

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

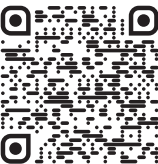
514-285-2000, option 1
1-800-899-6873



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 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.

QUATUOR ESCHER TERRENCE WILSON, piano

Adam Barnett-Hart, violon / violin

Bryan Lee, violon / violin

Pierre Lapointe, alto / viola

Brook Speltz, violoncelle / cello

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 16 en *mi* bémol majeur, K. 428 (1783)

Allegro non troppo

Andante con moto

Menuet (Allegro) et Trio

Allegro vivace

ALEXANDER ZEMLINSKY (1871-1942)

Quatuor à cordes n° 4, op. 25 (1936)

Präludium (Poco adagio)

Burleske (Vivace)

Adagietto (Adagio)

Intermezzo (Allegretto)

Thema mit Variationen

Finale. *Doppelfugue* (Allegro molto, energico)

Entracte

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Quintette pour piano et cordes en *mi* bémol majeur, op. 44 (1842)

Allegro brillante

In modo d'una marcia (Un poco largamente)

Scherzo (Molto vivace) – Trio I – Trio II

Allegro ma non troppo

Durée approximative / Approximate duration: 1h40 minutes

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

Please turn off all electronic devices before the concert.

Commandité par
Sponsored by

MERCREDI 10 DÉCEMBRE 2025 • 19h30



Wolfgang Amadeus Mozart

En 1781, après son renvoi de la cour de Salzbourg, Wolfgang Amadeus Mozart s'installe à Vienne, déterminé à faire carrière comme compositeur indépendant. Dans la capitale autrichienne, il agit comme son propre imprésario, donnant au public des concerts par abonnement qui connaissent un vif succès. L'élément central de ces concerts est le concerto pour piano : Mozart en écrit quatorze entre 1782 et 1786, développant profondément le genre. Comme le compositeur en est bien conscient, les nouveautés musicales ne font pas que divertir le public; elles l'incitent à revenir. Les quatuors à cordes composés par Mozart à cette époque relèvent toutefois d'une démarche personnelle lui permettant d'expérimenter librement, à l'abri de toute contrainte commerciale, comme en témoigne le **Quatuor à cordes n° 16 en mi bémol majeur, K. 428** — l'un des six qu'il dédie à Joseph Haydn. Ces quatuors et autres pièces de chambre trouvent néanmoins un marché réceptif auprès des musiciens viennois, amateurs comme professionnels : les « Quatuors Haydn » à eux seuls rapportent à Mozart 450 florins (soit l'équivalent de son cachet habituel pour un opéra) lorsque l'éditeur Artaria en achète les droits de gravure en octobre 1785.

Si les fameuses mesures d'ouverture du *Quatuor « Dissonance »* de Mozart (le dernier des « Quatuors Haydn ») ont fait couler beaucoup d'encre, le *Quatuor K. 428* commence de manière tout aussi audacieuse : un saut d'octave à l'unisson sur un *mi bémol* qui chute brusquement sur un *la* naturel, avant de se résoudre sur la dominante (*si bémol*) — le *diabolus in musica* dans toute sa splendeur. Ce chromatisme prononcé caractérise l'ensemble du *Quatuor*, et plus particulièrement l'*Andante con moto*, dont les lignes doucement ascendantes et descendantes se conjuguent pour former une tapisserie contrapuntique richement tissée. Le sens de l'humour inimitable du compositeur transforme quant à lui l'*Allegro vivace* final en une conversation animée entre amis, ponctuée de pauses dramatiques et d'allusions aux thèmes des deux premiers mouvements.

