

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, Oshkigmong 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, Oshkigmong and Haienwátha.

RAMON VAN ENGELENHOVEN, piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonate pour piano n° 10 en do majeur, K. 330 (1783)

Allegro moderato
Andante cantabile
Allegretto

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte (1899)

RAMIN AMIN TAFRESHI (né en 1992)

Prelude for Piano (2018)

Fading Green (2026; création)

Entracte

SERGEÏ RACHMANINOV (1873-1943)

Préludes, op. 32 (1910; extraits)

N° 5 en sol majeur
N° 12 en ré bémol majeur

Préludes, op. 23 (1901-1903; extraits)

N° 4 en ré majeur
N° 5 en sol mineur

BERNARD HERRMANN (1911-1975)

Suite tirée de la trame sonore de *Vertigo* (1958; arr. Ramon van Engelenhoven)

Prologue
Madeleine
Nightmare
Scène d'amour

FRANZ WAXMAN (1906-1967)

«*The Ride of the Cossacks*», extrait de la trame sonore de *Taras Bulba* (1962; arr. Ramon van Engelenhoven)

Durée approximative / Approximate duration: 1h40

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

Commandité par
Sponsored by

Wolfgang Amadeus Mozart

Composée en 1783, la **Sonate pour piano n° 10 en do majeur, K. 330** de Wolfgang Amadeus Mozart dégage une sérénité qui masque les bouleversements émotionnels que traverse alors le compositeur. Cet été-là, Mozart entreprend un voyage longtemps repoussé à Salzbourg afin de présenter sa nouvelle épouse, Constanze Weber, à sa famille. Toutes les sources disponibles portent à croire que la visite est tendue : le père et la sœur de Mozart désapprouvent Constanze, ce qui afflige profondément les jeunes mariés. À leur peine s'ajoute la nouvelle du décès de leur premier fils, Raimund, resté à Vienne. S'il est difficile de déterminer ce que Mozart compose durant son séjour à Salzbourg, la *Sonate* K. 330 pourrait dater de cette période. Publiée par Artaria quelques mois après le retour de Mozart à Vienne, elle paraît en même temps que les *Sonates* K. 331 et K. 332. La *Sonate* K. 330 contraste par son atmosphère calme avec la théâtralité du *Rondo alla turca* de la K. 331 et le drame en miniature qui se déploie dans la K. 332. Encadrée par deux mouvements extérieurs charmants, sa pièce maîtresse est un *Andante cantabile* en *fa* majeur finement ciselé, semblable à une sarabande. L'atmosphère s'assombrit lors d'une transition vers le *fa* mineur, mais l'ensemble de l'œuvre affiche une tenue constante — une élégance retenue plutôt qu'une extravagance baroque.

Maurice Ravel

D'une grâce comparable est la ***Pavane pour une infante défunte*** de Maurice Ravel, l'une des œuvres les plus populaires du compositeur. Celui-ci s'inspire tant des compositeurs des périodes classique et romantique que des formes musicales plus anciennes — en l'occurrence, d'une danse processionnelle lente en vogue au 16^e siècle, probablement d'origine italienne, mais associée à la cour d'Espagne.

© Trevor Hoy

Ramin Amin Tafreshi

Le ***Prelude for Piano*** de Ramin Amin Tafreshi est une narration lyrique formée d'harmonies mystérieuses et de mélodies envoûtantes. Bien que le compositeur reste attaché aux formes classiques, l'œuvre explore de nouvelles manières de développer les idées musicales. Les interactions entre les phrases thématiques et mélodiques révèlent cependant un autre mystère de la pièce : un fort sentiment de dualité revient sans cesse tout au long de l'œuvre — une dualité qui provient peut-être d'une question restée sans réponse ou du choix de chemins inexplorés et inconnus. Quoi qu'il en soit, cette dualité ne cesse de nous interpeller tout au long de la pièce et n'est jamais clairement résolue, pas même dans l'accord final. Cette œuvre est le premier morceau qu'Amin Tafreshi compose après son arrivée aux Pays-Bas. Il est donc plausible que son expérience du processus migratoire ait constitué la principale source d'inspiration de cette création. C'est un « prélude » à un chapitre qui reste à dévoiler.

