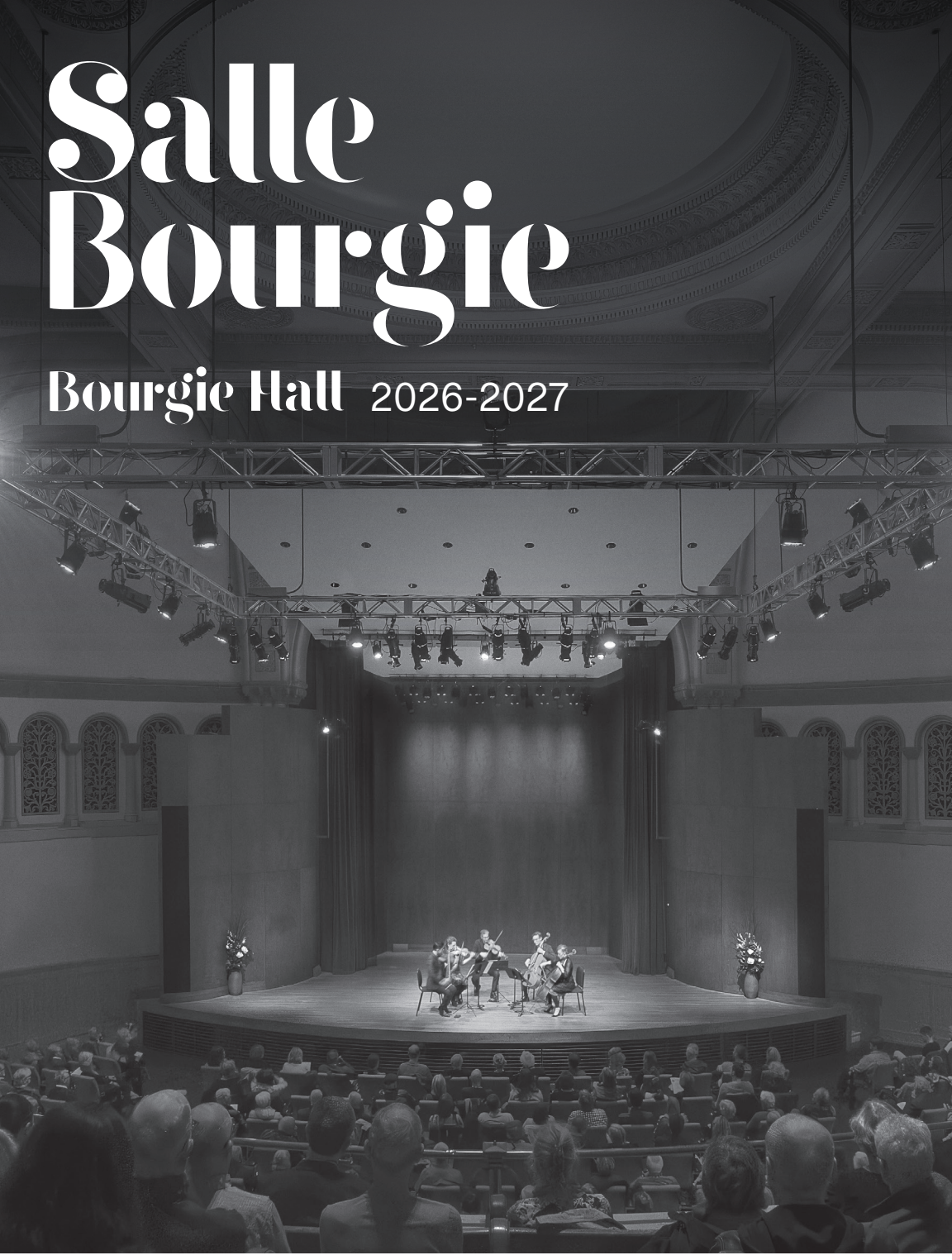
Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027



PROGRAMME

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE
ONLINE

sallebourgie.ca
bourgiehall.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 et la Salle Bourgie sont situés 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, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. / The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall are 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, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2026

QUATUOR ELLIPSOS

De Bach à Gershwin
From Bach to Gershwin

Paul-Fathi Lacombe, saxophone soprano / soprano saxophone
Julien Bréchet, saxophone alto / alto saxophone
Sylvain Jarry, saxophone ténor / tenor saxophone
Nicolas Herrouët, saxophone baryton / baritone saxophone
Frank Braley, piano

