



# SALLE BOURGIE 10<sup>e</sup> SAISON

---

Une présentation de la salle Bourgie en collaboration avec ATMA Classique

# DAVID JALBERT piano

Présenté dans le cadre d'une nouvelle série en collaboration avec la maison de disques ATMA Classique, ce concert est capté pour diffusion en direct et en différé sur la plateforme Livetoune. Après le concert, l'animatrice Katerine Verebely vous propose un entretien sur scène avec le pianiste David Jalbert.



*This concert, presented as part of a new series in collaboration with the ATMA Classique record label, is being recorded for livestream and on-demand broadcast on the Livetoune web platform. Following the concert, host Katerine Verebely offers you an on-stage interview with pianist David Jalbert.*

*Interview conducted in French*

---

## Franz Joseph Haydn (1732-1809)

*Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix, Hob.XX.1C*  
(1785-1786; transcription pour piano anonyme, approuvée par Haydn)

*Intrada : Maestoso ed Adagio*

*Sonate I : Largo (Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt) [Père, pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font / Father, forgive them, for they know not what they do]*

*Sonate II : Grave e cantabile (Hodie mecum eris in Paradiso) [Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis / Today shalt thou be with me in paradise]*

*Sonate III : Grave (Mulier, ecce filius tuus) [Femme, voici ton fils / Woman, behold thy son!]*

*Sonate IV : Largo (Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?) [Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? / My God, my God, why hast thou forsaken me?]*

*Sonate V : Adagio (Sitio) [J'ai soif / I thirst]*

*Sonate VI : Lento (Consummatum est) [Tout est achevé / It is finished]*

*Sonate VII : Largo (Pater, in manus tuas commendo Spiritum meum) [Père, entre tes mains je remets mon esprit / Father, into thy hands I commend my spirit]*

*Il Terremoto : Presto*

---

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

Piano accordé par Serge Harel / Piano tuned by Serge Harel

JEUDI 24 SEPTEMBRE — 19h30

THURSDAY, SEPTEMBER 24 — 7:30 PM

## La salle Bourgie fête sa 10<sup>e</sup> saison!

Cher public,

C'est avec beaucoup d'émotion que je vous souhaite la bienvenue à ce concert présenté dans le cadre de notre 10<sup>e</sup> saison, déjà!



Une 10<sup>e</sup> saison, ô combien différente de celle que nous avons imaginée car, pandémie oblige, la programmation planifiée initialement, avec ses quelque 110 concerts, a été complètement chamboulée. Différente donc, mais non moins excitante! Et la seule idée de retrouver notre public et nos musiciens après des mois de silence nous remplit de bonheur!

À l'heure de ces grands bouleversements, le bilan des neuf premières saisons permet de constater à quel point l'activité de la salle Bourgie est novatrice et précieuse au sein du Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM). Depuis son inauguration en septembre 2011, près de 1 500 concerts y ont été présentés et de grands interprètes et des ensembles remarquables se sont succédé sur ses planches.

Le Conseil québécois de la musique (CQM) a également reconnu l'excellence de la programmation de la salle Bourgie en lui décernant quatre prix Opus, dont, à deux reprises, celui de diffuseur spécialisé. Le CQM soulignait ainsi l'importance de la salle Bourgie, « sans contredit un joyau de notre patrimoine musical classique, qui a su se tailler une place parmi les institutions majeures du panorama culturel québécois et canadien ».

Le succès confirmé de l'audacieux partenariat imaginé en 2008, avec la création par Pierre Bourgie de la Fondation Arte Musica, en résidence au MBAM, prouve la richesse de cette vision unique au Canada... et même ailleurs. En effet, si beaucoup d'institutions muséales offrent à leurs visiteurs une programmation musicale, très peu possèdent une salle de concert professionnelle, de surcroît aussi belle que la salle Bourgie, et encore moins peuvent compter sur la présence d'une fondation exclusivement consacrée à la musique – à notre connaissance, en fait, aucune!

