

# Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



# 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!**

[infolettre.sallebourgjie.ca](mailto:infolettre.sallebourgjie.ca)

[newsletter.sallebourgjie.ca](http://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.

## STILE ANTICO

### ***Le Prince de la musique : Palestrina dans la Cité Éternelle***

#### *The Prince of Music: Palestrina in the Eternal City*

---

**Helen Ashby, Kate Ashby & Rebecca Hickey**, sopranos

**Emma Ashby, Cara Curran & Rosie Parker**, altos

**Jonathan Hanley, Matthew Howard & Benedict Hymas**, ténors / tenors

**James Arthur, Nathan Harrison & Gareth Thomas**, basses

Durée approximative / Approximate duration: 2 h

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 Bourgrie sera ouvert une heure avant le début du concert et pendant l'entracte.  
If you would like some refreshments, Bourgrie Hall's bar will be open one hour before the start of the concert and at intermission.

Présenté avec le soutien de  
Presented with support from

**GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA** [1525 ou 1526–1594]

*Sicut cervus* [1584]

***La chapelle papale***

---

**JOSQUIN DES PRÉS** [v. 1450 à 1455–1521]

*Salve Regina a 5* [s.d.]

**JACQUES ARCADELT** [1507–1568]

*Pater noster* [1545]

**GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA**

*Tu es Petrus* [1572]

***La Contre-Réforme***

---

**GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA**

*Nigra sum sed Formosa* [1584]

**TOMÁS LUIS DE VICTORIA** [1548–1611]

*Trahe me post te* [1587]

**GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA**

«Credo» de la *Missa Papae Marcelli* [1572]

ENTRACTE

## **GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA**

*Super flumina Babylonis* [1584]

### ***Une période tourmentée***

---

## **GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA**

*Peccantem me quotidie* [1572]

*Gioia m'abond'al cor* [1586]

*Surge prospera amica mea* [1563]

### ***À la louange de la musique***

---

## **GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA**

*Cantantibus organis* [1575]

*Exsultate Deo* [1584]

## **ROLAND DE LASSUS** [1530 ou 1532–1594]

*Musica Dei donum* [1594]

### ***Le legs riche de Palestrina***

---

## **FELICE ANERIO** [v. 1560–1614]

*Christus factus est* [s.d.]

## **GREGORIO ALLEGRI** [1582–1652]

*Christus resurgens* [s.d.]

## **CHERYL FRANCES-HOAD** [née en 1980]

*A Gift of Heaven* [2024]

## **GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA**

*Laudate Dominum in tympanis* [s.d.]

À la Renaissance, comme au long de l'histoire, le goût musical évoluait si rapidement que le compositeur même le plus célèbre de son vivant passait pour démodé dès la génération suivante. Giovanni Pierluigi da Palestrina fait cependant exception, sa réputation brillante peut-être davantage après sa disparition. Comment se fait-il, en effet, qu'il soit encore célébré comme «le prince et le père de la musique» par le théoricien Angelo Bernardi un siècle plus tard, alors que de très grands noms, comme Josquin des Prés ou Roland de Lassus, étaient à peu près tombés dans l'oubli ?

La raison de cette persistance tient à la légende rattachée à sa *Missa papae Marcelli* (Messe du pape Marcel). De 1545 à 1563, le concile de Trente a pour tâche de mettre à jour la doctrine et les pratiques liturgiques de l'Église pour contrer les avancées de la Réforme protestante. Il se déclare bientôt défavorable à ce que les compositeurs, dans leurs mises en musique de la messe, emploient des mélodies issues de chansons profanes, parfois fort lestes, et recourent à un contrepoint complexe qui obscurcit la compréhension de son texte. Si bien que les pères du concile envisagent de bannir toute musique polyphonique à l'église. Or, Agostino Agazzari affirme en 1607 que c'est la messe que Palestrina compose en 1562 à la mémoire pape Marcel II qui les fit changer d'avis, convainquant les esprits réfractaires et empêchant ainsi la musique liturgique savante de passer à la trappe. Même si ni dates ni faits ne viennent appuyer ce récit, la postérité en est venue à considérer Palestrina comme le sauveur de la musique sacrée.

