

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



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!**

infolettre.sallebourgjie.ca

newsletter.sallebourgjie.ca



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 des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehà:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires. The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehà:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS, violoncelle / cello GILLES VONSATTEL, piano

Le dévoilement de la saison 2025-2026 de la Salle Bourgie aura lieu le 29 avril prochain, à 18 h.

Bourgie Hall will be unveiling its 2025–2026 season on April 29 at 6 p.m.

ROBERT SCHUMANN [1810–1856]

Fantasiestücke, op. 73 [1849]

Zart und mit Ausdruck

Lebhaft, leicht

Rasch und mit Feuer

EDVARD GRIEG [1843–1907]

Sonate pour violoncelle et piano en *la* mineur, op. 36 [1882]

Allegro agitato

Andante molto tranquillo

Allegro

ENTRACTE

ERNEST BLOCH [1880–1959]

From Jewish Life, B. 54 [1924]

Prayer

Supplication

Jewish Song

SERGUEÏ RACHMANINOV [1873–1943]

Sonate pour violoncelle et piano en *sol* mineur, op. 19 [1901]

Lento – Allegro moderato

Allegro scherzando

Andante

Allegro mosso

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 50

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.

Thank you for not using your cellphone during the concert.

VENDREDI 11 AVRIL 2025 — 19 h 30

Avec le soutien de
With support from



LES ŒUVRES

Avant même de prendre connaissance des œuvres au programme, il faut noter que les deux musiciens nous proposent « un dialogue entre le violoncelle et le piano » plutôt qu'un récital de violoncelle avec accompagnement de piano. La virtuosité et l'effusion mélodique sont ainsi partagées entre les deux instruments pour servir des œuvres inspirées chacune à leur manière par un sentiment national. Solistes renommés et chambristes accomplis, le violoncelliste et le pianiste se mettent au service de la musique avec humilité et intégrité.

Robert Schumann

Schumann avait initialement destiné les *Fantasiestücke*, **op. 73**, à la clarinette et au piano, mais en indiquant qu'elles pouvaient également être interprétées au violon ou au violoncelle. Ces trois courtes pièces, composées en deux jours, s'inscrivent dans la mouvance des miniatures que Schumann privilégiait pour donner libre cours à son imagination romantique et s'inspirer de la richesse de son patrimoine littéraire national, en particulier des œuvres de E. T. A. Hoffmann.

Les *Fantasiestücke*, op. 12, pour piano [1837] par exemple, les *Scènes d'enfants*, op. 15 [1838] et les *Kreisleriana*, op. 16 [1838] en sont des exemples éloquentes.

La première des *Fantasiestücke*, marquée *Zart und mit Ausdruck* [« Tendre et expressif »], le violoncelle exprime généreusement cette tendresse. La seconde pièce, marquée *Lebhaft, leicht* [« Vif, léger »], en la majeur et pleine d'énergie, s'anime de passages où les deux instruments dialoguent joyeusement. Dans la troisième, *Rasch und mit Feuer* [« Vif et avec feu »], les deux partenaires rivalisent de passion et de virtuosité jusqu'à la coda, où le mouvement s'accélère jusqu'à une brillante conclusion.

Edvard Grieg

Grieg compose la *Sonate pour violoncelle et piano en la mineur*, **op. 36**, à un moment difficile de sa carrière. Il vient de quitter ses fonctions comme chef de l'Orchestre philharmonique de Bergen et sa santé est fragile. À 40 ans, il souhaite passer plus de temps à composer, mais il écrit : « Je suis souffrant à la fois spirituellement et physiquement et je décide tous les deux jours de ne plus composer une seule note, car je suis de moins en moins satisfait ». Pianiste virtuose, il commence pourtant à écrire un second concerto pour piano, y renonce, et écrit plutôt cette sonate qu'il dédie à son frère John, violoncelliste amateur. Mais c'est Ludwig Grützmacher qui en donne la

première performance, avec le compositeur lui-même au piano, en octobre 1883 à Dresde.

