

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



Billets Tickets

EN LIGNE

ONLINE

sallebourgjie.ca

bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE

BY PHONE

514-285-2000, option 1

1-800-899-6873

EN PERSONNE

IN PERSON

À la billetterie de la Salle Bourgie
une heure avant les concerts.

At the Bourgie Hall box office,
one hour before concerts.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal
durant les heures d'ouvertures du Musée.

At the Montreal Museum of Fine Arts box office,
during the Museum's opening hours.

**SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!**

infolettre.sallebourgjie.ca

newsletter.sallebourgjie.ca



RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE

TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon | Bonjour! | Hello!

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

TRIO ÉLÉGIAQUE

Hélène Collerette, violon / violin

Virginie Constant, violoncelle / cello

Nicolas Stavy, piano

LUDWIG VAN BEETHOVEN [1770–1827]

Trio pour piano et cordes en *si* bémol majeur, WoO 39 [1812]

DMITRI CHOSTAKOVITCH [1906–1975]

Trio pour piano et cordes n° 2 en *mi* mineur, op. 67 [1943–1944]

Andante – Moderato

Allegro con brio

Largo

Allegretto – Adagio

ENTRACTE

FELIX MENDELSSOHN [1809–1847]

Trio pour piano et cordes n° 1 en *ré* mineur, op. 49 [1839]

Molto allegro agitato

Andante con moto tranquillo

Scherzo [Leggiero e vivace]

Finale [Allegro assai appassionato]

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 30

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.

Thank you for not using your cellphone during the concert.

Dmitri Chostakovitch a un jour déclaré : « La musique de chambre exige du compositeur une technique absolument impeccable et une grande profondeur d'esprit [...]. La richesse des timbres qu'offre l'orchestre symphonique contemporain est inaccessible au petit ensemble de chambre. C'est pourquoi écrire une œuvre de musique de chambre est bien plus difficile qu'écrire une œuvre orchestrale. » Compositeurs et interprètes s'exposent pleinement en musique de chambre, et jouer des œuvres de ce type requiert un lien solide entre toutes les parties, un lien bâti sur une confiance mutuelle. C'est précisément ce lien qu'explorent les œuvres au programme de ce concert, tant par leur qualité musicale qu'en raison des événements qu'elles évoquent : des souvenirs heureux de moments passés en bonne compagnie, pour Beethoven; et la perte d'un ami chéri, pour Chostakovitch, à une époque où le compositeur ne pouvait accorder sa confiance qu'à ses proches.

Ludwig van Beethoven

Si l'irascibilité et l'humeur changeante de Beethoven firent de lui un être avec lequel il était parfois difficile de composer, l'histoire se souvient aussi des amitiés qu'il a cultivées et entretenues tout au long de sa vie, comme celle qu'il eut avec le couple Brentano, formé de Franz, un riche marchand de Francfort, et d'Antonie, la fille d'un diplomate viennois collectionneur d'art. Arrivés à Vienne en 1809, pour prendre soin du père malade d'Antonie, les époux y vécurent trois ans et firent la connaissance dans la capitale autrichienne de Beethoven et de Goethe. Ils devinrent rapidement des amis proches du compositeur, qui aimait les appeler les *die besten Freunde der Welt* (« les meilleurs amis du monde »). Beethoven se lia aussi d'amitié avec la fille aînée du couple, Maximiliane, à qui il dédicaça sa *Sonate pour piano n° 30* ainsi que sa dernière partition pour piano, violon et violoncelle, le ***Trio en si bémol majeur, WoO 39***. Pour la pianiste en herbe qu'elle était, Beethoven, manifestement, adapta sa partition, allant même jusqu'à inclure des doigtés dans la partie de piano. Œuvre d'un seul mouvement marqué *Allegretto*, ce trio révèle un Beethoven étonnamment doux et lumineux, libéré de ses émotions tempétueuses et de ses ruminations existentielles. Sa mélodie au caractère léger et enjoué — une simple gamme ascendante puis descendante de *si bémol* — est introduite au piano, avant qu'une plaisante conversation ne s'engage entre les trois instruments, un peu à la manière d'une réunion entre bons amis.