Dans la dédicace de ces quatuors, Mozart écrit : « Un père, ayant décidé d'envoyer ses fils dans le vaste monde, jugea qu'il était de son devoir de les confier à la protection et à la direction d'un homme très célèbre à l'époque et qui, de

surcroît, se trouvait être son meilleur ami. » Bien que le musicologue Mark Evan Bonds mette en garde contre une lecture trop littérale de ce type de rhétorique dédicatoire, il ne fait aucun doute qu'un lien cordial existait entre Mozart et Haydn, que Mozart considérait comme une sorte de figure paternelle dans le domaine de la musique. Les deux compositeurs deviennent francs-maçons vers la fin de 1784, et, en 1785, Haydn se rend à deux reprises chez Mozart pour écouter les quatuors qui lui sont dédiés. Le « père du quatuor à cordes » rend la pareille à son jeune collègue; au père de Mozart, il aurait dit : « Devant Dieu et en honnête homme, je vous dis que votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, que ce soit personnellement ou de réputation. »

Alexander Zemlinsky

Alexander Zemlinsky compose son **Quatuor à cordes n° 4, op. 25** en hommage à l'une des figures musicales les plus remarquables de Vienne, le compositeur Alban Berg, mort d'une septicémie le 24 décembre 1935. La forme en six mouvements du *Quatuor* constitue un clin d'œil évident à la *Suite lyrique* de Berg et à la suite en six mouvements de son opéra *Lulu*. Acteur incontournable de la scène musicale viennoise au début du 20^e siècle, Zemlinsky connaît sa plus grande renommée comme chef d'orchestre et compositeur d'opéra, et entretient des liens étroits avec son beau-frère, Arnold Schoenberg (qui reçoit d'ailleurs de lui les seules leçons de composition qu'il a jamais suivies) et fait la connaissance des élèves de Schoenberg, Alban Berg et Anton Webern. Alors que les premières œuvres de Zemlinsky s'inscrivent dans un post-romantisme luxuriant de la fin du siècle, les émotions vives du *Quatuor n° 4* lui confèrent une dimension expressionniste. Si Zemlinsky ne suit jamais Berg et Schoenberg dans le saut vers l'atonalité totale, dans cette œuvre, il pousse l'harmonie tonale jusqu'à ses limites absolues.

Le *Präludium* d'ouverture commence par un choral à trois voix dépourvu d'émotion et dissonant, progressant par demi-tons. Zemlinsky tisse dans la trame du quatuor diverses références à sa propre musique ainsi que des représentations musicales de plusieurs personnes proches de lui, qui apparaissent une à une dans le premier mouvement, « comme des endeuillés autour de la tombe ouverte », selon les mots du biographe de Zemlinsky,

Anthony Beaumont. Le biographe associe l'entrée initiale du premier violon — un motif ascendant rapide sur les notes *ré-mi-sol* — à Zemlinsky lui-même; l'intervalle de neuvième mineure du deuxième thème représente peut-être Schoenberg; enfin, un motif ultérieur introduit par l'alto évoque Mathilde, la sœur de Zemlinsky, qui fut la première épouse de Schoenberg. L'humour présent dans la *Burleske* suivante est d'une ironie sombre; on entre dans un tourbillon infernal semblable au *Rondo-Burleske* de la *Symphonie n° 9* de Mahler. Les premières mesures opposent la ligne erratique en *pizzicato* des deux violons à l'accompagnement féroce des cordes graves, poussant les interprètes à leurs limites. La lourdeur funèbre de l'*Adagietto* choral est atténuée par l'*Intermezzo* qui suit, bien qu'à mi-parcours, l'atmosphère de cette danse enjouée devienne de plus en plus anxieuse et troublée. Le quatuor culmine dans trois variations sur un thème de barcarolle introduit par le violoncelle, après quoi l'énergie contenue de la musique explose dans une double fugue impitoyable, offrant une conclusion à la fois complexe et incisive à ce quatuor.

Robert Schumann

Dans son *Quintette pour piano et cordes en mi bémol majeur, op. 44*, Robert Schumann rend hommage à la fois à ses prédécesseurs musicaux et à la personne la plus importante dans sa vie. Composé à l'automne 1842, le *Quintette* affiche une humeur exubérante qui dissimule pourtant la crise personnelle vécue par le compositeur les premiers mois de cette année. Alors qu'il accompagne sa femme Clara lors de sa tournée de récitals dans le nord de l'Allemagne, Schumann est contrarié par le traitement que lui réservent les fonctionnaires de cour et choisit de rentrer à Leipzig le 10 mars, laissant Clara poursuivre seule sa tournée; comme elle le note plus tard : « Jeudi 10 mars fut le jour le plus misérable de notre mariage jusqu'à présent; nous nous sommes séparés, et il m'a semblé que je ne le reverrais jamais. » Plongé dans une dépression qui le tourmente de manière récurrente pendant le reste de l'année et incapable de composer, Schumann occupe ses journées en faisant des exercices de contrepoint et en étudiant les quatuors à cordes de Haydn et de Mozart, semant ainsi les graines qui portent leurs fruits plus tard dans l'année : les trois quatuors de l'opus 41, le *Quintette pour piano et cordes*, op. 44 et le *Quatuor pour piano et cordes*, op. 47.

