

Salle Bourgie

SAISON
15^e

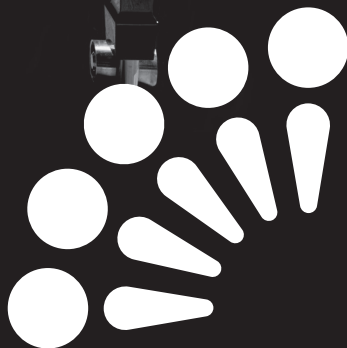
BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

MONTREAL
MUSEUM
OF FINE ARTS



Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

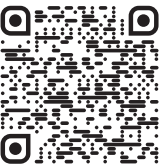
PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

514-285-2000, option 1
1-800-899-6873

EN PERSONNE IN PERSON

À la billetterie de la Salle Bourgie
une heure avant les concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before concerts.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal
durant les heures d'ouvertures du Musée.
At the Montreal Museum of Fine Arts box office,
during the Museum's opening hours.



**ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE**



**SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER**

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour ! / Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal 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'kehá: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'kehá: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.

LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

FLORENT BOFFARD, piano
Révolutions et traditions
Revolutions and Traditions

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 30

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

JEUDI 6 NOVEMBRE 2025 • 19h30

Commandité par
Sponsored by



CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Préludes (sélection)

... *La Cathédrale engloutie* (Livre I, L. 117, 1909-1910)

... *La sérénade interrompue* (Livre I, L. 117)

... «*Les Fées sont d'exquises danseuses*» (Livre II, L. 123, 1912-1913)

PIERRE BOULEZ (1925-2016)

Sonate pour piano n° 3 (1955-1957, revue en 1963; extraits)

Formant 1: Antiphonie (extraits)

Formant 2: Trope

ENTRACTE

ALBAN BERG (1885-1935)

Sonate pour piano, op. 1 (1907-1908)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate pour piano n° 23 en *fa* mineur, op. 57, «*Appassionata*» (1804-1806)

Allegro assai

Andante con moto

Allegro ma non troppo

Du grondement tellurique de Beethoven aux architectures mouvantes de Boulez, le piano devient le lieu d'un voyage à travers les formes et les langages. Il traverse un siècle et demi d'inventions où la main du compositeur, cherchant la lumière dans la matière sonore, redéfinit sans cesse son rapport au temps et à l'espace. Ce parcours, de l'*Appassionata* aux formants bouléziens, raconte l'histoire d'une émancipation: celle d'un instrument qui, de la rigueur classique à l'abstraction la plus libre, explore les frontières de la pensée musicale.

Chez Beethoven, la sonate s'élève au rang de drame métaphysique; chez Berg, elle concentre en un seul mouvement l'héritage de la forme sonate et les germes d'un langage nouveau; chez Debussy, celui-ci se dissout dans l'irisation du timbre et la suggestion symboliste; chez Boulez enfin, la sonate éclate, se recompose à chaque lecture, devenant processus plus que forme. Ce programme trace ainsi une trajectoire où l'expérience sonore devient expérience spirituelle: quatre compositeurs qui, chacun à leur manière, transforment le piano en laboratoire du destin.

Le symbole est ce fil qui relie leurs mondes. Il fait du son le miroir d'une idée, du geste musical le réceptacle d'une pensée invisible. Chez Beethoven, il incarne la lutte avec le destin, cette tension entre la matière et la volonté qui anime toute son œuvre. L'*Appassionata* ne parle pas du sort subi, mais de la conquête: la nécessité de forger son propre chemin à travers la tempête. L'écrivain Romain Rolland y voyait «un torrent de feu dans un lit de granit» – image juste de cette contradiction féconde entre la passion et la structure, entre la flamme et la forme. Un siècle plus tard, Debussy aborde le symbole depuis l'autre rive. Là où Beethoven construit, lui suggère. Sa musique est voile, résonance, écho de l'indicible. Héritier du symbolisme poétique, il peint l'ombre des choses plus que leur contour.

