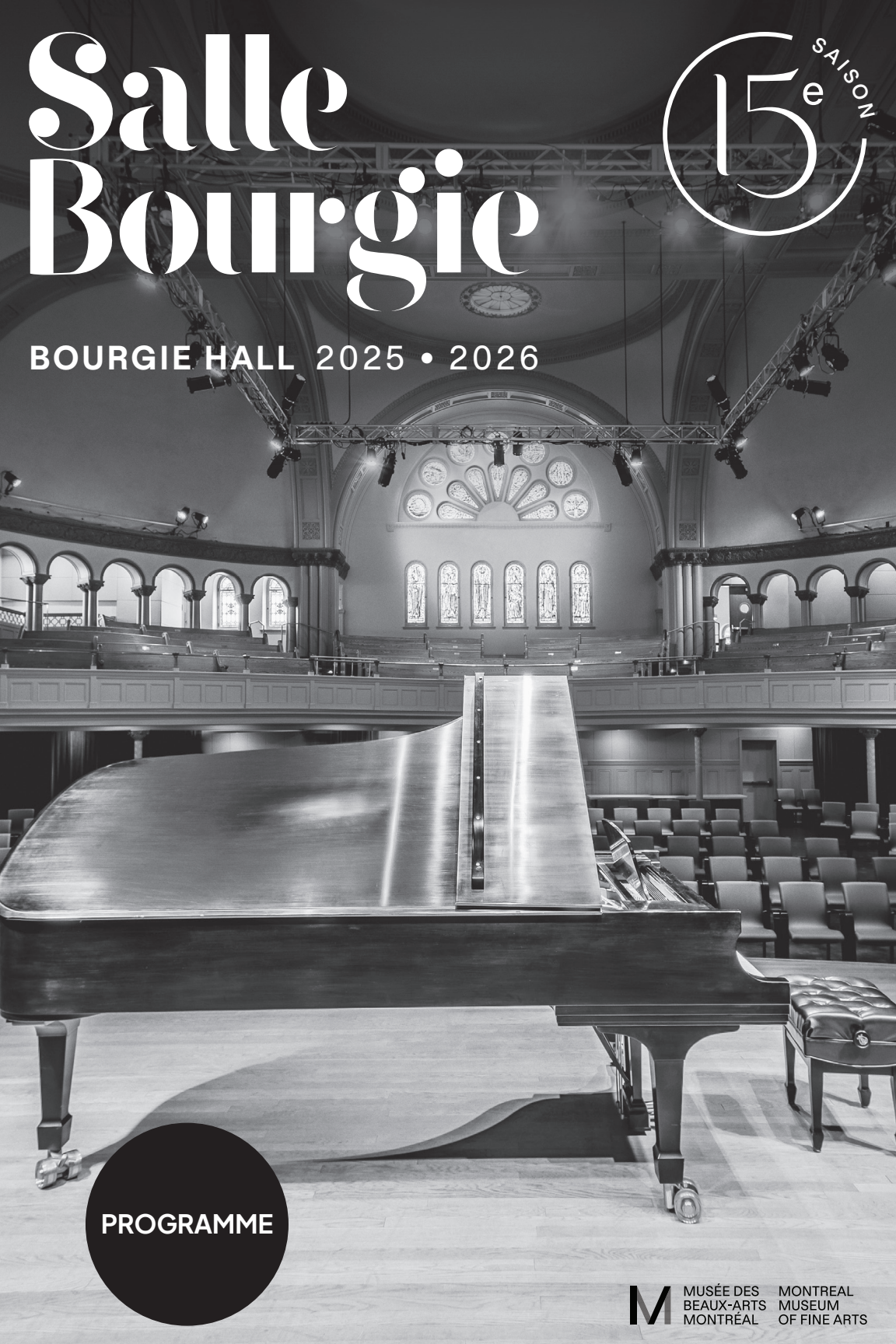


# Salle Bourgie

SAISON  
5<sup>e</sup>

BOURGIE HALL 2025 • 2026



PROGRAMME

**M** MUSÉE DES BEAUX-ARTS  
MONTREAL MUSEUM  
MONTREAL OF FINE ARTS

# Billets / Tickets

## EN LIGNE ONLINE

[sallebourgjie.ca](http://sallebourgjie.ca)  
[bourgjehall.ca](http://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!