Schumann estime que tout compositeur qui souhaite écrire un quatuor à cordes doit posséder une connaissance intime de l'histoire du genre (c'est-à-dire Haydn, Mozart, Beethoven et Mendelssohn, les quatuors de Schubert étant en grande partie inédits de son vivant), sans tomber dans la simple imitation. Ce dialogue entre passé et présent anime également le *Quintette*, op. 44. Par ailleurs, cette œuvre témoigne de l'évolution du rôle de la musique de chambre au 19^e siècle, moment où elle se met à occuper un espace intermédiaire entre la sphère privée et la sphère publique. Alors que le quatuor à cordes est par nature intime et conversationnel, le *Quintette pour piano et cordes* de Schumann joue sur le contraste entre des éléments proches de la musique de chambre et des passages plus dramatiques, presque symphoniques. Le biographe de Schumann, John Daverio, remarque avec justesse que le *Quintette* ne se prête pas à l'écoute dans l'intimité d'un salon ni dans l'ampleur d'une grande salle de concert, mais plutôt « dans un espace aux proportions intermédiaires » (semblable à celui où nous nous trouvons ce soir).

Heureusement pour les Schumann, le couple réussit à réparer la brèche qui s'était formée entre eux, et Robert dédie publiquement son *Quintette* à Clara, tout en glissant un message personnel dans sa musique : les commentateurs décrivent le thème du premier *Trio* du troisième mouvement, une chaîne de quintes descendantes, comme un dérivé de la ligne de basse des *Variations sur un thème de Clara Wieck*, op. 5 de Schumann. Le *Quintette* présente une exubérance sans retenue, surtout dans l'*Allegro brillante*, dont le premier thème s'élance comme une fusée, contrastant avec le calme introspectif de la marche funèbre du deuxième mouvement (qui s'inspire à la fois de Beethoven et du *Trio pour piano*, D. 929 de Schubert). Cette atmosphère solennelle s'évapore dans le second sujet lyrique en *do* majeur — Eusebius dans son état le plus rêveur, bien que sa rêverie soit interrompue par une section *Agitato* qui offre à l'alto un rôle de premier plan. L'énergie infinie de Florestan anime les deux derniers mouvements, et au point culminant du finale, Schumann rappelle le thème d'ouverture du *Quintette*, cette fois avec des valeurs de note augmentées, et le combine avec la mélodie du finale pour donner une conclusion brillante à ce chef-d'œuvre.

Wolfgang Amadeus Mozart

In 1781, Wolfgang Amadeus Mozart moved to Vienna following his dismissal from the Salzburg court, determined to make a career as a freelance composer; in the Austrian capital he acted as his own impresario, presenting highly successful subscription concerts to the public. The mainstay of these concerts was the piano concerto, fourteen of which Mozart wrote between 1782 and 1786, in turn profoundly developing the genre—as the composer was astutely aware, musical novelties not only entertained listeners, but also kept them coming back. Mozart's string quartets from this period, however, were a personal venture that allowed him to experiment freely without concern for commercial constraints, exemplified by works such as the **String Quartet No. 16 in E-flat major, K. 428**—one of six that he dedicated to Joseph Haydn. These quartets and other chamber pieces nevertheless found a ready market among Viennese musicians, amateurs and professionals alike: the “Haydn” Quartets alone earned their composer 450 florins (equivalent to his typical fee for an opera) when the publisher Artaria purchased the engraving rights in October 1785.