Fading Green s'inspire d'un poème de Forugh Farrokhzad (1934-1967), dont les images saisissantes évoquent la négligence, le déni et une lente décomposition. Écrit dans l'Iran pré-révolutionnaire des années 1950, le poème dépeint une cécité collective et une indifférence face à l'érosion silencieuse de la vie, de la solidarité, de la conscience sociale et du sens des responsabilités. Pourtant, des décennies plus tard, à une époque marquée par les guerres à travers le monde, les crises humanitaires, la destruction de l'environnement et l'érosion des droits de la personne, le poème apparaît moins comme le reflet d'un moment ou d'un lieu donné que comme un miroir tendu à l'humanité tout entière. *Fading Green* puise librement dans les images du poème : un jardin dont le cœur enfle sous un soleil implacable, un esprit lentement vidé de ses souvenirs luxuriants. La musique reflète un monde où la sollicitude a été remplacée par l'indifférence, où l'essence même de notre humanité (la sollicitude, l'empathie, le sens des responsabilités et l'attention) s'efface presque imperceptiblement. La pièce nous invite à prêter attention à cet effacement et à nous interroger sur ce qui demeure lorsque personne ne veille plus sur les fleurs.

© Ramin Amin Tafreshi

*Personne ne pense aux fleurs.
Personne ne pense au poisson.
Personne ne veut croire que le jardin meurt,
que son cœur a enflé
sous la chaleur implacable du soleil,
que son esprit se vide lentement
de ses souvenirs luxuriants.*

(Forugh Farrokhzad, traduction libre)

Sergueï Rachmaninov

Au début du 20^e siècle, Sergueï Rachmaninov se remet enfin du blocage créatif qui le paralysait depuis l'échec de la première de sa *Symphonie n° 1* en 1897. En avril 1901, il achève son *Concerto pour piano n° 2*, qui rencontre un immense succès plus tard la même année. L'année 1901 marque également le début de la création de ses **Dix Préludes, op. 23**, que Rachmaninov termine deux ans plus tard. Si, dans ces pièces, Rachmaninov choisit de ne pas suivre le cycle des quintes comme l'avait fait Frédéric Chopin dans ses *Préludes*, op. 28, elles forment, comme les *Préludes* de Chopin, une série de mondes microscopiques et autonomes — ce que le *New Grove Dictionary of Music and Musicians* décrit comme de « petits poèmes symphoniques » qui « démontrent la capacité de Rachmaninov à cristalliser parfaitement une humeur ou un sentiment particulier ». Le *Prélude n° 4 en ré majeur* évoque naturellement Chopin et s'apparente à un nocturne culminant dans un apogée lumineux. Le *Prélude n° 5 en sol mineur*, quant à lui, prend la forme d'une marche résolue, contrastant avec une section centrale calme, et son atmosphère semble annoncer le premier mouvement des *Danses symphoniques* que Rachmaninov compose plus tard.

Sept ans plus tard, Rachmaninov compose treize autres préludes, ceux de son **opus 32**; combinés avec son *Prélude en do dièse mineur* de 1892 et les préludes de l'opus 23, ils forment un ensemble complet de 24 pièces dans toutes les tonalités majeures et mineures, dans la tradition de Bach et de Chopin. Le *Prélude n° 5 en sol majeur* est presque aérien : sa mélodie cantilène semble flotter, portée par ses arpèges ondonants. Il a pour pendant plus sombre et théâtral le *Prélude n° 12 en ré bémol majeur*. Son accompagnement frémissant, tel un vent sifflant à travers une forêt nocturne, plane au-dessus d'une mélodie descendante sinistre, évoquant le thème du *Dies irae* qui hante une grande partie de l'œuvre de Rachmaninov.

Bernard Herrmann

Deux notes menaçantes, ascendantes, jouées par une contrebasse — cela vous évoque-t-il un requin monstrueux? Derrière bien des films célèbres se cache une bande sonore qui constitue une part intégrante de l'œuvre, non seulement parce qu'elle accompagne les images à l'écran, mais aussi parce qu'elle transmet des émotions et crée, dans l'esprit du spectateur, des liens indélébiles avec certains personnages et événements. La musique de film est une passion de toujours pour Ramon van Engelenhoven, qui la transporte sur la scène de concert afin de souligner son pouvoir narratif et de lui donner toute sa place au sein du répertoire classique. Comme il le souligne à juste titre, l'art de la musique de film — ce que le public connaît aujourd'hui sous le nom de « son hollywoodien » — doit beaucoup à une génération de compositeurs formés à la tradition classique qui, au milieu du 20^e siècle, ont porté l'héritage romantique jusqu'au grand écran. Parmi eux figurent Erich Wolfgang Korngold, qui s'est d'abord illustré comme compositeur d'opéra à Vienne, le compositeur allemand Franz Waxman, ainsi que Bernard Herrmann, né à New York.