ABONNEZ-VOUS  
À NOTRE  
INFOLETTRE



SUBSCRIBE  
TO OUR  
NEWSLETTER

---

## 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 d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinonhsión:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanièn'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat en témoignent. Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie reconnaissent et honorent les pratiques artistiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante de l'archipel-métropole ainsi que des communautés voisines de Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wólinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. The Montreal Museum of Fine Arts is situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinonhsión:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanièn'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat demonstrate this. The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall recognize and honour the Indigenous artistic, political and ceremonial practices that are integral to this archipelago metropolis as well as to the neighbouring communities of Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wólinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

# QUATUOR ESMÉ

---

**Wonhee Bae**, violon/violin

**Yuna Ha**, violon/violin

**Dimitri Murrath**, alto/viola

**Yeeun Heo**, violoncelle/cello

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 45

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.  
Please turn off all electronic devices before the concert

Avec le soutien de  
With support from

MARDI 21 AVRIL 2026 • 19h30



**HENRI DUTILLEUX (1916-2013)**

*Ainsi la nuit (1976)*

*Nocturne*

*Miroir d'espace*

*Litanies*

*Litanies 2*

*Constellations*

*Nocturne 2*

*Temps suspendu*

**MAURICE RAVEL (1875-1937)**

Quatuor à cordes en *fa* majeur, M. 35 (1902-1903)

Allegro moderato

Assez vif, très rythmé

Très lent

Vif et agité

ENTRACTE

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

Quatuor à cordes n° 14 en *do* dièse mineur, op. 131 (1826)

Adagio ma non troppo e molto espressivo

Allegro molto vivace

Allegro moderato

Andante ma non troppo e molto cantabile

Presto

Adagio quasi un poco andante

Allegro

### Henri Dutilleux

Dans une entrevue vidéo enregistrée en 2008, Henri Dutilleux, 92 ans, se souvenait avec émotion de la première exécution publique de son unique quatuor, le 6 janvier 1977, et pour cause : l'œuvre a été bissée ! « C'est rare... J'ai été très heureux parce que c'est très fragile l'écriture pour quatuor à cordes... mon écriture est très fragile, et parfois j'ai été trahi ».

Cette fragilité tient à un raffinement d'écriture extrême de la part d'un compositeur méticuleux, très critique envers lui-même. Elle tient aussi aux exigences techniques considérables d'***Ainsi la nuit***, puisque les musiciens doivent faire preuve d'une extraordinaire finesse dans la recherche du timbre et de la couleur tout en maîtrisant les techniques du jeu des cordes : harmoniques, *sul ponticello*, *pizzicati* rapides (aux deux mains), *glissandi*, trémolos et divers effets de résonance. C'est d'ailleurs en esquissant un groupe d'études de sonorités que Dutilleux aurait abordé la composition de ce quatuor. *Ainsi la nuit* requiert des musiciens une écoute extrêmement attentive – et j'ajouterais que la même exigence s'applique au public !

Comme si on était plongés dans le noir, attentifs au moindre son, la musique de Dutilleux nous suggère la nuit avec ses timbres feutrés, ses respirations musicales, ses harmoniques filés et ses silences vibrants. Au-delà des ressources techniques, pour mieux apprécier la

puissance évocatrice de la musique de Dutilleux, il faut aussi savoir son attachement aux *Correspondances* de Baudelaire – une poésie qui l'habite et qu'il cite volontiers. Il faut également rappeler son admiration pour la fluidité de Debussy dans *Pelléas et Mélisande* – son choix comme œuvre à emporter sur une île déserte – et son profond respect pour les derniers quatuors de Beethoven, qui ne l'ont pas tout de suite ému, avouait-il, « car il a fallu que je comprenne quelle révélation ils étaient pour moi, ce qu'ils représentent dans l'histoire de la musique ». Et puis, il y a l'influence de la peinture : les trois mouvements symphoniques *Nébuleuse – Interlude – Constellations* que Dutilleux composait en même temps que le quatuor seront publiés en 1978 avec le sous-titre *La nuit étoilée*, un hommage direct à Van Gogh.