C'est une grande œuvre en trois mouvements, à la fois classique dans sa structure, romantique dans ses grands gestes dramatiques, et émouvante dans la simplicité de ses thèmes imprégnés des mélodies nordiques. Le premier mouvement s'ouvre avec fougue et passion et le violoncelle se permet une brillante cadence, avant que le piano ne vienne conclure avec des cascades d'accord qui rappellent immédiatement le *Premier concerto pour piano*. Le second mouvement a tout le charme intime et naïf d'une mélodie ancienne, au moins au début. Après un passage plus agité, la mélodie initiale est reprise.

Au troisième mouvement, après une introduction mystérieuse, comme un appel de la forêt, le violoncelle se met à danser sur le rythme que propose le piano. Dans la partie centrale du mouvement, une progression chromatique fait monter la tension, mais la danse revient et la sonate se termine avec calme.

Ernest Bloch

J'ai toujours été étonnée de lire en tête de chaque notice biographique d'Ernest Bloch : « Compositeur américain d'origine suisse » sans mention immédiate de son héritage hébraïque. Né à Genève en 1880 de parents juifs, Bloch a pourtant passé sa vie à confronter la question de cet héritage et de son identité

ethno-nationale avec son rapport à la musique de concert européenne. Formé à Bruxelles, en Allemagne et à Paris, il s'installe finalement aux États-Unis en 1916. D'abord professeur de théorie et de composition au Mannes College of Music de New York, brièvement directeur du tout nouveau Cleveland Institute of Music, et finalement directeur du Conservatoire de San Francisco, il a enseigné à toute une génération de compositeurs américains. Plusieurs de ses œuvres dans les années 1920 (*Baal Shem* pour violon, *Méditation hébraïque* pour violoncelle) sont imprégnées d'une idée contemporaine de l'antiquité juive. Il écrivait alors : « Ni mon but, ni mon désir, ne sont de tenter une "reconstitution" de la musique juive, ou de fonder mes œuvres sur des mélodies plus ou moins authentiques. Je ne suis pas archéologue. Il est primordial pour moi d'écrire une musique de qualité, authentique, ma musique ».

From Jewish Life pour violoncelle et piano date de la fin de l'année 1924, alors que le compositeur était en vacances à Santa Fe. La première pièce, « *Prayer* », a en effet toute la ferveur d'une prière qu'on pourrait entendre dans une synagogue. Les deux instruments entonnent la mélodie en alternance et les inflexions du violoncelle sont émouvantes, entre autres à cause de l'utilisation des quarts de ton. La deuxième, « *Supplication* », est plus pressante. Entonnée par le violoncelle, les frémissements inquiets du piano la rendent plus poignante. La mélodie du

« *Jewish Song* », la troisième pièce qui donne son titre à l'œuvre entière, s'inscrit dans un mode traditionnel, mais encore une fois les quarts de ton chantés par le violoncelle sur un accompagnement lent et impassible du piano sont bouleversants.

Sergueï Rachmaninov

Rachmaninov a 13 ans quand ses premiers nocturnes pour piano reçoivent l'admiration de Tchaïkovski. Son *Concerto pour piano n° 1*, créé en 1892 quand il n'a que 20 ans, lui vaut une admiration internationale. En 1897, il triomphe à Londres en tant que chef et soliste et il est bientôt considéré comme l'un des meilleurs pianistes de son époque. Mais c'est vite la débâcle. Sa *Symphonie n° 1* est un four complet, on lui réclame un second concerto après le succès du premier, mais il est paralysé devant la page blanche et n'arrive plus à écrire une note. On lui conseille de se présenter devant le grand Tolstoï (l'idée semble curieuse puisque le vénérable écrivain n'est pas musicien, mais il représente l'âme de la nation, et il faut se rappeler que Liszt était lui aussi allé consulter le grand Goethe au début de sa carrière). Le jeune homme se met au piano et Tolstoï prononce la sentence « Je déteste votre musique ». L'histoire est célèbre : Rachmaninov met trois ans à se remettre de la dépression où ce jugement l'a plongé, mais il finit par écrire ce deuxième concerto qui est accueilli triomphalement en novembre 1901 et reste encore son œuvre la plus célèbre.