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Toccata et fugue en ré mineur, BWV 565 (s.d.; arr. N. Herrouët)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Fugue sur B-A-C-H, op. 60 n° 5 (1845; arr. N. Herrouët)

JOHANN SEBASTIAN BACH
Concerto pour orgue en do majeur, d'après le *Concerto pour violon en do majeur* de Johann Ernst, prince de Saxe-Weimar, BWV 595 (v. 1714; arr. N. Herrouët)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Fantaisie pour orgue mécanique en fa mineur, K. 608 (1791; arr. N. Herrouët)

Entracte

FABIEN WAKSMAN (né en 1980)
A Dream for Artemis (2023)
Avant la ruée vers la Lune
La séquence d'allumage initiée
Les lambeaux spatiaux de quatre âmes hantent LEO
Artemis vers la frontière ultime

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)
Rhapsody in Blue (1924, révision 1926; arr. N. Herrouët)

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 40

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

DIMANCHE 1ER NOVEMBRE 2026 • 14 h 30

LES ŒUVRES

Il y a dans ce programme une invitation à traverser plusieurs siècles en suivant une même idée, celle d'une musique qui se construit avec une extrême précision mais qui, à mesure qu'elle avance, semble vouloir s'en affranchir. Toccata, fugue, concerto, fantaisie, puis création contemporaine et rhapsodie : les formes changent, les langages se transforment, mais une même tension demeure entre la rigueur de l'écriture et le désir de liberté.

Les œuvres de Bach, de Schumann, de Mozart et de Gershwin sont ici proposées dans des arrangements de Nicolas Herrouët, membre du Quatuor Ellipsos, pour quatuor de saxophones et piano. Cette démarche trouve un écho tout particulier chez Bach, pour qui la transcription était une entreprise quotidienne, afin d'habiter la musique et de transmettre l'héritage des anciens ou de ses contemporains.

Johann Sebastian Bach

La ***Toccata et fugue en ré mineur*, BWV 565**, ouvre idéalement cette aventure. La toccata semble surgir de l'improvisation : gestes abrupts, silences, traits virtuoses, accords dramatiques. Puis la fugue introduit un tout autre monde, celui de la construction contrapuntique. Le matériau est soumis à des règles, distribué entre les voix, développé et combiné. Dès le début du programme se trouve donc posé ce qui en constituera l'un des grands enjeux : comment une musique peut-elle être à la fois extrêmement organisée et profondément libre ?

Robert Schumann

Avec Robert Schumann, cette question devient presque une déclaration esthétique. Les ***Six fugues sur le nom de B-A-C-H*, op. 60**, composées en 1845, constituent l'un des gestes les plus singuliers du romantisme allemand. Au 19e siècle, la fugue n'a évidemment pas disparu, mais elle n'occupe plus la place centrale qu'elle a eu dans la musique baroque. Pour un compositeur romantique, écrire un cycle entier de six fugues autour du nom de Bach revient à se placer volontairement face à un monument. Loin de vouloir imiter Bach, Schumann cherche plutôt à comprendre ce que cette forme peut encore devenir dans la musique de son temps.

L'année 1845 est, à cet égard, particulièrement importante pour lui. Schumann approfondit alors l'étude du contrepoint et se plonge dans la musique de Bach avec une intensité nouvelle. Il expérimente également le piano-pédalier, un instrument qui permet au pianiste de disposer d'un pédalier indépendant, à la manière de l'orgue. Le thème qui sert de fondation au cycle est un hommage : B-A-C-H, selon la notation musicale allemande (*si* bémol, *la*, *do*, *si*) devient une signature musicale que Schumann explore sous toutes ses facettes. La cinquième fugue en *fa* majeur, proposée ici, se distingue notamment par son énergie dansante. Schumann y fait entrer dans la forme fuguée quelque chose de plus léger, presque scherzando. Le sujet chromatique, qui pourrait sembler sévère et abstrait, devient matière à mouvement et à jeu. Tout en maîtrisant les procédés les plus savants du contrepoint, Schumann les incorpore dans un langage profondément romantique.

Johann Sebastian Bach

Le ***Concerto en do majeur*, BWV 595**, est une transcription pour orgue du premier mouvement d'un concerto pour violon aujourd'hui perdu, composé par le prince Johann Ernst de Saxe-Weimar, jeune musicien fortement influencé par le style italien et notamment par Vivaldi. Bach reprend cette œuvre en conservant son caractère concertant, mais en exploitant les possibilités propres à l'orgue, dont les différents claviers permettent de recréer les contrastes entre les pupitres instrumentaux.