Parmi les réalisations de Herrmann figurent la musique de certains des films les plus célèbres du 20^e siècle, tels que *Citizen Kane*, *The Day the Earth Stood Still*, *Fahrenheit 451* et *Taxi Driver*. Pourtant, malgré sa renommée à Hollywood, ses œuvres pour la scène de concert — parmi lesquelles une adaptation opératique de *Wuthering Heights* — sont restées plutôt méconnues. Surtout, le nom de Herrmann reste indissociablement lié à celui d'Alfred Hitchcock, pour qui il compose la musique de huit films, notamment *Psycho*, *North by Northwest* et *Vertigo*, un film à sensations psychologique centré sur un détective à la retraite, tourmenté par une peur paralysante des hauteurs après avoir été témoin de la chute mortelle d'un de ses collègues. L'ostinato circulaire du générique d'ouverture donne une sensation de vertige et illustre la manière dont Herrmann représente les pensées obsessionnelles dans ses partitions plus tardives. La sensualité exacerbée d'autres passages évoque l'univers sonore post-romantique luxuriant de Gustav Mahler et d'Alexander Zemlinsky, tout en préfigurant l'œuvre symphonique monumentale de John Adams, *Harmonielehre*.

Franz Waxman

Franz Waxman a lui aussi connu une brillante carrière à Hollywood grâce à ses dons musicaux exceptionnels. Né à Königshütte, en Allemagne, en 1906, Waxman travaille comme pianiste de cabaret lorsqu'il décroche un contrat avec UFA, le principal studio de cinéma allemand. Cette opportunité lui ouvre les portes d'Hollywood en 1934, où il signe ensuite un contrat de sept ans avec MGM, ce qui lui permet, en tant que compositeur juif, d'échapper au régime nazi. La première partition originale de Waxman, composée pour le film *Bride of Frankenstein* (1935), exerce une influence considérable sur le genre du film d'horreur. Au cours de sa vie, Waxman compose la musique de 144 films, remportant deux Oscars — un pour *Sunset Boulevard* (1950) et un pour *A Place in the Sun* (1951). Comme Herrmann, Waxman compose pour la scène de concert, et il consacre une grande partie de son énergie à ces œuvres au cours des dernières années de sa vie. Son catalogue inclut l'oratorio *Joshua* et le monumental cycle de chansons orchestrales *Das Lied von Terezin*. Promoteur de la musique de son temps, il fonde en 1947 le Los Angeles International Music Festival, dans le cadre duquel sont présentées pour la première fois des œuvres de Stravinsky, Schoenberg, Chostakovitch, Walton et Vaughan Williams. Il est à noter que Waxman est le premier Américain à diriger de grands orchestres soviétiques, et c'est à Kyiv qu'il découvre un recueil de chansons folkloriques russes qui inspire l'une de ses dernières partitions : l'adaptation cinématographique de 1962 de la nouvelle de Nikolai Gogol, *Taras Bulba*. Alors que la rhapsodie symphonique éponyme de Leoš Janáček décrit la mort de Taras Bulba et de ses deux fils, la version cinématographique dramatise la trahison des Cosaques par la Pologne, désireuse de prendre le contrôle de l'ouest de l'Ukraine, ainsi que la quête de vengeance qui s'ensuit, menée par le chef militaire cosaque, *Taras Bulba*. Dans *The Ride of the Cossacks*, les forces de Taras Bulba se rassemblent et s'élancent dans un galop palpitant à travers la plaine en direction de Dubno, où l'armée polonaise (et la victoire finale des Cosaques) les attend.

