invitant à une écoute avec beaucoup de ferveur. «Aufschwung» surgit ensuite comme un élan passionné, tandis que «Warum?» pose une question sans réponse, à la fois musicale et existentielle.

Cette esthétique du fragment est indissociable de la duplicité schumannienne, incarnée par les figures littéraires de Florestan et d'Eusebius, projections des deux pôles de sa personnalité : l'un impétueux, l'autre contemplatif. «Grillen» et «Fabel» prennent une distance ironique vis-à-vis de la musique elle-même, jouant avec les attentes de l'auditeur. Les indications expressives – *Mit Humor*, *Mit gutem Humor* – relèvent davantage de l'intention que de la description concrète, renforçant cette ambiguïté propre à l'humour romantique.

Après les crises de 1836 – la mort de sa mère et l'interdiction de voir Clara Wieck – la vie de Schumann s'éclaire, et cette lumière nouvelle se reflète dans la variété et la fécondité de sa production. Les *Fantasiestücke* sont organisés en deux cahiers de quatre pièces, chacun présentant une cohérence tonale et expressive. Tous deux s'ouvrent sur des nocturnes et se referment sur des conclusions ambivalentes. «Ende vom Lied», dernière pièce du cycle, mêle solennité et bonhomie, ironie et gravité, sans jamais parvenir à une affirmation pleinement joyeuse. Rarement l'ironie romantique aura trouvé une traduction musicale aussi subtile, capable de faire entendre le double-fond, l'instabilité et la poésie de l'âme.

Chopin et Ravel : la danse comme arrière-plan poétique

Chez **Frédéric Chopin**, la danse est bien plus qu'un simple genre : elle est une matrice expressive, un souffle vital. Les mazurkas, inspirées de danses populaires polonaises, sont pour lui un espace d'expérimentation intime, où le rythme devient prétexte à une exploration infinie de l'harmonie, du rubato et de la couleur.

La **Mazurka en la mineur, op. 59 n° 1**, illustre cette capacité à transformer un modèle populaire en une méditation profondément personnelle, marquée par une mélancolie élégiaque.

La **Mazurka en la mineur, « Notre Temps »**, a été publiée dans un recueil de six œuvres de différents auteurs, dans la revue *La France Musicale* du 4 juillet 1841. Le recueil s'intitulait « Notre Temps », d'où est tiré le titre de cette mazurka. Elle déploie une atmosphère à la fois mélancolique et intime, où une structure libre, ponctuée d'accents de danse populaire et de subtiles ruptures rythmiques, semble suspendre le temps dans une rêverie profondément introspective. Le **Scherzo n° 1 en si mineur, op. 20**, contraste par son ampleur et sa virtuosité, mais conserve cette même tension entre énergie rythmique et intériorité. Sous des dehors brillants, l'œuvre révèle une violence contenue, une urgence dramatique qui dépasse largement le cadre de la danse pour toucher à une expression quasi tragique.

Les **Valses nobles et sentimentales** de **Maurice Ravel**, composées en 1911, prolongent cette réflexion sur la danse comme moteur poétique, tout en la transposant dans un langage résolument moderne. Ravel revendique explicitement l'héritage de Schubert – auteur en 1823 des *Valses nobles*, puis des *Valses sentimentales*, mais en durcissant l'harmonie et en accentuant les reliefs rythmiques. Sous l'apparence anodine d'une chaîne de valses, ces huit pièces constituent l'une des œuvres ravéliennes les plus audacieuses sur le plan harmonique. Jouées sans interruption, elles explorent toutes les combinaisons possibles du rythme ternaire, jusqu'à l'*Épilogue* final, lent et irréel, où le temps semble se dissoudre. Chez Chopin comme chez Ravel, la danse n'est jamais une fin en soi. Elle devient un prétexte, un cadre formel à partir duquel la musique se libère de toute fonction sociale pour atteindre une forme de poésie pure, affranchie des frontières géographiques et stylistiques. Ainsi se referme ce programme, entre souvenir et modernité, fragment et totalité, dans un dialogue constant entre l'intime et l'universel.

Then Julia was standing beside me, and said more softly and more sweetly than before, “I wish you were sitting at the piano, singing softly about pleasures and hopes that have been lost.”

E. T. A. Hoffmann, *Fantasy Pieces in the Manner of Callot*, “New Year’s Eve Adventure”

The program for this recital is steeped in Romanticism, understood as a way of inhabiting both the world and the imagination. Despite their differences in aesthetic and musical language, all the works being performed share a marked inclination toward subjective expression, favouring evocation over demonstration and suggestion over monumental discourse. Even in the works of Maurice Ravel—a composer we readily associate with early 20th-century French modernism—the reference to Romanticism remains explicit, whether through his homage to Schubert or his use of dance as a poetic impulse.