Le mouvement repose sur un thème initial vif et caractéristique, qui revient régulièrement au fil de la pièce. Entre ces réapparitions, les séquences mélodiques et les figurations rapides entretiennent un mouvement continu, fondé sur la répétition et la variation de motifs brefs. Bach organise ainsi un dialogue entre les claviers, notamment par l'alternance entre le positif et le grand orgue, faisant naître des contrastes de timbre et de densité sonore. L'écriture, volontairement resserrée autour de quelques idées musicales, gagne en ampleur grâce aux enchaînements séquentiels et aux déplacements harmoniques. Cette construction claire et dynamique donne à l'œuvre une allure festive et pleine d'élan, où Bach transforme un matériau relativement simple en une démonstration d'inventivité et de virtuosité instrumentale.

Wolfgang Amadeus Mozart

La ***Fantaisie en fa mineur*, K. 608**, de Mozart poursuit cette tension entre contrainte et liberté. Écrite à Vienne au printemps 1791, quelques mois avant la mort du compositeur, elle était destinée à un orgue mécanique. Sa structure associe un allegro et un andante, mais l'œuvre est beaucoup plus ambitieuse que ne pourrait le laisser supposer cette simple succession.

L'allegro frappe d'abord par son écriture contrapuntique ; les motifs circulent entre les voix, se répondent, s'imitent et s'empilent jusqu'à produire une tension continue. Mozart reprend ici plusieurs procédés caractéristiques de l'écriture fuguée — entrées successives, imitation, superposition des lignes —, sans pour autant construire une fugue au sens strict. Le mouvement conserve une grande mobilité harmonique et rythmique, ainsi qu'un goût très mozartien pour les contrastes de texture et de registre. L'andante modifie profondément cette dynamique. Le temps s'élargit, les lignes deviennent plus chantantes et la polyphonie laisse davantage de place à l'expression mélodique, tout en conservant le caractère sombre de la tonalité de *fa* mineur.

La « fantaisie » apparaît ainsi comme un paradoxe fécond : une œuvre soumise aux contraintes très concrètes d'un instrument mécanique peut néanmoins déployer une écriture d'une extraordinaire complexité. Après la rigueur architecturale de Bach et la construction formelle de Schumann, Mozart montre ici une autre manière de concilier la contrainte et la liberté, non pas en abandonnant la forme, mais en faisant de l'écriture contrapuntique elle-même le moteur d'un discours expressif et constamment en mouvement.

Fabien Waksman

Changement de cap avec le rêve spatial de Fabien Waksman, concrétisé dans l'œuvre en quatre mouvements ***A Dream for Artemis***. Né en 1980 et formé au Conservatoire de Paris — notamment auprès de Jean-François Zygel et de Thierry Escaich et, à la composition, de Guillaume Connesson —, Waksman est aujourd'hui l'un des compositeurs français importants de sa génération. Son parcours témoigne d'une conception très ouverte de la création, où l'exigence de l'écriture savante n'exclut ni la diversité des influences ni le dialogue avec d'autres formes musicales. C'est en ces termes qu'il présente son œuvre *A Dream for Artemis* :

> « Il était une fois une petite planète bleue, singulière, sur laquelle vivait une espèce fascinée par les beautés de l'univers qui l'hébergeait. Cette espèce tentait de regarder toujours plus

loin pour repousser l'horizon des possibles et toucher du doigt le mystère de son origine. L'exploration de mondes inconnus lui semblait si vitale qu'elle en oubliait la préservation de son propre habitat. Cette espèce, unique et insignifiante dans le cosmos, emplie de paradoxes, c'est la nôtre : l'Humanité.

Alors que la NASA prépare une nouvelle exploration humaine de la Lune, plus d'un demi-siècle après le premier pas de Neil Armstrong, nos yeux vont de nouveau suivre les aventures et les traits de lumière de la mission Artemis, petite sœur et héritière du légendaire programme Apollo. *A Dream for Artemis* est un concerto pour quatuor de saxophones pensé comme un hommage à la conquête spatiale de 1957 à nos jours.

La mission Artemis comptera à son bord quatre spationautes. Quatre saxonautes : quatre saxophonistes explorateurs de l'univers sonore. Quatre instruments de métal rutilant pour une fusée et un rêve commun.

