

Salle Bourgie Hall

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

12^e SAISON - 2022 / 2023 - 12th SEASON

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE



ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8 Complete cantatas of J.S. Bach- Year 8

10 concerts - 40 %
8 - 9 concerts - 35 %
6 - 7 concerts - 30 %

Intégrale des Sonates pour piano de Beethoven Beethoven's complete piano sonatas Louis Lortie

5 concerts - 30 %
3 - 4 concerts - 25 %

5 à 7 jazz Jazz 5 à 7

6 concerts - 30 %
4 - 5 concerts - 25 %

Les Violons du Roy

7 concerts - 30 %
5 - 6 concerts - 25 %
4 concerts - 30 %

Les Musiciens de l'OSM Musicians of the OSM

4 concerts* - 30 %

Concerts famille Family concerts

3 concerts - 30%**

* Cette offre exclut les concerts présentés dans le cadre de l'intégrale des cantates de J. S. Bach, les 24 et 25 septembre.
This offer excludes the concerts presented as part of the Complete Cantatas of J.S. BACH, on September 24 and 25.

** Cette offre est seulement disponible sur le tarif 16 ans et plus. / This offer is only available for the 16 & over rate.

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 le début des concerts.
At the Bourgie Hall box office, one hour before the start of the concert.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal, aux heures habituelles d'ouverture.
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



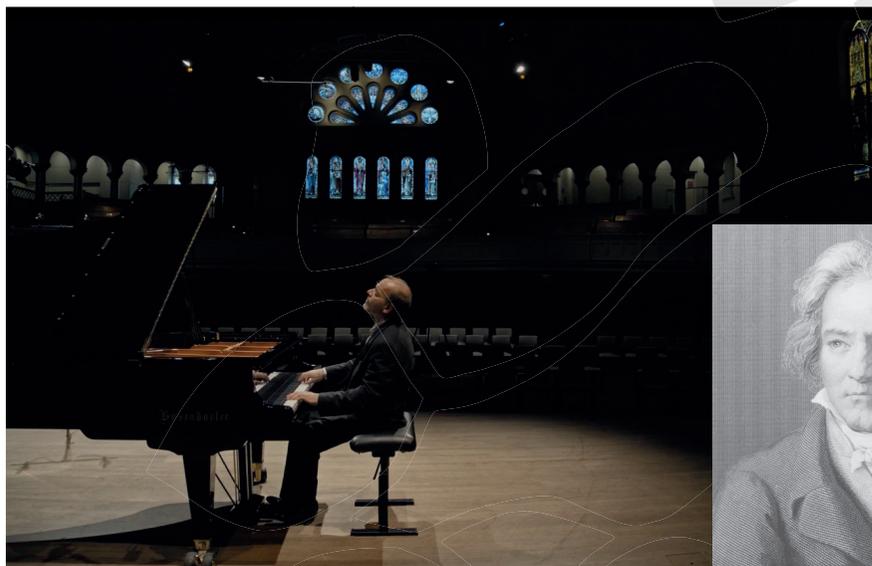
LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

LOUIS LORTIE, piano

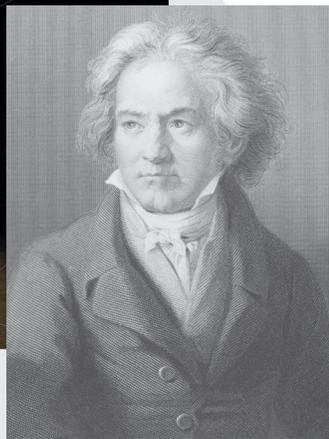
Intégrale des *Sonates pour piano de Beethoven*
Beethoven's Complete Piano Sonatas

