

PROGRAMME

Salle Bourgie Hall

Saison 2023-2024 Season

Osez écouter
Dare to listen



M

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

Billets Tickets

En ligne Online

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

Par téléphone By phone

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

En personne In person

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

À la billetterie du Musée des beaux-arts
durant les heures d'ouverture 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

Shé:kon1 | Bonjour!

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.

Territorial Recognition

Shé:kon1 | Hello!

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 MELNIKOV-FAUST-QUEYRAS

Alexander Melnikov, piano

Isabelle Faust, violon / violin

Jean-Guihen Queyras, violoncelle / cello

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Trio pour piano, violon et violoncelle n° 2 en fa majeur, op. 80 (1847)

Sehr lebhaft

Mit innigem Ausdruck - Lebhaft

In mässiger Bewegung

Nicht zu rasch

ELLIOTT CARTER (1908-2012)

Epigrams, pour piano, violon et violoncelle (2012)

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Trio pour piano, violon et violoncelle n° 1 en si majeur, op. 8 (1853-54;
révisé 1889)

Allegro con brio

Scherzo (Allegro molto)

Adagio

Finale (Allegro)

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 40

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.

Thank you for not using your cellphone during the concert.

Partenaire média
Media Partner



Robert Schumann

En 1842, l'année même où il termine deux chefs-d'œuvre de sa musique de chambre, le *Quintette avec piano op. 44* et le *Quatuor avec piano op. 47*, Robert Schumann s'attèle à la composition d'un trio avec piano. Ses premiers essais résultent en quatre courts mouvements qui ne furent publiés que huit ans plus tard, et c'est seulement en 1847 qu'il complète, à Dresde, non pas un mais deux *Trios avec piano* en bonne et due forme. Le premier est dans la même tonalité de ré mineur que l'*Opus 49* de Mendelssohn, qu'il qualifie de « maître trio du temps présent ». Cependant, au-delà de l'admiration qu'il porte à l'œuvre de son prédécesseur, Schumann donne à son *Trio n° 2 en fa majeur op. 80* une direction esthétique différente : sa partie de piano est plus discrète et domine moins l'ensemble, tandis que la forme-sonate des mouvements extrêmes montre plus d'invention et de liberté que la symétrie plutôt carrée du Trio de Mendelssohn.

Le premier mouvement débute en force, plein d'énergie et d'élan rythmique, tout en ménageant la grâce nécessaire aux passages plus tendrement lyriques. Le finale dégage le même climat et son discours inexorable se transmue progressivement en une écriture fuguée. Certains ont critiqué, dans les mouvements extrêmes, les trop fréquentes doublures du piano et des cordes,

mais ce n'est pas le cas des mouvements centraux, desquels Schumann était particulièrement fier, avec leur riche tapisserie de lignes indépendantes, signe d'une grande maîtrise contrapuntique. Le matériau mélodique très vocal du mouvement lent rappelle les *Romances sans paroles*, genre cher à Mendelssohn. Écrit en ré bémol majeur, il parcourt avec aisance et non sans surprise des tonalités très diverses, tandis qu'en son centre, bien intégré dans le discours et sans pédanterie aucune, apparaît un canon amorcé par le violoncelle, suivi par le piano dans la grave une quinte plus bas. L'écriture canonique, à deux voix, revient dans l'intermezzo qui constitue le troisième mouvement, avec les réponses à l'unisson ou à l'octave de divers pairages du violon, du violoncelle et du piano dans l'aigu. Alors que, pour plusieurs, son atmosphère capricieuse rappelle les scherzos « elfiques » de Mendelssohn, le mouvement, par sa tonalité mineure, ses nuances sombres et ses rythmes nerveux, semble devancer, pour nos oreilles modernes, le tango réinventé par Piazzolla dans les années 1950.

Quatre jours après avoir terminé son Trio, Schumann apprend la terrible nouvelle de la mort de Mendelssohn, survenue le 4 novembre 1847, après un accident vasculaire cérébral – il n'avait que 38 ans. Il se précipite alors à Leipzig pour assister aux

funérailles, où il compte parmi les porteurs du cercueil. De retour à Dresde, il commence à coucher sur le papier ses souvenirs à propos de son prédécesseur – mais ne terminera pas l'entreprise. Dans leur publication posthume, on peut lire que Schumann célèbre le sens de l'autocritique de son ami, « le plus sévère et le plus intègre que j'ai vu chez un musicien », et il ajoute que la vie même de Mendelssohn a été « une œuvre d'art consommée ».

