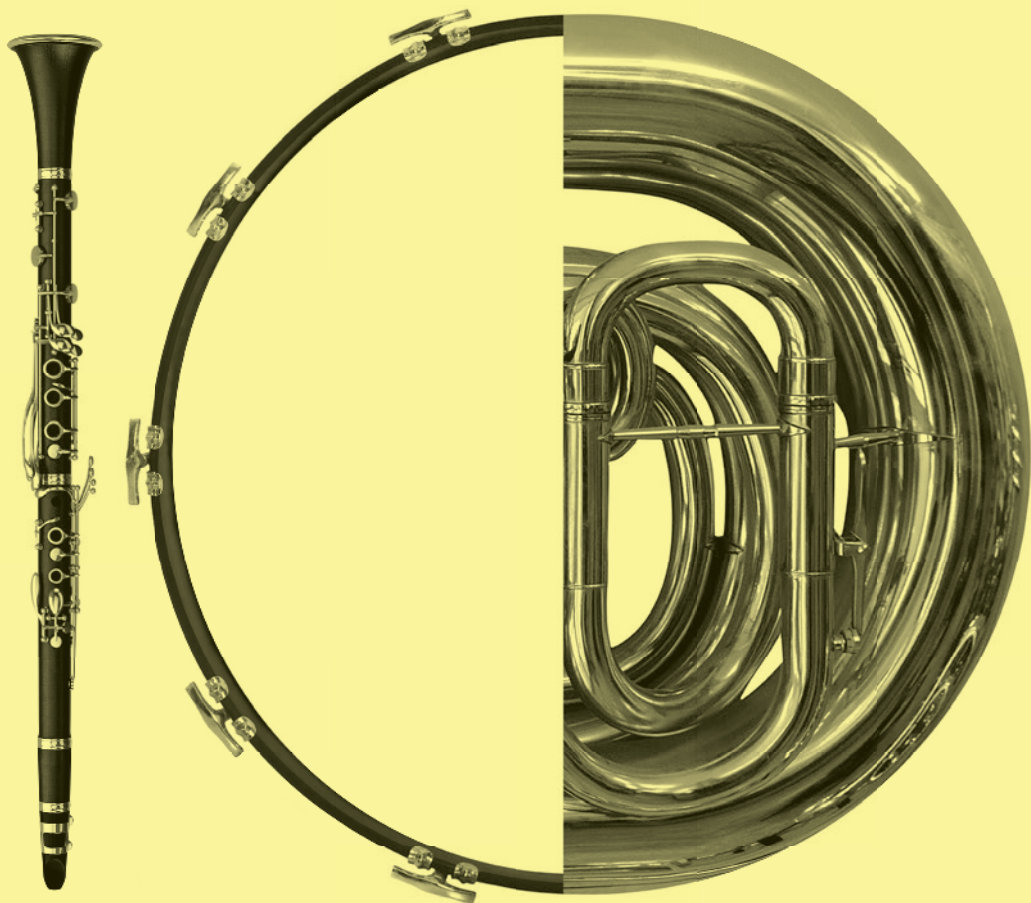




SALLE BOURGIE
SAISON 10^e
ANNIVERSAIRE
2021-2022

SALLE
BOURGIE.CA

NOTES

This image shows a single sheet of bright yellow paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There is no handwriting or other markings on the paper.

BOURGIE
HALL.CA

La salle Bourgie présente

JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violoncelle

Avec la participation de
STÉPHANE TÉTREAULT, violoncelle

« Il se peut que tous les musiciens ne croient pas en Dieu; pourtant, tous croient en Bach. »

- Mauricio Kagel

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

Veuillez noter que le port du masque est obligatoire en tout temps durant le concert / Please note that a mask must be worn at all times during the concert

25 ET 26 OCTOBRE — 19h30

OCTOBER 25 AND 26 — 7:30 PM

Programme

Ahmet Adnan Saygun

(1907-1991)

Partita pour violoncelle seul, op. 31 (1955)

Lento
Vivo
Adagio
Allegretto
Allegro moderato

Benjamin Britten

(1913-1976)

Suite pour violoncelle seul n° 1, op. 72 (1964)