This program also highlights the many-sided nature of the Romantic and post-Romantic piano repertoire: Grieg’s affinity for painting and landscapes, Robert Schumann’s orientation toward literature and mythical realms, and the appeals to dance found in both Chopin and Ravel. These varied sources of inspiration converge in a shared aesthetic: the miniature. All these works consist of fragments, of brief, self-contained pieces that function as short musical narratives, anecdotes, or snapshots of the soul. This predilection for the fragment—for the unfinished and the allusive—is central to the Romantic sensibility, which favoured the evoked over the stated, the dreamworld over reality, and which found in the piano a privileged medium for voicing the intimate.

Edvard Grieg’s intimate soundscapes

Edvard Grieg’s *Lyric Pieces* occupy a unique place in the history of Romantic piano music. Composed across several decades of his career, between 1867 and 1901, they form a kind of musical diary in which this Norwegian composer consigned his impressions,

memories, and reveries. Profoundly influenced by German Romanticism—Schumann and Mendelssohn especially—Grieg nevertheless developed a highly personal voice, shaped by Norwegian landscapes, Scandinavian folk music, and a vivid pictorial sensibility.

Avoiding exhibitivite virtuosity, his piano writing favours clarity of texture, harmonic colour, and an inner singing line. Each piece is conceived as a self-contained miniature, often bearing an evocative title that guides the listener toward a particular mood or image. Like a portal into storytelling and reminiscence, *Once Upon a Time* opens the program with music that seems simple on the surface yet is imbued with subtle modulations and a sense of suspended time. The light, rapid, and erratic movement of *Butterfly* evokes a play of colours and lines that feels ahead of its time, almost Impressionistic, while *At Your Feet* explores a more introspective vein of tenderness and restraint.

In *Evening in the Mountains*, Grieg deploys a broader, almost orchestral style, where the piano’s resonances evoke the vastness of the landscape and the solemnity of nature. Conversely, *Homeward* adopts a narrative, almost epic tone, while never relinquishing that intimate dimension so characteristic of Grieg. Landscapes are never described forthrightly but are always filtered through subjectivity—through the onlooker’s emotion. Rather than representative tableaux, these scenes take the form of impressions, inward and resonant in character.

Robert Schumann and the Romantic literary fantasy

At the time of the *Fantasiestücke*, Op. 12, composed in 1837, Robert Schumann had not yet chosen decisively between music and literature—a choice that, in truth, was never fully resolved. A music critic, writer, and composer, Schumann embodied the Romantic ideal of the “complete artist” perhaps more fully than anyone of his generation. Although he borrowed the term “fantasy” from E. T. A. Hoffmann’s *Fantasy Pieces in the Manner of Callot*, he later reported having found titles for these pieces only after composing them, suggesting that his writing was not strictly programmatic.

The eight pieces of Opus 12 form a disjointed or deliberately discontinuous whole, shaped by the Romantic aesthetic of the fragment. Schumann sought to preserve a spirit of improvisation: several pieces begin as though the music were already underway, others are abruptly interrupted, and still others seem to linger on themselves. *Des Abends*, which opens the cycle, immediately establishes a nocturnal, nostalgic atmosphere, inviting a deeply absorbed mode of listening. *Aufschwung* then bursts forth with passionate energy, followed by *Warum?*, which poses an unanswerable question—musical as much as existential.

This aesthetic of the fragment was integral to Schumann's dual temperament, embodied in the literary figures of Florestan and Eusebius, projections of the two poles of his personality: one impetuous, the other contemplative.

Grillen and *Fabel* take an ironic distance from the music itself, playing with the listener's expectations. Their expressive directives—*Mit Humor*, *Mit gutem Humor*—lean more toward intention than description, heightening the ambiguity characteristic of Romantic humour.

After the crises of 1836—the death of his mother and the prohibition against seeing Clara Wieck—Schumann's life began to brighten, and this renewed light is reflected in the variety and abundance of his output. The *Fantasiestücke* are arranged into two books of four pieces each, both exhibiting tonal and expressive coherence. Each book opens with a nocturne and leads toward an ambivalent conclusion. *Ende vom Lied*, the final piece of the cycle, blends solemnity and affability, irony and gravity, without ever arriving at an unreservedly joyful affirmation. Rarely has Romantic irony found such subtle expression in music—music that conveys a double meaning: the instability and the poetry of the soul.