© Robert Rival, 2010–24
Traduction de François Filiatraut

Elliott Carter

Tout au long d'une vie exceptionnellement longue, Elliott Carter n'a jamais cessé de composer. Plus encore, c'est durant ses dernières années qu'il fut le plus prolifique – avec cependant des œuvres plus courtes –, complétant, quatre ans avant sa mort, quelque vingt-cinq compositions, la dernière étant le *Trio avec piano* « *Epigrams* ». Bien que sa carrière s'inscrive dans les courants musicaux du 20^e siècle, Carter a suivi le plus souvent une voie très personnelle, sa production constituant dès sa maturité un univers musical en elle-même. Après avoir connu Charles Yves en 1924 et développé plus tard un vif intérêt pour les Américains « ultra-modernistes », parmi lesquels Henry Cowell, Ruth Crawford et Conlon Nancarrow, il a combiné dans

les années 1950 la polyrythmie et la modulation métrique (ou de tempo), héritées de ces derniers, à des éléments venus des modernistes européens, créant des musiques complexes et d'une grande profondeur.

De plus, une fois sa maturité stylistique atteinte, ses œuvres montrent de plus en plus un sens nouveau du dialogue, les instruments ou groupes d'instruments s'engageant dans de véritables conversations. Cela ressort particulièrement dans le *Trio* « *Epigrams* », dont le surnom renvoie à un genre littéraire de la Grèce antique, concis, spirituel et parfois moqueur. Souvent, dans le cours de la composition, on distingue clairement trois interlocuteurs, comme dans le sixième mouvement, où, à la ligne ample qui s'élanche du violoncelle, le piano répond en notes *staccato* tandis que le violon lance des interjections narquoises. Ailleurs, notamment dans les dixième et onzième mouvements, violon et violoncelle devisent sous les commentaires nerveux du piano. Respectant l'idée de son surnom, la musique du *Trio* est tendue et lapidaire, pleine de l'esprit si caractéristique d'un des plus originaux parmi les compositeurs américains.

Johannes Brahms

En 1853, un jeune Brahms de vingt ans, qui admire depuis peu la musique de Schumann, décide de lui rendre visite, faisant de Düsseldorf le but ultime d'une longue randonnée entreprise en septembre à travers la Rhénanie. Dès son arrivée, le 1^{er} octobre, son hôte l'invite à se mettre au piano et le jeune homme joue son *Scherzo op. 4*, ses deux premières Sonates pour piano et le tendre *Andante* de sa *Sonate n° 3, op. 5*, encore en chantier. Aussitôt Schumann déclare à sa femme Clara, compositrice accomplie et formidable pianiste, que cette musique fait montre « d'une imagination débordante, d'une grande profondeur de sentiment et d'une parfaite maîtrise de la forme », et Clara de témoigner que « Robert était d'avis qu'il n'y avait rien là ni à retrancher ni à ajouter ». Un peu plus tard dans le mois, Schumann écrira dans un article qu'un nouveau génie musical avait « surgi comme Minerve toute armée de la tête du fils de Cronos ». De telles louanges alertent aussitôt la maison Breitkopf & Härtel, qui s'empresse de publier les premières compositions du nouveau venu, et Brahms fréquentera bientôt les plus prestigieux cercles musicaux de Leipzig.

L'année suivante, Brahms tourne son attention vers la musique de chambre et termine son *Trio avec piano n° 1, op. 8*. Trois décennies plus tard cependant, en 1889, avec le perfectionnisme dont il était coutumier, il lui apportera de profondes transformations, ramassant son matériau, le dégraissant de tout élément jugé inutile, pour le conformer davantage au style plus concis de sa maturité. Il avait entretemps composé deux autres *Trios* et une poignée d'œuvres de chambre était encore à venir, notamment, avec clarinette, deux *Sonates*, un *Trio* et un *Quintette*. De son *Trio* de jeunesse, Brahms retranche un long passage fugué et des citations de *lieder* de Beethoven et de Schubert. La nouvelle version demeure néanmoins ambitieuse dans ses dimensions, un lyrisme tout schubertien imprégnant son vaste premier mouvement. Suit un *scherzo* bondissant, à cheval entre la féerie de Mendelssohn et le dramatisme de Beethoven. Enfin, après le calme délicat de l'*Adagio*, un finale passionné et sans repos termine le tout. La tonalité de si court dans tous les mouvements, alternant les modes, et l'œuvre, bien que clairement en majeur, se termine, comme la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, en mineur.