Ses *Préludes* évoquent un espace de clarté suspendue où le sens naît après l'écoute, lorsque le titre apparaît à la fin de la partition comme un sourire en retrait. Le symbole devient un souffle qui traduit ce que le langage ne sait pas dire: les correspondances entre les sons, les parfums et les couleurs, selon la belle intuition de Baudelaire. Pour Boulez, le symbole devient structure. Sa pensée, nourrie de Mallarmé, se tourne vers l'absolu du signe, vers la construction d'un système où la musique se déploie comme un livre infini. Boulez imagine une musique qui devient parcours, où chaque exécution est un choix, une constellation possible. Dans cette vision, le symbole est l'acte même de composition: un réseau de relations toujours mobiles, une syntaxe en perpétuelle métamorphose. Chez Berg enfin, le symbole prend la forme d'une architecture intérieure. Chaque motif, chaque intervalle, chaque modulation contient un sens caché: un souvenir, un hommage, une émotion. Sa *Sonate op. 1* est un condensé de ce que l'histoire a porté avant lui et une anticipation de ce qui va suivre. Le symbole y devient structure vivante, tension entre fidélité et rupture, entre la nostalgie du passé et l'appel de la modernité.

Claude Debussy

Lorsque Debussy entreprend ses **Préludes**, entre 1909 et 1913, il n'écrit pas de simples miniatures: il fonde une nouvelle manière de penser le piano. Chacune de ces vingt-quatre pièces est une prémonition, une intuition musicale qui conduit au titre – placé en fin de partition. Dans *La Cathédrale engloutie*, inspirée de la légende bretonne de la ville d'Ys, les cloches et les orgues de pierre émergent lentement des profondeurs. L'eau devient mémoire, le silence prend corps, et l'harmonie respire comme une marée autour d'un langage qui fait écho au Moyen-Âge (modes du plain-chant, intervalles de quarts et de quintes). *La sérénade interrompue* nous plonge dans un tableau espagnol, entre rythmes de jota, énergie nerveuse et évocations guitaristiques. Enfin, «*Les Fées sont d'exquises danseuses*» devient l'espace de l'insaisissable, de l'immatériel: indécisions harmoniques, infinie délicatesse et références musicales à *Obéron* de Weber et à son décor féerique. Debussy, dans ces pages, dépasse le visible: il transforme l'écoute en contemplation, la musique en suggestion.

Pierre Boulez

L'univers de Boulez, un demi-siècle plus tard, semble appartenir à une autre planète; pour autant, il prolonge ce même désir de libération du discours. Sa **Sonate pour piano n° 3**, créée par le compositeur en 1957 à Darmstadt, repense la forme même de l'œuvre musicale. Elle n'est plus une narration continue, mais un champ de possibles: le pianiste choisit l'ordre des sections, décide du parcours. Ce principe de forme ouverte bouleverse la temporalité: chaque exécution devient unique. Le compositeur baptise les sections – appelées formants – de noms évocateurs: *Antiphonie*, *Trope*, *Constellation*, *Strophe*, *Séquence*. *Antiphonie* joue sur le dialogue entre résonances, comme dans le chant grégorien dont le mot est issu: l'«antiphonie», littéralement, est le chant alterné de deux chœurs, métaphore sonore de la dualité. Les sections de *Trope*, elles, empruntent à la rhétorique médiévale et au plain-chant: les tropes étaient des ajouts, des commentaires insérés dans le texte liturgique. Chez Boulez, ils deviennent figures du commentaire infini – chaque cellule musicale se répond, se transforme, se commente elle-même. Dans ces pages, la syntaxe s'éclaire d'éclats isolés, d'accents, de silences. Le piano devient espace.

Le son se pense comme matière textuelle. Ce n'est plus la linéarité du discours, mais la densité du signe qui prévaut: l'écoute devient lecture et le pianiste en devient l'interprète au sens le plus fort, celui du lecteur inventant son propre itinéraire.