Canto primo (Sostenuto et largamente)
Fuga (Andante moderato)
Lamento (Lento rubato)
Canto secondo (Sostenuto)
Serenata (Allegretto pizzicato)
Marcia (Alla marcia moderato)
Canto terzo (Sostenuto)
Bordone (Moderato quasi recitativo)
Moto perpetuo e Canto quarto (Presto)

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Suite pour violoncelle seul n° 1 en *sol* majeur, BWV 1007
(1717-1723)

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuets I & II
Gigue

Jean-Baptiste Barrière

(1707-1747)

Sonate pour violoncelle et basse continue en *so/* majeur, op. 4 n° 4
(1740)

Andante

Adagio

Allegro prestissimo

Jacques Offenbach

(1819-1880)

Duo pour deux violoncelles en *si* bémol majeur, op. 53 n° 1
(v. 1847)

Allegro

Adagio

Rondo (Allegro)

25 ET 26 OCTOBRE — 19 h 30

OCTOBER 25 AND 26 — 7:30 PM

Comptant parmi les compositeurs turcs les plus importants du XX^e siècle, **Ahmet Adnan Saygun** s'est employé à faire connaître la musique classique européenne dans son pays natal, tout en imprégnant d'une indéniable saveur turque ses propres compositions. Celles-ci, en effet, mêlent souvent des traits romantiques et impressionnistes – fruits de ses études à la Schola Cantorum de Paris auprès de Vincent d'Indy – avec des éléments issus des musiques populaires de sa mère patrie. Il suit en cela les traces de Béla Bartók, à la fois dans son désir d'opérer une fusion entre formes classiques et traditions folkloriques, et dans son travail de terrain, qui l'amena à parcourir les campagnes pour récolter de 1924 à 1953, à la demande de l'État, quelque 10 000 mélodies populaires, avant de les archiver.

La composition de la *Partita pour violoncelle seul*, op. 31, par Saygun découle d'une commande du consulat allemand à Istanbul visant à commémorer le 150^e anniversaire de la mort de Friedrich von Schiller en 1805. Conçue en cinq mouvements, elle montre bien la parfaite intégration de la musique populaire turque au style tout à fait personnel de son auteur. Sa veine mélodique se déploie, particulièrement dans le mouvement central *Adagio*, dans des gammes modales et pentatoniques, auxquelles Saygun donnait une importance particulière après s'être familiarisé avec le folklore de son pays natal. L'œuvre emploie aussi mètres et tournures rythmiques turcs caractéristiques, comme les mesures en 5/8, 2/8, 3/4, 4/4 et 9/8 qu'on retrouve dans le deuxième mouvement. Le 9/8, en effet, est courant dans le folklore turc; alors qu'en Occident on en ferait trois mesures en 3/8, il s'y marque en trois groupes de deux temps, suivi d'un de

One of Turkey's most renowned composers, **Ahmet Adnan Saygun** did much to pioneer the development of Western classical music in his homeland during the 20th century, while also crafting works imbued with a distinct Turkish flavour. His compositions often combine aspects of Romanticism and Impressionism—a product of the time he spent in Paris and his studies at the Schola Cantorum under Vincent d'Indy—with elements of Turkish folk music. In many ways, Saygun followed in the footsteps of Béla Bartók, both in his aspiration to synthesize European art music and folk music, and in his time spent travelling the Turkish countryside collecting folk tunes, part of a state-mandated operation that would classify and archive roughly 10,000 samples of folk songs between 1924 and 1953.

Saygun's *Partita for Solo Cello*, Op. 31, originated as a commission from the German consulate in Istanbul to commemorate in 1955 the 150th anniversary of Friedrich Schiller's death. Comprising five movements, the *Partita* exemplifies Saygun's complete integration of Turkish folk music into his own style. Its melodic content is often derived from modal or pentatonic scales, especially in the *Adagio* third movement—following his discovery of the pentatonic nature of Turkish folk music, pentatonic scales had acquired particular importance for Saygun. The *Partita* also employs the distinctive rhythmic contours and irregular metres of Turkish folk music, readily apparent in the second movement, which is constructed from measures of 5/8, 2/8, 3/4, 4/4, and 9/8. Here, Saygun's use of 9/8 is particularly characteristic of Turkish music: whereas in the European tradition it is common to divide a measure of 9/8 into three groups of three beats (3+3+3), in Turkish music it is often divided into three groups of two beats and

trois temps (2/8-2/8-2/8-3/8) – le même pattern sera repris par le pianiste de jazz Dave Brubeck dans son célèbre *Blue Rondo à la Turk* !

