

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.

LOUIS LORTIE, piano

Intégrale de la musique pour piano de Ravel : récital n° 1

*Ravel's Complete Works for Piano:
Recital No. 1*

L'intégrale se poursuit avec un deuxième récital le mercredi 19 mars à 19 h 30.
The Ravel series continues with a second recital on Wednesday, March 19, at 7:30 p.m.

Un cours de maître présenté par Louis Lortie aura lieu le jeudi 20 mars à 11 h
à la Salle Bourgie.

Louis Lortie will give a master class at Bourgie Hall on Thursday,
March 20, at 11 a.m.

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.

Si vous souhaitez un rafraîchissement, le bar de la Salle Bourgie sera
ouvert une heure avant le début du concert et pendant l'entracte.
If you would like some refreshments, Bourgie Hall's bar will be open
one hour before the start of the concert and at intermission.

Partenaire média /
Media Partner



LE PROGRAMME / THE PROGRAM

MAURICE RAVEL [1875–1937]

Pavane pour une infante défunte [1899]

Menuet antique [1895]

À la manière de... Borodine [1912–1913]

À la manière de... Chabrier [1912–1913]

Le tombeau de Couperin [1914–1917]

Prélude

Fugue

Forlane

Rigaudon

Menuet

Toccata

ENTRACTE

Jeux d'eau [1901]

Gaspard de la nuit [1908]

Ondine

Le gibet

Scarbo

LES ŒUVRES

Maurice Ravel (1875–1937) a composé l'intégralité de son œuvre pour piano solo entre 1893 et 1920. Très tôt, il affirme un style qui lui est propre et qu'il continuera de développer au fil des découvertes musicales, littéraires ou chorégraphiques dont se nourrit son insatiable curiosité. Il devient rapidement une figure dominante du paysage musical français tout en poursuivant sa route en marge des institutions phares qui jalonnent la carrière-type d'un compositeur au début du 20^e siècle. Sans aucun prix du Conservatoire, sans avoir remporté le prix de Rome, sans s'être durablement intégré à une société de musique, il emprunte des chemins de traverse pour révéler toute l'étendue de son originalité.

Pour autant qu'il ait vécu en marge des conventions, Ravel côtoie les plus grands esprits de son temps; Stravinsky, Diaghilev, Mallarmé, Fauré, Satie, Falla, Cocteau. Il est profondément curieux et ouvert sur le monde, ce qui n'est pas la norme en cette époque de repli nationaliste de l'avant première guerre mondiale. Le gamelan, la tradition russe, les folklores basque et espagnol, la danse, la musique baroque, la mécanique des engins, le blues sont autant de sources auxquelles Ravel a puisé pour réaliser une des œuvres les plus originales de ce premier 20^e siècle.

Bien entendu, on retrouve dans le style musical de Ravel pour le piano des conséquences de cette foisonnante curiosité : gammes et modes hispanisants ou orientalisants, rythmiques régulières structurant les œuvres. Plus généralement, il utilise une très large palette harmonique et mélodique pour apporter teintes et couleurs à ses compositions. Il crée parfois des flous entre mélodie et harmonie grâce à des effets innovants, par exemple dans ses *Jeux d'eau*, *Ondine* ou *Une barque sur l'océan*.

Sous des formes multiples, la danse fait l'objet d'une grande fascination pour Ravel. En témoignent deux œuvres de jeunesse créées par le pianiste Ricardo Viñes, et dont l'influence du compositeur Emmanuel Chabrier est encore manifeste. Œuvre emblématique de Ravel, la **Pavane pour une infante défunte** est composée en 1899 et créée à la salle Pleyel en 1902. Elle présente une mélodie à la fois nostalgique et envoûtante qui donne à la pièce sa forme de rondo par ses retours répétés avec des variations subtiles. De son côté, le **Menuet antique** a été composé en 1895 et créé à la salle Erard en avril 1898. L'écriture y est assez dense et parsemée d'inflexions et de cadences modales, mais aussi d'un rythme syncopé qui lui confère une énergie motrice.

S'il était lui-même très bon pianiste, Ravel a largement collaboré avec les grands pianistes de son époque. Ainsi, à la demande de l'italien Alfredo Casella, il compose en 1912–1913 deux œuvres-pastiches de deux maîtres que Ravel adulait dans sa jeunesse. **À la manière de... Borodine** est un pastiche de valse dans le style du maître russe avec des inflexions slaviques, mais également quelques accords altérés bien raveliens.