CONCERT 3

Sonates n^{os} 19, 20, 21, 22 et 23 / Sonatas Nos. 19, 20, 21, 22, and 23



Louis Lortie à la Salle Bourgie / Louis Lortie at Bourgie Hall



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

MARDI 18 OCTOBRE 2022 – 19 h 30

Partenaire fleuriste
Florist Partner



LAVIGNE

Image tirée du film *Louis Lortie - Intégrale des Sonates pour piano de Beethoven*. / Image from the film *Louis Lortie - Beethoven's Complete Piano Sonatas*.
Gravure coloriée à la main par W. Holl d'après une peinture de Kloeber, 1845. / Hand-coloured engraving by W. Holl after a painting by Kloeber, 1845.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate pour piano n° 19 en *sol* mineur, op. 49 n° 1 (v. 1797)

Andante

Rondo (Allegro)

Sonate pour piano n° 20 en *sol* majeur, op. 49 n° 2 (1795-1796)

Allegro ma non troppo

Tempo di menuetto

Sonate pour piano n° 21 en *do* majeur, op. 53, « Waldstein » (1803-1804)

Allegro con brio

Introduzione (Adagio molto)

Rondo (Allegretto moderato - Prestissimo)

ENTRACTE

Sonate pour piano n° 22 en *fa* majeur, op. 54 (1804)

In tempo d'un menuetto

Allegretto - Più allegro

Sonate pour piano n° 23 en *fa* mineur, op. 57, « Appassionata » (1804-1806)

Allegro assai

Andante con moto

Allegro ma non troppo - Presto

La Salle Bourgie remercie chaleureusement Bösendorfer, Yamaha et Piano Héritage pour le prêt du piano à queue de concert viennois Bösendorfer 280VC, qui sera joué par M. Lortie lors de ces concerts. / Bourgie Hall would like to thank Bösendorfer, Yamaha, and Piano Héritage for generously loaning the Bösendorfer 280VC Vienna Concert Grand Piano played by Louis Lortie during these concerts.

Les Sonates pour piano de Beethoven

Lorsqu'il achève en 1822, à l'âge de 52 ans, sa trente-deuxième et dernière sonate pour piano, Beethoven met un terme à ce qui constitue sa plus longue production musicale, loin devant ses sept *Trios* ou ses seize *Quatuors à cordes*. C'est aussi à cette époque qu'il signe ses toutes dernières œuvres pour piano, notamment deux cycles de bagatelles. Atteint d'une surdité croissante qui l'oblige à arrêter sa carrière de pianiste et de concertiste, il ne composera plus de concertos pour piano après 1809, année de la création de son cinquième et dernier concerto, dit « *L'Empereur* ». Dans les années qui suivirent, il trouvera néanmoins la force d'ajouter six nouvelles sonates à son corpus, dont la célèbre « *Hammerklavier* ».

À son arrivée à Vienne, en 1792, et pendant une bonne partie de sa vie, Beethoven est considéré autant, voire plus, comme un pianiste virtuose que comme un compositeur. C'est au clavier qu'il remporte ses premiers succès et qu'il gagne la confiance de mécènes influents. Nous ne parlerons pas ici de ses « duels », qui ont lieu dans les salons aristocratiques et qui l'opposent à d'autres pianistes virtuoses de son temps, comme Daniel Steibelt ou Joseph Wolf, mais plutôt de ses compositions. Qu'il s'agisse du prince Lichnowsky, de la comtesse von Browne, du comte Waldstein ou encore de l'archiduc Rodolphe, nombre de mécènes se sont vu dédier au moins une œuvre par Beethoven.

Trois périodes distinctes

De 1795 à 1805, le jeune Ludwig ne compose pas moins de 23 sonates pour piano. Une période prolifique de dix ans durant laquelle il signe notamment les sonates « *Pathétique* », « *Clair de lune* », « *Waldstein* » et « *Appassionata* ». Quatre noms qui résonnent encore aujourd'hui. S'ensuit une interruption longue de trois ans. Beethoven y délaisse le piano pour se consacrer à la composition d'œuvres orchestrales majeures : deux ouvertures (*Coriolan* et