Dmitri Chostakovitch

C'est de l'une des relations les plus déterminantes au cours de la vie de Chostakovitch, l'amitié qu'il eut pour Ivan Sollertinsky, que s'inspira largement la deuxième œuvre au programme de ce soir, le ***Trio avec piano n° 2 en mi mineur, op. 67***. Véritable puits d'érudition — en musique, en théâtre, en histoire et en linguistique, entre autres disciplines —, Sollertinsky se fit surtout connaître pour ses activités de critique musical et de musicologue. Ami de Chostakovitch dès 1927, il devint l'un des plus proches associés du compositeur et son plus fervent défenseur. Il n'hésita pas à soutenir son opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, même après la condamnation sans appel de l'œuvre par le régime soviétique — une position qui lui valut d'ailleurs d'être accusé d'avoir été à l'origine du « formalisme » de la musique de Chostakovitch, un formalisme contraire aux règles de l'art soviétique. Avec l'invasion allemande de l'Union soviétique en 1941, les rencontres entre le compositeur et le critique se rarifièrent durant les années de guerre; Sollertinsky avait été évacué à Novossibirsk, alors que Chostakovitch se trouvait à Kouïbychev [aujourd'hui Samara]. Le 5 février 1944, il y a exactement 81 ans ce soir, Sollertinsky fit sa dernière apparition publique, en présentant la création de la huitième symphonie de son ami. Il mourut six jours plus tard, dans son sommeil, à l'âge de 41 ans.

Cette perte, une terrible blessure affective pour Chostakovitch, causa chez lui une grande détresse. Vingt ans plus tard, il confia dans une interview télévisée : « Lorsque je travaille à une nouvelle composition, je me demande toujours ce qu'Ivan Ivanovitch aurait eu à en dire. » Il termina le premier mouvement du trio, commencé à l'automne de l'année précédente, le 15 février 1944, et son caractère profondément pessimiste reflète l'état d'esprit qui habitait le compositeur après la mort de Sollertinsky : dans l'*andante* aux riches dissonances, le premier thème est présenté en canon, d'abord dans la partie de violoncelle, d'une sombre tristesse, jouée avec des harmoniques et en sourdine. Souffrant de dépression sévère, Chostakovitch ne put continuer à travailler sur la partition, mais récupéra assez pour la terminer en août de la même année, puis écrire son deuxième quatuor à cordes, tout de suite après. Créées par le Quatuor Beethoven en novembre 1944, les deux œuvres connurent

un franc succès. Le caractère de Sollertinsky aurait été l'une des sources d'inspiration de ce trio composé en sa mémoire. Sa sœur encensa Chostakovitch pour avoir brossé avec le *scherzo* du deuxième mouvement — une danse de caractère folklorique en *fa* dièse majeur, dont la frénésie va croissant et que seul un turbulent trio en *sol* majeur semble sauver de la perte de contrôle — « un portrait d'une incroyable justesse d'Ivan Ivanovitch, que Chostakovitch comprenait mieux que quiconque. C'est son tempérament, ses polémiques, sa façon de parler et ses idées fixes, auxquelles il revenait sans cesse, pour les développer. »

Outre Sollertinsky, l'intérêt que Chostakovitch portait depuis longtemps à la musique juive — un intérêt qui commença à se manifester dans les compositions de cette époque —, servit aussi d'inspiration à l'écriture du *Trio avec piano n° 2*. L'admiration qu'il avait pour les sujets relatifs aux Juifs, sujets avec lesquels

il avait une grande affinité, trouva écho dans son aversion profonde de l'antisémitisme, et son évolution stylistique se produisit au moment même où l'horreur de l'Holocauste fut révélée et où Staline entreprit une campagne d'oppression d'État contre les Juifs d'Union soviétique. D'un point de vue musical, l'expression de l'identité juive s'accordait parfaitement avec les propres tendances du compositeur. De la musique juive, il admirait les ambiguïtés intrinsèques, la manière avec laquelle la joie et la douleur s'expriment parfois simultanément et l'emploi de modes dans certaines mélodies, qui reflétait sa prédilection pour les degrés diminués de la gamme.

D'une certaine manière, la deuxième partie du *Trio avec piano n° 2* fonctionne comme un tout. Dans le troisième mouvement, le *Largo*, une glaçante et sombre passacaille en *si* bémol mineur, un ostinato de longues notes tenues déploie une série d'accords de plus en plus dissonants et instables, au-dessus desquels le violon et le violoncelle jouent avec délicatesse leur déchirante lamentation. Le mouvement final suit sans transition. Son premier thème aux accents de mélodie juive dont le deuxième degré est diminué (*fa* bécarré) est présenté presque nonchalamment au violon. Mais l'ironie de ce caractère nonchalant se révèle alors que le thème se fait de plus en plus menaçant et obsédant à chacune de ses répétitions.