La structure du quatuor est inhabituelle. Les sept mouvements organisés en forme d'arche sont enchaînés et reliés par des parenthèses d'une trentaine de secondes chacune, qui annoncent ou rappellent les idées exprimées dans chacun de ces mouvements. On passe d'un premier *Nocturne*, mystérieux, aux sonorités éthérées, à un second mouvement, *Miroir d'espace*, construit sur des jeux d'intervalles plus larges. *Litanies* devient plus dramatique avec de grands accords répétés. Une brève pause précède la troisième parenthèse et *Litanies 2*, plus lyrique et méditative. Avec ses *pizzicati* et ses lignes fragmentées, *Constellations*

précède un second *Nocturne* aux sons voilés qui revient vers le mystère. Le dernier mouvement, *Temps suspendu*, clôt le cycle en nous ramenant vers le silence. Tout au long de ce voyage dans la nuit, un simple hexacorde dérivé de la gamme octatonique\* sert de matériau de base d'où dérivent toutes les harmonies et les motifs.

### Maurice Ravel

Comment résister à associer dans un même programme le ***Quatuor à cordes en fa majeur*** de Maurice Ravel et celui d'Henri Dutilleux dans un diptyque jour et nuit ? Au mystère et à l'obscurité de l'un répond l'atmosphère lumineuse et solaire de l'autre. Un extrême raffinement du timbre et une exigence rigoureuse dans l'exécution – et dans l'écoute – les caractérisent tous deux. Les interprètes doivent faire part d'une précision millimétrée et d'une virtuosité à la fois sensuelle et technique. En 1902 Maurice Ravel, 27 ans, avait soumis le premier mouvement de son unique quatuor à cordes pour le Prix de composition du Conservatoire de Paris, où il étudiait encore avec Gabriel Fauré. Il n'obtient pas le Prix, mais, encouragé tout de même par Fauré, il termine la composition des quatre mouvements l'année suivante et dédie l'ouvrage à son maître.

---

\*une gamme de huit notes qui alterne des intervalles de ton et de demi-ton

C'est pourtant de Debussy que Ravel est manifestement l'héritier dans ce quatuor en *fa* majeur aux couleurs impressionnistes. Comme Debussy l'avait fait dans son propre quatuor composé dix ans plus tôt, il utilise une forme en quatre mouvements avec une structure cyclique où le thème principal du premier mouvement revient jusque dans le mouvement final. Comme Debussy également, il utilise les *pizzicati* dans le second mouvement, mais en y ajoutant un effet de polyrythmie inspiré de rythmes espagnols d'un dynamisme irrésistible. Mais ce qui distingue Ravel de Debussy c'est le souci d'une clarté du texte, d'une transparence presque rigoureuse des lignes où chaque voix doit rester parfaitement perceptible.

Tandis que, chez Dutilleux, les musiciens se partageaient en toute équité le matériel motivique sans qu'aucun ne soit confiné à un rôle d'accompagnement, chez Ravel, on se trouve presque dans un orchestre en miniature. Au lieu de rechercher un son de quatuor homogène, chaque pupitre a la possibilité de chercher des couleurs identifiables aux bois, à la harpe, aux vents et bien sûr à la guitare. Chaque mouvement présente de nouveaux défis. Dans le premier *Allegro moderato* de forme sonate, il tient dans la mise en valeur du thème initial tout en conservant l'équilibre des voix. Dans le *Scherzo* qui suit, la précision et l'énergie doivent être maintenues malgré l'alternance entre les cordes pincées et les cordes frottées. Il n'est pas facile de maintenir la lisibilité et la transparence des lignes tout en

respectant l'indication *Très lent* du troisième mouvement. Quant au dernier, *Vif et agité*, c'est une course folle de virtuosité.

## Ludwig van Beethoven

Les derniers *Quatuors* de Beethoven (opus 127 à 135), sommet incontesté du répertoire de la musique de chambre, ont été la principale préoccupation du compositeur pendant les trois dernières années de sa vie. On sait que l'impulsion pour leur création est venue d'une commande du Prince Nikolai Galitzine en 1822, mais Beethoven est allé bien au-delà de la commande reçue d'« un, deux ou trois quatuors » pour écrire quelques-unes de ses pages à la fois les plus personnelles et les plus profondes. Les cinq derniers *Quatuors* et la célèbre *Große Fugue* qui constituait le dernier et sixième mouvement de l'opus 130, forment en effet un ensemble à la fois organique et révolutionnaire. Les esquisses montrent que Beethoven a permuté certains mouvements d'une œuvre à l'autre et que les idées musicales lui venaient en abondance. Dans chacun de ces quatuors, il a privilégié deux formes en particulier : la variation et la fugue. Par exemple, le mouvement initial du *Quatuor à cordes n° 14 en do dièse mineur, op. 131*, composé en 1826, s'ouvre sur un mouvement fugué qui s'inspire clairement des fugues du *Clavier bien tempéré* de Johann Sebastian Bach (que Beethoven aurait recopié dans un de ses carnets dix ans auparavant) plutôt que sur un traditionnel *allegro* de forme sonate.