La **Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur, op. 19**, a été écrite peu après le *Concerto n° 2* et on y retrouve l'idiome pianistique tout à fait personnel que le compositeur avait développé. Si elle est moins connue, comme d'ailleurs l'ensemble de sa production de musique de chambre, c'est en partie parce que le concerto y a fait ombrage, mais aussi parce que la partie de piano est atrocement difficile. Le rôle de la voix est confié au violoncelle, et explore toutes les possibilités de l'instrument. Rachmaninov en donne lui-même la première audition à Moscou en 1901, avec son ami le violoncelliste Anatoli Brandoukov, à qui elle est dédiée. L'œuvre comporte quatre mouvements. Dans le premier, marqué *lento*, chaque thème est énoncé par le piano, puis amplifié et chanté par le violoncelle. Au deuxième, *allegro scherzando*, le piano nous entraîne dans une galopade frénétique que le violoncelle réussit à apaiser. Le troisième mouvement, *andante*, offre une de ces mélodies d'une infinie tristesse qui rappelle Chopin, dont Rachmaninov a d'ailleurs dit s'inspirer en écrivant cette sonate. L'*allegro mosso* du quatrième mouvement, beaucoup plus lumineux, confirme le partenariat à forces égales du piano et du violoncelle et rappelle que Rachmaninov n'aimait pas appeler cette œuvre une sonate pour violoncelle parce qu'il pensait que les deux instruments étaient égaux.

THE WORKS

Before reading about the works on this programme, it should be kept in mind that the two musicians are offering “a dialogue between cello and piano,” rather than a cello recital with piano accompaniment. Thus, virtuosity and melodic outpourings are shared between the two instruments, to be used in works each inspired by a nationalist sentiment in individual ways..

Renowned soloists and consummate chamber musicians, both cellist and pianist put themselves in the service of this music with humility and integrity.

Robert Schumann

The *Fantasiestücke*, Op. 73, were initially intended for clarinet and piano, but Schumann indicated that they could also be performed on the violin or cello. These three short pieces, composed in two days, form part of the realm of miniatures that Schumann favoured in order to give free rein to his Romantic imagination, and they draw inspiration from the German literary tradition, in particular from the works of E. T. A. Hoffmann. The *Fantasiestücke*, Op. 12, for piano [1837] for example, *Kinderszenen*, Op. 15 [1838], and *Kreisleriana*, Op. 16, are all eloquent examples of this.

In the first *Fantasiestück*, bearing the indication *Zart und mit Ausdruck* [Tender and expressive], the cello lavishly expresses these tender feelings. The second piece, *Lebhaft, leicht* [Lively, light], in A major and bursting with energy, is enlivened by passages in which the two instruments engage in a joyous dialogue. In the third piece, *Rasch und mit Feuer* [Quick and with fire], the two partners vie to be the most passionate and virtuosic right until the coda, at which point the piece accelerates until a brilliant conclusion.

Edvard Grieg

Grieg composed the **Cello Sonata in A minor, Op. 36**, during a difficult time in his career. He had just stepped down from his duties as conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra, and was in fragile health. Now 40 years old, he hoped to spend more time composing, but he wrote: “I am suffering both spiritually and physically, and every two days I decide not to write another note, because I am more and more unsatisfied.” A virtuoso pianist, he commenced writing a second piano concerto, gave up, and instead wrote this sonata dedicated to his brother John, an amateur cellist. It was Ludwig Grützmacher, however, who gave the premiere with the composer himself seated at the piano, in Dresden in October of 1883.