Dmitri Chostakovitch et Ivan Sollertinsky à Novossibirsk, 1942
Dmitri Shostakovich and Ivan Sollertinsky in Novosibirsk, 1942

Ceux qui connaissent la musique de Chostakovitch reconnaîtront aisément le deuxième objet thématique du mouvement, une autre mélodie juive présentée, cette fois-ci, au piano : une version débridée de celle-ci se fait entendre dans le deuxième mouvement de son huitième quatuor à cordes. La sombre passacaille revient dans la coda, procurant enfin, en dépit de son caractère tragique, un sentiment de conclusion.

Felix Mendelssohn

En 1809, l'année même où Beethoven fit connaissance des Brentano à Vienne, Abraham et Lea Mendelssohn célébrèrent à Hambourg l'arrivée au monde de leur deuxième enfant, un garçon nommé Felix. Cet enfant prodige devint rapidement le compositeur que l'on sait, l'un des plus importants du 19^e siècle, un héritier de Beethoven dont le style relativement conservateur lui permit néanmoins de se démarquer de ses contemporains. Pour Mendelssohn, atteindre la *Bestimmtheit*, la « clarté » permettant à l'auditeur de saisir instantanément la « signification » de la musique sans explications verbales, fut un objectif qu'il poursuivit sans relâche dans sa musique instrumentale. Comme il aimait à le dire, un bon compositeur devait pouvoir « présenter clairement ses idées et ce qu'il veut exprimer. »

Cette quête de clarté se traduit également dans son approche de la forme sonate, dont l'accomplissement est total dans ses œuvres de chambre tardives, desquelles émane une impression d'équilibre global contrastant nettement par leur tempérance avec le drame et les émotions extrêmes qui caractérisent les œuvres de Beethoven ou de Chostakovitch.

Cela ne signifie pas pour autant que l'écriture de Mendelssohn soit lisse et homogène et dénuée de tout conflit émotionnel. Bien au contraire, car les premières mesures du **Trio avec piano n° 1 en ré mineur, op. 49** donnent à entendre un tourment intérieur et une instabilité que l'accompagnement syncopé de la partie de piano vient à exacerber. Mais comme pour chaque action, il y a une action contraire d'un poids égal, c'est une impression d'équilibre, malgré un jeu de contrastes, qui prévaut tout au long du trio et, ce, à divers niveaux : le caractère mélancolique du premier thème est contrecarré par la confiance discrète du deuxième, qui apparaît d'abord à la dominante (*la* majeur); les lignes mélodiques toute en souplesse des cordes planent au-dessus des denses figures d'accompagnement du piano; le premier thème est réexposé avec un nouveau et ardent contre-chant au violon.

Le deuxième mouvement, un air sans paroles en *si* bémol majeur, est suivi d'un *Scherzo* dont l'agilité incarne à merveille son indication de tempo : *Leggiero e vivace*. L'*Allegro assai appassionato* final confirme cette dualité entre deux thèmes contrastants : un premier, au discours fervent et insistant, et un second, vaste et *cantabile*, qui finira par triompher. Robert Schumann fut au nombre des tout premiers admirateurs de ce trio en *ré* mineur. Il en fit l'éloge en écrivant que « le Mozart du 19^e siècle » avait composé « le trio le plus génial de son époque [...], qu'enfants et arrière-petits-enfants prendront encore plaisir à écouter dans le futur. »

© Trevor Hoy, 2025
Traduction d'Isabelle Wolfmann

“Chamber music demands of a composer the most impeccable technique and depth of thought [...] The timbral riches which are at the disposal of the contemporary symphony orchestra are inaccessible to the small chamber ensemble. Thus, to write a chamber work is much harder than to write an orchestral one,” Dmitri Shostakovich once declared. For both composers and performers, everything is on display in chamber music, and to play such works requires a sturdy bond between all parties, built on mutual confidence and trust. It is precisely these bonds that are explored in the works heard this evening, both through their musical qualities and the events they evoke: with Beethoven recalls cheerful memories spent in good company; while Shostakovich reflects on the loss of a dear friend, at a time when he could trust only in those closest to him.