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

Wolfgang Amadeus Mozart

The serene contentment of Wolfgang Amadeus Mozart's **Piano Sonata No. 10 in C major, K. 330** belies the emotional upheavals Mozart experienced in 1783, its year of composition. That summer, Mozart made a long-postponed trip to Salzburg in order to introduce his family to Constanze Weber, his new wife. All existing evidence suggests that it was a tense visit, as both Mozart's father and sister disapproved of Constanze, which greatly pained the newlyweds. Compounding the couple's unhappiness was news of the death of their firstborn son Raimund, who had remained in Vienna. While it is difficult to ascertain what Mozart composed during his Salzburg sojourn, the Sonata K. 330 may date from that time. Together with two other sonatas—K. 331 and K. 332—, it was published by Artaria a few months after Mozart's return to Vienna. In comparison to the theatricality of K. 331's "Rondo alla turca" or the miniature drama that unfolds within K. 332, the K. 330 Sonata is of an altogether calmer disposition. Bookended by two charming outer movements, the centrepiece of the sonata is its finely wrought Andante cantabile in F major, akin to a sarabande. Although the mood darkens with a transition to F minor, overall, the music maintains its sense of poise throughout—restrained elegance rather than Baroque extravagance.

Maurice Ravel

Similarly graceful is Maurice Ravel's ***Pavane pour une infante défunte***, one of the composer's most popular works. In his music, Ravel drew inspiration from both composers of the Classical and Romantic periods, and more ancient musical forms: in this instance, a slow processional dance popular in the 16th century, likely of Italian origin but associated with the Spanish court.

© Trevor Hoy

Ramin Amin Tafreshi

Ramin Amin Tafreshi's ***Prelude for Piano*** is a lyrical narration of mysterious harmonies and tempting melodies. Although the composer is committed to classical forms, the piece is an attempt to find new ways of developing musical ideas. The interactions of the thematic and melodic phrases, however, reveal another mystery of the work: a strong sense of duality comes back over and over through the whole piece. A duality that perhaps comes from a question that has never been answered, or a duality that may have formed in choosing untraveled and unknown paths. Either way, this duality keeps questioning us throughout the whole piece and never provides a clear resolution, even with the very final chord. The work is the first piece that Amin Tafreshi composed after moving to the Netherlands. Consequently, it is not far-fetched to say that his experiences with the process of immigration should have been the primary source of inspiration behind the creation of this work. It is a "prelude" to an unrevealed chapter to come.

Fading Green is inspired by a poem by Forugh Farrokhzad (1934–1967), whose striking imagery speaks of neglect, denial, and slow decay. Written in the context of pre-revolutionary Iranian society in the 1950s, the poem portrays a collective blindness and disregard for the quiet erosion of life, solidarity, social awareness, and responsibility. Yet decades later, in an era marked by war across the globe, human crisis, environmental collapse, and the erosion of human rights, the poem feels less like a reflection of a specific time and place and more like a mirror held up to humanity itself. *Fading Green* therefore draws freely from the poem's imagery: a garden whose heart swells under a relentless sun, a mind slowly emptied of green memories. The music reflects a world where care has been replaced by indifference, where the essence of what makes us human (care, empathy, responsibility, and attentiveness) fades almost imperceptibly. The piece is an invitation to listen closely to that fading, and to question what remains when no one is left to think of the flowers.

© Ramin Amin Tafreshi

*No one thinks of the flowers.
No one thinks of the fish.
No one wants to believe the garden is dying,
that its heart has swollen in the heat of this sun,
that its mind drains slowly of its lush memories.*

(Forugh Farrokhzad, translated from Persian by Sholeh Wolpé,
University of Arkansas Press)

Sergei Rachmaninoff

The dawn of the 20th century found Sergei Rachmaninoff finally recovering from the writer's block that had paralyzed him since the failed premiere of his Symphony No. 1 in 1897. By April 1901, Rachmaninoff had completed his Piano Concerto No. 2, which met with tremendous success later that same year. 1901 also marked the debut of his **Ten Preludes, Op. 23**, which Rachmaninoff completed two years later. While in these pieces Rachmaninoff declined to follow the circle of fifths as Fryderyk Chopin did in his own Preludes, Op. 28, like Chopin's Preludes these pieces form a series of microscopic, self-contained worlds: what the *New Grove Dictionary of Music and Musicians* describes as "small tone poems" that "demonstrate Rachmaninoff's ability to crystallize perfectly a particular mood or sentiment." The Prelude No. 4 in D major fittingly recalls Chopin, and is akin to a nocturne that builds to a luminous climax. The Prelude No. 5 in G minor meanwhile is a resolute march, contrasted by a placid middle section, and its character seemingly foreshadows the first movement of Rachmaninoff's later *Symphonic Dances*.