Léonore), mais surtout trois symphonies (n^{os} 4, 5 et 6). Le retour au piano sera bref. De 1808 à 1810, il compose trois sonates, dont la *Sonate n° 26*, surnommée « *Les Adieux* ». Ironie du sort, le compositeur fera, en effet, ses adieux au répertoire pianistique, pour la seconde fois, afin d'œuvrer aux quatuors à cordes. Lorsqu'il revient au piano en 1814, pour sa dernière grande période créatrice, Beethoven a perdu complètement le sens de l'ouïe. Cela ne l'empêche pas d'écrire, bien au contraire. Déjouant tous les pronostics, il va même jusqu'à composer une sonate qui non seulement marquera profondément son œuvre personnelle, mais révolutionnera à la fois la pratique et la facture du piano au 19^e siècle : la sonate « *Hammerklavier* ».

Les prémisses du style « Beethoven »

Les premières sonates annoncent déjà un style qui deviendra bientôt la signature du compositeur. On y trouve une concentration du matériau musical dans son expression la plus brève. Plutôt qu'un thème ou une mélodie, ce sont des motifs répétés et des phrases courtes qui captent l'oreille. Beethoven alterne entre impulsivité, concentré d'énergie et rupture soudaine. Certains mouvements ont brusqué la plupart des auditeurs de son époque. Le troisième mouvement de la *Sonate n° 5*, par exemple, présente un

motif à cinq croches obstiné et une quasi absence de développement qui rompent avec les conventions formelles en vigueur. Pour ce public-là, il n'y a pas loin à penser que le compositeur fût pressé de finir son travail. Les mouvements lents témoignent d'une tout autre intensité, exacerbée par les sentiments profonds, le tumulte intérieur, et non plus par le caractère impétueux que l'on attribue communément à Beethoven. Ces mouvements comportent des indications expressives qui ne laissent aucun doute sur l'effet recherché par le compositeur : le *Largo appassionato* (lent et passionné) de la *Sonate n° 2*, le *Largo, con gran espressione* (lent, avec grande expression) de la *Sonate n° 4* ou encore le *Largo e mesto* (lent et triste) de la *Sonate n° 7*. Il n'y a toujours pas de mélodies que l'on puisse clairement identifier, mais le degré d'émotion est plus élevé que jamais. Les sonates à venir donneront à Beethoven les moyens d'affirmer son style, son génie, et certaines d'entre elles le feront entrer un peu plus dans la postérité.

Sonate n° 19, op. 49 n° 1

Sonate n° 20, op. 49 n° 2

Contrairement à ce que prétend l'adage, il arrive parfois que les chiffres mentent. Difficile de croire, en effet, que la *Sonate n° 19 en sol mineur* et la *Sonate n° 20 en sol majeur* précèdent la monumentale « *Waldstein* », tant elles semblent être d'une autre époque stylistique. En réalité, les deux sonates de l'*Opus 49* ont été composées entre 1795 et 1797, durant la période de jeunesse du compositeur, et publiées seulement dix ans plus tard sous cette numérotation. Selon toute vraisemblance, Beethoven les aurait écrites spécialement pour certains de ses élèves de piano, ce qui explique leur faible niveau de difficulté. Sans l'intervention de son frère, Kaspar, ces brèves *Sonates* à usage privé ne seraient sans doute jamais parvenues jusqu'à nous.

Les thèmes s'enchaînent de manière fluide, sans effort et sans détour, dans la pure tradition du style classique. Fidèle à cette tradition, Beethoven articule avec clarté et élégance les différentes formes musicales à respecter - en l'occurrence, la forme-sonate, le rondo et le menuet. Le premier mouvement de la *Sonate n° 19* nous offre deux thèmes contrastants; l'un est mélancolique, par son rythme lent et ses nuances marquées, tandis que l'autre est sautillant d'enthousiasme. Ce dernier

sentiment perdure jusque dans la *Sonate n° 20*. La quantité d'arpèges et de gammes crée ici un effet de brillance qui rappelle à s'y méprendre les *Sonates* de Mozart.