La réputation du maître tient également à l'idée que son écriture incarne la perfection atteinte par le *stile antico* : un contrepoint équilibré, souple et d'un abord facile, comme le montrent ses motets ***Sicut cervus*** et ***Super flumina*** Babylonis. Bach, Beethoven, Schumann, Liszt et Bruckner ont étudié son art, et les règles du contrepoint encore aujourd'hui enseignées relèvent de son exemple. Ces motifs de gloire, importance historique et perfection formelle, pourraient laisser présager académisme ou hauteur inaccessible, mais notre programme démontrera tout le contraire. Il révélera la richesse et la dimension expressive uniques de l'art de Palestrina.

Peu de compositeurs ont été liés à une seule ville, comme Palestrina à la Ville éternelle. À part un poste occupé brièvement à la cathédrale Saint-Agapit de sa ville de naissance, Palestrina, Giovanni Pierluigi a travaillé toute sa vie à Rome. En 1551, à l'âge de vingt-six ans, il est nommé maître de chapelle de la Capella Giulia, au Vatican. Quatre ans plus tard, il travaille très brièvement au sein de la Capella Sistina, la chapelle privée du pape, avant d'être maître de chapelle de la basilique Saint-Jean-de-Latran. En 1561, il occupe les mêmes fonctions à Sainte-Marie-Majeure, où il a déjà été enfant de chœur, et il revient enfin à la Capella Giulia dix ans plus tard.

Au Vatican, notre compositeur s'est familiarisé avec les musiques d'anciens membres des chœurs pontificaux, **Josquin des Prés** notamment, qui y avait travaillé de 1489 à 1494 et dont on a retrouvé un **Salve Regina** à cinq voix dans un manuscrit daté de 1545. Josquin y combine magistralement habileté contrapuntique, sur un cantus firmus au ténor, et clarté rhétorique, une réussite qui laisse présager des chefs-d'œuvre à venir de Palestrina. Les collections vaticanes contiennent également un **Pater noster** à huit voix de **Jacques Arcadelt**, en poste à la chapelle Sixtine jusqu'en 1551. La densité de son contrepoint est typique de l'art des maîtres franco-flamands du premier 16<sup>e</sup> siècle et offre un saisissant contraste avec la transparence du **Tu es Petrus** que compose Palestrina en 1572, au moment où il regagne la Capella Giulia, en l'honneur de saint Pierre, patron de la ville de Rome.

Le bref passage du maître à la chapelle Sixtine, en 1555, suscita la controverse. D'abord, il y fut engagé sans l'approbation des autres chanteurs, puis, étant marié, il contrevenait au célibat exigé par la fonction. Cet état de fait avait d'abord été tenu pour négligeable, mais un nouveau pape ayant décidé de renforcer la règle, il dut démissionner. D'autre part, sa vie de famille allait connaître durant les années 1570 de nombreux malheurs : en dix ans, il perdit un frère, deux fils et sa femme. Son très sombre *Peccatem me* quotidienne, d'une grande profondeur expressive, date de 1572, l'année de la mort de son aîné.

Après avoir envisagé entrer dans les ordres, Palestrina se remarie en 1581 avec une riche veuve à la tête d'une florissante entreprise, s'assurant de nouvelles années de bonheur et d'aisance financière. Cet état de grâce, après une décennie calamiteuse, transparait dans son madrigal **Gioia m'abond'al cor**, paru en 1586.