Premier mouvement : Avant la ruée vers la Lune
Juillet 1969. Cap Canaveral. À quelques kilomètres de la fusée *Saturn V*, un campement improvisé respire la musique et la tension. Trois hommes quittent notre Terre pour rejoindre cette contrée dont nous rêvons depuis qu'un œil a découvert ce disque d'argent qui marque la limite de notre monde. C'est la fin d'un rêve, le début d'une conquête. Il n'y a pas de retour possible une fois que vous avez posé un pied sur la Lune.

Deuxième mouvement : La séquence d'allumage initiée
16 janvier 2003, cap Canaveral, à nouveau. La vingt-huitième mission de la navette spatiale *Columbia* échappe à l'attraction terrestre dans un chœur assourdissant de vibrations. 15 jours, 22 heures, 20 minutes plus tard, nous revenons sur Terre. Neuf heures avant d'amorcer notre entrée atmosphérique, notre bouclier thermique est endommagé. *Columbia* souffle une dernière fois, puis se transforme en une pluie de météorites. "*Columbia* est perdue, il n'y a aucun survivant."

Troisième mouvement : Les lambeaux spatiaux de quatre âmes hantent LEO
Nous sommes les âmes perdues de *Soyouz*, *Challenger* et *Columbia*. Nous émettons depuis l'orbite terrestre basse, flottant parmi les débris de la décharge qui a envahi un espace vierge que nous avons pollué. Écoutez notre chanson, la chanson de ceux qui ne souffrent aucune pesanteur. Il est temps de rêver à nouveau en grand et de faire corps avec l'univers. Vous êtes tous des êtres cosmiques. Venez!

Quatrième mouvement : Artemis vers la frontière ultime
La Lune, ultime frontière. Aucun humain au-delà! Nous l'avons abandonnée en 1972. Laissez-nous vous guider vers la Lune, non pour une conquête, mais pour contempler notre humanité dans son ensemble depuis l'horizon. L'ultime frontière n'est pas l'espace, c'est notre survie sur Terre. Avec Artemis comme muse, réconciliez-vous avec l'espace. C'est notre destin.»

George Gershwin

Enfin, Gershwin fait éclater les frontières entre les catégories. Dès le célèbre glissando initial, confié ici au saxophone, ***Rhapsody in Blue*** affirme une esthétique fondée sur l'ambiguïté : la virtuosité de l'écriture orchestrale rencontre les inflexions du jazz, notamment les syncopes, les accents déplacés, les «*blue notes*» et les motifs issus du blues. La forme elle-même échappe au développement thématique classique; les épisodes s'enchaînent par contrastes, alternant élans rythmiques, moments lyriques et montées de tension, comme autant de scènes successives. Là où la fugue construit progressivement une architecture contrapuntique, Gershwin privilégie ici une forme plus libre, où la reprise, la variation et le contraste donnent l'impression d'une musique en perpétuel mouvement.

© Benjamin Goron, 2026

In this program lies an invitation to journey through several centuries, while pursuing a single idea: that of music conceived with extreme precision but which, as it unfolds, seeks to break free from its constraints. Toccata, fugue, concerto, fantasia, followed by a contemporary composition and a rhapsody: the forms may change and the musical styles may evolve, but the same tension between the rigorous nature of composition and the desire for freedom remains.

Works by Bach, Schumann, Mozart and Gershwin are offered here in adaptations for saxophone quartet and piano by Nicolas Herrouët, a member of the Quatuor Ellipsos. Such an approach is particularly resonant with Bach, for whom transcription was a daily endeavour, a process of inhabiting the music and of passing on the legacy of his predecessors or contemporaries.

Johann Sebastian Bach

The **Toccata and Fugue in D minor, BWV 565**, provides the perfect introduction to this adventurous journey. The toccata emerges from improvisation with its abrupt gestures, pauses, virtuoso flourishes, and dramatic chords. And then, the fugue introduces an entirely different dimension: strict contrapuntal structure. The musical material is governed by rules, and divided among the parts, developed and interwoven. From the very start of the program, therefore, we are presented with what will be one of its major questions: how can music be both extremely organized and profoundly free?

Robert Schumann

With Robert Schumann, this question becomes something of an aesthetic statement. His ***Six Fugues on B.A.C.H,* Op. 60**, composed in 1845, constitutes one of the most striking contributions to German Romanticism. Although the fugue had certainly not disappeared by the nineteenth century, it no longer occupied the central place it had held in Baroque music. For a Romantic composer, writing an entire cycle of six fugues based on Bach's name was tantamount to deliberately confronting a monument, but far from seeking to imitate Bach, Schumann was attempting to understand what this form could still signify in the context of his own time.