Devant le chemin parcouru, les bravos du public, les hurrahs de la presse, le bonheur des musiciens et l'affluence record, nous souhaitons plus que jamais poursuivre notre mission. Nous espérons continuer de vous compter parmi nos plus fidèles amis.

**Isolde Lagacé**

Directrice générale et artistique d'Arte Musica et de la salle Bourgie

## **Bourgie Hall celebrates its 10th season!**

To our cherished audience,

It is with heartfelt emotion that I welcome you to this concert presented as part of what is already our 10th season!

This is, of course, a season so very different from what we had envisioned: the pandemic so profoundly changed our original programming, which featured some 110 concerts, that it had to be completely reworked. But while certainly different, this new season is no less exciting! And the very prospect of reconnecting with our audience and musicians after several months warms our hearts!

In this time of great upheaval, taking stock of our first nine seasons has revealed the extent to which Bourgie Hall has proven to be an innovative, valuable component of the Montreal Museum of Fine Arts (MMFA). Since the hall's inauguration in September 2011, a stream of distinguished performers and extraordinary ensembles has graced its stage with roughly 1500 concerts.

The Conseil québécois de la musique (CQM) has also rewarded Bourgie Hall's excellence in artistic programming with four Opus Awards, including two in the category Best Specialized Venue, praising the hall's merits as, "without question, a valuable part of our classical music heritage that has carved a place for itself among major institutions on the Quebec and Canadian cultural landscape."

Bourgie Hall's proven success is the result of a bold partnership, which began in 2008 with the establishment by Pierre Bourgie of the Arte Musica Foundation, in residence at the MMFA. This success validates the great scope of a vision that is the only one of its kind in Canada ... and even beyond. Indeed, while many museum institutions offer visitors musical programming, very few feature a professional performance hall and fewer still can boast one as impressive as Bourgie Hall. It is even more unusual to rely on a foundation exclusively devoted to music – as far as we know, we are unique in this regard, all borders transcended!

Looking back on the distance travelled thus far, our audiences' appreciation, acclaim from the press, musicians' satisfaction, and record attendance, we are eager to pursue our mission as never before. We sincerely hope that you will continue to be counted among our most dedicated friends.

**Isolde Lagacé**

General and Artistic Director of Arte Musica and Bourgie Hall

## Les années de gloire de Haydn

Entré en 1761 au service de la famille austro-hongroise des Esterházy, Joseph Haydn allait jusqu'en 1790 composer pour le prince Paul Antoine, puis pour Nicolas « Le Magnifique » de la musique religieuse, des opéras, des symphonies, des sonates pour clavier et de la musique de chambre. Son contrat stipulait qu'il réservait l'exclusivité de ses œuvres à son maître. Abrogée en 1779, cette clause ne fut jamais réellement appliquée, si bien que la renommée du compositeur ne tarda pas à dépasser les frontières de l'empire autrichien. Pendant des années, les Anglais ont souhaité ardemment sa visite et, en 1785-86, Haydn, alors au début de la cinquantaine, composa pour la France six *Symphonies* (n° 82 à 87) dites « de Paris ». À la même époque, il reçut de Cadix, en Espagne, la commande d'une œuvre orchestrale pour le Vendredi saint. La demande émanait du Padre José Sáenz de Santamaría (1738-1804), marquis de Valde-Iñigo.

## Haydn et la Santa Cueva

Depuis 1730, une fraternité masculine se réunissait en l'église du Rosaire de Cadix pour méditer sur la Passion du Christ. Lorsqu'en 1756, elle découvrit une grotte adjacente à l'église, elle décida d'en faire son lieu de prières. Nommé chanoine de cette fraternité en 1771, le riche marquis fit ériger sur deux niveaux un monument néoclassique. Sa crypte, appelée Oratoire de la Santa Cueva (la sainte grotte), était une chapelle pénitentielle plutôt austère, exclusivement dévolue à la méditation sur la Passion du Christ.