Le madrigal n'occupe qu'une part congrue dans l'œuvre de Palestrina, essentiellement consacrée à la musique sacrée, où son style s'inscrit dans la foulée de la Contre-Réforme catholique. Quelle que soit la part de vérité de l'anecdote à propos de sa **Missa papae Marcelli**, celle-ci incarne parfaitement les idéaux du concile de Trente sur le plan musical, particulièrement dans le traitement des textes denses. Ainsi, dans le **Credo**, les différentes voix chantent souvent les mêmes mots simultanément, spécialement au début des phrases, si bien que le texte reste compréhensible au milieu de la riche texture à six voix. C'est dans le seul et opulent **Amen** final que Palestrina se livre au jeu des sonorités pour elles-mêmes.

Bien que les recommandations du concile de Trente à propos de la musique aient pu dans un premier temps décourager maints compositeurs, on considérait toujours qu'elle constituait un véhicule de choix pour transmettre la parole divine. Les pratiques dévotionnelles allaient se multiplier durant les années 1570 et Palestrina reçut nombre de commandes de confraternités religieuses, fondées à l'instigation de hautes figures comme Ignace de Loyola ou Philippe de Néri. Il semble bien que son recueil **Canticum canticorum**, mise en musique du **Cantique des cantiques**, relève de cet esprit : modèles de clarté, ses motets, pleins de couleur et de lyrisme, visent à toucher l'auditeur afin d'aviver sa foi. **Tomás Luis de Victoria**, qui étudiait à Rome à l'époque, peut-être avec Palestrina, emploie de semblables moyens dans son motet de 1587 **Trahe me post te**, aussi sur un texte du **Cantique des cantiques**.



Gravure de Palestrina, Artiste anonyme

En 1575, Palestrina compose pour la Congregazione dei Signori Musici di Roma son fastueux motet **Cantantibus organis Caecilia**, dont le texte honore la patronne de la musique. Autres hommages à l'art des sons, le vigoureux motet **Exultate Deo** et le motet à trois chœurs **Laudate Dominum in tympanis** rejoignent le plus intime **Musica Dei donum** de **Roland de Lassus**, publié en 1594, année de la mort des deux compositeurs. Ceux-ci avaient probablement fait connaissance dans les années 1550, alors que le Franco-Flamand séjournait à Rome, et son motet pourrait bien faire figure d'épithaphe à son collègue italien.

L'héritage de Palestrina dut être lourd à porter pour ses successeurs et, sans surprise, ceux-ci empruntèrent de nouvelles avenues plutôt que de tenter de l'égaliser. **Felice Anerio**, qui lui succéda comme compositeur du chœur pontifical, insuffla à son motet **Christus factus est**, pour le Vendredi saint, une expressivité plus marquée. Fera contraste le joyeux motet polychoral pour Pâques **Christus resurgens** de **Gregorio Allegri**, qui, après avoir rejoint les rangs du chœur de la chapelle Sixtine, a été considéré par ses collègues comme le plus fidèle gardien du *stile antico*.

Complètera notre programme une composition toute récente de **Cheryl Frances-Hoad**, **A Gift of Heaven**, qui renvoie à la *Missa papae Marcelli* en prenant pour texte des extraits de la préface rédigée par Palestrina pour son *Missarum liber secundus*, dans lequel la messe fut publiée en 1567, et en citant des fragments de son *Gloria*. La compositrice nous confie :

« J'ai été ravie que Stile Antico me demande d'écrire une œuvre pour ce programme consacré à Palestrina, mais aussi très intimidée de côtoyer un maître d'une telle stature. Puis, j'ai été emballée de constater que beaucoup de ses lettres et autres écrits étaient parvenus jusqu'à nous, et l'idée m'est venue qu'il serait merveilleux d'en mettre quelques extraits en musique, nous permettant d'entendre sa prose tout autant que sa musique.