Ludwig van Beethoven

While Beethoven's oftentimes irascible and mercurial nature certainly made him a challenging character to deal with, posterity also remembers some of the close relationships that the composer cultivated and maintained over his lifetime. Such was the case with the Brentanos: Franz, a wealthy Frankfurt merchant, and Antonie, daughter of a Viennese diplomat and art collector. In 1809, the couple arrived in Vienna to care for Antonie's ailing father, eventually staying for the next three years, during which time they made the acquaintance of both Beethoven and Goethe. They and the composer quickly drew closer, and Beethoven fondly called them *die besten Freunde der Welt* ["the best friends in the world"]; he likewise befriended the couple's eldest daughter, Maximiliane, to whom he dedicated his Piano Sonata No. 30 as well as his final composition for piano, violin, and cello: the **Trio in B-flat major, WoO 39**. Mindful of the fact that young Maximiliane was learning piano, the trio was clearly adapted to her abilities, and Beethoven even included fingerings in the score. Cast as a single movement marked *Allegretto*, it reveals a gentler, sunnier side of the composer, free from tempestuous emotions or existential rumination. Its lighthearted melody—a simple ascent and descent of a B-flat scale—is introduced by the piano, and all three instruments engage in a cheerful dialogue akin to a gathering of three close friends.

Dmitri Shostakovich

The next work heard this evening, Shostakovich's **Piano Trio No. 2 in E minor, Op. 67**, is deeply rooted in one of the most crucial friendships of his life: that with Ivan Sollertinsky. A polymath who specialized in music, theatre, history, and linguistics, among other subjects, Sollertinsky's most notable contributions were as a music critic and musicologist. After befriending Shostakovich in 1927 he became one of the composer's closest associates and most ardent champions, and Sollertinsky steadfastly supported Shostakovich's opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* even after its denunciation by the Soviet regime in 1936—with the knock-on effect that Sollertinsky was accused of having largely influenced the “formalist tendencies” of Shostakovich's music, antithetical to “proper” Soviet art. With Germany's invasion of the Soviet Union in 1941, composer and critic subsequently saw little of each other during the war years:



Portrait d'Antonie Brentano, Joseph Karl Stieler, 1808 / Portrait of Antonie Brentano, Joseph Karl Stieler, 1808

Sollertinsky was evacuated to Novosibirsk, while Shostakovich found himself in Kuibyshev. On February 5, 1944—81 years ago tonight—Sollertinsky gave his final public address, introducing the Novosibirsk premiere of Shostakovich's Eighth Symphony. Six days later, he died in his sleep at age 41.

This loss left Shostakovich distraught, inflicting a terrible emotional wound; over twenty years later, he confessed in a televised interview, "When I work on new compositions, I always think, 'And what would Ivan Ivanovich have said about this?'" Though Shostakovich had begun work on the Trio in the autumn of the previous year, he completed the first movement on February 15, 1944, and its deeply pessimistic outlook seemingly reflects the composer's state of mind following Sollertinsky's death: in the richly dissonant *Andante*, the first subject is presented in canon, eerily introduced by the cello playing muted and in harmonics. Consumed by a severe bout of depression, Shostakovich was unable to make further progress on the Trio, though by August of that year he had recovered sufficiently to complete it. Work on his String Quartet No. 2 commenced immediately afterwards, and both works were premiered to great acclaim by the Beethoven Quartet in November 1944. Dedicated to Sollertinsky's memory, it seems that the Trio was influenced in part by his character.

His sister praised Shostakovich for creating with the scherzo second movement—a frenetic folk-like dance in F-sharp major that veers close to spinning out of control as it becomes increasingly animated, kept on course only by its rambunctious trio section in G major—"an amazingly exact portrait of Ivan Ivanovich, whom Shostakovich understood like no one else. That is his temper, his polemics, his manner of speech, his habit of returning to one and the same thought, developing it."

Along with Sollertinsky, the other significant influence on the Piano Trio No. 2 was Shostakovich's long-standing interest in Jewish music, an interest that had begun to manifest itself in his compositions from that period. His admiration for and identification with Jewish subjects reflected his own deep aversion to anti-Semitism, and this stylistic evolution in his output occurred as the full horrors of the Holocaust were being revealed and Stalin initiated a campaign of state-sanctioned oppression against Soviet Jews. Musically, Jewish idioms dovetailed perfectly with the composer's own inclinations: he admired their inherent ambiguities, how joy and misery could be expressed simultaneously, while the modal inflections of Jewish melodies mirrored his own predilection for flattened scale degrees.