Pour ses derniers *Quatuors*, Beethoven s'est éloigné encore davantage de la forme convenue des quatre mouvements. Dans sa version finale, le *Quatuor* op. 131 en compte sept, qui s'enchaînent sans interruption dans un fil dramatique continu. Après le premier, marqué *Adagio ma non troppo e molto espressivo*, un *Allegro molto vivace* apporte une note de légèreté. Le très bref *Allegro moderato* qui suit (moins d'une minute) semble comme une ponctuation finale du mouvement qui le précède et nous conduit aussitôt vers le cœur émotionnel du quatuor, *Andante ma non troppo*, un long mouvement central construit sur des variations qui s'ouvre sur un échange intime et charmant entre les deux violons. Le climat s'assombrit dans les dernières variations avec des ponctuations graves du violoncelle et puis les trilles du violon ramènent la légèreté d'un *Presto* qui dévale à une vitesse folle. Cette fois la conversation devient un exercice de précision et d'endurance : les interventions des quatre instruments sont brèves, comme s'ils n'arrivaient pas à exprimer l'idée à peine énoncée. Deux grands accords viennent clore la conversation et l'*Adagio quasi un poco andante* qui suit ramène le calme et rappelle les motifs du premier mouvement. L'*Allegro* final, encore une fois dominé par une fugue, s'affirme avec autorité, mais le discours est constamment interrompu soit par des accords impatients ou des élans tragiques. La fin péremptoire n'exclut pas des moments de tendresse.

### Henri Dutilleux

Henri Dutilleux's only string quartet premiered on January 6, 1977. In a 2008 video interview, at the age of 92, Dutilleux fondly recalled the quartet's premiere, and no wonder—it received a complete encore! “It's uncommon.... I was very pleased, because string quartet writing is very fragile.... My writing is very fragile, and I've sometimes been betrayed.”

Meticulous and highly self-critical, Dutilleux composed with exceptional refinement, hence the fragile nature of his music. The highly technically demanding *Ainsi la nuit* adds an extra layer of fragility: the quartet's colours and timbres require both extraordinary finesse and technical mastery of string effects including harmonics, *sul ponticello*, fast (two-handed) *pizzicati*, *glissandi*, tremolos, and various resonance techniques. In fact, Dutilleux's first sketches for *Ainsi la nuit* were études devoted to different sonorities. The finished piece requires the players—and, I believe, the audience—to listen with the utmost attention.

The music of this quartet seems to breathe, suggesting nighttime with muffled tones, vibrant silences, and drawn-out harmonics. We become attuned to the slightest sound, as if listening in total darkness. This evocative power comes not only from Dutilleux's compositional technique but from his various artistic influences. He was particularly attached to Baudelaire's “Correspondances,” a poem

that he cherished and quoted often. Musically, he greatly admired the fluidity of Debussy's *Pelléas et Mélisande*, which he named as the one piece he would take with him to a desert island. He also had a profound respect for Beethoven's last string quartets, although he admitted that he was unmoved by them at first: “I needed to understand how truly revelatory they were for me, and what they represented in music history.” Painting coloured Dutilleux's work as well. His three symphonic movements *Nébuleuse – Interlude – Constellations*, composed around the same time as *Ainsi la nuit*, were published in 1978 with the subtitle *La nuit étoilée* (The Starry Night), a direct tribute to Van Gogh.