Alban Berg

Quelques décennies plus tôt, Berg avait, lui aussi, exploré les limites du discours. Sa **Sonate pour piano, op. 1**, écrite en 1907-1908 alors qu'il étudiait auprès de Schoenberg, est un bijou d'équilibre entre expression romantique et rigueur d'une nouvelle grammaire. Première œuvre pour clavier issue de la Seconde École de Vienne, elle comporte un seul mouvement de forme-sonate – exposition, développement, réexposition, coda – et s'apparente ainsi davantage à un allegro de sonate. Ce qui frappe, c'est l'intensité émotionnelle que Berg parvient à maintenir dans cette écriture tendue, en associant chromatisme et diatonisme, offrant des passages à la langueur wagnérienne. Le premier thème est ouvert par un motif ascendant de quarts, qui a un rôle structurant dans la suite de l'œuvre. L'exposition est d'une grande densité polyphonique, en comparaison du développement plus sobre de ce point de vue. La réexposition offre de subtiles variations qui mènent vers une coda mélancolique et sereine.

Ludwig van Beethoven

Comme un hommage au maître des passions qui a inspiré les trois compositeurs précédents, le programme de ce concert nous mène à Beethoven et à sa **Sonate pour piano n° 23 en fa mineur, «Appassionata»**. Composée entre 1804 et 1806, c'est l'une des œuvres les plus ardentes de sa période héroïque. Elle arrive au milieu d'un flot comportant notamment la sonate *Waldstein*, la symphonie *Eroica*, *Fidelio* et les *Quatuors op. 59*: autant de monuments où le compositeur forge un nouveau style, monumental et tragique. Derrière la puissance, pourtant, une ombre grandit: la surdité, la solitude, la désillusion politique. La sonate, dédiée au comte Franz von Brunsvik, frère de Joséphine – l'amour impossible du musicien, condense cette contradiction entre héroïsme et douleur.

L'arrivée d'un nouveau piano Érard dans le salon du compositeur, plus puissant et au registre plus étendu, offre à Beethoven les moyens d'une expressivité nouvelle. Les contrastes de dynamique, les grandes étendues de registre, les fulgurances d'accords *fortissimo* sur un fond de silence, tout cela devient désormais possible.

Le premier mouvement, en *fa mineur*, avance avec une tension presque démoniaque: la pulsation est implacable et le redoutable motif initial se transforme sans cesse. Le second mouvement, *Andante con moto*, propose un répit illusoire, une série de variations sur un thème d'une nudité désarmante, avant que le finale n'explose – *Allegro ma non troppo*, puis *Presto* – comme une tempête sans issue. Rien ne se résout, tout s'embrase. Cette sonate porte dans sa forme même le drame de l'humain moderne: comment tenir face au destin ? Comment, dans la contrainte, inventer la liberté ?

Ainsi se referme le cercle: du destin de Beethoven aux éclats mallarméens de Boulez, le piano devient miroir de l'esprit, champ de forces et de signes, incarnant diverses facettes de l'âme humaine. Chacun de ces compositeurs, dans sa langue propre, invente une nouvelle façon de dire le monde. De la lutte à la suggestion, du symbole au signe, de la forme close à l'œuvre ouverte, se dessine une grande aventure sonore: celle d'une liberté toujours en quête de sa propre mesure.

© Benjamin Goron, 2025

The story of the piano is the story of a journey through form and language. The composers on this program redefined the piano's relationship to time and space again and again over the course of a century and a half, from the guttural accents of Beethoven's "Appassionata" to the shifting architectures of Boulez's Piano Sonata No. 3. In their quest to illuminate the world of sound, these composers placed the piano at the cutting edge of musical understanding — whether through classical rigour or free-spirited abstraction — and the resulting narrative is one of emancipation.