« La dédicace à Philippe II, roi d'Espagne, de son *Deuxième Livre de messes* a particulièrement attiré mon attention, à cause de son ton général, et je me suis senti immédiatement des affinités avec ce grand compositeur d'un passé lointain. J'ai trouvé très réconfortant de constater que nous, compositeurs et compositrices, avons en partage, au-delà des siècles, d'avoir, pour nous assurer travail et revenus, à caresser mécènes et autres commanditaires dans le sens du poil... »



## THE WORKS

---

Such was the relentless march of taste in Renaissance times that even the most celebrated composer could expect the next generation to treat them as yesterday's news.

**Palestrina** is the shining exception to this rule: a figure whose star glowed still more brightly after his death. How was it that he was still feted as “the prince and father of music” by the theorist Angelo Bernardi a full century later, when even the likes of Josquin and Lassus had long faded from memory?

One reason for Palestrina's enduring stature was the legend of the *Missa Papae Marcelli*. In 1562, or so the story goes, delegates to the Council of Trent (during which the Catholic Church refocused its beliefs and practices in response to the Reformation) were so fed up with composers basing masses on bawdy songs, or obscuring the sacred texts with intricate textures, that they planned to do away with polyphonic church music altogether. According to Agostino Agazzari (1607) it was Palestrina's mass which stayed their hand, converting the sceptics and rescuing complex liturgical music from oblivion. It hardly matters that the evidence and chronology are at best vexed: posterity had anointed Palestrina as the saviour of church music.

Palestrina's posthumous reputation was also bolstered by the idea that his music represented the perfection of the *stile antico*: an exquisitely balanced, strictly controlled, and—above all—highly teachable style of polyphony, epitomised by such motets as *Sicut cervus* or *Super flumina Babylonis*. Bach, Beethoven, Schumann, Liszt, and Bruckner all studied Palestrina's music, and the rules of so-called “species counterpoint,” derived from his style, are still used to instruct students today. Yet these twin pillars of Palestrina's fame—historical importance and stylistic perfection—can also make the composer and his music seem rarified or academic. Our programme seeks to showcase the astonishing richness of his work, and to reveal the extent of his expressive and emotional world.

Few composers of any era have been more closely associated with a single city than Palestrina with Rome. Aside from a youthful stint as organist at the Cathedral of St. Agapito in his native town of Palestrina, he never held a position outside the Eternal City. In 1551, aged just twenty-six, he was appointed to lead the Cappella Giulia at the Vatican. In 1555 he was elevated to the elite Papal Cappella Sistina, but later that year took the post of *maestro di cappella* at St. Giovanni Laterano. In 1561 he moved to St. Maria Maggiore, where he had once sung as a choirboy, returning finally to the Capella Giulia in 1571.

At the Vatican, Palestrina would have assimilated the music of earlier members of the Papal Choir, including the revered **Josquin** (in Rome from 1489–1494) whose *Salve Regina a 5* was copied into a Sistine manuscript as late as 1545. Here Josquin contrives a brilliant synthesis of technical trickery (a pre-composed ostinato motif in the tenor) and rhetorical clarity—a feat which presages Palestrina's own later achievements. The same Sistine collection includes an eight-voiced *Pater noster* by **Jacques Arcadelt**, who was in Rome until 1551. Its dense counterpoint is typical of Flemish music from the first part of the 16th century, and contrasts starkly with the clean lines of *Tu es Petrus*, the festal motet which Palestrina composed in honour of Rome's patron in 1572, shortly after his return to Papal service.

Palestrina's brief service in the Cappella Sistina during 1555 had been controversial. He was appointed without undergoing the normal examination by the other singers, and, having married young, he fell afoul of the Chapel's celibacy rules—a fact initially overlooked, but which led to his abrupt departure when a new Pope decided to enforce the policy strictly. Having chosen the path of family life, the series of misfortunes which befell Palestrina during the 1570s must have been particularly painful. Within ten years he lost a brother, two sons, and finally his wife to illness. The dark-hued *Peccantem me quotidie* dates from 1572, the year his eldest son died; it plumbs startling expressive depths.