Haydn, qui n'alla jamais en Espagne, s'était fait remettre la description des lieux et de la cérémonie, comme il le précisera à son futur biographe Georg August Griesinger, en vue de l'édition

## Haydn's years of glory

*Joseph Haydn began working for the Austro-Hungarian Esterházy family in 1761, composing, until 1790, religious music, operas, symphonies, keyboard sonatas, and chamber music, first for Prince Paul Anton, and then for Nikolaus I, known as the 'Magnificent.'* The clause in Haydn's contract stipulating that his works were the exclusive property of his employer was repealed in 1779, but it had never really been applied, so that the composer's fame quickly extended beyond the borders of the Austrian empire. For years, the English had been trying to get Haydn to visit. Soon after turning 50, in 1785-86, he composed the six symphonies (Nos. 82 to 87) known as the Paris Symphonies. In the same period he received a commission from a priest, Padre José Sáenz de Santamaría (1738-1804), who was also the Marquis of Valde-Iñigo, for an orchestral work to be played during the Good Friday service at the Oratorio de la Santa Cueva in Cádiz.

## Haydn and the Santa Cueva

*The Hermandad de la Santa Cueva (Brotherhood of the Sacred Cave) was a fraternity of Christian gentlemen who gathered at the Iglesia del Rosario church in Cádiz to meditate on the Passion of Christ. When, in 1756, a grotto was discovered near this church, the brothers decided to turn it into a chapel; and when, in 1771, the rich marquis became their spiritual director, he arranged to have the neoclassical oratory constructed. The Oratorio de la Santa Cueva was on two levels, with as its crypt the sacred cave, converted into a rather austere, penitential chapel, exclusively dedicated to meditation on the Passion of Christ.*

de 1801 : « Les murs, fenêtres et piliers de l'église étaient tendus de noir, seule une grande lampe suspendue au centre rompait cette sainte obscurité. À midi on fermait toutes les portes, et alors commençait la musique. Après un prélude approprié, l'évêque montait en chaire, prononçait une des sept Paroles et la commentait. Après quoi il descendait de la chaire et se prosternait devant l'autel. Cet intervalle de temps était rempli par la musique. L'évêque montait en chaire et en descendait une deuxième, une troisième fois, etc., et chaque fois l'orchestre intervenait à la fin du sermon. Ma composition devait s'adapter à ses circonstances. »

### **Les Sept Dernières Paroles, de l'orchestre au piano**

Le rôle de Haydn consistait à prolonger en musique les paroles prononcées par Jésus sur la croix, telles que rapportées par les quatre évangélistes. La tâche était délicate, ainsi qu'il l'a confié à Griesinger : « Écrire sept *adagios* consécutifs devant durer chacun environ dix minutes, sans lasser les auditeurs, n'était pas chose facile; et j'ai vite réalisé que je ne pourrais pas m'en tenir à la durée prescrite. » Composée pour orchestre, sans aucun texte, l'œuvre fut jouée à la Santa Cueva le Vendredi saint 6 avril 1787. Publiée la même année, elle connut un vif succès à travers l'Europe.

Cette consécration incita Haydn à l'adapter immédiatement pour quatuor à cordes et à en autoriser une transcription anonyme pour clavier. Il fit savoir à son éditeur Artaria qu'il la trouvait « très bien faite et avec soin particulier ». En 1792, Joseph Frieberth (1723-1799), maître de chapelle du palais épiscopal de Passau, en fit une cantate. Haydn l'entendit, trouva l'idée bonne, mais estima qu'il pouvait faire mieux : en 1796, il transforma *Les Sept Dernières Paroles* en un oratorio avec solistes, chœur et orchestre, précédant de