Robert Schumann

In 1842, the same year in which Schumann composed his Piano Quintet, Op. 44, and Piano Quartet, Op. 47, two of his most important chamber works, he made a first attempt at a piano trio. The result was a set of four miniatures that went unpublished for eight years. Not until 1847, at the age of 37, and while living in Dresden, did he produce his first bona fide trio—and not just one, but two. The first is in the same key as his idol Mendelssohn's Op. 49—D minor—that he lauded as “the master trio of the present era.” For all Schumann's praise of Mendelssohn's trio, however, Op. 80 charts a substantially different aesthetic path. For one, the piano part is more restrained, less dominating. And the approach to sonata form in the outer movements is more discursive—even inventive—than Mendelssohn's more straightforward symmetries.

The first movement is forceful, energetic and rhythmically dynamic, while yielding fluidly to moments of heartfelt lyricism. Similar in tone is the finale, in which the relentless momentum eventually builds up into fugato writing. Some commentators have criticized the scoring in the outer movements as suffering from too much doubling of the string parts in the piano. Not so in the lyrical inner two, of which Schumann was particularly proud, and in which contrapuntal mastery is evident in the rich tapestry of independent parts. The vocal-like melodies in the slow

movement evoke the “song without words,” an instrumental genre nurtured by Mendelssohn. In D-flat major, it coasts effortlessly through a number of surprising modulations. Integrated into the flowing texture, with not a trace of pedantry or self-consciousness, is a canon, led by the cello and followed by the piano bass at the fifth below. Canonic writing again animates the intermezzo-like third movement. Here it consists of two-part canons at the octave or unison and in various pairings involving the violin, cello and piano treble. Some have compared the movement's capricious feel to Mendelssohn's signature “elfin” scherzos. Strangely, and anachronistically, it almost anticipates—perhaps because of its minor key, dark undertones and edgy dance rhythms—Piazzolla's reinvention of the tango in the 1950s.

Four days after Schumann put the final touches on his trio, he received the devastating news that Mendelssohn, only 38, had died on November 4, 1847 after a series of strokes. Schumann rushed to Leipzig for the funeral where he served as one of the pallbearers. Upon his return to Dresden, he began to write reminiscences of Mendelssohn but left the project unfinished. In the posthumously published draft, Schumann praises his friend's faculty of self-criticism as the “strictest and most conscientious that I have ever seen in a musician”. Mendelssohn's life itself, he adds, was “a consummate artwork.”

Elliott Carter

Throughout his astonishingly long life, Elliott Carter never ceased to compose. In fact, his compositional output increased towards the end of his life—albeit by this time he generally wrote shorter works—, and in his final four years he completed around 25 new pieces, the very last one being the piano trio *Epigrams*. While his career essentially ran parallel to the course of 20th-century music, for the most part Carter followed his own path, and by his mature period he had become a compositional universe unto himself. Having befriended Charles Ives in 1924 and later developed an interest in the music of other American “ultra-modernists,” among them Henry Cowell, Ruth Crawford, and Conlon Nancarrow, in the 1950s Carter melded the techniques in polyrhythm and metrical modulation learned from these influences with ideas derived from European modernists, resulting in music of astounding depth and complexity.

This signalled the beginning of Carter's mature style, and in his works from this period and onward a sense of dialogue or conversation between different instruments or instrumental groups is also apparent. This especially holds true in *Epigrams*, whose title refers to the ancient Greek genre of concise and frequently witty or sarcastic statements. At times three distinct interlocutors are present in the music, as in the sixth movement, in which the cello's broad, soaring line

is answered by the piano's staccato ripostes and the violin's caustic interjections. At other times, as in the tenth and eleventh movements, the two string instruments engage in dialogue while the piano responds with pithy commentary. In keeping with the title, the music is taut and succinct, and imbued with characteristic wit of one of American music's most original voices.

© Trevor Hoy, 2024

Johannes Brahms

In 1853, a twenty-year-old Brahms, who had lately grown to admire the music of Schumann, decided to pay him a visit and so made Düsseldorf the terminus of a September walking tour of the Rhineland. On October 1, when Brahms arrived at Schumann's door, the senior composer invited him in and asked him to play. Brahms served up his latest compositions: the Op. 4 scherzo, the first two piano sonatas, and the tender Andante from his Piano Sonata, Op. 5, still in progress. His music possessed "exuberant imagination, depth of feeling, and mastery of form," gushed Robert's wife Clara, herself an accomplished composer and formidable pianist. "Robert says there was nothing he could tell him to take away or add." So impressed was Schumann that later that month he published an article in which he announced the arrival of a musical genius who had "sprung like Minerva

fully armed from the head of the son of Cronus." The new arrival was, of course, Brahms. Such plaudits prompted Breitkopf & Härtel to publish his early piano works, leading to the young composer being warmly received by Leipzig's prestigious musical circles.

