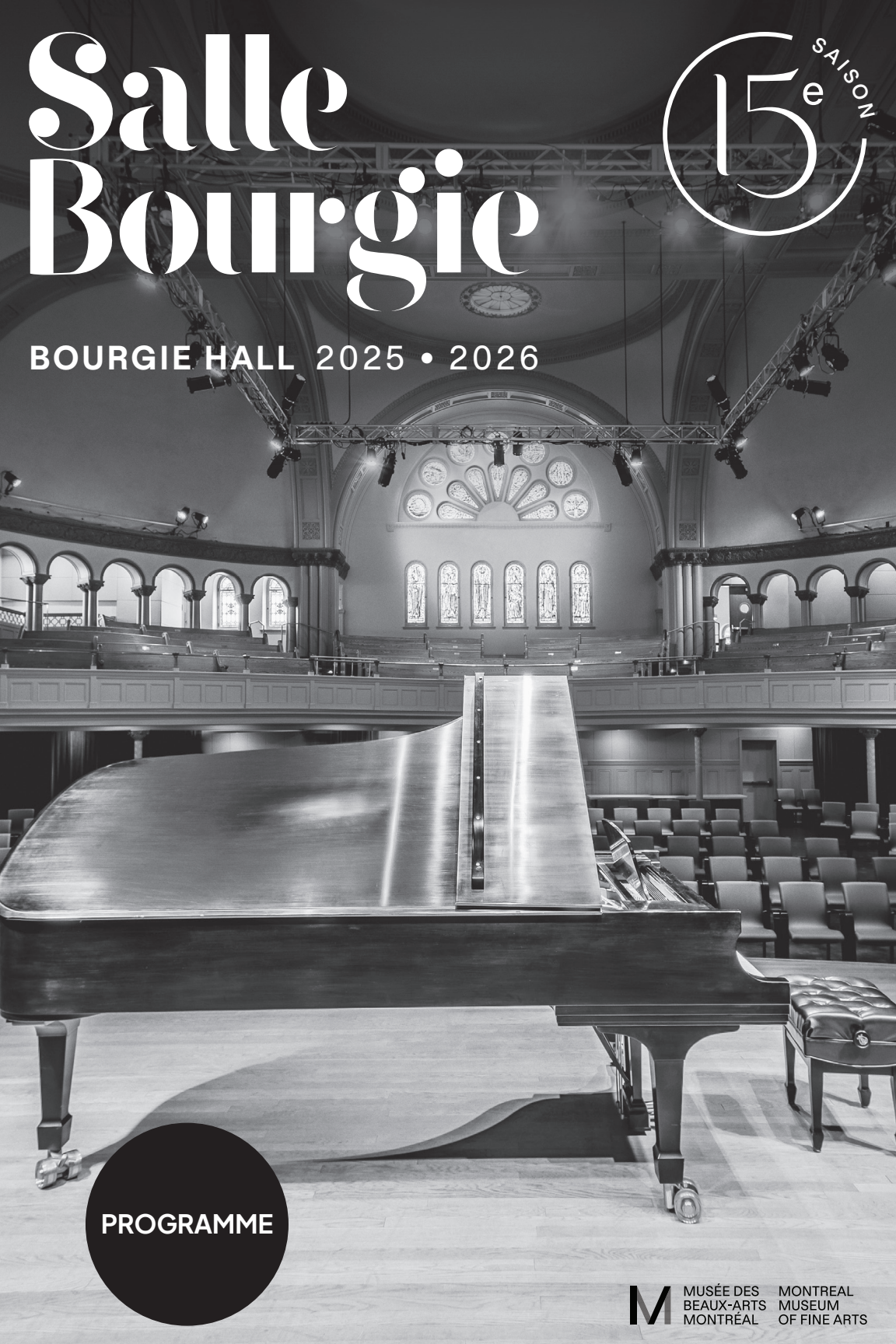


Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026



PROGRAMME

M MUSÉE DES BEAUX-ARTS
MONTREAL MUSEUM
MONTREAL OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgje.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

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

EN PERSONNE IN PERSON

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

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

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!



ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE



SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour ! / Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinonhsión:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en 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, Wólinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. The Montreal Museum of Fine Arts is situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinonhsión:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in 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, Wólinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

GIUSEPPE GUARRERA, piano

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 45

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

JEUDI 23 AVRIL 2026 • 19h30

En collaboration avec
In collaboration with



Commandité par
Sponsored by



LE PROGRAMME / THE PROGRAM

DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Prélude et fugue en *mi* bémol majeur, op. 87 n° 19 (1950-1951)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Prélude et fugue n° 22 en *si* bémol mineur, BWV 867 (*Le clavier bien tempéré*, Livre I, v. 1720)

DMITRI CHOSTAKOVITCH

Prélude et fugue en *si* bémol majeur, op. 87 n° 21 (1950-1951)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Prélude et fugue n° 14 en *fa* dièse mineur, BWV 883 (*Le clavier bien tempéré*, Livre II, v. 1740)

DMITRI CHOSTAKOVITCH

Prélude et fugue en *la* majeur, op. 87 n° 7 (1950-1951)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Chaconne de la Partita pour violon seul n° 2 en *ré* mineur, BWV 1004 (1720; arr. Ferruccio Busoni)

ENTRACTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate pour piano n° 26 en *mi* bémol majeur, op. 81a, « Les adieux » (1809-1810)

Das Lebewohl [Les adieux/Farewell]

Abwesenheit [L'absence/Absence]

Das Wiedersehen [Le retour/Return]

FRANZ LISZT (1811-1886)

Deux épisodes d'après le Faust de Lenau (1857-1861)

Der nächtliche Zug [Le cortège nocturne/Nocturnal Procession], S. 513a

Der Tanz in der Dorfschenke (Mephisto-Walzer) [La danse dans l'auberge du village (Valse de Méphisto)/The Dance in the Village Inn (Mephistopheles' Waltz)], S. 514

Ce programme balaye les frontières et réconcilie deux visions de la musique trop souvent séparées : musique à programme et musique dite pure (sans élément extramusical) trouvent ici une même voie dans la pensée profonde et complexe de compositeurs comme Bach, Beethoven, Liszt et Chostakovitch. Alliant l'émotion, le sacré, les références littéraires ou historiques tout en creusant la spécificité de leur langage propre, ces œuvres constituent, pour reprendre une image de Liszt, « autant de haltes, comme des tentes dressées et reprises sur la route de l'Idéal ». La première partie s'articule autour de l'alternance entre Johann Sebastian Bach et Dmitri Chostakovitch, réunis autour d'une même forme : le prélude et fugue. Cette architecture musicale, pilier fondamental du répertoire occidental, correspond chez Bach à la synthèse d'un art contrapuntique d'une perfection inégalée. Deux siècles plus tard, Chostakovitch rend hommage à ce modèle en le réinventant : son langage harmonique, nourri de tensions modernes, prolonge et transforme cet héritage. À l'opposé de cette rigueur structurelle, la seconde partie du programme présente deux figures majeures du romantisme. Avec la *Sonate « Les adieux »*, Beethoven explore l'expression d'émotions universelles, tandis que Liszt, dans ses *Deux épisodes d'après le Faust de Lenau*, s'inscrit dans une esthétique programmatique où le texte guide l'interprétation et l'écoute.

Dmitri Chostakovitch et Johann Sebastian Bach

Chostakovitch rend hommage à Bach dans ses *Vingt-quatre préludes et fugues*, op. 87, peu après avoir assisté, en 1950 à Leipzig, aux cérémonies entourant le bicentenaire de la mort du compositeur allemand. Le choral majestueux qui ouvre son **Prélude et fugue n° 19 en mi bémol majeur** est bientôt rejoint par une réponse ironique en staccatos, opposition d'atmosphère qui survole toute la pièce. Le **Prélude et fugue en si bémol mineur, BWV 867**, apparaît comme une méditation sombre et intériorisée. Le prélude, construit sur un rythme de dactyle obstiné, évoque une marche douloureuse, presque funèbre, saturée de dissonances expressives et de tensions harmoniques. La fugue, à cinq voix, est marquée par un discours lent, des intervalles expressifs et une rhétorique suspendue. L'absence d'épisodes renforce la sensation d'ineffabilité : le discours semble entièrement gouverné par la logique interne du sujet.