*Haydn never visited Spain, but he was sent descriptions of the subterranean chapel and of the rites performed there. As reported by his biographer Georg August Griesinger, Haydn himself wrote the explanatory note included in the 1801 edition of The Seven Last Words: "The walls, windows, and pillars of the church were hung with black cloth, and only one large lamp hanging from the center of the roof broke the solemn darkness. At midday, the doors were closed and the ceremony began. After a short service the bishop ascended the pulpit, pronounced the first of the seven words (or sentences) and delivered a discourse thereon. This ended, he left the pulpit and fell to his knees before the altar. The interval was filled by music. The bishop then in like manner pronounced the second word, then the third, and so on, the orchestra following on the conclusion of each discourse. My composition was subject to these conditions ..."*

### **The Seven Last Words, from orchestra to piano**

*Haydn's role consisted of extending, through music, the words that, as reported by the Four Evangelists, Jesus uttered on the cross. "It was no easy task to compose seven adagios lasting ten minutes each, one after the other, without fatiguing the listener," Haydn confided to Griesinger. "Indeed, I found it quite impossible to confine myself to the appointed limits." Composed for orchestra, with no text, the work was played in the Santa Cueva on Good Friday, April 6, 1787. Published in the same year, it quickly became popular throughout Europe.*

*Encouraged by this success, Haydn immediately adapted the work for string quartet, and authorized an anonymous transcription for keyboard. He let his publisher, Artaria, know that he found it "very well made, and with particular care." In 1792, Joseph Frieberth (1723-1799), Kapellmeister at the Episcopal palace of Passau, produced a*

quelques années *La Création* et *Les Saisons*. Profondément croyant, Haydn considérera *Les Sept Dernières Paroles* comme sa meilleure œuvre.

### La version pour clavier

La transcription pour clavecin ou piano-forte, mais convenant davantage à ce dernier, était sans doute destinée à un usage domestique. Pour l'interprète d'aujourd'hui, elle pose un sérieux défi : comment aborder au clavier, en gardant l'intérêt de l'exécutant et de l'auditeur, une succession de mouvements lents de forme-sonate à deux thèmes, faits pour méditer sur l'agonie du Christ ? Tout est donc une question de toucher, de jeux subtils de nuances et de sensibilité.

David Jalbert aime beaucoup Haydn, dont il a interprété de nombreuses œuvres. En septembre 2018, il a eu l'occasion de jouer à Montréal *Les Sept Dernières Paroles* dans la pièce *Golgotha Picnic* de Rodrigo García, mise en scène par Angela Konrad. Pour lui, « Haydn épure dans cette œuvre son style de façon sublime, évoquant à la fois Mozart, le dernier Beethoven, anticipant même Schubert ». Il apporte à l'œuvre sa touche personnelle, en ornementant « avec retenue » les reprises.

### Huit adagios et un tremblement de terre

Après une processionnelle et expressive introduction *Maestoso ed Adagio* en ré mineur, commencent les sept mouvements. Ces méditations musicales d'une centaine de mesures chacune, que Haydn appelle des *Sonates* devaient, nous apprend une lettre de 1787 à son éditeur anglais William Forster, « créer une impression très profonde même sur l'auditeur le moins averti ».

*cantata version. Haydn heard it and liked the idea, but decided he could do better. In 1796, several years before composing The Creation and The Seasons, he transformed The Seven Last Words into an oratorio with soloists, choir, and orchestra. A profound believer, Haydn considered The Seven Last Words to be his best work.*

### The keyboard version

*The transcription for harpsichord or fortepiano, more suitable for the latter, was clearly intended for home use. For the contemporary performer it poses a serious challenge: how to tackle, on the keyboard, a series of slow movements, each in sonata form with two themes, composed as meditations on the agony of Christ? Everything becomes a question of playing with a subtle, sensitive, and nuanced touch.*