En 1960, **Benjamin Britten** et Dimitri Chostakovitch assistèrent à la création à Londres du *Premier Concerto pour violoncelle* de ce dernier, avec un Mstislav Rostropovitch de 33 ans comme soliste. Peu auparavant, Britten avait été littéralement transporté par le jeu du jeune violoncelliste à l'écoute d'une émission de radio, et le concert ne fit que confirmer son enthousiasme – Chostakovitch se plaignit d'avoir eu les côtes douloureuses sous les coups de coude d'un Britten tout à son excitation. Rostropovitch, de son côté, n'avait jamais entendu parler de l'Anglais, mais après les présentations en coulisses, cela ne l'empêcha pas d'insister pour que Britten lui écrive une œuvre, comme il le faisait avec chaque compositeur qu'il croisait. Cette heureuse rencontre fut le coup d'envoi d'une amitié qui ne se démentit jamais et qui fut marquée, de la part de Britten, par de nombreuses partitions phares pour violoncelle, dont les trois *Suites pour violoncelle seul*. La première, *Opus 72*, terminée en décembre 1964, fut créée par Rostropovitch au festival d'Aldeburgh, dont Britten avait la charge, en juin de l'année suivante.

Constituée de neuf mouvements, la *Suite* débute par un noble et puissant *Canto*, qui revient à chaque deux sections. Rostropovitch était réputé comme un grand interprète de Bach et il est clair que les *Suites pour violoncelle seul* du Cantor ont servi de modèle à Britten, qui s'en est inspiré pour se jouer de certaines difficultés techniques. Cela est particulièrement vrai dans le *Canto*, avec sa riche texture polyphonique : une note de basse résonante et des changements de tessiture et de hauteur donnent l'impression d'entendre plusieurs voix simultanément, les contours d'une mélodie se dégageant comme par suggestion. Après un deuxième

one group of three, heard in the *Partita* as 2+2+2+3—incidentally, the same pattern jazz pianist Dave Brubeck employed in his famous *Blue Rondo à la Turk*!

In 1960, **Benjamin Britten** and Dmitri Shostakovich attended the London premiere of Shostakovich's *First Cello Concerto*, featuring a thirty-three-year-old Mstislav Rostropovich as soloist. Britten had been enraptured by Rostropovich's playing when he first encountered it during a radio broadcast, and the London concert only heightened his enthusiasm—Shostakovich complained afterwards of sore ribs from Britten constantly elbowing him in excitement. Rostropovich, however, had never heard of Britten, but when Shostakovich introduced Britten to the star cellist backstage, this did not halt Rostropovich from insisting that Britten compose a work for him, as was his habit with every composer he met. This chance encounter resulted in a close friendship that would endure for the rest of Britten's life, and in numerous landmark works for cello, including three suites for solo cello. The first of these, the *Suite No. 1*, Op. 72, was completed in December 1964; Rostropovich duly gave the premiere at Britten's Aldeburgh Festival in June of the following year.

Comprising nine movements, the *Suite* begins with a noble and powerfully expressive *Canto*, which returns after every two movements. Rostropovich was reputed as a formidable Bach player, and it is clear that Bach's *Cello Suites* served both as a model for Britten and provided solutions to overcome certain technical challenges, as can be heard in the *Canto*. Britten achieved its rich, polyphonic texture using the same techniques employed by Bach—the resonant bass notes and changes in pitch register create the impression of multiple voices in simultaneous movement, with the outline of a melody only hinted at. Following the fugal second movement, the *Lamento* conveys melancholic and deeply stirring emotions. The

mouvement fugué, le *Lamento* est d'une bouleversante mélancolie. La *Serenata*, tout en pizzicatos, nous plonge dans une atmosphère nocturne et mystérieuse, avant que la *Marcia* qui suit ne vire vers le fantastique; son fantomatique effet de tambour et clairon est produit par le *col legno* (les cordes sont frappées avec le bois de l'archet) et les appels du clairon, par un jeu sur les harmoniques. Le *Bordone* oppose en une petite querelle des motifs de tierce mineure joués *pizzicato* par la main gauche et une note tenue (un bourdon) sur la corde de ré. Le frénétique *Moto perpetuo* final se précipite comme un train à vive allure, stoppé par le retour du *Canto*, leurs thèmes respectifs, cependant, luttant l'un contre l'autre jusqu'à la dernière note.