Le **Prélude et fugue n° 21 en si bémol majeur** de Chostakovitch s'ouvre avec une toccata qui anime la main droite, soutenue par des intervalles de quarts, de quintes et d'octaves dans la main gauche. Ce sont ces intervalles plus abrupts qui prennent ensuite les devants en bâtissant le sujet de la fugue, sorte de signal qui contraste par ses incessants rebonds avec la gracieuse fluidité du prélude. Le **Prélude et fugue en fa dièse mineur, BWV 883**, frappe par

sa régularité, sa sérénité et son expressivité, avec des lignes mélodiques émergeant de la masse et se déployant avec une grande souplesse. La triple fugue confirme cette impression de clarté et de sérénité, avec trois sujets de nature différente se partageant la partition.

Avec ses phrases se répondant entre la main droite et la main gauche, ses impulsions dynamiques en doubles croches, le **Prélude n° 7 en la majeur** de Chostakovitch est proche de l'esprit de Bach, tandis que la **fugue** est une exploration sonore, harmonique et texturale de l'accord parfait de *la* majeur. De son côté, la **Chaconne de la Partita n° 2 en ré mineur, BWV 1004**, transcrite pour piano seul par Ferruccio Busoni, nous place devant une vaste architecture fondée sur une basse obstinée, dont les variations déploient une intensité croissante. Pianiste virtuose, grand interprète de Bach et de Liszt, Busoni distille dans ses transcriptions des œuvres de Bach un peu du génie lisztien pour recréer de véritables monuments pour le piano. C'est le cas dans cette *Chaconne*, dont Busoni amplifie la dimension orchestrale en exploitant toute l'étendue du clavier pour révéler la puissance harmonique de l'œuvre. Le discours progresse comme une méditation monumentale, alternant tension dramatique et moments de lumière, concluant le dialogue entre Bach et Chostakovitch et faisant le pont avec l'expressivité romantique qui caractérise la deuxième partie du programme.

Ludwig van Beethoven

Le passage à Beethoven marque un changement profond de paradigme. La **Sonate n° 26 en mi bémol majeur, op. 81a**, naît dans un contexte historique précis : en mai 1809, Napoléon entre dans Vienne et s'installe au Palais de Schönbrunn. Les coups de canon incessants, l'occupation française et la fuite des aristocrates autrichiens minent le moral du compositeur : « Quelle vie inquiétante et étrange autour de moi ; rien que des tambours, des canons, des hommes, des misères de toutes sortes », écrit Beethoven à son éditeur Simrock à la fin juillet. Durant plusieurs mois, il compose une sonate inédite dans sa production, en cela que chaque mouvement reçoit un titre : *Les adieux*, *L'absence* et *Le retour*. Le programme sous-entendu de cette sonate fait écho à l'exil forcé de son ami proche et mécène, l'archiduc Rodolphe, absent pendant neuf mois de la capitale et dont le retour coïncide avec l'écriture du troisième mouvement de la sonate. Le premier mouvement est basé sur le motif du cor de postillon, composé de trois notes descendantes auxquelles Beethoven accole les syllabes *Le-be-wohl*, signifiant « Adieu ». S'ensuit un long développement, une récapitulation, puis une coda s'inspirant librement du motif initial. Le deuxième mouvement, lent et plaintif, rappelle la peine liée à l'absence au moyen de mélodies mélancoliques, d'accords diminués, de *sforzandos* poignants, traversés de temps à autre par des réminiscences

de moments joyeux. Dans un contraste surprenant, le dernier mouvement de forme sonate annonce le retour de l'ami proche à travers des élaborations contrapuntiques complexes aboutissant dans une explosion de joie.

Franz Liszt

Avec Liszt, la dimension narrative s'inscrit dans un rapport direct au texte littéraire. Les **Deux épisodes d'après le Faust de Lenau** sont dédiés à un élève et protégé de Liszt, Carl Tausig. Initialement composés pour orchestre, Liszt les a transcrits pour piano à quatre mains et à deux mains. Dans la *Procession nocturne*, l'atmosphère est décrite comme une nuit dense et mystérieuse :

« Dunkle Wolken... Tiefnacht... »
(« Sombres nuages... nuit profonde... »)

La musique traduit cette vision par une écriture funèbre, aux harmonies suspendues, où le temps semble dilaté. Les textures évoluent lentement, comme un paysage nocturne traversé de frémissements : « ein warmes, seelenvolles Rauschen » (« un bruissement chaud, rempli d'âmes »). Liszt ramène au piano la sonorité orchestrale d'origine, jouant sur les registres et les résonances pour créer une atmosphère presque irréelle.