The year 1845 was particularly meaningful for Schumann: he deepened his study of counterpoint and immersed himself in Bach's music with renewed intensity. During this period he also experimented with the pedal piano, an instrument equipped with an independent pedalboard similar to that of an organ. The theme that underpins the cycle is a tribute: B-A-C-H (in German pitch nomenclature B-flat, A, C, B-natural) serves as a musical signature that Schumann explores in all its facets. The fifth fugue in F major, heard here, is notable for its dance-like vitality; Schumann introduces something lighter, almost scherzando, into the fugue form, so that the chromatic subject—seemingly austere and abstract—nonetheless generates movement and playfulness. While demonstrating mastery of sophisticated contrapuntal techniques, Schumann integrates them into a profoundly Romantic discourse.

Johann Sebastian Bach

The **Concerto in C major, BWV 595**, is an organ transcription of the first movement of a lost violin concerto composed by the young Prince Johann Ernst of Saxe-Weimar, who was strongly influenced by the Italian style and, in particular, by Vivaldi. Bach reworked and expanded this piece, retaining its character as a concerto but exploiting the unique possibilities of the organ, whose various manuals enabled him to recreate the contrasts between different instrumental sections.

The movement builds on a lively and distinctive opening theme, which recurs regularly throughout the piece. Between these reappearances, the melodic sequences and rapid figurations maintain a continuous motion, founded on the repetition and variation of brief motifs. Bach thereby creates a dialogue between the keyboards, notably through the alternation between the *positiv* and great organ, which produces contrasts in timbre and sound density. Deliberately focused on a few musical ideas, the work gains in scope through sequential progressions and harmonic shifts. This clarity and dynamism lend it a festive and spirited quality, in which Bach transforms relatively simple material into a display of ingenuity and instrumental virtuosity.

Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart's **Fantasy in F minor, K. 608**, maintains this tension between constraint and freedom. Composed in Vienna in the spring of 1791, a few months before his death, it was originally intended for a mechanical organ. Its structure combines an Allegro and an Andante, but the work is far more ambitious than this straightforward sequence might suggest.

The Allegro first strikes the listener with its contrapuntal writing; motifs circulate between the voices, responding to one another, imitating each other and overlapping to produce a sustained tension. Mozart employs several techniques typical of fugal writing—successive entries, imitation, overlapping lines—without, however, constructing a fugue in the strict sense. The movement remains highly dynamic in both harmony and rhythm but retains a distinctly Mozartian penchant for contrasts in texture and register. The Andante radically alters this dynamic. The tempo widens, the lines become more lyrical, and the polyphony permits greater scope for melodic expression while preserving the sombre character of the key of F minor.

The "fantasy" thus emerges as a kind of productive paradox: a piece subject to the very concrete limitations of a mechanical instrument that nevertheless unfolds with extraordinary complexity. Following Bach's architectural rigour and Schumann's formal structure, Mozart demonstrates another way of reconciling constraint and freedom: not by abandoning form, but by making the contrapuntal writing itself the driving force of an expressive and constantly evolving musical discourse.

Fabien Waksman

We now steer in a different direction with Fabien Waksman's cosmic vision, embodied in the four-movement work ***A Dream for Artemis***. Born in 1980 and a graduate of the Paris Conservatoire, where he studied with Jean-François Zygel and Thierry Escaich, and composition with Guillaume Connesson, Waksman today ranks among the leading French composers of his generation.
His career trajectory bears witness to an open-minded approach to creativity in which the rigour of learned composition embraces a diversity of influences and engages in dialogue with other musical forms. It is in these terms that he describes *A Dream for Artemis*:

> "Once upon a time, on a small, solitary blue planet, there lived a species fascinated by the beauties of the universe that sheltered it. This species constantly sought to look ever further afield to broaden the horizons of possibility and grasp the mystery of its origins.

The exploration of unknown worlds seemed so vital to it that it forgot to preserve its own habitat. This species, which is both unique and insignificant in the cosmos, yet full of paradoxes, is our own: Humanity.

As NASA prepares for a new mission to send humans back to the moon, more than half a century after Neil Armstrong's first step, our gaze will once again follow the Artemis mission's adventures and moments of brilliance, as the younger sister and heir to the legendary Apollo programme. *A Dream for Artemis* was written as a concerto for saxophone quartet, conceived as a tribute to space exploration from 1957 to the present day.