De son côté, **À la manière de... Chabrier** est à la fois un exercice de style et d'humour: Ravel imagine Chabrier, qu'il considérait comme « le plus profondément français de nos compositeurs », pasticher lui-même l'air de Siebel dans le *Faust* de Gounod. Pastiche dans le pastiche, Ravel y décline les harmonies typiques de Chabrier jusqu'à épuiser la mélodie et la reprendre depuis le début.

La fascination pour les danses du passé trouve son apothéose dans la suite de danses qui constitue **Le tombeau de Couperin**, un hommage « qui s'adresse moins à Couperin lui-même qu'à la musique française du 18^e siècle » selon Ravel. Débutée en 1914, cette œuvre connaît un destin singulier puisqu'elle va suivre Ravel tout au long de la première guerre mondiale et donner à ce « tombeau », forme artistique destinée à rendre un hommage à un maître, un sens également littéral que Ravel ne lui aurait pas soupçonné initialement.

Ainsi, chaque mouvement terminé est dédié à un ami tombé sur le champ de bataille: le lieutenant Jacques Charlot, le sous-lieutenant Jean Cruppi, le lieutenant Gabriel Deluc, Pierre et Pascal Gaudin, Jean Dreyfus et le capitaine Joseph de Marliave, époux de la pianiste Marguerite Long qui crée l'œuvre en avril 1919 à la salle Gaveau. Ce tombeau artistique se double donc d'un tombeau pour la France de l'après-guerre que Ravel a lui-même servie principalement comme conducteur de camion dans le service auxiliaire. Contrairement aux deux pièces présentées précédemment, celle-ci n'est en rien un pastiche, mais une œuvre de grande maîtrise, à l'inspiration et aux harmonies purement ravéliennes, dans la tradition de la musique française: clarté, équilibre et rigueur formelle en sont les mots d'ordre.

Après un prélude vif et lumineux enchaînant les thèmes dans un mouvement perpétuel, Ravel déploie une fugue à trois voix dans la même tonalité de *mi* mineur, dont le propos très concentré, dans un respect aigu des règles de contrepoint héritées des siècles passés, laisse dégager une atmosphère de mélancolie. S'ensuit une forlane, danse à deux temps vive et animée alternant couplets et refrain.

Pleine de souplesse, la mélodie joue beaucoup sur les dissonances sans jamais dévier de sa trajectoire et contraste avec la fugue précédente par la luxuriance de son harmonie. Le rigaudon, de forme A-B-A', laisse entendre un premier thème très franc et direct, qui s'oppose à une partie centrale plus tendre et aérienne. Le menuet, également de forme A-B-A', dévoile la grâce des salons aristocratiques de l'époque baroque, entre légèreté dans les parties extérieures et majesté dans la partie centrale. La toccata finale est à elle seule un chef-d'œuvre de virtuosité pianistique, à la fois éclatante tout en restant scintillante. L'emploi de notes rapides répétées, de tierces alternées ou de changements rapides de registres la rapproche de *Scarbo*; elle retrouve ainsi son plein sens de toccata, c'est-à-dire d'une pièce destinée à exploiter avec virtuosité toutes les possibilités de l'instrument.

La virtuosité de Ravel au piano trouve dans les deux œuvres suivantes son plein potentiel. Les **Jeux d'eau**, écrits en 1901 et créés par Ricardo Viñes en avril 1902, sont dédiés à Gabriel Fauré. Il s'agit en quelque sorte de l'acte de naissance de la liberté et du style ravéliens : le compositeur lui-même dira que cette œuvre est à l'origine de toutes les nouveautés pianistiques qu'on remarque plus tard dans son corpus. Ravel fait précéder la partition d'une citation d'Henri de Régnier : « Dieu fluvial qui se rit de l'eau qui le chatouille », incitant à l'aborder avec joie, humour et légèreté. Cette vision aquatique de Ravel est très particulière : à la fois impressionniste dans le flou de couleurs qu'elle génère, sorte d'impalpable fusion entre mélodie et harmonie, elle revêt également un caractère très transparent dans sa mécanique – celle des ailes de papillon et non du moteur de locomotive ! Cette rêverie géniale a tout à fait dérouté le public de l'époque qui ne l'a vraisemblablement pas comprise, mais le temps a rendu justice à ces *Jeux d'eau* qui figurent au répertoire de tous les grands pianistes.