The next year, Brahms turned his attention to chamber music, completing his first work in the genre, the Op. 8 trio. Over three decades later, in 1889, he applied his usual uncompromising self-criticism to make drastic revisions, bringing the work more in line with the more compact style of his later chamber music, stripped of all excess. By then he had already composed his two other piano trios; only a handful of chamber works would follow, notably the works for clarinet: a trio, a quintet, and two sonatas. From the youthful trio he cut an extensive passage in fugato and quotations of songs by Beethoven and Schubert. The streamlined version nonetheless retains an ambitious scope, signaled by Schubertian lyricism in the expansive first movement. A galloping scherzo steers between Mendelssohn's fairy style and Beethoven's keen sense of drama. The Adagio blossoms from precious stillness, while the finale is impassioned and restless. The tonic B underpins all four movements, alternating major and minor modes. But the work, ostensibly in a major key, ends, like Mendelssohn's "Italian" Symphony, in minor.

© Robert Rival, 2010–24



ALEXANDER MELNIKOV

Piano

Alexander Melnikov a fait ses études au Conservatoire de Moscou, auprès de Lev Naumov. Ses rencontres avec Sviatoslav Richter, qui l'invita régulièrement à ses festivals en Russie et en France, comptent parmi ses expériences musicales les plus marquantes. Il est lauréat de nombreux concours, dont le Concours international Robert-Schumann, en 1989, et le Concours musical Reine Elisabeth à Bruxelles, en 1991. Ses choix musicaux et programmatiques sont souvent inhabituels, et très tôt déjà il a abordé le problème de l'interprétation historique, aux côtés surtout d'Andreas Staier et d'Alexei Lubimov. Il donne régulièrement des concerts avec des ensembles réputés de musique ancienne tels que l'Orchestre baroque de Fribourg, Musica Æterna et l'Akademie für alte Musik de Berlin. Parmi les orchestres qui ont invité Alexander Melnikov comme soliste, on peut citer l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre de Philadelphie, les Philharmonique de l'Elbe, de Munich et de la BBC. Les moments forts de sa saison 2023-2024 comptent une tournée en Australie avec les Symphoniques de Melbourne et de Sydney, une résidence au Philharmonique de Cologne et des concerts avec l'orchestre Les Siècles dirigé par François-Xavier Roth, l'Orchestre d'État de Bavière, le Symphonique d'Atlanta, le Symphonique de la Radio de Finlande et le Philharmonique de Londres.

Alexander Melnikov completed his studies at the Moscow Conservatory under Lev Naumov. Among his most formative musical moments in Moscow is an early encounter with Sviatoslav Richter, who thereafter regularly invited him to festivals in Russia and France. He was awarded important prizes at eminent competitions such as the International Robert Schumann Competition in Zwickau (1989) and the Concours musical Reine Elisabeth in Brussels (1991). Known for his often unusual musical and programmatic decisions, early on he developed an interest in historically informed performance practice, and his major influences in this field include Andreas Staier and Alexei Lubimov. Mr. Melnikov performs regularly with distinguished period ensembles including the Freiburger Barockorchester, Musica Aeterna and Akademie für Alte Musik Berlin. As a soloist, he has performed with orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Philadelphia Orchestra, NDR Elbphilharmonie Orchestra, Munich Philharmonic, and BBC Philharmonic Orchestra. Highlights of the 2023-24 season include a concert tour in Australia with the Melbourne Symphony Orchestra and Sydney Symphony Orchestra, a residency as "Porträtkünstler" at the Kölner Philharmonie, and performances with François-Xavier Roth's orchestra Les Siècles, as well as the Bavarian State Orchestra, Atlanta Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, and London Philharmonic Orchestra.



ISABELLE FAUST

Violon
Violin

La violoniste Isabelle Faust fascine son public par ses interprétations souveraines, abordant chaque œuvre avec une intense ferveur, doublée d'une compréhension de son contexte historique et de l'instrument qui lui convient, ce dans le répertoire le plus étendu. En plus des grands concertos pour son instrument, celui-ci comprend notamment l'Octuor de Schubert sur instruments d'époque, aussi bien que *L'Histoire du soldat* de Stravinski avec Dominique Horwitz ou les *Kafka Fragments* de Kurtág. Mme Faust aborde les œuvres contemporaines avec la même passion et elle a créé récemment des compositions de Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek et Rune Glerup. Après avoir été très jeune lauréate du prestigieux Concours Léopold-Mozart et du Concours Paganini, Isabelle Faust a été rapidement amenée à se produire de manière régulière avec les plus grands orchestres du monde, développant des complicités étroites et durables avec des chefs d'orchestre tels qu'Andris Nelsons, François-Xavier Roth, John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe et Simon Rattle, avec qui elle partira en tournée en mars. Pendant la saison 2023-24, Mme Faust est en tournée avec l'Orchestre symphonique de Londres et avec Les Siècles et François-Xavier Roth à l'occasion du centenaire de la naissance de György Ligeti. Elle fait également une tournée nord-américaine avec Alexander Melnikov et Jean-Guihen Queyras, et est artiste en résidence avec l'Orchestre symphonique SWR.