Having briefly considered taking holy orders, Palestrina instead remarried in 1581. His second wife was a wealthy widow with a flourishing fur business, and he enjoyed for the first time both personal happiness and financial security. His new situation finds an echo in his madrigal *Gioia m'abond'al cor*, published in 1586, which speaks of the joy of new love after times of trouble.

Madrigals make up only a small part of Palestrina's oeuvre; his music is overwhelmingly sacred, and his career and style were shaped above all by the Counter-Reformation. Whatever the truth of the story about the *Missa Papae Marcelli*, there is no doubt that it epitomises post-Council of Trent musical ideals, especially in text-heavy movements like the Credo. Here the different voice parts often sing the same words at the same time, especially at the beginnings of phrases, so that the text emerges with clarity despite the rich, six-voiced texture. Only in the opulent Amen does Palestrina allow himself to be caught up in sonority for its own sake.

Though Counter-Reformation strictures may initially have been discouraging to composers, other new currents promoted the use of music as an evangelical tool. Religious devotion became increasingly fashionable during the 1570s, and Palestrina wrote music for the various confraternities which developed in response to figures such as Ignatius Loyola and Filippo Neri. It is likely that the Song of Songs motets

contained in his *Canticum canticorum* were intended for this purpose; they are models of textual clarity, but also full of variety and lyrical colour, calculated to produce an expressive and devotional response in the listener. **Tomás Luis de Victoria**, who worked in Rome in this period and who may have studied with Palestrina, is similarly vivid and colourful in his 1587 motet *Trahe me post te*, which also draws from the Song of Songs.

It was for a confraternity of musicians—the Congregazione dei Signori Musici di Roma—that Palestrina wrote his lavish motet *Cantantibus organis*, in 1575. The text is appropriate for the feast of Saint Cecilia, patron saint of music, and we complement it with two other motets in praise of music: the buoyant *Exsultate Deo* and the polychoral *Laudate Dominum in tympanis*, which calls for three choirs of four voices each. **Lassus's** rich motet *Musica Dei donum* continues this theme; it was published in 1594, the year in which both he and Palestrina died. The two composers likely met when Lassus worked in Rome during the 1550s, and this glorious music seems a fitting epitaph for the Italian.

Palestrina's example must have been daunting for those who followed, and perhaps not surprisingly, they preferred to strike out in new directions than try to match him. **Felice Anerio** was his successor as composer to the Papal Choir; his *Christus factus est*, appropriate to Good Friday, grafts a franker expressivity onto the fundamentals of Palestrina style.

We answer it with a vivacious polychoral Easter motet, *Christus resurgens*, by **Gregorio Allegri**, who joined the Papal Choir in 1629 and was seen by his colleagues as a guardian of the *stile antico*.

Our programme is completed by **Cheryl Frances-Hoad's** new work *A Gift of Heaven*, which draws us back to the *Missa Papae Marcelli*, setting Palestrina's own words from the preface to the 1567 volume in which it was published, and quoting music from the Gloria. The composer writes:

"I was delighted to be asked by Stile Antico to write of music for this programme, but also rather daunted: responding to a composer of the stature of Palestrina makes one feel doomed to fail. I was therefore thrilled to discover that some of Palestrina's letters and other writings survive, and it occurred to me that it would be wonderful to set some extracts to music, so that we hear words as well as notes from the master's pen during this recital.

Palestrina's dedication to King Philip II of Spain in his *Second Book of Masses* especially appealed to me because of its tone, and I immediately felt a kinship with this great composer of centuries past upon reading it. It is tremendously reassuring to know that us composers are all the same, buttering up their patrons in the hope of securing more work and more money!"