Non moins redoutables, les trois pièces qui composent **Gaspard de la nuit**, l'une des œuvres phares du répertoire de piano, ont été inspirées par le recueil éponyme d'Aloysius Bertrand (1807–1841). On y retrouve un univers romantique fantasmé, peuplé de gnomes, de sorciers, de démons, de châteaux et de clochers gothiques, comme on pouvait le voir alors chez Byron, Nodier, Hoffmann ou Gautier. Tout en gardant l'essence romantique et féerique inhérente à l'univers de Bertrand, Ravel en fait une lecture moderne requérant une interprétation pianistique extrêmement exigeante. Dans « *Ondine* », Ravel exprime le chant de la nymphe par une mélodie envoûtante et mystérieuse flottant sur un ondoisement aquatique. N'étant pas entendue par le poète, l'ondine insiste en un crescendo passionné et grondant, pour finalement s'étendre dans une pluie d'arpèges. Impassible, « *Le gibet* » évoque la carcasse d'un pendu sous le soleil couchant. Ce tableau d'immobilité doublée de lourdeur est magistralement illustré par Ravel grâce à une note de *si* bémol qui se répète plus de 150 fois tout au long du mouvement, accompagnée d'accords lugubres et d'une mélodie plaintive qui jamais ne s'emballe. « *Scarbo* », sorte de gnome cauchemardesque, inspire à Ravel un scherzo démoniaque qui mobilise toutes les capacités du pianiste.

Rempli d'une agitation frénétique, débordante, instable, ce mouvement déforme un thème initial déjà bossu lui-même dans une atmosphère que les prouesses d'exécution rendent tout à fait fantastique. Tout en étant l'une des pièces les plus difficiles du répertoire, son écriture magistrale permet de pousser l'instrument jusqu'à ses limites (de vitesse de réponse, de registre, de perception harmonique). Avec *Gaspard de la nuit*, Ravel assume l'héritage de Schumann et de Liszt et s'affirme comme un représentant majeur du poème littéraire pour piano, parvenant à créer dans un médium différent une communion d'esprit, de pensée et de sensibilité artistique par rapport à l'œuvre originale.

© Benjamin Goron, 2024–2025

THE WORKS

Maurice Ravel (1875–1937) produced the entirety of his solo piano works between 1893 and 1920. Almost from the outset, he evinced a highly distinct, individual style, which he continued to develop with the musical, literary, and choreographic discoveries that fuelled his insatiable curiosity. Ravel quickly rose to become a leader on the French musical landscape, even though he was marginalized by key institutions that typically supported composers' careers in the early 20th century: he failed to complete his Conservatoire studies, was never chosen for the Prix de Rome, and in sum, embraced alternate paths to reveal the full scope of his creative originality.

Though he eschewed conventions, Ravel engaged, nevertheless with some of the greatest minds of his time, including Stravinsky, Diaghilev, Mallarmé, Fauré, Satie, Falla, and Cocteau. He was profoundly inquisitive and cosmopolitan, something uncommon in an era of nationalist cultural retreat as the First World War loomed. The gamelan, the Russian tradition, Basque and Spanish folklore, dance, Baroque music, the workings of machinery, even the blues, were only some of the multifarious sources Ravel drew on to fashion one of the early 20th century's most astonishingly creative bodies of work.

Naturally, Ravel's piano style bears the signs of his vastly inquisitive spirit, incorporating for example Spanish- and Eastern-sounding scales and modes, or immutably steady rhythms to structure some of his works. More generally, he employed a broad harmonic and melodic palette to lend various shades and colours to his compositions. At times, he even blurred the lines between melody and harmony with inventive effects, as in *Jeux d'eau*, "Ondine," and "Une barque sur l'océan."

For Ravel, many dance forms were the object of irresistible fascination. This is reflected in two early works premiered by the pianist Ricardo Viñes in which the composer Emmanuel Chabrier's influence is apparent. The ***Pavane pour une infante défunte*** (known in English as **Pavane for a Dead Princess**) written in 1899 and premiered at the Salle Pleyel in 1902, features a melody both nostalgic and haunting that imparts a rondo form on the piece through subtly varied reprises. The ***Menuet antique*** dates from 1895 and was first performed in public at the Salle Érard in April 1898. Its texture has a dense quality interspersed with modal inflections and cadences, its syncopated rhythm lending it kinetic energy.

While an accomplished pianist himself, Ravel collaborated extensively with the great pianists of his time, including the Italian Alfredo Casella. Upon the latter's request, in 1912 and 1913 he composed two musical pastiches of works by composers he idolized in his youth. ***À la manière de... Borodine*** is a waltz-pastiche in the style of the Russian master Borodin, with its Slavic inflections and a few eminently Ravelian altered chords.