While much ink has been spilled about the famous opening measures of Mozart's “Dissonance” Quartet—the last of the “Haydn” Quartets—the Quartet K. 428 commences in a similarly bold manner: a unison octave leap on E-flat that drops precipitously to an A natural, before resolving to the dominant (B-flat)—the *diabolus in musica* on full display. This heightened chromaticism is typical of the entire Quartet, but especially of the Andante con moto, whose gently rising and descending lines form together a richly woven contrapuntal tapestry. The composer's inimitable sense of humour meanwhile makes the concluding Allegro vivace more akin to boisterous dinnertime banter between friends, complete with dramatic pauses and allusions to themes from the first two movements.

In his dedication for these quartets, Mozart wrote: “A father who had decided to send out his sons into the great world, thought it his duty to entrust them to the protection and guidance of a man who was very celebrated at the time and who, moreover, happened to be his best friend.” While musicologist Mark Evan Bonds cautions that such dedicatory rhetoric must be taken with a grain of salt, there is no denying that a cordial bond existed between Mozart and Haydn, who Mozart viewed as a sort of musical father figure. The two composers had both become Freemasons towards the end of 1784, and in 1785 Haydn twice visited Mozart's home to hear the quartets dedicated to him. The father of the string quartet repaid the compliment to his younger colleague, reportedly telling Mozart's father: “Before God and as an honest man I tell you that your son is the greatest composer known to me either in person or by name.”

Alexander Zemlinsky

Alexander Zemlinsky wrote his **String Quartet No. 4, Op. 25** in tribute to one of Vienna's most remarkable musical figures, the composer Alban Berg, who had died of blood poisoning on December 24, 1935. The Quartet's six-movement form is a clear nod to Berg's *Lyric Suite* and the six-movement suite from his opera *Lulu*. A fixture of Viennese musical life in the early 20th century, Zemlinsky achieved his greatest fame as a conductor and opera composer, and was also close with his brother-in-law Arnold Schoenberg (who received the only composition lessons of his life from Zemlinsky) and became acquainted with Schoenberg's students Alban Berg and Anton Webern. While Zemlinsky's earlier compositions espoused lush *fin de siècle* post-Romanticism, the raw emotions of the Quartet No. 4 lend it an expressionist edge. Zemlinsky never followed Berg and Schoenberg over the cliff into full atonality, yet in this work he pushes the possibilities of tonal harmony to their absolute limit.

The opening *Präludium* commences with an emotionless and dissonant three-part chorale moving in semitones. Zemlinsky weaves into the fabric of the Quartet various references to his own music as well as musical representations of several close figures in his life, which appear

one by one in the first movement “like mourners around the open grave,” in the words of Zemlinsky’s biographer Anthony Beaumont. He identifies the first violin’s initial entry—a rapid rising motif on the notes D-E-G—with Zemlinsky himself, while the minor ninth interval in the second theme perhaps represents Schoenberg, and a later motif introduced by the viola invokes Zemlinsky’s sister Mathilde, who was Schoenberg’s first wife. Any humour in the following *Burleske* is grimly ironic; we instead enter into a hellish whirlwind similar to the *Rondo-Burleske* in Mahler’s Ninth Symphony. The opening measures pit the two violins’ erratic pizzicato line against the lower strings’ ferocious accompaniment, pushing the players to their limits. The chorale-like Adagietto’s mournful heaviness is alleviated by the ensuing Intermezzo, though halfway through the mood of this jaunty dance turns increasingly anxious and disturbed. The Quartet culminates in three variations on a barcarolle theme introduced by the cello, following which the music’s pent-up energy explodes into a ruthless double fugue that provides an intricate yet incisive conclusion to this quartet.

Robert Schumann

With his **Piano Quintet in E-flat major, Op. 44**, Robert Schumann paid homage to both his musical forebears and to the most important individual in his life. Composed in the autumn of 1842, the Quintet’s exuberant mood nevertheless belies the personal crisis that had marked the first months of that year. While accompanying his wife Clara on her recital tour of northern German cities, Schumann was vexed by the treatment he received from court officials and elected to return to Leipzig on March 10, leaving Clara to continue her tour alone; as she later recorded, “Thursday March 10 was the most miserable day of our marriage up to now; we parted, and it seemed to me that I would never see him again.” Sunk into a depression that would plague him recurrently for the rest of the year and unable to compose, Schumann filled his hours by doing counterpoint exercises and studying the string quartets of Haydn and Mozart, planting seeds that would bear fruit later that year: the three Op. 41 quartets, as well as the Piano Quintet, Op. 44, and the Piano Quartet, Op. 47.