Chopin and Ravel: Dance as poetic background

For Fryderyk Chopin, dance was more than a genre; it was an expressive matrix, a vital form of creative inspiration. His mazurkas, rooted in Polish folk dances, became a space of intimate experimentation where rhythm served as a pretext for endless exploration of harmony, rubato, and colour. The *Mazurka in A minor, Op. 59, No. 1*, illustrates his ability to transform a folk model into a personal meditation tinged with elegiac melancholy. The *Mazurka in A minor, "Notre Temps,"* was published in a collection of six works by different authors in the July 4, 1841 issue of *La France Musicale*. The collection bore the title "Notre Temps," which the Mazurka subsequently inherited. It unfolds an atmosphere that is both wistful and inward, where Chopin's free, flexible form—punctuated by folkdance accents and subtle rhythmic breaks—seems to step outside of time and into introspective reverie. The *Scherzo No. 1 in B minor, Op. 20*, by contrast, is expansive and virtuosic, yet it preserves the same tension between rhythmic energy and interiority. Beneath its brilliant surface lies a contained violence, a dramatic urgency that far exceeds the framework of a dance and approaches an almost tragic utterance.

Maurice Ravel's *Valses nobles et sentimentales*, composed in 1911, extend this reflection on dance as a poetic impulse while transposing it in a decidedly modern idiom. Ravel openly acknowledged the legacy of Schubert—creator in 1823 of the *Valses nobles* and subsequently the *Valses sentimentales*—while hardening the harmonies and sharpening the rhythmic contours. Beneath their unassuming appearance as a simple series of waltzes, these eight pieces form one of Ravel's most harmonically daring enterprises. Played without interruption, they explore every possible inflection of ternary rhythm, culminating in the closing *Épilogue*, slow and dreamlike, in which time seems to dissolve.

For Ravel, as for Chopin, dance was not an end in itself. It served as a ground, a formal framework from which music could free itself of social function and move toward a pure poetic expression, unbound by geographical or stylistic confines. Here ends a program of works that mediate between remembrance and modernity, fragment and totality, through a sustained dialogue between the innermost and the universal.



JANINA FIALKOWSKA

Piano

Véritable icône de la musique classique, la pianiste Janina Fialkowska enchante le public et la critique aux quatre coins du monde depuis près de 50 ans. Saluée pour son intégrité musicale, son approche naturelle et rafraîchissante, ainsi que pour sa sonorité unique, elle est considérée comme « l'une des grandes dames du piano » (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*). Sa carrière prend son envol lorsque le légendaire Arthur Rubinstein devient son mentor, après qu'elle eut remporté un prix lors du premier concours portant le nom du grand pianiste en 1974. Le grand maître dit alors d'elle qu'elle était « née pour interpréter Chopin », jetant les bases d'une identification à ce compositeur qui ne s'est jamais démentie. Depuis, elle s'est produite avec les plus grands orchestres du monde sous la direction de chefs prestigieux, tels que Zubin Mehta, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Sir Georg Solti et Sir Roger Norrington, ainsi qu'avec une nouvelle génération de chefs, dont Klaus Mäkelä et Yannick Nézet-Séguin. Pédagogue très recherchée, elle a donné de nombreuses classes de maître très prisées à travers le monde. Son autobiographie *A Note in Time* (Novum Publishing, Londres) parue en novembre 2021, a reçu des critiques élogieuses dans le monde entier. Sa tournée de 75^e anniversaire coïncide avec la sortie de son nouvel album, *Invitation à la valse*, 16^e album paru en février 2026 sous étiquette ATMA Classique.

A true icon of classical music, the pianist Janina Fialkowska has enchanted audiences and critics around the world for nearly 50 years. She has been praised for her musical integrity, her refreshing natural approach, and her unique piano sound, making her “one of the Grandes Dames of piano playing” (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*). Her career was launched in 1974 when the legendary Arthur Rubinstein became her mentor after her prize-winning performance at his inaugural Master Piano Competition. Rubinstein called her a “born Chopin interpreter,” thus laying the foundation for her lifelong identification with this composer. Since that time, she has performed with the world's foremost orchestras under the batons of conductors such as Zubin Mehta, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Sir Georg Solti, Sir Roger Norrington, as well as with a younger generation of conductors that includes Klaus Mäkelä and Yannick Nézet-Séguin. A sought-after educator, Janina Fialkowska has given numerous masterclasses across the globe. Her autobiography *A Note in Time* (Novum Publishing, London), released in November 2021, received rave reviews globally. Her 75th anniversary tour coincides with the release of her sixteenth and most recent album, *Invitation à la valse*, released in February 2026 on ATMA Classique.

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée 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

Vous aimeriez aussi / You may also like



**CÉLIMÈNE
DAUDET, piano**

Mercredi 8 avril • 19h30

Œuvres de Chopin, Mompou,
Liszt et Schubert

Calendrier / Calendar

Mardi 3 mars 19h30	RONALD BRAUTIGAM, piano	Les <i>Impromptus</i> D. 899 et D. 935 de Franz Schubert
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</i> n ^{os} 2, 4 et 6 ainsi que l'opus 12 de 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

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 :

RONALD BRAUTIGAM, pianoforte

Mardi 3 mars à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