For Beethoven, the sonata was the manifestation of a metaphysical combat; for Berg, it encapsulated within a single movement both the legacy of sonata form and the seeds of a new language; for Debussy, this conflict dissolved into mists of iridescent timbre and symbolist suggestion; and finally, for Boulez, the piano sonata burst open and found itself recomposed within every performance, becoming more process than form. Over the course of this program, these four composers use the piano to grapple with destiny, each in their own way, slowly elevating sound to the level of spiritual experience.

The symbol is the guiding thread that connects the four composers' worlds. Through symbols, sounds can mirror ideas, and musical gestures can enclose invisible thought. Beethoven's symbols embody a struggle with destiny, the tension between mind and matter, against the backdrop of Beethoven's driving will as a composer. The "Appassionata" does not submit to fate: rather, it seeks conquest, forging its own path through the storm. Writer Romain Rolland called the sonata "a torrent of fire on a bed of granite" — an apt description of this fruitful contradiction between passion and structure, fire and form. A century later, we find Debussy approaching symbols from the other side of the looking glass.

Where Beethoven constructs, Debussy prefers suggestion — veiled and resonant echoes of the indescribable. Shaped by poetic symbolism, his music depicts shadows more than shapes. A sense of clarity hangs in the air throughout his *Préludes*: in these pieces, meaning emerges after listening, and the titles are placed slyly at the end of each score. The symbol lives and breathes where language fails, in a place eloquently described by Baudelaire, where "the sounds, the scents, the colours correspond." For Boulez, however, the symbol transforms into structure. Inspired by Mallarmé, Boulez turns his attention to the absolute nature of the sign, working to construct a system in which music unfolds like an infinite stream of text, and each performance is a choice along the way, one path or constellation among many. In this vision, the act of composing is itself a symbol: a network of relationships in constant flux, a syntax in constant transformation. Finally, for Berg, the symbol manifests as an interior architecture. Every motif, every interval, every modulation has a hidden meaning: a memory, an homage, an emotion. In his Piano Sonata, Op. 1, Berg condenses what he has inherited from the past and foreshadows what he will do in the future. The symbol thus becomes a living structure, a dichotomy of continuity and rupture, nostalgia and modernity.

Claude Debussy

Debussy's *Préludes*, composed between 1909 and 1913, ushered in a new era of pianistic thought. These 24 pieces are not mere miniatures, but premonitions, fragments of musical intuition that point toward their titles — which appear at the end, not the beginning, of each score. Based on a Breton legend about the city of Ys, *La Cathédrale engloutie* (The Sunken Cathedral) conjures the sounds of bells and stone organs rising slowly from the deep. Water becomes memory, silence takes shape, and harmony ebbs and flows like the tide around plainchant modes and unadorned fourths and fifths — Debussian echoes of medieval music. *La sérénade interrompue* (The Interrupted Serenade) paints a Spanish scene, full of nervous energy, jota rhythms, and guitar-inspired piano playing. Finally, « *Les Fées sont d'exquises danseuses* » ("Fairies are Exquisite Dancers") paints a sonic picture of the elusive and intangible: harmonic indecision and exquisite delicacy alongside musical allusions to the fantastical world of Weber's *Oberon*. With these pieces, Debussy transcends the visible world, transforming listening into contemplation and music into suggestion.

Pierre Boulez

Half a century later, Boulez's musical universe seemed worlds away from Debussy's — and yet, the two composers shared a desire for the liberation of discourse. Boulez's **Piano Sonata No. 3** challenges the very foundations of musical form. Premiered by the composer in Darmstadt in 1957, the sonata is not a continuous narrative but a world of possibilities: the pianist chooses the order of the sections and charts a path through the piece. This formal principle upends the piano's relationship to time, making each performance unique. The five sections, which Boulez calls "Formants," each have an evocative title: *Antiphonie*, *Trope*, *Constellation*, *Strophe*, and *Séquence*. *Antiphonie* places resonances in conversation with each other; the result is not unlike the antiphony of Gregorian chant, with two choirs singing in call and response — an audible metaphor for duality. The sections of *Trope*, meanwhile, draw on medieval rhetoric and plainchant, where tropes were additions or comments interpolated into liturgical texts. For Boulez, the trope becomes a fractal image of commentary, allowing musical cells to transform, respond, and comment on themselves in an infinite regression. Musical syntax is illuminated by isolated fragments, accents, and silences. The piano becomes space.