La *Méphisto-Valse*, quant à elle, est inspirée d'une scène de fête villageoise où Méphistophélès entraîne Faust dans une danse enivrante; elle est décrite par Lenau comme une scène de séduction et de vertige, où le diable fait son entrée :

« Er greift zur Geige... »
(« Il saisit le violon... »)

La musique traduit cette irruption diabolique par une énergie rythmique irrésistible, des syncopes, des contrastes violents. Le thème principal, à la fois sensuel et instable, entraîne l'auditeur dans une spirale de plus en plus frénétique. Liszt exploite ici pleinement les ressources du piano, transformé en instrument orchestral et dramatique. La structure même de la valse se dissout progressivement dans une écriture plus libre, où les repères métriques deviennent ambigus, renforçant l'impression d'ivresse et de perte de contrôle.

Dans ce programme structuré selon des contrastes et des mises en tension permanentes, marqué par une symétrie rigoureuse (Chostakovitch en majeur, Bach en mineur, humanisme universel de Beethoven qui répond aux atmosphères fantasmées de Liszt), se dessinent une continuité et une complémentarité étonnantes. La musique de Liszt et de Beethoven semble éclairer les pans expressifs et méditatifs de Bach, tandis que ce dernier permet de révéler la rigueur architecturale des sonates de Beethoven ou des épisodes lisztziens. Comme s'il suffisait d'une étincelle pour cesser de pointer du doigt les différences et s'élever vers un idéal commun...

This program, with its sweeping scope, reconciles two musical ideals that too often remain separate. Program music and so-called absolute music (music without non-musical associations), which find expression simultaneously within the profound and complex thinking of Bach, Beethoven, Liszt and Shostakovich. Emotion and transcendence commingle with literary and historical references as each composer pushes the envelope of his unique musical language, creating works that are, to borrow Liszt's phrase, "tents spread in the interminable route of the ideal." The first part of tonight's program alternates between Johann Sebastian Bach and Dmitri Shostakovich, focusing on one of the pillars of Western music: the prelude and fugue. For Bach, this musical architecture synthesized the art of counterpoint, which he had cultivated to perfection. Two centuries later, Shostakovich adopted this same form and reinvented it with the twentieth-century tensions of his own harmonic language, preserving and transforming Bach's legacy. Moving away from these studied structures, the second part of the program presents two leading lights of Romanticism. Beethoven's "Les adieux" sonata delves into the expression of universal emotions. Meanwhile, Liszt's *Two Episodes from Lenau's Faust* embraces the aesthetic of program music, in which an extra-musical text guides the performance and the listening experience.

Dmitri Shostakovich and Johann Sebastian Bach

In 1950, Shostakovich visited Leipzig to commemorate the 200th anniversary of Bach's death, and shortly afterwards composed his Twenty-Four Preludes and Fugues, Op. 87, a tribute to Bach. His **Prelude and Fugue No. 19 in E-flat major** opens with a majestic chorale, followed by an ironic staccato response. These contrasting atmospheres hover over the whole piece. The **Prelude and Fugue in B-flat minor, BWV 867**, is a sombre, inward-looking meditation. The prelude, saturated with expressive dissonance and harmonic tension, revolves around a repeating dactyl rhythm that suggests a mournful procession or even a funeral march. The ensuing five-voice fugue unfolds with a slow and winding rhetoric, full of expressive intervals. There are no episodes: the music is governed entirely by the internal logic of the fugue subject, heightening the inexorable sense of forward motion.

In Shostakovich's **Prelude and Fugue No. 21 in B-flat major**, the prelude begins with a right-hand toccata, supported by fourths, fifths and octaves in the left hand. These larger intervals form the basis of the alarm-like fugue subject, full of sudden ups and downs that contrast with the swift and fluid prelude. Bach's **Prelude and Fugue in F-sharp minor, BWV 883**, is strikingly regular,

serene and expressive, with supple melodic lines that emerge smoothly from the music's dense texture. The triple fugue presents its three distinct subjects with the same spirit of clarity and serenity.