Isabelle Faust captivates audiences with her compelling interpretations, diving deep into every piece while taking the historical context of the music into proper consideration. Thus, she consistently succeeds in illuminating and passionately performing repertoire by a wide variety of composers. In addition to major violin concertos, this includes, for instance, Schubert's Octet performed on period instruments, as well as Stravinsky's *L'Histoire du soldat* with Dominique Horwitz or Kurtág's *Kafka Fragments*. She approaches contemporary music with the same level of commitment, and has recently given the world premieres of works by Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek, and Rune Glerup. After winning the renowned Leopold Mozart Competition and the Paganini Competition at a very young age, Ms. Faust soon began giving regular performances with the world's major orchestras, leading to close and sustained collaborations with such conductors as Andris Nelsons, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, and Simon Rattle, with whom she will tour again in March. Highlights of the 2023-2024 season include tours with the London Symphony Orchestra and with Les Siècles and François-Xavier Roth to celebrate the 100th anniversary of György Ligeti's birth, as well as a North American tour with Alexander Melnikov and Jean-Guihen Queyras. This season, Ms. Faust is an Artist-in-Residence with the SWR Symphony Orchestra.



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. Sur scène et sur disque, il communique sa profonde passion musicale, dans ce respect de la partition qui seul peut révéler l'essence même des œuvres. 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. Les points forts de la présente saison comprennent des tournées en Australie, aux États-Unis, au Canada et en Europe, des prestations avec la Compagnie de danse Rosas et Anne Teresa de Keersmaeke, l'Orchestre royal du Concertgebouw et le Philharmonique de Londres, à côté de nombreux concerts de chambre avec Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Alexandre Tharaud, Tabea Zimmermann et le Quatuor Belcea. Il jouera également, entre autres salles prestigieuses, à la Tonhalle de Zurich, au Wigmore Hall de Londres et à la Konzerthaus de Vienne. M. Queyras enseigne à la Hochschule für Musik de Fribourg et il est, à Folcalquier, 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 work of Jean-Guihen Queyras. Whether on stage or on record, one experiences an artist completely and passionately dedicated to the music, whose humble and unpretentious treatment of the score reflects its clear, undistorted essence. Mr. Queyras was a founding member of the Arcanto Quartet and forms a celebrated trio with Isabelle Faust and Alexander Melnikov; the latter is, alongside Alexandre Tharaud, a regular accompanist. Highlights of the 2023–24 season include concert tours in Australia, the United States, Canada and Europe; performances with the Rosas Dance Company and Anne Teresa de Keersmaeker; and invitations from the Royal Concertgebouw Orchestra and Philharmonia Orchestra London, in addition to numerous chamber music concerts with Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Alexandre Tharaud, Tabea Zimmermann, and the Belcea Quartet. Other concerts take him to the Zurich Tonhalle, Wigmore Hall in London, and Wiener Konzerthaus, among other venues. Jean-Guihen 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.

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

Vous aimerez aussi / You may also like



Photo © Marco Borggreve

TRIO WANDERER

Mercredi 24 avril — 19 h 30

Œuvres de Liszt, Schubert et
R. Schumann

Calendrier / Calendar

Mardi 13 février
19 h 30

DIDEM BAŞAR, kanun
Continuum

Un concert épousant à la fois les traditions turques et les couleurs et sonorités occidentales.

Vendredi 16 février
18 h 30

MUSICIEN·NE·S DE L'OSM
Un octuor hors du commun

Huit contrebassistes dévoilent l'univers illimité de cet instrument !

Samedi 17 février
19 h 30

IHOR MOSTOVOI, baryton
SERHIY SALOV, piano
Méodies ukrainiennes

Ce récital rend hommage au peuple ukrainien en proposant des mélodies des 19^e et 20^e siècles.

Équipe

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique

Nicolas Bourry, direction administrative et production

Charline Giroud, marketing

Claudine Jacques, rayonnement institutionnel

Julie Olson, médias numériques

Trevor Hoy, programmes

Marjorie Tapp, billetterie

Fred Morellato, administration

Roger Jacob, direction technique

Jérémie Gates, production

Martin Lapierre, régie technique

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