En raison de leurs qualités, mais aussi de circonstances historiques et sociales, certains morceaux de musique ont atteint et gardent aujourd'hui un niveau de popularité qu'auraient difficilement pu imaginer leurs créateurs. C'est le cas de la *Suite pour violoncelle seul n° 1 en sol majeur, BWV 1007*, de **Johann Sebastian Bach**. Plus particulièrement, son *Prélude* est devenu avec le temps une sorte d'emblème de la musique classique, assurément tant à cause de sa beauté intrinsèque qu'en raison de sa présence dans nombre de films, séries télévisées et publicités. Pourtant, alors que cette musique est si familière dans l'esprit du public, bien peu connaissent sa genèse, pas plus que celle des cinq autres *Suites* de Bach. La plupart des musicologues estiment qu'elles furent composées entre 1717 et 1723, années que Bach passe comme maître de chapelle du prince Léopold d'Anhalt-Coethen. La Cour étant calviniste, elle ne requérait pas la composition de musique d'église élaborée, et Bach put se livrer entièrement à la musique instrumentale. De cette époque datent ses plus grands corpus dans les domaines de la suite,

Serenata, performed entirely pizzicato, plunges the listener into a mysterious, nocturnal atmosphere, while the ensuing Marcia veers towards the fantastical; its ghostly drum-and-bugle effect is created by playing col legno (tapping the wood of the bow against the strings) and imitating bugle calls through natural harmonics. The Bordone (meaning drone in Italian) involves a dispute between minor-third figurations performed pizzicato by the left hand, and a drone on the open D string; the frantic moto perpetuo finale then rushes headlong like a runaway train, halted only by reappearances of the Canto, with the two themes remaining locked in a struggle until the very last note.

Some pieces of music, due to both their characteristics and various historical or societal circumstances, achieve a longevity and level of popularity perhaps thought unimaginable to their creators; one could make the case that **Johann Sebastian Bach's Suite for Unaccompanied Cello No. 1 in G major** falls into this category. In particular, its first movement has more or less evolved into a classical music trope in modern society, no doubt because of its inherent beauty and its use in innumerable films, television series, and commercials. And yet, while this work has become so ingrained in the public consciousness, surprisingly little is known about its genesis or that of Bach's five other Cello Suites. Most musicologists agree that Bach probably composed them during his time in Cöthen (1717-23), where he served as Kapellmeister to Leopold, Prince of Anhalt-Cöthen. As the Calvinist Prince Leopold had no use for elaborate liturgical music in his chapel, this allowed Bach to devote much of his time to secular instrumental composition—in addition to the Cello Suites, his output from this period includes the *Sonatas and Partitas for Solo Violin* and *Brandenburg Concertos*.

de la sonate et du concerto, dont, à côté des *Suites pour violoncelle seul*, les *Sonates et Partitas pour violon seul* et les *Concertos brandebourgeois*.

Dès les premières notes du *Prélude* de la *Première Suite*, Bach manifeste pleinement sa géniale maîtrise de l'écriture pour cordes. Sa rayonnante mélodie débute par un *sol* sur corde à vide, note pédale qui se répètera tout au long du mouvement en passant d'un registre à l'autre et servant d'ancrage tonal pour quelques tours de passe-passe. Bach donne ici l'illusion d'une polyphonie sur un instrument qui, sauf pour la possibilité de doubles cordes, reste essentiellement monodique. La note pédale de la mélodie, d'abord à la basse, est prévue pour continuer de résonner alors qu'au-dessus se déploient les arpèges – au-dessous à la toute fin –, donnant l'impression d'entendre plusieurs lignes musicales. Suivent une série de danses convenues : l'*Allemande* se déroule un peu à la manière d'une fantaisie, tandis que les subséquentes respectent davantage leurs caractères inhérents. Dans la paire de *Menuets* et la *Gigue* finale, de forme binaire, les secondes sections sont plus longues que les premières, comme si Bach se permettait de rêver un moment de plus avant de se résoudre à conclure...