The second half of the Piano Trio No. 2 functions, to a certain degree, as a cohesive whole. The third movement, *Largo*, is a frigid and emotionally bleak *passacaglia* in B-flat minor. The *ostinato* bass, played solely as long held notes, presents a series of increasingly dissonant and unstable chords, above which the violin and cello delicately perform their heartrending lament. The final movement follows without interruption, with its first theme—a Jewish-style melody with a flattened second scale degree [F natural]—introduced almost nonchalantly by the violin, though the irony of this statement is made clearer as this theme becomes increasingly threatening and obsessive in character with subsequent iterations. The movement's second subject, another Jewish melody introduced by the piano, will be easily recognizable to listeners familiar with Shostakovich's music: an emotionally unhinged version of this theme makes an appearance in the second movement of his String Quartet No. 8. In the coda, the *passacaglia* theme reappears, offering—in spite of its tragic connotation—a longed-for sense of closure.

Felix Mendelssohn

In 1809, the same year that Beethoven first made the acquaintance of the Brentanos in Vienna, Abraham and Lea Mendelssohn of Hamburg welcomed their second child—a boy, Felix—into the world. Suffice to say that this child prodigy rapidly established himself as one of the 19th century's most prominent composers, an inheritor of Beethoven's legacy whose comparatively conservative style nevertheless distinguished him from his contemporaries. For Mendelssohn, *Bestimmtheit* ["clarity"], signifying that a listener should be able to readily grasp the "meaning" of his music without recourse to verbal explanation, was a goal he consistently strove to achieve in his instrumental music. As Mendelssohn himself explained, a good composer must be able "to clearly present his ideas and what he wants to express." This idealized clarity likewise ties into his individual approach to sonata form, first fully realized in his later chamber works, in which an overarching sense of balance prevails—a more temperate approach in comparison to the high drama and emotional extremes one might associate with Beethoven or Shostakovich.

This is not to say, however, that Mendelssohn's works present nothing but a smooth, homogeneous veneer untroubled by emotional conflict. Quite the contrary, for the opening measures of the **Piano Trio No. 1 in D minor, Op. 49** are the picture of emotional turmoil and instability, that is only heightened by the piano's syncopated accompaniment. But for every action there is an equal and opposite reaction, and so this sense of balance is maintained through a play of contrasts that occurs over the entire trio, on multiple levels: the first theme's melancholy spirit is countered by the cool confidence of the second theme, first heard in the dominant key [A major]; the supple melodic lines handed to the two string instruments soar above the piano's dense thickets of accompaniment figures; the recapitulation of the first theme, with a new, yearning countermelody introduced by the violin. The second movement, a song without words in B-flat major, is followed by a quicksilver Scherzo that fully embodies its tempo indication of *leggiero e vivace*. The finale, *Allegro assai appassionato*, presents another dialectic between two contrasting themes: the first, with its fervent and insistent discourse, and the grandly melodic, *cantabile* nature of the second one, which in the end emerges triumphant.

Among the D minor Trio's early admirers was Robert Schumann, who wrote in glowing terms that "the Mozart of the 19th century" had composed "the trio masterpiece of the present time [...] which grand- and great-grandchildren will enjoy in years to come."

© Trevor Hoy, 2025



TRIO ÉLÉGIAQUE

Ensemble de musique de chambre français jouissant d'une solide réputation, le Trio Élégiacque s'est notamment illustré par une remarquable discographie. Il compte en effet à son actif l'intégrale des trios de Beethoven [Brilliant Classics, 2013], qu'il a donnée à l'Opéra-Comique de Paris en 2011, l'intégrale des trios de Napoléon Henri Reber [Timpani, 2013 et 2015], rééditée récemment, l'intégrale des trios de Schubert [Academy Record, 2017] et la création du *Trio Rombach* de Pascal Dusapin, accompagné du *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen, un enregistrement qui lui a valu un Diapason d'Or. La formation a aussi été dédicataire de nombreuses œuvres, dont certaines partitions de Nicolas Bacri, de Florentine Mulsant et d'Allain Gaussin. Initialement formé de Virginie Constant (violoncelle), de François Dumont (piano) et de Laurent Le Flécher (violon), à qui a succédé Philippe Aïche, le Trio Élégiacque poursuit à présent son aventure musicale avec la violoniste Héléne Colerette et le pianiste Nicolas Stavy.