Sonate n° 21, op. 53

En composant la *Sonate n° 21 en do majeur*, dite « *Waldstein* » ou « *L'Aurore* », Beethoven rend hommage à son premier mécène, le comte Ferdinand Waldstein, qui, vivant à Bonn, avait grandement contribué au départ de son protégé pour Vienne afin qu'il y reçoive, selon ses termes, « des mains de Haydn l'esprit de Mozart ». Cette sonate respecte globalement les conventions formelles du classicisme (par exemple, au premier mouvement, une exposition, un développement et une réexposition des thèmes), mais elle rompt, en revanche, avec les coutumes de l'époque. Nous sommes en 1803 et Beethoven vient de recevoir un piano de la maison Érard ; le clavier, d'une largeur de cinq octaves et demie, permet au compositeur d'exploiter des registres encore inexplorés. De plus, le mécanisme de ce nouveau piano intègre un prototype de double-échappement qui lui donne désormais la possibilité d'augmenter la vitesse de répétition d'une même note, ce que le compositeur exploitera dans le premier mouvement. Quant au troisième mouvement, (*Allegretto moderato - Prestissimo*) Beethoven s'en sert comme

d'un laboratoire. L'instrument y est mis à rude épreuve, mais ce n'est qu'un début...

Sonate n° 22, op. 54

Prise entre deux monuments du répertoire pianistique, la *Sonate n° 22 en fa majeur* est aujourd'hui rarement interprétée. Il faut dire que son identité est beaucoup moins marquée. Ni débordante de joie, ni envahie par la passion, elle n'en représente pas moins la quintessence du style beethovénien. Le premier mouvement s'ouvre sur un thème généré par un seul et même motif persistant de croche pointée qui ressemble étonnement à celui qu'on trouvera au début du deuxième mouvement de la *Symphonie n° 5*, signe que de nombreuses idées du compositeur, arrivées à maturité, étaient déjà présentes dans ses *Sonates* pour piano. Ce deuxième et dernier mouvement démontre, une fois de plus, qu'un élément musical, à lui seul, peut être la force génératrice de tout un thème. On entend un flot ininterrompu d'arpèges dont se sert Beethoven pour composer la suite de son morceau et respecter, malgré tout, une forme conventionnelle en trois parties.

Sonate n° 23, op. 57

Tandis que la « *Waldstein* » exprimait un enthousiasme inhabituel chez Beethoven, une joie débordante, très éloignée des passions tristes de ses précédents opus, la *Sonate n° 23 en fa mineur*, dite « *Appassionata* », nous replonge dans l'abîme. L'écriture musicale atteint des profondeurs inégalées, notamment par le fait qu'elle exige la note la plus grave disponible sur un instrument de cette époque (*fa*). Les changements de nuances sont plus abrupts que jamais. La musique elle-même est entraînée par une succession d'arpèges féroces et de motifs tonitruants, sous leur forme la plus élémentaire. C'est dans le premier mouvement de cette sonate, justement, qu'apparaît, de manière aussi affirmée, le célèbre motif du destin : trois croches, suivies d'une noire, qui ouvriront la *Symphonie n° 5*, trois ans plus tard, et resteront gravées à tout jamais dans les mémoires.

© Justin Bernard

Beethoven's Piano Sonatas

After finishing his thirty-second and final piano sonata in 1822, the 52-year-old Beethoven put a cap on the most prolific creative effort of his career, far ahead of his 7 trios and 16 string quartets. It was also around this time that he wrote his last works for piano, which include two cycles of bagatelles. Progressive hearing loss having obliged him to discontinue his career as a pianist and concert performer, he ceased to compose piano concertos after 1809, the year his fifth and final concerto, “Emperor,” was premiered, but still found the wherewithal to add six new sonatas to his catalogue for a few years yet. The famous “Hammerklavier” figures among them.