This vast, three-movement work is Classical in structure, Romantic in its grand dramatic gestures, and touching through its simple themes that are steeped in Nordic melodies. The first movement opens in an energetic and passionate manner, and the cello allows itself to perform a brilliant cadence, before the piano intervenes with a conclusion of cascading chords that immediately recall the First Piano Concerto. The second movement has all the intimate and innocent charm of an old song, at least at the beginning, and the initial melody is reprised following a more restless section. In the third movement, following an enigmatic introduction akin to a call from the forest, the cello begins dancing overtop the rhythm offered by the piano. The tension mounts with a chromatic progression in the movement’s middle section, but the dance returns and the sonata concludes in a calm manner.

Ernest Bloch

In each biographical text on Ernest Bloch, I have always been surprised to read “Swiss-born American composer” without any mention of his Jewish heritage. Born in Geneva in 1880 to Jewish parents, Bloch nevertheless spent his entire life grappling with the matter of this heritage and his ethno-national identity, and its relation to European concert music. After studying in Brussels, Germany, and Paris, he finally settled in the United States in 1916. Initially a professor of theory and composition at the Mannes College of Music in New York, briefly director of the brand-new Cleveland Institute of Music, and finally director of the San Francisco Conservatory, he taught an entire generation of American composers. Many of his works from the 1920s (*Baal Shem* for violin, *Méditation hébraïque* for cello) are imbued with a contemporary notion of Jewish antiquity. Thus, he wrote that, “it is neither my purpose nor desire to attempt a reconstruction of Jewish music, nor to base my work on more or less authentic melodies [...] I am not an archaeologist; for me the most important thing is to write good and sincere music.”

From Jewish Life for cello and piano dates from the end of 1924, at which time the composer was holidaying in Santa Fe. The first piece, “Prayer,” is as fervent as one that might be heard in a synagogue. The two instruments take turns intoning the melody, the cello’s inflections made stirring by the use of quarter tones, among other reasons. The second one, “Supplication,” is more urgent.

Begun by the cello, it is made all the more poignant by the piano’s anxious trembling. The melody of “Jewish Song,” the third piece and the one that lends its title to the entire work, belongs to a traditional mode, though once again the cello’s quarter tones, played above the piano’s slow, imperturbable accompaniment, are deeply moving.

Sergei Rachmaninoff

Rachmaninoff was 13 years old when his nocturnes for piano received praise from Tchaikovsky. His Piano Concerto No. 1, premiered in 1892 when he was only 20 years old, brought him international admiration. In 1897, he made a triumphant appearance in London as both a conductor and pianist, and he was soon regarded as one of the best pianists of his time; however, things quickly went off the rails. His Symphony No. 1 was an absolute flop, demands came for a second piano concerto, but he was left paralyzed before the blank score and was no longer able to write a single note. He was advised to present himself to Tolstoy [the idea seems strange, since the revered author was no musician, but he did represent the soul of the nation, and it should be remembered that Liszt had also gone to consult the great Goethe at the beginning of his career]. The young man sat down at the piano, and Tolstoy said: “I loathe your music.” The story is famous: it took Rachmaninoff three years to recover from the depression into which he had been plunged by this judgement,

but in the end he wrote his second concerto, which was accorded a triumphant reception in November of 1901, and today remains his most famous work.

The Cello Sonata in G minor, Op. 19, was written shortly after the Piano Concerto No. 2, and it contains the wholly personal pianistic idiom the composer had developed. If it is rather obscure, like all of the composer’s chamber music output, this is partly due to the fact that it was overshadowed by the concerto, but also because the piano part is horrendously difficult. The voice’s role is entrusted to the cello, and it explores this instrument’s entire range of possibilities. Rachmaninoff himself gave the premiere in Moscow in 1901, alongside his friend and the sonata’s dedicatee, the cellist Anatoli Brandukov. The work comprises four movements. In the first one, *Lento*, each theme is stated by the piano, and then expanded and played by the cello. In the second one, *Allegro scherzando*, the piano leads us into a frantic galop, which the cello succeeds in pacifying. The third movement, *Andante*, offers one of those melodies whose infinite sadness recalls Chopin, whom Rachmaninoff incidentally said had inspired him while writing this sonata. The fourth movement’s far more radiant *Allegro mosso* confirms the equal partnership between piano and cello, and serves as a reminder that Rachmaninoff disliked referring to this work as a cello sonata, as he thought of the two instruments as being equals.



ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS

Violoncelle
Cello

D'ascendance espagnole, Adolfo Gutiérrez Arenas est né à Munich, où il a tout d'abord étudié le piano. Il commence l'étude du violoncelle à 14 ans. Diplômé de l'École supérieure de musique Reine-Sophie, il a participé à des classes de maître avec János Starker et Ralph Kirshbaum. En 2002, l'Académie Ravel de Ciboure lui décerne le Prix Maurice-Ravel, qui lance sa carrière internationale. En 2010, il fait ses débuts avec avec l'Orchestre symphonique de Londres dans le cadre des prestigieux concerts *Ibermúsica* à Madrid. M. Gutiérrez Arenas joue dans les plus grandes salles du monde, dont le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Auditorium national de musique de Madrid et le Ford Theatre de Los Angeles. Parmi ses récents engagements, on note des concerts avec l'Orchestre philharmonique de Poméranie-Occidentale, l'Orchestre symphonique de Cordoue ainsi qu'au Festival international de musique ClasClás. Ses enregistrements, qui ont reçu les plus grands éloges, incluent des œuvres de Barber, de Rachmaninov et de Piazzolla, en plus des six *Suites pour violoncelle* seul de Bach et des *Sonates pour piano et violoncelle* de Beethoven, aux côtés du pianiste Christopher Park (Odradek Records). En 2022, il fait paraître l'album *Loss and Love*, toujours sous étiquette Odradek, qui comprend des œuvres de Schubert et de Schumann, interprétées aux côtés du pianiste Josu de Solaun. Adolfo Gutiérrez Arenas joue un violoncelle Francesco Ruggieri, fait à Crémone en 1673.

Adolfo Gutiérrez Arenas was born to Spanish parents in Munich, where he first studied piano. At age 14 he began playing the cello; a graduate of the Reina Sofía School of Music, he has participated in master classes with cellists János Starker and Ralph Kirshbaum. In 2002, the Ravel Academy in Ciboure awarded him Maurice Ravel Prize, launching his international career. In 2010, he made his debut with the London Symphony Orchestra at the prestigious Ibermúsica concert series in Madrid. Mr. Gutiérrez Arenas has performed at major venues around the globe, including the Amsterdam Concertgebouw, Auditorio Nacional de Música in Madrid, and Ford Theatre in Los Angeles. Recent highlights include concerts with the Philharmonisches Orchester Vorpommern, Orquesta de Córdoba, and at the Festival Internacional de Música ClasClás. His recordings comprise works by Barber, Rachmaninoff, and Piazzolla, while his recordings of Bach's six suites for solo cello and Beethoven's cello sonatas with pianist Christopher Park (Odradek Records, 2020) were met with great acclaim. In 2022 he released *Loss and Love*, also on Odradek and featuring works by Schubert and Schumann with pianist Josu de Solaun. Adolfo Gutiérrez Arenas plays a cello made by Francesco Ruggieri (Cremona, 1673).