Seven years later, Rachmaninoff produced another thirteen preludes, those of his **Op. 32**; when combined with his Prelude in C-sharp minor of 1892 and the Op. 23 preludes, they create a full set of 24 in all major and minor keys, in the tradition of Bach and Chopin. The Prelude No. 5 in G major is nearly weightless, with its free-floating cantilena melody and rippling arpeggios, while its darker, more theatrical sibling is the Prelude No. 12 in D-flat major. Its fluttering accompaniment, like wind whistling through a nighttime forest, hovers over a sinister descending melody suggestive of the *Dies irae* theme that haunts so much of Rachmaninoff's music.

Bernard Herrmann

Imagine two sinister, rising notes played by a double bass—does a monstrous shark immediately come to mind? Behind many a famous film lies a soundtrack that forms an integral part of the overall work, not only accompanying the images on screen, but also conveying emotions and in the viewer's mind creating indelible links with specific characters and events. Film music has represented a lifelong passion for Ramon van Engelenhoven, and he brings this music to the concert stage both to highlight its storytelling aspect and demonstrate that it deserves a place within the standard concert repertoire. As van Engelenhoven rightly points out, the art of film music, and what audiences know today as the “Hollywood sound,” owes much to a roster of classically trained composers who, in the mid-20th century, brought the Romantic tradition to the silver screen. Among them are Erich Wolfgang Korngold, who first distinguished himself as an opera composer in Vienna, German composer Franz Waxman, and the New York City-born Bernard Herrmann.

Among Herrmann's achievements are some of the 20th century's most celebrated films, including *Citizen Kane*, *The Day the Earth Stood Still*, *Fahrenheit 451*, and *Taxi Driver*, though notwithstanding his fame in Hollywood, his works for the concert hall—among them an operatic setting of *Wuthering Heights*—have suffered from neglect. Above all, Herrmann's name is inextricably associated with that of Alfred Hitchcock, for whom he scored eight films including *Psycho*, *North by Northwest*, and *Vertigo*, a psychological thriller centering on a retired detective tormented by a debilitating fear of heights after he witnessed a colleague plunge to his death. The circular ostinato of the opening titles both transmits the dizzying sensation of vertigo and exemplifies Herrmann's manner of depicting obsessive thoughts in his later scores, and the heightened sensuality of other segments evokes the lush post-Romantic soundworld of Gustav Mahler and Alexander Zemlinsky—while also foreshadowing John Adams' epic symphonic work *Harmonielehre*.

Franz Waxman

Franz Waxman likewise enjoyed a brilliant Hollywood career thanks to his astonishing musical gifts. Born in Königshütte, Germany, in 1906, Waxman was working as a nightclub pianist when he landed a contract with UFA, Germany's leading film studio. This in turn led to his first job in Hollywood in 1934 and a subsequent seven-year contract with MGM, allowing the Jewish composer to escape the peril he faced under the Nazis. Waxman's first original score, for *The Bride of Frankenstein* (1935), proved massively influential in the horror film genre, and over the course of his life he scored a total of 144 films, along the way garnering two Academy Awards for *Sunset Boulevard* (1950) and *A Place in the Sun* (1951). Like Herrmann, Waxman also composed for the concert hall, and in his last years he devoted much of his energy to these works—his output includes the oratorio *Joshua* and the monumental orchestral song cycle *Das Lied von Terezín*. A champion of the music of his time, he founded the Los Angeles International Music Festival in 1947, where works by Stravinsky, Schoenberg, Shostakovich, Walton, and Vaughan Williams were premiered. Waxman was notably the first American to conduct major Soviet orchestras, and it was in Kyiv that he came across a book of Russian folk songs that would provide material for one of his final scores: the 1962 film adaptation of Nikolai Gogol's novella *Taras Bulba*. Whereas Leoš Janáček's eponymous symphonic rhapsody depicts the deaths of Taras Bulba and his two sons, the film version dramatizes Poland's betrayal of the Cossacks in order to gain control of western Ukraine, and the Cossacks' subsequent quest for vengeance led by their hetman Taras Bulba. In “**The Ride of the Cossacks**,” Taras Bulba's forces assemble and embark on a thrilling gallop down the plain towards Dubno, where the Polish army (and the Cossacks' eventual victory) lies in wait.