The prelude of Shostakovich's **Prelude and Fugue No. 7 in A major** stays close to the spirit of Bach's counterpoint, with lively sixteenth-note motives and call-and-response between the pianist's left and right hands. The fugue, meanwhile, is an in-depth acoustic, harmonic and textural exploration of the A major triad. With the **Chaconne from Bach's Violin Partita No. 2 in D minor, BWV 1004**, transcribed for solo piano by Ferruccio Busoni, we move into a vast architecture of increasingly intense variations over an ostinato bass. Busoni, a virtuoso pianist and great performer of Bach and Liszt, forged new landmarks of the piano repertoire by imbuing his Bach transcriptions with a touch of Lisztian flair. Here, he amplifies the orchestral nature of the Chaconne, demonstrating the music's harmonic power using all the range the keyboard has to offer. The piece unfolds as a monumental meditation, alternating between dramatic tension and moments of clarity; it brings the dialogue between Bach and Shostakovich to a close and provides a perfect bridge into the second part of the program, which is devoted to Romantic expression.

Ludwig van Beethoven

The turn toward Beethoven's music signals a profound paradigm shift. His **Piano Sonata No. 26 in E-flat major, Op. 81a**, originated at a very specific historical moment: May 1809, when Napoleon swept into Vienna and established his headquarters at Schönbrunn Palace. Austrian aristocrats fled the French occupation, and this exodus, amid the constant cannon fire, weighed on Beethoven's spirits. In late July, he wrote to his publisher Simrock: "What a disturbing, wild life around me; nothing but drums, cannons, men, misery of all sorts." Over the course of several months, he composed his first and only piano sonata with specific titles for each movement: "Das Lebewohl" (The Farewell), "Abwesenheit" (Absence), and "Das Wiedersehen" (The Return). The implied narrative program behind the sonata points toward Archduke Rudolph, Beethoven's close friend and patron, who was forced into exile for nine months and whose return to Vienna coincided with the composition of the finale. The first movement is based on the motive of the post horn, that is, three descending notes with "Le-be-wohl" (the German word for "Farewell") written over them in the score. The exposition is followed by a long development, a recapitulation and a coda freely inspired by the opening motive. The second movement is slow and plaintive. Mournful melodies, diminished chords and poignant sforzandos express the pain of absence,

with now and then the glimmer of a joyful memory. The last movement, cast in sonata form, announces the return of the beloved friend: in a surprising contrast, complex contrapuntal elaborations culminate in an explosion of joy.

Franz Liszt

In Liszt's pieces, the narrative elements come directly from literary sources. Liszt composed **Two Episodes from Lenau's Faust** for orchestra before transcribing it for both piano solo and piano four hands; the work is dedicated to Liszt's student and protégé Carl Tausig. The first episode, *Nocturnal Procession*, describes a shadowy, mysterious nighttime atmosphere:

"Dunkle Wolken... Tiefnacht..."
("Dark clouds... deepest night...")

Liszt creates a funereal mood to match. Time seems to expand inside lingering harmonies, and textures evolve slowly, like the whispers of a nocturnal landscape: "ein warmes, seelenvolles Rauschen" ("a warm, soulful rustle"). Liszt recreates orchestral sonorities in the piano with a kaleidoscope of registers and resonances, so that the atmosphere feels quasi-surreal.

The *Mephisto-Waltz* draws on a different episode, in which Faust is swept up in an intoxicating dance led by Mephistopheles. Lenau describes how the devil transforms a village dance into a dizzying scene of seduction:

"Er greift zur Geige..."
("He seized the violin...")

Liszt's music illustrates this devilish frenzy with irresistible rhythmic energy, syncopations and violent contrasts. The main theme, both sensual and unstable, pulls the listener into an increasingly frenetic spiral. All the piano's resources are put to use, for maximum dramatic and orchestral effect. Even the basic waltz structure gradually dissolves into something freer, and the increasingly ambiguous metrical structure amplifies the feeling of drunkenly losing control.

The structure of this program follows a map of underlying contrasts and ingrained tensions, creating sharp symmetry—Shostakovich in major vs. Bach in minor, Beethoven's universal humanism vs. Liszt's phantasmagoria. And yet the concert as a whole reveals remarkable complementarity and continuity. Liszt and Beethoven shed light on the expressive and meditative sides of Bach, while Bach's creations illuminate the architectural mastery of Beethoven's sonatas and Liszt's narratives. Almost as if a single spark could suffice for us to put differences aside and rise toward a shared ideal.