The Artemis mission will carry four astronauts. Four 'saxonauts:' saxophonists exploring the universe of sound. Four gleaming brass instruments aboard a rocket ship transporting a common dream.

Movement 1: Before the Race to the Moon
July, 1969. Cape Canaveral. Miles away from the Saturn V, an improvised campsite breathes with music and tension. Three men are leaving Earth to reach this land we have dreamt of since an eye observed the silver disc marking the limit of our world. This is the end of a dream, the start of a conquest. There's no coming back once you've put your feet on the Moon.

Movement 2: Start of Ignition Sequence
January 16, 2003. Cape Canaveral once again. The space shuttle *Columbia*'s 28th mission escapes Earth's gravity in a deafening chorus of vibrations. 15 days, 22 hours, 20 minutes later, we're on our way back. 9 hours before re-entering the atmosphere, our heat shield is damaged. *Columbia* exhales one last time before turning into a shower of meteors. '*Columbia* is lost, there are no survivors.'

Movement 3: The Space Debris of Four Souls Haunts LEO
We are the lost explorers of *Soyuz*, *Challenger*, and *Columbia* broadcasting from LEO (Lower Earth Orbit), floating amongst space debris in an untouched expanse of space we polluted with rubbish. Hear our song, the song of those unburdened by gravity. It's time to dream big again and become one with the universe. You are all cosmic beings. Join us!

Movement 4: Artemis Heads for the Final Frontier
The Moon, final frontier. No human beyond it! We left her in 1972. Let us guide you back to the Moon, not to conquer but to observe all of humanity from afar. The final frontier is not space, but rather our survival on Earth. With Artemis as your muse, make peace with outer space. This is our destiny.

George Gershwin

To conclude, Gershwin shatters the boundaries between musical genres. From the famous opening glissando (played here on the saxophone), ***Rhapsody in Blue*** embraces an aesthetic of ambiguity: orchestral virtuosity intertwines with jazz inflections, notably syncopation, off-beat accents, "blue notes" and motifs borrowed from the blues. The form itself defies classical thematic development, for episodes follow one another through contrasts, alternating between rhythmic bursts, lyrical moments and rising tension, creating a series of successive scenes. Whereas the fugue gradually builds a contrapuntal edifice, Gershwin favours a freer form in which repetition, variation and contrast give the impression of music in constant motion.

© Benjamin Goron, 2026
Translated by Le Trait juste

Le projet Sanctuary on the Moon

Écrit en hommage à la conquête spatiale de 1957 à nos jours, le concerto pour quatuor de saxophones de Fabien Waksman, *A Dream for Artemis*, sera enregistré sur disque et déposé sur le sol lunaire dans le cadre du projet Sanctuary on the Moon développé en collaboration avec la NASA. Découvrez ce projet ici, présenté par son fondateur Benoît Faiveley :

En plus d'être ingénieur, j'ai la particularité d'être bourguignon. Un détail anodin mais qui a toute son importance. J'ai grandi dans la petite ville de Nuits-Saint-Georges, en Côte-d'Or, plus célèbre pour ses vignobles que pour son lien avec la Lune. Et pourtant, deux cratères lunaires sont liés à ma bourgade natale. L'histoire est longue et incroyable. Tout commence en 1845 avec la naissance de Félix Tisserand, lui aussi nuiton. Sa contribution à la compréhension des comètes et son célèbre « paramètre de Tisserand » feront de lui un astronome de renom. Son succès restera immortel. En 1935, le cratère Tisserand est baptisé en son honneur. En 1971, ce sont les astronautes de la mission Apollo 15 qui baptisent un cratère de la zone d'alunissage « Saint George », du nom de ma ville. Enfant, cela m'a toujours fait rêver. Le fait de savoir qu'une partie de ma ville était là-haut a fait de moi un mordu d'exploration spatiale.

Cette passion m'a très vite conduit à une lecture qui allait changer ma vie à tout jamais : *Murmurs of Earth: The Voyager Interstellar Record* de Carl Sagan. Concepteur des plaques embarquées sur Pioneer, puis du Golden Record sur les Voyager, son livre raconte la genèse de ses deux créations. Dedans, il dépeint comment un petit groupe a façonné en quelques mois un message destiné à être déchiffré par de potentielles intelligences extraterrestres. Des images, des sons, des musiques. Inspiré par cette idée de transmission à travers le temps et l'espace, je me suis demandé comment nous pourrions concevoir une version 2.0. Non pas pour une civilisation extra-terrestre, mais pour nos descendants dans un très lointain futur cette fois-ci. Cet objet, je voulais le déposer sur la Lune. L'épopée Sanctuary on the Moon était née.