It was Schumann’s view that the prospective string quartet composer must possess intimate knowledge of the genre’s history (meaning Haydn, Mozart, Beethoven, and Mendelssohn, as Schubert’s quartets remained largely unpublished in Schumann’s lifetime) without descending into mere imitation, and this conversation between past and present likewise animates the Op. 44 Quintet. Furthermore, this work testifies to the evolving role of chamber music in the 19th century, when it came to occupy an intermediate space between the private and public spheres. Whereas the string quartet is by nature intimate and conversational, Schumann’s Piano Quintet plays on the contrast between chamber-like elements and extroverted, quasi-symphonic moments. Schumann’s biographer John Daverio aptly remarks that the Quintet is best heard in neither a drawing room nor a grand concert hall, but rather “a space proportioned somewhere between the two” (much like the one we find ourselves in this evening).

Happily for the Schumanns, the couple succeeded in healing the rift that had formed between them, and in a public gesture Robert dedicated his Quintet to Clara, while also slipping a personal message into the music: commentators have identified the theme of the first Trio in the third movement, a chain of descending fifths, as being derived from the bass line of Schumann’s *Variations on a Theme of Clara Wieck*, Op. 5. The Quintet is characterized by its unbridled *joie de vivre*, especially in the Allegro brillante, with its first theme that ascends like a rocket. This is contrasted by the introspective calm of the funeral march second movement, indebted to both Beethoven and to Schubert’s Piano Trio D. 929. This solemn ambiance evaporates in the lyrical second subject in C major—Eusebius at his dreamiest, though his reverie is disrupted by an Agitato section that offers the viola a starring role. Florestan’s boundless energy meanwhile animates the final two movements, and at the finale’s climax Schumann recalls the Quintet’s opening theme, now in augmented note values, and combines it with the finale’s melody to deliver a brilliant concluding statement in this masterwork.



TERRENCE WILSON

Piano

Salué par le *Baltimore Sun* comme «un des plus grands talents pianistiques à avoir émergé de ce pays depuis les 25 dernières années», Terrence Wilson s'est produit comme soliste avec les orchestres symphoniques d'Atlanta, de Baltimore et de San Francisco, les orchestres de Cleveland et de Philadelphie, ainsi que d'autres ensembles prestigieux. Au cours de la saison 2025-2026, il sera soliste avec les orchestres symphoniques de Folsom et de Stockton, en plus de se produire avec l'Orchestra Now au Metropolitan Museum of Art de New York. Soulignons également des récitals à Boston et Washington (D.C.) ainsi qu'une tournée avec la mezzo-soprano J'Nai Bridges et le Catalyst Quartet. Pédagogue dévoué, M. Wilson fait partie du corps professoral du Brevard Music Center Institute and Festival, où il enseigne pendant six semaines à chaque été. Il est de plus fréquemment invité à titre de professeur, conférencier et juge lors de plusieurs concours internationaux. En 2021, il a rejoint le corps professoral du Bard College Conservatory of Music. Diplômé de la Juilliard School, Terrence Wilson a reçu plusieurs prix et honneurs, dont une nomination aux Grammy pour son enregistrement en première mondiale de *Deus ex machina*, une œuvre pour piano et orchestre de Michael Daugherty écrite expressément pour lui en 2007.

Acclaimed by the *Baltimore Sun* as "one of the biggest pianistic talents to have emerged in this country in the last 25 years," Terrence Wilson has appeared as a soloist with the symphony orchestras of Atlanta, Baltimore, and San Francisco, the Cleveland and Philadelphia orchestras, and many other prestigious ensembles. The 2025–2026 season features performances with the Folsom and Stockton symphonies, as well as a concert with The Orchestra Now at the Metropolitan Museum of Art in New York City. Other season highlights include recitals in Boston and Washington, D.C., and a tour with mezzo-soprano J'Nai Bridges and the Catalyst Quartet. A dedicated educator, Mr. Wilson serves on the piano faculty of the Brevard Music Center Institute and Festival for six weeks each summer. He is also a frequent guest teacher, lecturer, and adjudicator at numerous international piano competitions, and in 2021 he was appointed to the piano faculty of the Bard College Conservatory of Music. A graduate of The Juilliard School, Terrence Wilson has received several awards and prizes as well as a 2011 Grammy nomination for his world premiere recording with the Nashville Symphony of Michael Daugherty's *Deus ex machina* for piano and orchestra, written expressly for the pianist in 2007.