Ce récital se termine par deux duos de la plume de compositeurs français. Parmi les grands violoncellistes du premier XVIII^e siècle figure **Jean-Baptiste Barrière**, qu'on tient pour le fondateur en France de l'école moderne de l'instrument. En 1733, Louis XV lui octroie le privilège de graver « plusieurs sonates et autres ouvrages de musique instrumentale », ce qui l'amène à publier les années subséquentes, dans la capitale, ses trois premiers livres de *Sonates pour violoncelle et basse continue*. Trois autres recueils suivront au retour de Barrière d'un séjour à Rome en 1739, un quatrième livre pour le violoncelle, un pour le pardessus

From the very first note of the Suite, Bach demonstrates his ingenuity and masterful writing for string instruments. The Prelude's exultant melody commences with a G played on an open string, repeated throughout the movement, which serves as both a tonal anchor and the basis for some compositional sleight of hand. Through his use of pedal points and changes in pitch register, Bach creates the illusion of polyphony on an instrument that, aside from double stops, is limited to playing one note at a time. Provided the bass note of the melody is played with sufficient weight and resonance, as the arpeggiated upper notes unfold over it, the listener has the impression of hearing multiple musical lines. This movement is followed by a series of dances; the Allemande is more akin to the fantasy-like Prelude, while the subsequent movements are stricter in form. In the two minuets and the gigue, we can also observe Bach's predilection for unbalancing binary-form dances by elongating the second half—as though he briefly permitted his imagination to wander before returning to the present moment.

*This recital concludes with two cello duets penned by two of France's most celebrated cellists. One of the finest cello virtuosos in France in the first half of the 18th century, **Jean-Baptiste Barrière** helped to lay the foundation for the French school of cello performance. In 1733, while living and working in Paris, Louis XV granted Barrière the privilege to compose and publish "several Sonatas and other instrumental works," and it was at this time that he produced his first three books of cello sonatas. Upon his return in 1739 from a sojourn in Rome, Barrière published a further three books, comprising one each for cello, pardessus de viole, and harpsichord; the Sonata Op. 4, No. 4 comes from this final book of cello sonatas. Barrière's absorption of the Italian style is evident in this sonata, and*

de viole et un dernier de *Sonates et Pièces pour le clavecin*. Barrière a bien assimilé le style italien, comme le montre la *Sonate op. 4 n° 4*, avec son deuxième mouvement chantant, très ornementé, et son finale virtuose, presque en canon – le second violoncelle est ici bien davantage qu'un simple accompagnement –, qui demande maîtrise et sensibilité.

Jacques Offenbach est bien connu aujourd'hui pour ses opérettes et autres musiques scéniques, mais sa production compte également plusieurs œuvres pour le violoncelle, instrument qu'il maniait en virtuose et avec lequel, avant de se démarquer comme compositeur, il fit de nombreuses tournées européennes durant les années 1840. Son *Cours méthodique de duos pour deux violoncelles*, publié de 1839 à 1855, se divise en six volumes de difficulté croissante. Alors que les premiers duos ont vocation pédagogique, les tout derniers sont par endroits atrocement difficiles. Le *Duo op. 53 n° 1* montre bien l'esprit et les qualités de compositeur d'Offenbach : un émouvant *Adagio* est encadré par deux mouvements rapides et enjoués, dans lesquels les deux protagonistes s'échangent le matériau mélodique comme en une charmante plaisanterie.

© Trevor Hoy, 2021

Traduction de François Filiatrault

its elaborately ornamented, aria-like second movement and virtuosic finale showcase the musical sensitivity and technical prowess of the performers.

While Jacques Offenbach is known today almost exclusively for his operettas and other stage works, his output also includes numerous works for cello. Before he found success as a composer, Offenbach was feted as a cello virtuoso, touring Europe as a soloist during the 1840s. His Cours méthodique de duos, published between 1839 and 1855, is divided into six volumes of increasing difficulty, and while the first duets in the series are intended to be pedagogical works, the more advanced duets are at times fiendishly difficult. The Duet Op. 53, No. 1 exemplifies the main facets of Offenbach's personality as a composer, with a soulful, poetic Adagio bookended by a pair of quicker, more lighthearted movements, in which the two cellos pass melodic material back and forth in a delightful banter.