GILLES VONSATTEL

Piano

Pianiste américain né en Suisse, Gilles Vonsattel est reconnu pour sa polyvalence, son originalité et l'audace dont il fait preuve dans sa manière d'aborder le répertoire. Décrit comme un « voyageur entre plusieurs mondes » au Festival de Lucerne et un « pianiste doucement puissant » par le *New York Times*, il s'est fait remarquer aux quatre coins de la planète pour ses interprétations captivantes. Lauréat d'une bourse de carrière Avery Fisher et gagnant des concours de Naumburg et de Genève, il s'est produit avec de grands orchestres — entre autres les orchestres symphoniques de Boston, de Chicago et de San Francisco et l'Orchestre philharmonique de Munich — et on a pu l'entendre, en récital ou comme chambriste, dans de prestigieuses salles de concert et de grands événements, notamment au Wigmore Hall, au Festival de Ravinia et à la Chamber Music Society du Lincoln Center. Fervent défenseur de la musique contemporaine, il a créé les œuvres de compositeurs tels que Jörg Widmann et Heinz Holliger et ses enregistrements ont connu un succès critique, entre autres dans le magazine *Gramophone* et dans le *New York Times*. Premier pianiste de Camerata Pacifica et membre du Trio Valtorna, il collabore avec de nombreux artistes et ensembles de renom. Enseignant passionné, il est professeur de piano à l'Université du Massachusetts à Amherst et au Bard Conservatory. Gilles Vonsattel est diplômé de l'Université Columbia et de la Juilliard School et est un artiste Steinway.

Swiss-born American pianist Gilles Vonsattel is celebrated for his versatility, originality, and adventurous approach to repertoire. Described as a “wanderer between worlds” (Lucerne Festival) and a “quietly powerful pianist” (*The New York Times*), he has garnered acclaim for his compelling performances across the globe. A recipient of an Avery Fisher Career Grant and winner of the Naumburg and Geneva competitions, Mr. Vonsattel has performed with leading orchestras including the Boston Symphony, Chicago Symphony, Munich Philharmonic, and San Francisco Symphony. His solo and chamber engagements have taken him to prestigious venues such as Wigmore Hall, the Ravinia Festival, and the Chamber Music Society of Lincoln Center. Deeply committed to contemporary music, Mr. Vonsattel has premiered works by composers such as Jörg Widmann and Heinz Holliger, while his recordings have garnered accolades from *Gramophone* magazine and *The New York Times*. As Principal Pianist of Camerata Pacifica and a member of Trio Valtorna, he collaborates with various renowned artists and ensembles. A committed educator, he is a professor of piano at the University of Massachusetts Amherst and on the faculty of the Bard Conservatory. Gilles Vonsattel holds degrees from Columbia University and The Juilliard School, and is a Steinway Artist.

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Martin Duchesne

DOMINIQUE BEAUSÉJOUR-OSTIGUY, violoncelle **JEAN-MICHEL DUBÉ, piano** *Aux deux hémisphères*

Jeudi 1^{er} mai — 11 h

Œuvres de Dominique Beauséjour-Ostiguy, Piazzolla, Rachmaninov et Schubert

Calendrier / Calendar

Vendredi 18 avril 15 h	LES IDÉES HEUREUSES <i>Concert de la Passion</i>	L'intégrale des 19 cantates de Christoph Graupner pour le Vendredi saint se poursuit !
Jeudi 24 avril 18 h	RÉMI BOLDUC, saxophone BAPTISTE TROTIGNON, piano 5 à 7 jazz	Rémi Bolduc et le réputé pianiste français s'arrêtent à la Salle Bourgie pour un 5 à 7 chaleureux.
Vendredi 25 avril 19 h 30	THE McDADES	The McDades fusionnent la spontanéité de l'improvisation jazz avec les rythmes contagieux du monde celtique.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique
Fred Morellato, administration
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, marketing
Thomas Chennevière, médias numériques
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 Ouest

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.

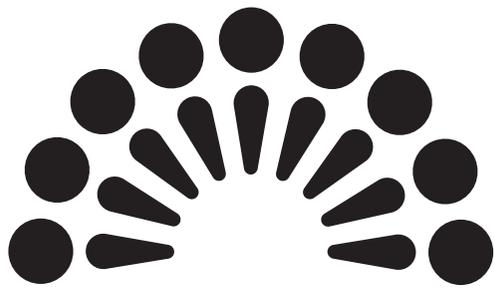
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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 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.



Salle Bourgie