*David Jalbert is very fond of Haydn, and has performed many of his works. In September 2018, he played The Seven Last Words in Montreal, as part of the play Golgotha Picnic by Rodrigo García, directed by Angela Konrad. For David, "Haydn purifies his style in this work in a sublime way, evoking both Mozart and late Beethoven, and even anticipating Schubert." Jalbert brings his personal touch to the work by discreetly ornamenting the repeats.*

### Eight adagios and one earthquake

*After a processional and expressive introduction in D minor, marked Maestoso ed Adagio, the seven movements begin. Haydn called these musical meditations, each some hundred bars in length, sonatas; and we learn from a letter that he wrote in 1787 to his English publisher William Forster that they should "create the most profound impression even on the most inexperienced listener."*

**1. Première Parole :** « Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt. »  
(Luc, 23:34)

La première Sonate est un *Largo* en *si* bémol majeur jouant sur des oppositions de nuances. Un arpège descendant soutenu par des notes répétées fait allusion à la mise en croix de Jésus. Ce mouvement plein de grandeur prend le relais de l'émouvant « Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font. »

**2. Deuxième Parole :** « Amen dico tibi: hodie mecum eris in Paradiso. »  
(Luc, 23:43)

La deuxième Sonate, un *Grave e cantabile* en *do* mineur, est réexposée en majeur. Cette tendre aria qui semble sortie d'une messe commente la promesse faite par le Christ au bon larron : « En vérité, je te le dis : aujourd'hui tu seras avec moi au paradis. »

**3. Troisième Parole:** « Mulier, ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua. »  
(Jean, 19:26-27)

Dans ce *Grave* en *mi* majeur plein de douceur, Jésus confie sa mère à son disciple Jean.

**4. Quatrième Parole :** « Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me? »  
(Matthieu, 27:46; Marc, 15:34)

Si les trois premières Paroles montraient Jésus soucieux des autres malgré ses souffrances, le *Largo* en *fa* mineur devient le pivot dramatique de l'œuvre. Seul au milieu d'une foule déchaînée, le crucifié demande à son père : « Pourquoi m'as-tu abandonné? » Une arabesque ascendante, confiée originalement au violon, semble vouloir élever cette détresse vers le ciel, comme pour s'en libérer.

**1. First Words:** "Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt."  
(Luke 23:34)

The first sonata, a *Largo* in B-flat major, plays with the opposition of dynamics. A descending arpeggio supported by repeated notes alludes to Jesus being nailed to the cross. This movement, full of grandeur, expresses the first words uttered on the cross: "Father, forgive them, for they know not what they do."

**2. Second Words:** "Amen dico tibi: hodie mecum eris in Paradiso."  
(Luke 23:43)

The second sonata, a *Grave e cantabile* in C minor, is recapitulated in the major. A tender aria, which seems to be drawn from a mass, musically comments on Christ's promise to the good thief: "Verily, I say unto thee, today shalt thou be with me in paradise."

**3. Third Words:** "Mulier, ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua."  
(John 19:26-27)

In this *Grave* in E major, full of tenderness, Jesus entrusts his mother to the care of his disciple John, with the words: "Woman, behold thy son! Son, behold thy mother!"

**4. Fourth Words:** "Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?"  
(Matthew 27:46; Mark 15:34)

This F minor *Largo* is the dramatic pivot of the work. The first three sayings show Jesus caring for others despite his suffering. Now, alone in the middle of a raging mob, in excruciating pain, he cries out to his father: "My God, my God, why hast thou forsaken me?" An ascending arabesque, originally played on the violin, seems to strive to find relief from this distress by lifting it to heaven.

**5. Cinquième Parole :** « Sitio. »  
(Jean, 19:28)

*Sitio...* Après deux notes attaquées fortissimo, cet *Adagio* en la majeur se poursuit dans la plus grande sérénité, comme pour illustrer avec deux longues tierces descendantes ce simple « J'ai soif ». Soudain, un dramatique martèlement en croches, soutenu par une main gauche vigoureuse, nous rappelle la cruauté de la foule, qui donnera au supplicié du vinaigre au lieu de l'eau demandée.