Sound plays the role of text. What emerges is not linear discourse but dense significance: listening becomes interpretation, and the pianist, through performance, brings this interpretation to life through the very structure of the music.

Alban Berg

A few decades earlier, Berg too was exploring the limits of discourse. Written in 1908 while the composer was studying with Schoenberg, Berg's **Piano Sonata, Op. 1**, was the first keyboard piece to come from the Second Viennese School, and it crystallized an exquisite balance between Romantic expression and a new and rigorous compositional grammar. Like a sonata-allegro, the piece is a standalone sonata-form movement with an exposition, development, recapitulation, and coda, but in Berg's tense musical language, chromaticism and diatonicism merge to create passages of slow, Wagnerian reverie. This striking emotional intensity is maintained throughout. The sonata's opening theme begins with an ascending fourths motif that forms an integral part of the work's structural foundation. A densely polyphonic exposition gives way to a more transparent development. Finally, the recapitulation offers subtle thematic variations, ending with a serene and melancholy coda.

Ludwig van Beethoven

In homage to the Romantic master who inspired Debussy, Boulez, Berg, and many more, this program concludes with Beethoven's **Piano Sonata No. 23 in F minor, "Appassionata."** Composed between 1804 and 1806, this sonata is one of the most fervent works in Beethoven's heroic style. The same years saw the composition of the "Waldstein" Sonata, the "Eroica" Symphony, *Fidelio*, and the String Quartets, Op. 59 — masterpieces that established the composer's monumental and tragic new style. Behind the creative powerhouse, however, Beethoven's deafness, solitude, and political disillusionment were ever-growing. Dedicated to Count Franz von Brunsvik, the brother of Beethoven's unobtainable beloved Josephine, the "Appassionata" exemplifies the contradiction between heroism and sorrow.

Beethoven's new Érard piano, which had greater power and range, gave him access to new means of expression: dynamic contrasts, higher and lower registers, silences pierced suddenly by *fortissimo* chords, all these became possible for the "Appassionata." The first movement, in F minor, is gripped by a tension that feels almost demonic. The formidable opening theme remains in constant transformation over an unrelenting pulse. The second movement, Andante con moto, presents a set of variations on a disarmingly sparse theme. But this respite is short-lived, and the finale — Allegro ma non troppo, then Presto — breaks like a furious storm. There is no resolution, only an all-consuming fire. Here, sonata form symbolizes a tragedy of modern life: Can we stand firm in the face of destiny? Can we create liberty within our limitations?

With the "Appassionata," we come full circle. Whether through Beethoven's battles with destiny or Boulez's brilliant, Mallarméan syntax, the piano becomes a playground for forces and signs, shedding light on the many facets of the human soul. All four composers on this program set the world to music in their own, unprecedented language: struggle, suggestion, symbols, signs, self-contained forms, and open-ended compositions have been made participants in the musical quest to see how far freedom will go.