Meanwhile, **À la manière de... Chabrier** is an exercise of both style and humour: Ravel imagined how Chabrier, whom he regarded as “the most profoundly French of our composers,” might himself have imitated Siebel’s aria in Gounod’s *Faust*. The result is, thus, a pastiche within a pastiche, wherein Ravel deploys Chabrier’s characteristic harmonies to the point of melodic exhaustion before taking the melody up again from the beginning.

Ravel’s fascination with dances from past centuries reached its zenith in the dance suite **Le tombeau de Couperin**, a tribute he described as “directed less, in fact, to Couperin himself than to French music of the 18th century.” Its fate was a peculiar one: begun in 1914, it accompanied Ravel through the First World War, imparting a literal meaning to the word *tombeau* (literally, “tomb”) that Ravel could not initially have intended for it. He dedicated each completed movement to a fallen friend on the front: First Lieutenant Jacques Charlot, Second Lieutenant Jean Cruppi, First Lieutenant Gabriel Deluc, Pierre and Pascal Gaudin, Jean Dreyfus, and Captain Joseph de Marliave, whose widow, the pianist Marguerite Long, premiered the work in 1919 at the Salle Gaveau.

This artistic *tombeau* (tribute) thereby doubles symbolically as a *tombeau* (tomb) for post-war France, which Ravel himself served as an auxiliary transport driver. It should be noted that *Le tombeau de Couperin* cannot be compared to the two previous pieces; it is not a pastiche, but a masterfully crafted work of purely Ravelian inspiration and harmonies but emulating the qualities of the French musical tradition: clarity, balance, and structural precision.

In the lively, luminous Prelude, various themes unfurl in perpetual motion. It is followed by a three-voice fugue in the same key [E minor] whose highly focussed character reflects strict adherence to the rules of counterpoint inherited from centuries past and generates a wistful atmosphere. The ensuing Forlane is a bright and animated dance in duple metre, alternating verses and refrain. Its supple melody elicits dissonances without ever straying from its trajectory, lush harmonies contrasting with the fugue just heard. The Rigaudon is cast in A-B-A’ form, sporting a candid and direct first theme followed by a more tenderly diverging, aerial middle section. The Menuet, also structured A-B-A’, summons the refinement of Baroque-era aristocratic salons, its nimble outer sections enclosing a stately middle part.

The concluding Toccata is a stand-alone masterpiece of pianistic virtuosity, its shimmering effects barely containing its overbrimming energy. Lightning-fast repeated notes, shifting third intervals, and changes of register prefigure his “Scarbo;” and like the latter piece, fully and masterfully harnesses the full range of the instrument’s possibilities.

Ravel’s pianistic virtuosity reached a summit in the two works that follow. **Jeux d’eau [Fountains]** written in 1901 and premiered by Ricardo Viñes in April 1902 is dedicated to Gabriel Fauré. It might be said that this work signals the true birth of Ravel’s creative freedom and style: the composer even remarked that all pianistic innovations in his subsequent pieces proceed from this point on. At the top of the score, Ravel quoted Henri de Régnier’s description of a “Dieu fluvial qui se rit de l’eau qui le chatouille” [“A river god laughing as the water tickles him”], which prompts the performer to play with cheer, good humour, and levity. Unusual is Ravel’s depiction of water in this work: Impressionist by its haze of colours, like an intangible fusion of melody and harmony. It is also remarkably transparent in its motion, like fluttering wings (unlike the steady locomotion of certain other works). In sum, it is an ingenious *rêverie* that completely baffled his contemporaries, who likely could not fathom it. But history has redeemed *Jeux d’eau*: today, it is firmly ensconced in the repertoire of the world’s great pianists.

No less formidable are the three pieces of the iconic ***Gaspard de la nuit***, based on the eponymous collection of poems by Aloysius Bertrand (1807–1841). Here, we have a Romantic fantasy world populated by gnomes, wizards, demons, castles, and Gothic bell towers, recalling Byron, Nodier, Hoffmann, or Gautier. It preserves the Romantic, fantastical quality of Bertrand’s universe, but with a modern twist requiring extreme technical and interpretive means. In “Ondine,” Ravel gives voice to the water nymph’s song, an enchanting and mysterious melody that undulates above the waves. The poet fails to hear her, and the undine responds with a passionate, insistent crescendo that ultimately explodes in a rainfall of arpeggios. “Le gibet” evokes a hung corpse in the setting sun, a depiction of motionless, dead weight, magnetically revolving around the note B-flat, which is heard more than 150 times enshrouded in sombre chords and a plaintive melody that never rises above lifelessness so magnificently depicted.