**6. Sixième Parole :** « Consummatum est. » (Jean, 19:30)

Pour l'avant-dernière parole, une octave brisée de cinq notes clame « Tout est achevé ». Un superbe contrepoint, tantôt dramatique, en *sol* mineur, tantôt lumineux, en *si* bémol majeur est entrecoupé de croches répétées, souvenir des sombres instants du mouvement précédent. Ce qui était annoncé, et que le Christ avait accepté, se résout en *sol* majeur, presque dans l'allégresse !

**7. Septième Parole :** « Pater, in manus tuas commendo spiritum meum. » (Luc, 23:46)

« Père, entre tes mains je remets mon esprit » : la dernière *Sonate* est un adieu plein de sérénité à la vie terrestre. Son *Largo* en *mi* bémol majeur, orné de gracieuses envolées confiées à l'origine au violon, est en effet une tendre romance qui nous laisse entrevoir le monde dans lequel s'apprête à pénétrer le Christ.

**Il Terremoto**

Seul mouvement vif de l'œuvre, le *Terremoto* (tremblement de terre), *Presto e con tutta la forza*, s'inspire des tempêtes et des orages que l'on trouve dans les opéras du

**5. Fifth Words:** "Sitio."  
(John 19:28)

*Sitio...* After two initial notes played fortissimo, this *Adagio* in A major continues with the greatest serenity, as if to illustrate with two long descending thirds the simple words: "I thirst." Suddenly, hammering eighth notes, sustained by a vigorous left-hand line, remind us of the cruelty of the onlookers who gave the torture victim vinegar rather than the water he begged for.

**6. Sixth Words:** "Consummatum est."  
(John 19:30)

For the penultimate saying, a broken octave of five notes proclaims Consummatum est [It is finished]. A superb counterpoint, at times in a dramatic G minor and at others in a luminous B-flat major, is broken up by repeated eighth notes, recalling the dark moments of the preceding movement. That which was foretold, and which Christ accepted, resolves - almost happily! - in G major.

**7. Seventh Words:** "Pater, in manus tuas commendo spiritum meum."  
(Luke 23:46)

"Father, into thy hands I commend my spirit." The last sonata is a serene adieu to earthly life. A *Largo* in E-flat major, it is ornamented with gracious flourishes originally entrusted to the violin. In effect, it is a tender romance affording us a glimpse of the world into which Christ is about to enter.

**Il Terremoto**

Marked *Presto e con tutta la forza*, *Il Terremoto* [The Earthquake], the only lively movement of the work, is inspired by the storms and tempests found in 18th-century operas. The turmoil related by the evangelist Matthew (27:51) - "The earth shook, the rocks split" - shows the magnitude of divine anger at the affront suffered by Christ.

---

XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette tourmente, relatée par l'évangéliste Matthieu (27:51), montre l'ampleur de la colère divine face à l'affront subi par le Christ.

La version pour clavier réduit à deux voix les imposants tutti à l'unisson de la version orchestrale, ce qui a incité David Jalbert à les réarranger : « L'impact si fort de ce mouvement à l'orchestre, au quatuor et même au pianoforte ne se traduit pas du tout sur nos instruments actuels, ce qui m'a poussé à chercher à en étoffer un peu la sonorité, pour préserver la force émotive du mouvement sans en sacrifier la clarté. »

© Irène Brisson, ATMA Classique

*The keyboard version of this work reduces the imposing unison tutti of the orchestral version to two voices. This prompted David Jalbert to rearrange the movement. "The emotional impact of this movement in the orchestra, string quartet and even fortepiano versions does not come across at all on the modern piano; this is why I sought to add more heft to the texture, in order to convey the full power of the music, without compromising its clarity."*