GIUSEPPE GUARRERA

Piano

Le pianiste italien Giuseppe Guarrera s'est illustré dans plusieurs concours internationaux importants, notamment au Cleveland International Piano Competition en 2024, au Arthur Rubinstein International Piano Master Competition en 2023 et au Concours international musical de Montréal en 2017. Ses engagements cette saison incluent entre autres une tournée canadienne au printemps. Il s'est également produit en France au festival Piano en Valois, à Anglet et à Paris, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, au Jerusalem Chamber Music Festival, au Festspielhaus de Baden-Baden, au Konzerthaus de Vienne, au Tokyo Spring Festival, au Frühling Musikfestival de Heidelberg et au Grünwalder Konzerte aux côtés du corniste Ben Goldscheider et de la violoniste Mayumi Kanagawa. M. Guarrera a joué en soliste avec des orchestres de premier plan, dont le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestra del Teatro La Fenice et le Cleveland Orchestra. Un des moments les plus marquants de sa carrière a été d'être invité par Daniel Barenboim à participer au concert inaugural de la Pierre Boulez Saal de Berlin, en 2017-2018. Il y revint par la suite à quatre reprises avant de rejoindre le corps professoral de la Barenboim-Said Akademie. Giuseppe Guarrera compte parmi ses professeurs Siavush Gadjiev, Eldar Nebolsin et Nelson Goerner, envers qui il demeure profondément reconnaissant.

Italian pianist Giuseppe Guarrera has won several major international awards, including prizes at the Cleveland International Piano Competition in 2024, Arthur Rubinstein International Piano Master Competition in 2023, and Concours musical international de Montréal in 2017. Engagements this season include a Canadian tour in the spring and an autumn residency in Cleveland. In Europe, he recently performed in France at the Piano en Valois Festival and in Anglet and Paris. He also played in chamber concerts at the Amsterdam Concertgebouw, Kölner Philharmonie, Jerusalem Chamber Music Festival, Festspielhaus Baden-Baden, Wiener Konzerthaus, Tokyo Spring Festival, Heidelberger Frühling Musikfestival, and Grünwalder Konzerte with horn player Ben Goldscheider and violinist Mayumi Kanagawa.. Mr. Guarrera has appeared with leading orchestras including the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestra del Teatro La Fenice, and Cleveland Orchestra. A defining moment in his career was when he was invited by Daniel Barenboim to perform at the opening concert of the Pierre Boulez Saal's 2017-2018 season. He later returned for four more performances and subsequently joined the faculty of the Barenboim-Said Akademie. Giuseppe Guarrera's former teachers include Siavush Gadjiev, Eldar Nebolsin, and Nelson Goerner, to whom he remains deeply grateful.

Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Horotoshi Sato

DANG THAI SON, piano

Mercredi 20 mai – 19h 30

Œuvres de Chopin, Debussy et Fauré

En collaboration avec le Palazzetto Bru Zane –
Centre de musique romantique française (Italie)

Calendrier / Calendar

Samedi 25 avril 19 h 30	CARLOTTA DALIA, guitare	Œuvres de d'Albéniz, Paganini, D. Scarlatti, Tárrega et autres
Jeudi 30 avril 18 h	CORDÂME <i>Fabula Femina</i>	Un vibrant hommage aux poétesses de la Renaissance à nos jours.
Jeudi 7 avril 11 h	<i>Matinée Schubert</i> Lieder de Schubert : An 2	Quatres jeunes artistes lyriques et un pianiste présentent certains des plus beaux opus schubertiens.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Fred Morellato, administration
Joannie Lajeunesse, soutien administration et production
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, communication et marketing (en congé)
Pascale Sandaire, projet marketing
Florence Geneau, communication
Thomas Chennevière, marketing numérique
Trevor Hoy, programmes
William Edery, production
Roger Jacob, direction technique
Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président
Carolyne Barnwell, secrétaire
Colin Bourgie, administrateur
Paula Bourgie, administratrice
Michelle Courchesne, administratrice
Philippe Frenière, administrateur
Paul Lavallée, administrateur
Yves Théoret, administrateur
Diane Wilhelmy, administratrice

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie.

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

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer.

SALLE BOURGIE

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

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming, first and foremost that of Bourgie Hall.

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica from 2008 to 2022.

The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall would like to acknowledge the generous support received from a donor in honour of the Bloch-Bauer Family.

SB



MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

Ne manquez pas notre prochain concert :

CARLOTTA DALIA, guitare
Samedi 25 avril à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