Tout comme Sagan, j'ai contacté une équipe de scientifiques, de chercheurs, d'experts en divers domaines. Ensemble, nous avons posé les bases du projet : l'envie de transmettre qui nous sommes, ce que nous savons et ce que nous faisons. Une fois cette première étape réalisée, il a fallu trouver une voie vers l'espace. Fort des recommandations du CNES, du CEA, de l'INRIA et de l'UNESCO, nous avons sollicité la NASA pour inclure notre projet à bord d'une sonde. Une bouteille à la mer lancée sans trop y croire, qui a finalement abouti : Sanctuary fera partie des charges utiles envoyées dans le cadre du programme Artemis. Le rêve d'envoyer un condensé de l'humanité sur la Lune est devenu réalité. Lancement prévu horizon 2030…

— Benoît Faiveley, fondateur de Sanctuary on the Moon

LA SALLE BOURGIE
BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillé 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 20e 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

QUATUOR ELLIPSOS

Flamboyance, maîtrise et générosité sont trois termes régulièrement associés au Quatuor Ellipsos, l'un des plus prestigieux ensembles de saxophones du monde. Formé à Nantes, en 2004, il est réputé pour sa polyvalence et son répertoire tant classique — avec une prédilection pour les œuvres baroques — que contemporain. Le quatuor a déjà lancé sept albums, tous primés. Le plus récent, *Fusion*, sorti en 2023, a été enregistré avec l'organiste Thierry Escaich à l'occasion d'une résidence à l'Orchestre philharmonique de Dresde, en Allemagne, et a notamment reçu quatre étoiles du magazine *Classica*. Le Quatuor Ellipsos s'est produit avec plusieurs orchestres, dont l'Orchestre national de Lyon, le Gewandhausorchester de Leipzig et l'Orchestre philharmonique de Radio France, et aux côtés de nombreux artistes tels que Marie-Josèphe Jude, Frank Braley et Didier Lockwood. En 2025, on lui a confié les concerts d'ouverture ou de fermeture des festivals La Folle Journée de Nantes, de Tokyo et de Varsovie, avec notamment la création du concerto de Fabien Waksman, *A Dream for Artemis*, pour quatuor de saxophones et orchestre, dont la musique sera déposée, en 2028, sur le sol lunaire dans le cadre du projet *Sanctuary on The Moon*, une initiative dirigée par Benoît Faiveley en collaboration avec la NASA. Le Quatuor Ellipsos a bénéficié du soutient du Centre national de la musique pour la présentation de ce concert.

Regularly qualified as flamboyant, masterful, and generous, the Quatuor Ellipsos is one of the world's leading saxophone ensembles. Formed in Nantes in 2004, it is known for its versatility and repertoire encompassing both classical—with particular focus on Baroque music—and contemporary works. The quartet has already released seven award-winning albums. The most recent one, *Fusion*, released in 2023, was recorded with organist Thierry Escaich during a residency with the Dresdner Philharmonie in Germany, and notably received four stars from *Classica* magazine. The Quatuor Ellipsos has performed with numerous orchestras, including the Orchestre national de Lyon, Leipzig Gewandhausorchester, and Orchestre philharmonique de Radio France, and with artists such as Marie-Josèphe Jude, Frank Braley, and Didier Lockwood. In 2025, it was granted the honour of opening or closing La Folle Journée festivals in Nantes, Tokyo, and Warsaw with the premiere of Fabien Waksman's concerto for saxophone quartet and orchestra, *A Dream for Artemis*. The music of this concerto will be placed on the surface of the Moon as part of the project Sanctuary on The Moon, an initiative directed by Benoît Faiveley in collaboration with NASA. The Quatuor Ellipsos received support from the Centre national de la musique for this evening's performance.