© Irène Brisson, ATMA Classique  
Translated by Seán McCutcheon

## David Jalbert

piano



© Julien Faugère

Virtuose élégant et chaleureux au répertoire éclectique, David Jalbert s'est taillé une place de choix parmi les pianistes de la nouvelle génération. *L'actualité* estime qu'« il faut aujourd'hui ajouter le nom de David Jalbert au panthéon de nos grands interprètes » et il figure, d'après la CBC, parmi les quinze meilleurs pianistes canadiens de tous les temps. M. Jalbert se produit régulièrement en récital et avec orchestre partout à travers le monde et ses enregistrements ont été régulièrement acclamés par la critique. Son intégrale des *Nocturnes* de Fauré a été désignée comme leur version moderne de référence par le jury de *La Tribune des critiques de disques de France-Culture*, et ses enregistrements des *Préludes et Fugues* de Chostakovitch, des *Variations Goldberg* de Bach et de musiques américaines et russes ont tous connu semblable succès. M. Jalbert a joué avec de nombreux orchestres majeurs et est un chambriste accompli. Il a été lauréat de plusieurs concours nationaux et internationaux; il a remporté cinq Prix Opus et été quatre fois nommé aux Prix Juno.

*An elegant and stirring master of an eclectic repertoire, virtuoso David Jalbert has established himself as one of the foremost pianists of the next generation. "As of today, the name David Jalbert must be added to the pantheon of great performers" (L'actualité). Named one of the top 15 Canadian pianists of all time by the CBC, Jalbert regularly performs as a soloist with orchestra or in recital throughout the world, while his recordings have received high critical praise. His complete cycle of Fauré's Nocturnes was selected as the modern-day reference by the jury of La Tribune des critiques de disques de France-Culture and his recordings of Shostakovich's Preludes and Fugues, of Bach's Goldberg Variations and of Russian and French piano music have garnered equal acclaim. Jalbert has performed with numerous orchestras and is a sought-after chamber musician. He has won several national and international competitions, has been awarded five Opus Prizes and received four nominations to the Juno Awards.*



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

## QUARTOM, ensemble vocal

MERCREDI 30 SEPTEMBRE  
14 H 30 ET 19 H 30

Philippe Gagné, ténor  
Julien Patenaude, baryton  
Benoit Le Blanc, baryton  
Philippe Martel, baryton-basse

Airs classiques et chansons  
populaires allant de MOZART  
aux BEATLES.

Classical melodies and  
popular songs, from MOZART  
to THE BEATLES.

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

 SALLE  
BOURGIE

 MUSÉE DES  
BEAUX-ARTS  
MONTRÉAL

Présenté par

 TD

**Vous aimerez aussi**

# LOUIS LORTIE

piano

14, 16 et 18 octobre

9, 11, 13 et 15 novembre

14 h 30 et 19 h 30

Intégrale des *Sonates pour piano* de Beethoven, suite et fin



sallebourgje.ca  
514-285-2000, option 1



## Calendrier

Ensemble Âstân <i>À l'ombre du mont Damâvand</i>	Samedi 26 septembre	COMPLET
Quartom, ensemble vocal Airs classiques de Mozart et de Verdi, ainsi que chansons populaires	Mercredi 30 septembre	14 h 30 & 19 h 30
Lex French Quintet 5 à 7 Jazz	Jeudi 1 <sup>er</sup> octobre	COMPLET
Michèle Losier, mezzo-soprano Olivier Godin, piano Œuvres de Debussy, Duparc, Massenet et Schumann	Dimanche 4 octobre	COMPLET
Les Violons du Roy Œuvres de J. S. Bach, Haendel, Purcell et Vivaldi	Vendredi 9 octobre Samedi 10 octobre	COMPLET



BOURGIE  
HALL



SALLE  
BOURGIE

M MUSÉE DES  
BEAUX-ARTS  
MONTRÉAL

Présenté par