A reputable French chamber music ensemble, the Trio Élégiacque has in particular distinguished itself through its remarkable discography. Its titles include the complete trios of Beethoven [Brilliant Classics, 2013], performed in Paris at the Opéra-Comique in 2011; Napoléon Henri Reber [Timpani, 2013 and 2015], recently re-released; Schubert [Academy Record, 2017]; and the premiere of Pascal Dusapin's *Trio Rombach* alongside Messiaen's *Quartet for the End of Time*, which garnered a Diapason d'Or. Numerous works have also been dedicated to the Trio Élégiacque, among them certain pieces by Nicolas Bacri, Florentine Mulsant, and Allain Gaussin. Initially formed by Virginie Constant [cello], François Dumont [piano], and Laurent Le Flécher [violin]—who was succeeded by Philippe Aïche—the Trio Élégiacque continues its present musical journey with violinist Héléne Colerette and pianist Nicolas Stavy.

PEIN DRE LE CINÉ MA

Du 11 janvier au 8 mars 2025
Cinéma du Musée

From January 11 to March 8 2025
Cinéma du Musée

*Cinéma
du Musée*


CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Montréal 

34 ans ou moins ?

34 or under?

PROFITEZ DE CONCERTS À PETITS PRIX À LA SALLE BOURGIE!*

ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

**de réduction sur
tous les concerts**

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

*Calculated excluding taxes and
service charges*

10 \$

le billet en dernière minute

*Disponible à la billetterie de la Salle Bourgie,
dans l'heure qui précède le concert*

\$10 rush tickets!

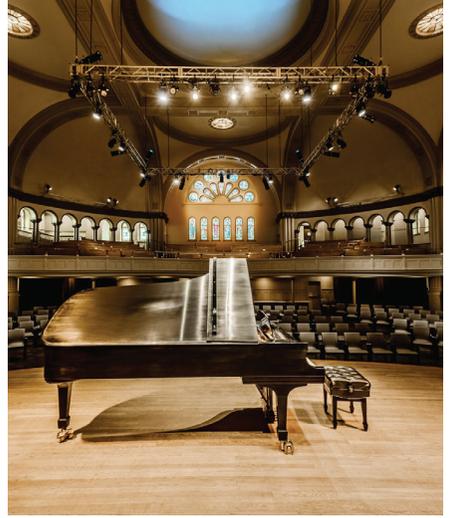
*Available at Bourgie Hall's box office,
one hour before the start of the concert*

* Sur présentation d'un justificatif d'âge / Proof of age is required

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.



LES VITRAUX TIFFANY TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 20^e siècle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.



Louis Comfort Tiffany, New York 1848–New York 1933, dessin de Thomas Calvert (1873–après 1934). La Charité, Salle Bourgie, MBAM (anc. église Erskine and American), vers 1901, verre, plomb, fabriqué par Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 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 x 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Tatiana Daubek

QUATUOR VAN KUIJK PARKER RAMSAY, harpe

Mercredi 5 mars — 19 h 30

Œuvres de Caplet, Debussy, Fauré,
Felix Mendelssohn et Tournier

Calendrier / Calendar

Judi 6 février
18 h

Chick Corea autrement!
5 à 7 Jazz

La musique de Chick Corea sous un
éclairage totalement nouveau!

Dimanche 9 février
14 h 30

RAOUL SOSA, piano
Le piano romantique

Œuvres de Brahms, Mozart,
R. Schumann et Sosa

Mardi 11 février
19 h 30

STEVEN ISSERLIS, violoncelle
CONNIE SHIH, piano

Œuvres de Beethoven, N. Boulanger
et Martinů

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie

Charline Giroud, marketing

Thomas Chennevière, médias numériques

Claudine Jacques, rayonnement institutionnel

Trevor Hoy, programmes

William Edery, production

Roger Jacob, direction technique

Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolyne Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice

Salle Bourgie

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

ARTE MUSICA

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

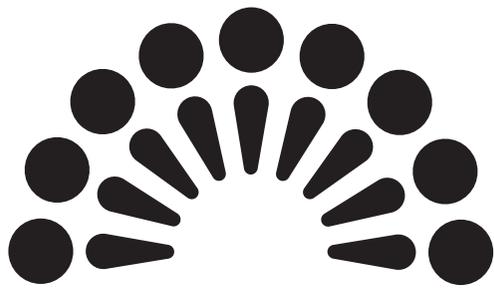
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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

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

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

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



Salle Bourgie