© Trevor Hoy, 2021



© Marco Borggreve

Jean-Guihen Queyras

violoncelle / cello

Curiosité, intérêts variés et vive préoccupation pour la musique quelle qu'elle soit caractérisent l'art de Jean-Guihen Queyras. Qu'il s'agisse de musique ancienne ou contemporaine, son approche est tout aussi approfondie, et, à côté du grand répertoire, il a créé des œuvres d'Ivan Fedele, Gilbert Amy et Tristan Murail, parmi d'autres. En novembre 2014, sous la direction du compositeur, il a enregistré le *Concerto pour violoncelle* de Peter Eötvös à l'occasion du 70^e anniversaire de celui-ci. M. Queyras a fondé avec quelques amis le Quatuor Arcanto et il forme un trio réputé avec la violoniste Isabelle Faust et le pianiste Alexander Melnikov, qui, comme d'ailleurs Alexandre Tharaud, l'accompagne régulièrement en récital. M. Queyras joue avec des formations de premier plan, comme l'Orchestre de Philadelphie, celui de la Radio de Bavière, l'Orchestre de chambre Mahler ou l'Orchestre symphonique de Londres, et des chefs aussi en vue qu'Iván Fischer, Philippe Herreweghe et Yannick Nézet-Séguin. Il compte de nombreux enregistrements à son actif, dont ceux des *Concertos* d'Elgar, Dvořák, Philippe Schoeller et Gilbert Amy. M. Queyras enseigne à la Hochschule für Musik de Fribourg et il est, à Forcalquier, directeur musical des Rencontres musicales de Haute-Provence. Il joue sur un violoncelle fabriqué en 1696 par Gioffredo Cappa, aimablement mis à sa disposition par le Mécénat musical de la Société Générale.

Curiosity, diversity, and a firm focus on the music itself characterize the artistic principles of Jean-Guihen Queyras. Equally thorough is his approach to early and contemporary music. Queyras has given world premieres of works by Ivan Fedele, Gilbert Amy, and Tristan Murail, among others, and recorded Peter Eötvös' Cello Concerto, with the composer conducting, to mark Eötvös' 70th birthday in November 2014. Queyras was a founding member of the Arcanto Quartet and forms a celebrated trio with violinist Isabelle Faust and pianist Alexander Melnikov who, with Alexandre Tharaud, is a regular accompanist. Jean-Guihen Queyras often appears with renowned orchestras such as the Philadelphia Orchestra, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, and London Symphony Orchestra, and works with conductors such as Iván Fischer, Philippe Herreweghe, and Yannick Nézet-Séguin. His extensive discography includes recordings of the concertos by Elgar, Dvořák, Philippe Schoeller, and Gilbert Amy. Queyras holds a professorship at the Hochschule für Musik Freiburg and is Artistic Director of the Rencontres Musicales de Haute-Provence festival in Forcalquier. He plays a 1696 cello built by Gioffredo Cappa, made available to him by the Mécénat Musical Société Générale.

Stéphane Tétreault

violoncelle / cello



Outre de nombreux prix et distinctions, Stéphane Tétreault s'est vu décerner le prix Virginia-Parker en 2019, remis par le Conseil des arts du Canada en reconnaissance de son talent, de son travail et de l'excellence de ses réalisations ainsi que pour sa contribution précieuse à la vie culturelle au Canada et à l'étranger. Nommé premier soliste en résidence de l'Orchestre Métropolitain, il s'est produit, entre autres chefs, avec Yannick Nézet-Séguin lors de la saison 2014-2015. M. Tétreault a partagé la scène avec le célèbre violoniste et chef d'orchestre Maxime Vengerov ainsi qu'avec les pianistes Alexandre Tharaud, Jan Lisiecki et Marc-André Hamelin. Il a participé à de nombreux cours de maître, notamment avec les violoncellistes Gautier Capuçon et Frans Helmerson. Son premier disque a été nommé Editor's Choice par le célèbre magazine *Gramophone* en mars 2013, alors que son deuxième, enregistré avec la pianiste Marie-Ève Scarfone, figure sur la liste des meilleurs enregistrements de l'année 2016 du Critics' Choice de *Gramophone*. Il joue sur le violoncelle Stradivarius Comtesse de Stainlein, de 1707, aimablement prêté par Madame Sophie Desmarais.