*Ainsi la nuit* has an unusual structure: seven movements, arranged in something like an A-B-C-D-C-B-A palindrome, separated by interludes (*parenthèses*) of about 30 seconds that foreshadow or revisit ideas from the movements themselves. After the mysterious and ethereal opening “Nocturne,” “Miroir d'espace” revolves around larger melodic leaps. “Litanies” is more dramatic, with forceful repeated chords. After a brief silence, we hear the third interlude, followed by the more lyrical and meditative “Litanies 2.” Next comes “Constellations,” made up of fragmented phrases and *pizzicato*; “Nocturne 2,” whose veiled sounds bring back a sense of mystery; and finally “Temps suspendu,” which ends the cycle by fading into

silence. Throughout the entire nocturnal voyage, all the motives and harmonies are based on a simple hexachord, a set of six notes from the octatonic scale.\*

### Maurice Ravel

When programmed together, Dutilleux's *Ainsi la nuit* and Maurice Ravel's **String Quartet in F major** form an irresistible pairing of night and day—one shadowy and mysterious, the other luminous and clear, and both requiring extraordinary refinement of timbre, technique, and listening. The performers are called upon to play with mathematical precision, as well as technical and expressive virtuosity. Ravel submitted the first movement of this quartet to the Conservatoire de Paris composition prize in 1902, at the age of 27. He was still a Conservatoire student at the time, studying under Gabriel Fauré. His bid for the prize was unsuccessful, but with Fauré's encouragement, Ravel completed all four movements the following year. He dedicated the final piece, his only string quartet, to his teacher.

The impressionist colours of the Quartet in F major embrace Debussy's legacy far more than Fauré's, however. Like Debussy's string quartet, composed ten years earlier, Ravel's piece adopts a cyclical four-movement structure, with the main theme of the

---

\*an eight-note melodic scale made up of alternating whole steps and half steps.

first movement returning throughout. Both pieces also use *pizzicati* in their second movements, although Ravel adds an irresistibly catchy polyrhythmic effect inspired by the rhythms of Spain. What truly sets Ravel's quartet apart, however, is the transparency of its musical language—an almost obsessive attention to the clarity and distinctness of each instrumental line.

In *Ainsi la nuit*, musical motives are shared equally among the players, and no one is limited to the role of accompanist. In Ravel's quartet, however, the four strings practically form an orchestra unto themselves. All four players are given the chance to depart from the uniform string quartet sound to emulate the instrumental colours of woodwinds, winds, harp, or the familiar guitar. Each movement brings new challenges. In the opening *Allegro moderato*, cast in sonata form, the players must maintain the balance of the voices while foregrounding the main theme. The *Scherzo* requires sustained energy and precision as the music goes back and forth between *arco* and *pizzicato* (bowing and plucking). In the third movement, the players are tasked with creating clear and carefully shaped lines while remaining *Très lent*, very slow. The finale—marked *Vif et agité*, quick and agitated—is a virtuosic tour de force.

## Ludwig van Beethoven

Beethoven's late string quartets (Opp. 127–135), undisputed crown jewels of the chamber music repertoire, consumed the composer's attention for the final three years of his life. The project originated in 1822 as a commission from Prince Nikolai Galitzin for "one, two, or three new quartets," but eventually grew into much more: the five last quartets and the famous *Große Fuge* (originally the sixth and final movement of Op. 130). These six works naturally form one revolutionary whole, containing some of the most profoundly introspective moments in Beethoven's entire catalogue. Compositional sketches show that Beethoven moved certain movements from one quartet to another, and that he had an abundance of musical ideas to explore. All six late quartets focus on two forms in particular: variations and fugue. For instance, the **1826 String Quartet No. 14 in C-sharp minor, Op. 131**, begins not with a traditional sonata-allegro but with a fugal movement, clearly inspired by the fugues in Johann Sebastian Bach's *Well-Tempered Clavier*—a masterpiece that Beethoven had copied down into one of his notebooks a decade earlier.

Beethoven's late quartets moved further and further away from the classic four-movement structure: thus, the final version of the Quartet No. 14 has seven movements, played without interruption in one continuous dramatic sequence. The opening *Adagio ma non troppo e molto espressivo* leads into a more lighthearted *Allegro molto vivace*. Next comes the *Allegro moderato*, which lasts less than a minute, punctuating the previous movement and leading directly into the emotional heart of the quartet: an extended theme and variations marked *Andante ma non troppo*. This central movement begins with a charming and intimate dialogue between the violins but grows darker in later variations, adding gravelly interjections from the cello. A final variation full of violin trills lightens the mood once again, paving the way for the whirlwind *Presto*. Here, the dialogue between instruments is an exercise in precision and endurance. The players enter with extremely brief phrases, as if struggling to articulate a new musical idea. Two standalone dramatic chords close this fifth movement and usher in the much more serious *Adagio quasi un poco andante*, which brings back motives from the opening. The finale, a sternly authoritative *Allegro*, is once again dominated by a fugue, this time with repeated interruptions: strong, impatient chords or mournful outbursts. The movement ends abruptly, but not before a few moments of fleeting tenderness.