FLORENT BOFFARD

Piano

Florent Boffard est l'une des figures majeures du piano contemporain. Invité dans les plus grands festivals européens – Salzbourg, Berlin, Bath, Aldeburgh, La Roque d'Anthéron –, il a collaboré avec des chefs prestigieux, tels que Pierre Boulez, Simon Rattle, Leon Fleisher ou Péter Eötvös, aux côtés de formations comme l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le NDR Elbphilharmonie Orchester. Soliste de l'Ensemble Intercontemporain de 1988 à 1999, il a travaillé au plus près des compositeurs de son temps et créé des œuvres de Pierre Boulez, de Franco Donatoni ou de György Ligeti. Également actif au disque, il signe des enregistrements salués par la critique: les œuvres pour piano de Schoenberg (*Mirare*, 2013), distinguées par «5 Diapasons» et un «Editor's Choice» du magazine *Gramophone*, ou encore *Racines* (2018), consacré à Bartók. Il a en outre enregistré avec Pierre-Laurent Aimard et Isabelle Faust, en plus d'avoir récemment créé et enregistré l'*Antiphonie* de Boulez dans un disque réunissant Beethoven, Berg et Boulez (*Mirare*). Florent Boffard est lauréat du prix Belmont de la Fondation Forberg-Schneider. Il enseigne aujourd'hui au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, à l'Institut d'enseignement supérieur de la musique – Europe et Méditerranée à Aix-en-Provence et à l'École supérieure de musique Reina Sofía à Madrid.

Florent Boffard is a leading figure in contemporary repertoire for piano. Invited to perform at the most important European festivals—Salzburg, Berlin, Bath, Aldeburgh, La Roque d'Anthéron—he has worked with renowned conductors such as Pierre Boulez, Simon Rattle, Leon Fleisher, and Péter Eötvös, alongside ensembles like the Orchestre Philharmonique de Radio France and the NDR Elbphilharmonie Orchester. Soloist with the Ensemble Intercontemporain from 1988 to 1999, he has collaborated closely with several composers of his time and premiered works by Pierre Boulez, Franco Donatoni, and György Ligeti. Equally active in the recording studio, his albums have been met with critical acclaim: works for piano by Schoenberg (*Mirare*, 2013), awarded “5 Diapasons” and an “Editor's Choice” from *Gramophone* magazine, as well as *Racines* (2018), devoted to Bartók. Additionally, he has recorded with Pierre-Laurent Aimard and Isabelle Faust, and recently premiered and recorded Boulez's *Antiphonie* on an album bringing together works by Beethoven, Berg, and Boulez (*Mirare*). Winner of the Belmont Prize awarded by the Forberg-Schneider Foundation, nowadays Florent Boffard teaches at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, at the Institut d'enseignement supérieur de la musique – Europe et Méditerranée in Aix-en-Provence, and at the Reina Sofia School of Music in Madrid.

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

Salle Bourgie

15^e SAISON



GEISTER DUO

Semaine du piano

Œuvres de Schubert, Ravel et Debussy

BILLETS À PARTIR DE 24,50 \$

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

Avec le soutien de



M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Vous aimeriez aussi / You may also like

La semaine du piano

LES VIOLONS DU ROY

INON BARNATAN, piano

BERNARD LABADIE, chef – Vendredi 7 novembre à 19 h 30

Leçons de Bach

GEISTER DUO – Dimanche 9 novembre, 14 h 30

Œuvres de Debussy, Ravel et Schubert

Calendrier / Calendar

Mercredi 12 novembre 19 h 30	<i>L'intégrale des sonates pour clavecin obligé et instrument de J. S. Bach</i> Concert 1	En compagnie de remarquables interprètes, Geneviève Soly nous plonge dans l'intégrale de ces œuvres visionnaires.
Jeudi 13 novembre 18 h	JAZZLAB ORCHESTRA <i>Le passage du temps</i>	Le Jazzlab nous invite à découvrir de nouveaux univers polyrythmiques, polytonaux et impressionnistes.
Vendredi 14 novembre 19 h 30	SYLVIA SCHWARTZ, soprano OLIVIER GODIN, piano <i>Lieder de Schubert : An 2</i>	La soprano espagnole offre un tour d'horizon des plus beaux lieder de Schubert.

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:

LES VIOLONS DU ROY *Leçons de Bach*

Vendredi 7 novembre à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