Photo © Mirare – Jean-Baptiste Millot

FRANK BRALEY

Piano

Après avoir longtemps hésité entre des études scientifiques et musicales, Frank Braley a finalement décidé de quitter l'université pour se consacrer entièrement à la musique. Au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il s'est formé auprès de Pascal Devoyon, de Christian Ivaldi et de Jacques Rouvier, avant d'y obtenir, à l'unanimité, ses premiers prix de piano et de musique de chambre. En 1991, il a remporté le Premier Prix et le Prix du public du prestigieux Concours Reine Elisabeth de Belgique. Il est régulièrement invité par des orchestres prestigieux et, outre son activité régulière de soliste, il se passionne pour des projets originaux. En 2023, il a ainsi interprété le *Concerto en sol* de Maurice Ravel avec le Ballet et l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, sur lequel a été chorégraphié le ballet *En Sol* de Jerome Robbins. Il a également participé à une intégrale des *Sonates pour piano* de Beethoven donnée au Festival international de piano de La Roque d'Anthéron, à Rome, à Bilbao, à Lisbonne, à Tokyo et au Brésil. Sa discographie comprend plusieurs enregistrements, dont le plus récent, chez 21Music, est consacré à Jean-Pascal Beintus, aux côtés de Romain Leleu et de l'Orchestre royal de chambre de Wallonie. Frank Braley a été directeur musical de l'Orchestre royal de chambre de Wallonie de 2014 à 2021. Il est professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris depuis septembre 2011.

After long hesitating over whether to pursue science or music, Frank Braley finally decided to quit his university studies in order to devote himself entirely to music. At the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, he studied with Pascal Devoyon, Christian Ivaldi, and Jacques Rouvier before winning first prizes in piano and chamber music with a unanimous decision from the jury. In 1991, he won first prize and the Audience Award at the prestigious Queen Elisabeth Competition in Belgium. He regularly performs with leading orchestras, and in addition to his solo career he is particularly passionate about unique projects. In 2023, he performed Maurice Ravel's Concerto in G with the Ballet et l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, to which Jerome Robbins choreographed the ball *En Sol*. Furthermore, he took part in performing Beethoven's complete piano sonatas at the Festival international de piano de La Roque d'Anthéron and in Rome, Bilbao, Lisbon, Tokyo, and Brazil. The most recent album in his extensive discography, released by 21Music and featuring music by Jean-Pascal Beintus, was recorded with Romain Leleu and the Orchestre royal de chambre de Wallonie. Frank Braley was music director of the Orchestre royal de chambre de Wallonie from 2014 to 2021, and has been a professor at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris since September 2011.

Photo © Warner Capucon

Vous aimerez aussi / You may also like

DANIEL CLARET, violoncelle

Matinée Bach / Kurtág : le lien invisible

Bach et Kurtág : le violoncelliste Daniel Claret nous invite à une rencontre entre ces deux grands créateurs, éloignés dans le temps, mais unis par un lien spirituel et une essence musicale commune. Une occasion de redécouvrir Kurtág, dont on célèbre le centenaire cette année.

Calendrier / Calendar

Mardi 3 novembre **19 h 30**	KONSTANTIN KRIMMEL, baryton AMMIEL BUSHAKEVITZ, piano *Les grandes ballades de Schubert*	Intégrale des lieder de Schubert : An 3
Mercredi 4 novembre **19 h 30**	SANTIAGO CAÑÓN-VALENCIA, violoncelle VICTOR SANTIAGO ASUNCIÓN, piano	Œuvres de Ian Cusson, Falla, Ginastera, Arvo Pärt et Chostakovitch
Vendredi 6 novembre **19 h 30**	MASMOUDI QUARTETTE *Vibrations universelles*	Ce spectacle invite le public à réfléchir au caractère universel de la musique.

VOIR LES DÉTAILS DE BILLETTERIE PAGE 2 / SEE TICKETING DETAILS ON PAGE 2

ÉQUIPE

Caroline Louis, directrice générale et **Olivier Godin**, directeur artistique
Fred Morellato, cheffe de l'administration
Chloé Vaillancourt, adjointe à l'administration
Joannie Lajeunesse, agente à l'administration et à la production
Marjorie Tapp, responsable de la billetterie et de la relation client
Pascale Sandaire, chargée de projet marketing
Florence Geneau, agente aux communications et à l'artistique
Félix Gagné, chargé du marketing numérique
Trevor Hoy, éditeur des programmes
William Edery, chargé de production et de l'accueil du public
Roger Jacob, directeur technique
Martin Lapierre, régisseur

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 fondée et financée 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.

CORINNE BÈVE, DESIGN GRAPHIQUE

EIMI BAKER, MISE EN PAGE

SB

Votre prochain concert commence ici.
Découvrez la saison 2026-2027.

Your next concert starts here.
Discover the 2026-2027 season.

sallebourgie.ca
bourgiehall.ca