© Andrew Griffiths



### STILE ANTICO

L'ensemble vocal Stile Antico s'est acquis une enviable réputation parmi les plus accomplis et les plus originaux de sa catégorie sur le globe. Travaillant sans chef, ses douze membres ont séduit les publics de tous les continents par leurs interprétations dynamiques et hautes en couleur du répertoire polyphonique de la Renaissance. Sa nombreuse discographie a valu à l'ensemble de nombreuses distinctions, dont un Gramophone Award for Early Music, un Diapason d'or de l'année, un prix Edison Klassick et un Preis der deutschen Schallplattenkritik. Il a été en lice trois fois pour un prix Grammy, en plus de se produire lors du 60<sup>e</sup> anniversaire des prix Grammy au Madison Square Garden. Stile Antico a chanté en Europe sur les scènes les plus prestigieuses, parmi lesquelles le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Gewandhaus de Leipzig et l'Auditorio Nacional de Música de Madrid. On peut également l'entendre régulièrement à de nombreux festivals, dont les BBC Proms de Londres, le Laus Polyphoniae d'Anvers ainsi que les festivals de musique ancienne de Boston, Utrecht et New York. L'ensemble effectue de nombreuses tournées au Canada et aux États-Unis, et s'est déjà produit au Mexique, en Colombie, à Hong Kong et en Corée du Sud.

Stile Antico has firmly established itself as one of the world's most accomplished and innovative vocal ensembles. Working without a conductor, its twelve members have thrilled audiences on four continents with their colourful and vibrant performances of Renaissance polyphony. Their numerous recordings have garnered accolades including the Gramophone Award for early music, Diapason d'or de l'année, Edison Klassiek Award, and Preis der deutschen Schallplattenkritik. The group has received three Grammy nominations, in addition to performing live at the 60th Grammy Awards at Madison Square Garden. Stile Antico has appeared at many of Europe's most important venues, including Wigmore Hall, the Amsterdam Concertgebouw, Leipzig Gewandhaus, and Madrid's Auditorio Nacional de Música; furthermore, they are a regular fixture of prestigious festivals including the BBC Proms, Laus Polyphoniae Antwerp, and the Boston, Utrecht and York early music festivals. The group frequently tours in Canada and the United States, and has performed in Mexico, Colombia, Hong Kong, and South Korea.

# 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<sup>e</sup> 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 © Dario Acosta

## LES VIOLONS DU ROY *Chaconnes et passacailles*

---

Vendredi 16 mai — 19 h 30

---

**Bernard Labadie**, chef

Œuvres de J. S. Bach, Geminiani, Lully,  
Pachelbel et Purcell

## Calendrier / Calendar

<b>Judi 3 avril</b> <b>18 h</b>	TRIO LORRAINE DESMARAIS <i>Street Beat Suite</i>	Une explosion de styles qui va du swing au free jazz, en passant par le funk, le hip-hop et bien d'autres.
<b>Vendredi 4 avril</b> <b>19 h 30</b>	LES VIOLONS DU ROY ANTOINE TAMESTIT, alto et direction <i>Requiem pour cordes</i>	Œuvres de J. S. Bach, Britten, Brahms, Dowland et Hindemith
<b>Vendredi 11 avril</b> <b>19 h 30</b>	ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS, violoncelle GILLES VONSATTEL, piano	Œuvres de Bloch, Grieg, Rachmaninov et R. Schumann

## ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique  
Fred Morellato, administration  
Marjorie Tapp, billetterie  
Charline Giroud, marketing  
Thomas Chennevière, médias numériques  
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.

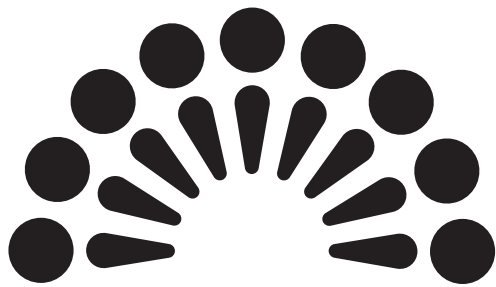
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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