*In addition to countless awards and honours, Stéphane Tétreault received the prestigious 2019 Virginia Parker Prize of the Canada Council for the Arts in recognition of his outstanding talent, musicianship, artistic excellence, and valuable contribution to artistic life in Canada and abroad. Chosen as the Orchestre Métropolitain's first ever Soloist-in-Residence, he performed alongside Yannick Nézet-Séguin during the 2014-2015 season. Tétreault has appeared with violinist and conductor Maxim Vengerov and pianists Alexandre Tharaud, Jan Lisiecki, and Marc-André Hamelin. He has taken part in several masterclasses, notably with cellists Gautier Capuçon and Frans Helmerson. His debut CD was selected as Editor's Choice in the March 2013 issue of *Gramophone*, while his second album with pianist Marie-Ève Scarfone was named Critics' Choice 2016 by the same magazine and recognized as one of the top albums of the year. Tétreault performs on the 1707 Countess of Stainlein, ex-Paganini Stradivarius cello, generously loaned to him by Sophie Desmarais.*



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

PALLADE MUSICA MARIE-EVE MUNGER, soprano

Soirée Schubert

**VENDREDI 26 NOVEMBRE
19 H 30**

Marie-Eve Munger, soprano
Tanya LaPerrière, violon
Elinor Frey, violoncelle
Mélisande McNabney, pianoforte

L'incomparable sensibilité de Franz
SCHUBERT rendue avec les sonorités
distinctives des instruments propres à
son époque.

En collaboration avec Pallade Musica

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgje.ca
514-285-2000, option 1



SAISON 10^e ANNIVERSAIRE | 2021-2022

Vous aimerez aussi

QUATUOR DOVER

Mardi 16 novembre, 19h30

Œuvres de Zemlinsky, Tania León et Brahms

L'un des quatuors à cordes les plus en vue de sa génération, le Dover fait ses débuts à la salle Bourgie!



sallebourgjie.ca
514 285-2000, option 1



Gino Sitson, ethnomusicologue Conférence <i>La voix, instrument aux multiples facettes</i>	Mercredi 27 octobre À l'auditorium Maxwell-Cummings	17h30
Gino Sitson <i>Echo Chamber</i> Concert à la croisée des chants africains, du jazz et de la musique de chambre	Jeudi 28 octobre	20 h
Musiciens de l'OSM <i>Les multiples couleurs du quatuor</i> Œuvres de Chostakovitch, Sibelius et Sokolović	Vendredi 29 octobre	18h30
Les Idées heureuses Geneviève Soly, orgue et direction Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 7	Dimanche 31 octobre	14h30
Gidon Kremer et le Kremerata Baltica Gidon Kremer, violon et direction <i>De Bach à Piazzolla</i>	Mercredi 3 novembre	19h30

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a comme mission le développement de la programmation musicale du Musée. / *The mission of Arte Musica, in residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, is to fill the Museum with music.*

SUIVEZ-NOUS!

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca



Abonnez-vous à notre infolettre
/ Subscribe to our newsletter:
infolettre.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca

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 / *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.*

Équipe Arte Musica / Arte Musica team

Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Isabelle Brien

Responsable des communications

Julie Olson

Responsable du marketing

Marjorie Tapp

Responsable de la billetterie
et de la relation client

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Fred Morellato

Adjointe à l'administration

Nicolas Bourry

Responsable de la production

Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgie

Conseil d'administration / Board of directors

Pierre Bourgie Président

Carolynne Barnwell Secrétaire

Paula Bourgie Administratrice

Colin Bourgie Administrateur

Michelle Courchesne Administratrice

Philippe Frenière Administrateur

Paul Lavallée Administrateur

Yves Théoret Administrateur

Diane Wilhelm Administratrice



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

Autobus 24: arrêt De la Montagne
Métro: Guy-Concordia, Peel ou Lucien-L'Allier

Les portes ouvrent une heure avant
chaque concert.

514-285-2000, option 1

Accessibilité

L'entrée principale et le niveau parterre
sont accessibles en fauteuil roulant.
Le niveau balcon ne l'est pas.

Configuration «Salon»

Afin de garantir à tous les spectateurs
une proximité optimale avec l'artiste,
certains concerts sont donnés en
configuration «Salon». Dans ce cas,
les sièges ne sont pas réservés.