QUATUOR ESCHER

Acclamé pour sa profonde compréhension musicale et sa rare beauté sonore, le Quatuor Escher est un ancien du programme BBC New Generation Artist et gagnant en 2013 du Avery Fisher Career Grant. Le Quatuor s'est produit au Cadogan Hall dans le cadre des BBC Proms et est régulièrement invité au Wigmore Hall de Londres. À New York, l'ensemble est « artiste de la saison » de la Chamber Music Society du Lincoln Center. Cette saison, le Quatuor Escher jouera au Alice Tully Hall de New York, à la Société de musique de chambre de Buffalo, au Festival de musique de Savannah ainsi que dans d'autres salles aux États-Unis. Parmi les moments forts de la saison, on compte également un concert au Wigmore Hall, diffusé en direct par la BBC, de même que de nombreux engagements en Europe continentale. Lors de la saison dernière, le Quatuor a reçu des critiques élogieuses pour son exécution dans un seul concert de l'intégrale des *Quatuors à cordes* de Béla Bartók. La discographie de l'ensemble compte des œuvres de Zemlinsky, de Janáček, de Pavel Haas, de Dvořák et de Borodine. Son intégrale discographique des *Quatuors* de Charles Ives et de Samuel Barber, parue en 2021, a été décrite par *The Strad* comme « fascinant instantané de quatuors américains » et de « parution de premier ordre à tous points de vue ». Le Quatuor Escher tire son nom de l'artiste néerlandais Maurits Cornelis Escher. Il s'inspire de l'interaction, chez Escher, entre les éléments individuels qui travaillent pour former un tout.

Acclaimed for its profound musical insight and rare tonal beauty, the Escher String Quartet is a former BBC New Generation Artist and recipient of the Avery Fisher Career Grant. The Quartet has performed at the BBC Proms at Cadogan Hall and is a regular guest at Wigmore Hall, while in New York, the ensemble is the Chamber Music Society of Lincoln Center's season artist. This season, the Escher String Quartet will be performing at Alice Tully Hall, Buffalo Chamber Music Society, the Savannah Music Festival and numerous other venues in the United States. Other highlights include a return performance at Wigmore Hall for a recital broadcast live by the BBC, as well as other engagements throughout continental Europe. Last season, the Quartet received rave reviews for its performances of Béla Bartók's entire string quartets in a single concert format. The Quartet's discography features compositions by Zemlinsky, Janáček, Pavel Haas, Dvořák, and Borodin, while their 2021 release of the complete quartets of Charles Ives and Samuel Barber was described by *The Strad* as a "fascinating snapshot of American quartets" and "a first-rate release all around." The Escher String Quartet takes its name from the Dutch artist M. C. Escher, and is inspired by Escher's interplay between individual components working together to form a whole.

Vous aimeriez aussi / You may also like



MUSICIEN.NE.S
DE L'ORCHESTRE
MÉTROPOLITAIN

*Mozart : Une petite
musique de nuit*

Mardi 3 février • 19h30

Œuvres de Fanny Mendelssohn,
Mozart et Sirmen

En collaboration avec l'Orchestre Métropolitain

Calendrier / Calendar

Dimanche 18 janvier 14 h 30	LIKHT ENSEMBLE <i>Kishef</i>	Ce programme rend hommage aux compositeurs juifs actifs avant et pendant la Seconde Guerre mondiale.
Mercredi 21 janvier 19 h 30	RAMON VAN ENGELNHOVEN, piano	Œuvres de Herrmann, Mozart, Rachmaninov, Tafreshi et Waxman
Samedi 24 janvier 19 h 30	<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.

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 :
LIKHT ENSEMBLE *Kishef* • Dimanche 18 janvier à 14 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