### QUATUOR ESMÉ

Loué pour sa sonorité chaleureuse et son imposante présence scénique, le Quatuor Esmé — dont le nom signifie « aimé » en ancien français — s'est rapidement imposé comme l'un des ensembles les plus captivants de sa génération. Formé en 2016 à Cologne par quatre musiciens coréens et amis de longue date, le Quatuor est animé par un lien artistique profond et une passion commune pour la musique et les arts. En 2023, le violoniste américano-belge Dimitri Murrath est devenu membre de l'ensemble, succédant à Jiwon Kim, un des membres fondateurs. Le Quatuor Esmé a acquis une renommée internationale en remportant, en 2018, le premier prix et quatre prix spéciaux au Concours international de quatuor à cordes de Wigmore Hall. Les moments forts de la saison 2025-2026 incluent des représentations de *Absolute Jest* de John Adams, sous la direction du compositeur, et une tournée nord-américaine avec le pianiste Yekwon Sunwoo. Le Quatuor sera également en ensemble en résidence pour l'organisme San Francisco Performances, où il présentera un cycle Schubert en collaboration avec le musicologue et animateur Robert Greenberg. Il fera ses débuts très attendus à la Frick Collection de New York en plus de tournées en Amérique du Nord et en Europe, qui culmineront en juin 2026 par un concert célébrant son 10<sup>e</sup> anniversaire au Seoul Arts Center.

Praised for its warm sound and commanding stage presence, the Esmé Quartet—whose name comes from the Old French word for “beloved”—has quickly established itself as one of the most captivating chamber ensembles of its generation. Formed in 2016 in Cologne by four Korean musicians and lifelong friends, the Quartet is driven by a profound artistic connection and shared passion for music and the arts. Belgian-American violist Dimitri Murrath joined the ensemble in 2023, succeeding founding member Jiwon Kim. The ensemble garnered international acclaim after winning first prize and four special awards at the 2018 Wigmore Hall International String Quartet Competition in London. Highlights of recent seasons include performances of John Adams' *Absolute Jest* with the composer conducting, and a North American tour with pianist Yekwon Sunwoo. The 2025–2026 season sees the Esmé Quartet as ensemble-in-residence at San Francisco Performances, where they will present a Schubert quartet cycle in collaboration with musicologist and host Robert Greenberg. The season also features the quartet's highly anticipated New York debut at The Frick Collection, tours of North America and Europe, and will culminate in a special 10th anniversary celebration concert at the Seoul Arts Center in June 2026.

Vous aimeriez aussi / You may also like



**JINJOO CHOON, violon**  
**HENRY KRAMER, piano**

---

**Jeudi 14 mai – 19 h 30**

---

Œuvres de Chausson, Saint-Saëns,  
Schulhoff et Stravinsky

Calendrier / Calendar

<b>Mercredi 22 avril</b> 19 h 30	COLLECTIF9 <i>Musique sur passacaille</i>	Œuvres de Bolton, Frescobaldi, Ligeti, Schafer, Shaw et Webern
<b>Jeudi 23 avril</b> 19 h 30	GIUSEPPE GUARRERA, piano	Œuvres de J. S. Bach, Beethoven, Chostakovitch et Liszt
<b>Samedi 25 avril</b> 19 h 30	CARLOTTA DALIA, guitare	Œuvres de d'Albéniz, Paganini, D. Scarlatti, Tárrega et autres

## ÉQUIPE

**Caroline Louis**, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique  
**Fred Morellato**, administration  
**Joannie Lajeunesse**, soutien administration et production  
**Marjorie Tapp**, billetterie  
**Charline Giroud**, communication et marketing (en congé)  
**Pascale Sandaire**, projet marketing  
**Florence Geneau**, communication  
**Thomas Chennevière**, marketing numérique  
**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

## 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.

## SALLE BOURGIE

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

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 from 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.

# SB



## MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

**Ne manquez pas notre prochain concert :**

COLLECTIF9 • *Musique sur passacaille*  
Mercredi 22 avril à 19 h 30



Découvrez la  
programmation  
complète et  
achetez vos  
billets en ligne

[sallebourgjie.ca](http://sallebourgjie.ca)  
[bourgjehall.ca](http://bourgjehall.ca)