“Scarbo,” is the name of a nightmarish gnome, inspiring Ravel to produce what can only be described as a demonic scherzo that elicits everything the pianist has to give. Frenzied, unbridled, unstable, agitated, its already contorted opening theme is progressively more deformed as the piece unfolds, its execution demanding a prowess of altogether fantastical proportions. But this most technically challenging of pieces still harbours a design so masterful that the performer has license to push the instrument to its limits [in swiftness of response, exploitation of registers, and perception of harmonies]. With *Gaspard de la nuit*, Ravel took up the legacy of Schumann and Liszt, proving himself a supreme exponent of the literary poem for piano and creating, through a medium different from the source of inspiration, a communion of spirit, thought, and artistic sensibility.

© Benjamin Goron, 2024–2025
Translated by Le Trait juste



LOUIS LORTIE

Piano

Louis Lortie s'est forgé une réputation internationale de musicien polyvalent, acclamé par la critique pour la perspective nouvelle et l'individualité qu'il apporte aux grandes œuvres du répertoire pianistique. Au Royaume-Uni, sa longue collaboration avec l'Orchestre symphonique de la BBC et l'Orchestre philharmonique de la BBC a donné lieu à de nombreux enregistrements et concerts de même qu'à plus de dix participations aux BBC Proms. Au Canada, son pays natal, il joue régulièrement depuis un demi-siècle avec tous les grands orchestres. M. Lortie se produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres, à la Philharmonie de Paris, au Concertgebouw d'Amsterdam, à Carnegie Hall et au Chicago Symphony Hall. Le duo Lortie-Mercier, qu'il forme aux côtés de la pianiste Hélène Mercier, s'illustre de manière remarquable dans le répertoire de piano à quatre mains et de deux pianos, tant au concert qu'au disque. Sa discographie, enregistrée exclusivement chez Chandos Records, comprend sept volumes d'œuvres de Chopin, les 32 *Sonates* de Beethoven et l'intégrale des œuvres pour piano de Ravel. Louis Lortie a été fait Officier de l'Ordre du Canada en 1992 et Chevalier de l'Ordre national du Québec en 1997. Il a reçu un Doctorat honorifique de l'Université Laval la même année.

Louis Lortie has earned a worldwide reputation as a versatile musician, critically acclaimed for the fresh perspective and individuality he brings to the great works of the piano repertoire. In the United Kingdom, his long-standing relationship with the BBC Symphony and BBC Philharmonic orchestras has resulted in numerous recordings and concerts as well than more than ten invitations to the BBC Proms. In his native Canada he has regularly played with all the major orchestras for half a century. In recital and in chamber music, Mr. Lortie regularly performs at Wigmore Hall, the Philharmonie de Paris, Amsterdam Concertgebouw, Carnegie Hall, and Chicago Symphony Hall. Alongside Hélène Mercier, for over twenty years the Lortie-Mercier duo has brought new perspectives to the repertoire for four hands and two pianos in concert as well on their numerous recordings. His discography, exclusively for Chandos Records, includes seven volumes of works by Chopin, Beethoven's 32 sonatas, and Ravel's complete works for solo piano. Louis Lortie was honoured with the title of Officer of the Order of Canada in 1992, and Chevalier de l'Ordre national du Québec in 1997; he also received an honorary doctorate from the Université Laval that same year.

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 © Felix Broede

ELISABETH BRAUSS piano

Mercredi 12 mars — 19 h 30

Œuvres de J. S. Bach, Beethoven,
Prokofiev et R. Schumann

Calendrier / Calendar

Mercredi 5 février 19 h 30	TRIO ÉLÉGIAQUE	Œuvres de Beethoven, Chostakovitch et Felix Mendelssohn
Judi 6 février 18 h	<i>Chick Corea autrement !</i> 5 à 7 jazz	La musique de Chick Corea sous un éclairage totalement nouveau !
Dimanche 9 février 14 h 30	RAOUL SOSA, piano <i>Le piano romantique</i>	Œuvres de Brahms, Mozart, R. Schumann et Sosa

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.

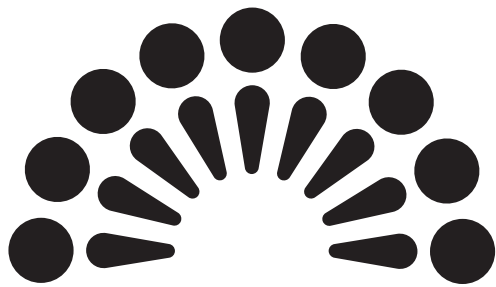
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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