RAMON VAN ENGELENHOVEN

Piano

Ramon van Engelenhoven a commencé à apprendre le piano à l'âge de six ans. Il s'est formé au Conservatoire d'Amsterdam, où il a obtenu une maîtrise en 2019 et a remporté de premiers prix dès un jeune âge, notamment celui du concours de la Young Pianist Foundation, en 2015, où il a par ailleurs été le tout premier lauréat du prix Yuri Egorov, remis à des pianistes exceptionnellement prometteurs. Il s'est produit sur de nombreuses scènes prestigieuses, en particulier celle du Concertgebouw d'Amsterdam, dans sa grande salle, où il a fait ses débuts en tant que soliste en 2025. Chambriste, il collabore fréquemment avec des musiciens de l'Orchestre royal du Concertgebouw. On a pu l'entendre avec des orchestres tels que l'Orchestre philharmonique de La Haie, la Philharmonie Südwestfalen et l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, et il est régulièrement invité sur les chaînes de radio et de télévision du réseau public néerlandais NPO Klassiek. En 2024, Ramon van Engelenhoven a fait paraître un album consacré à la musique d'Erich Wolfgang Korngold, qui a connu un grand succès critique dans le monde entier. Outre la *Sonate pour piano n° 2*, l'enregistrement comprend des transcriptions du pianiste d'œuvres pour l'opéra et le cinéma du compositeur austro-américain, publiées par Schott Music.

Ramon van Engelenhoven started playing the piano at age six and pursued studies at the Conservatorium van Amsterdam, where he completed his master's degree in 2019. From a young age he won first prizes at various competitions, such as the 2015 Young Pianist Foundation Competition. Additionally, he was the very first laureate of the Young Pianist Foundation's Grand Prix Yuri Egorov, awarded only to pianists who exhibit exceptional potential. Mr. van Engelenhoven frequently performs on major concert stages across the globe such as the Amsterdam Concertgebouw, where he made his solo debut in the prestigious Main Hall in 2025. He also frequently performs with musicians of the Royal Concertgebouw Orchestra in chamber settings. He has appeared as a soloist with orchestras such as The Hague Philharmonic, Philharmonie Südwestfalen, and the Mariinsky Theatre Orchestra, and he is a regular guest on various television and radio programs on the Dutch network NPO Klassiek. In 2024, he released an internationally acclaimed album featuring works by Erich Wolfgang Korngold which, in addition to Korngold's Piano Sonata No. 2, includes Ramon van Engelenhoven's own transcriptions of Korngold's operatic and film music, published by Schott Music.

Salle Bourgie

15^e SAISON



MER.
11 FÉV.
19h30

La clarinette romantique

Claviers historiques

Œuvres de Beethoven, von Weber, Schumann et Brahms

BILLETS À PARTIR DE 19,50 \$

À la billetterie du Musée • sallebourgje.ca • 514 285-2000, option 1

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Salle Bourgie

15^e SAISON



VEN.
27 FÉV.
19h30

Joyeux anniversaire Janina Fialkowska!

Pianistes d'exception

Œuvres de Grieg, Schumann, Ravel et Chopin

BILLETS À PARTIR DE 32 \$

À la billetterie du Musée • sallebourgje.ca • 514 285-2000, option 1

En collaboration avec

ATMA Classique

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Vous aimeriez aussi / You may also like



Les Variations
Goldberg de
Fazıl Say

Mardi 17 février • 19h30

Fazıl Say interprète les mythiques *Variations Goldberg* de J. S. Bach ainsi que certaines de ses propres compositions.

Calendrier / Calendar

Samedi 24 janvier 19h30	<i>L'intégrale des sonates pour clavecin obligé et un instrument de J. S. Bach</i> Concert 2	En compagnie de remarquables interprètes, Geneviève Soly nous plonge dans l'univers de ces œuvres visionnaires.
Jeudi 29 janvier 18h	FIRST CIRCLE <i>Hommage au Pat Metheny Group</i>	Laissez-vous transporter aux années 1980 et 1990 avec les membres de First Circle.
Mardi 3 février 19h30	MUSICIEN.NE.S DE L'OM <i>Mozart : Une petite musique de nuit</i>	Œuvres de Mozart, Fanny Mendelssohn et Sirmen

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 :

L'intégrale des sonates pour clavecin obligé et instrument de J. S. Bach

Concert 2

Samedi 26 janvier à 19h30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