After his arrival in Vienna in 1792 and for the better part of his life, Beethoven was known as much if not more as a virtuoso pianist rather than as a composer. It was through his keyboard performances that he first achieved notoriety and gained the support of several influential patrons. Beyond the musical “duels” in aristocratic circles pitting Beethoven against other virtuosos of his day, including Daniel Steibelt or Joseph Wolff, let us focus on his compositions. Suffice to say that many of his patrons—Prince Lichnowsky, the Countess von Browne, the Count von Waldstein or the Archduke Rudolf among them—had at least one piece dedicated to them.

Three Distinct Periods

The youthful Beethoven composed no fewer than 23 piano sonatas between 1795 and 1805, notably the “Pathétique,” “Moonlight,” “Waldstein,” and “Appassionata” sonatas, still widely performed today and firmly ensconced in the canon of the piano repertoire. A three-year hiatus followed that prolific decade, Beethoven giving up the piano to devote himself to major orchestral works: two overtures (*Coriolan* and *Leonore*), and, significantly, three symphonies (Nos. 4, 5, and 6).

His subsequent return to the piano was brief, lasting from 1808 to 1810 and yielding three sonatas, including No. 26, “Les Adieux.” Beethoven did indeed bid farewell to the piano once again, this time in favour of his string quartet production. When he went back to creating piano works once more in 1814, the beginning of his last great creative period had begun. He had completely lost his hearing by then, but in no way did that hinder his energy, on the contrary. Against all prognoses, he even went so far as to compose a sonata which not only stands out within his own artistic output, but which revolutionized both piano playing and manufacturing in the 19th century: the “Hammerklavier” Sonata.

The Foundations of the “Beethoven” Style

Beethoven's earliest sonatas already evince a style soon to become his signature. Among other features, the concentration of musical material in its briefest expression stands out. Rather than a theme or melody, repeated motifs and short phrases captivate the ear. Impulsiveness, concentrated energy and sudden narrative breaks further characterize this output. Assuredly, some sonata movements would have shocked most listeners in his time. The third movement of Sonata No. 5, for example, states a forceful motif of five eighth notes, but the near absence of thematic development

decidedly breaks with formal convention. Any audience member in Beethoven's time and place would have been justified in thinking that the composer was in a hurry to finish his work! Beethoven's slow movements reflect an altogether different kind of intensity fuelled by profound emotion and inner turmoil, no longer by the hotheaded drive commonly associated with his creative productions and his personality. They bear expression marks that leave no doubt as to the intended effect; consider the *Largo appassionato* ("slow and passionate") of the Sonata No. 2, the *Largo, con gran espressione* ("slow, with great expression") of the Sonata No. 4, or still yet the *Largo e mesto* ("slow and sad") of the Sonata No. 7. In words (the markings) and in musical rhetoric, and even in the absence of clearly discernable melodies, emotion soars higher than ever. Beethoven's subsequent sonatas proved a medium for further affirmation of his characteristic style and invention, several among them immortalizing him.

Sonata No. 19, Op. 49, No. 1

Sonata No. 20, Op. 49, No. 2

Contrary to the familiar adage, numbers do sometimes lie. To wit, the Sonata No. 19 in G minor and Sonata No. 20 in G major come right before the monumental Waldstein Sonata but stylistically, they seem to hail from a completely different era. There is, however, a good explanation for this: the two sonatas of Beethoven's Opus 49 were actually composed between 1795 and 1797, but these youthful works were only published—and numbered accordingly—ten years later. There is also evidence that Beethoven wrote them for certain of his piano students, explaining the simpler skill sets required to play them. Finally, without the mediation of Beethoven's brother Kaspar, these brief sonatas would likely not have come down to us.

In these two works, themes succeed one another in a fluid, effortless and straightforward manner, in pure Classical style. In keeping with this tradition, Beethoven clearly and elegantly articulates the various musical forms he embraces here: sonata form, rondo, and minuet. The first movement of the Sonata No. 19 presents two contrasting themes; the first is melancholy, with slow rhythm and pronounced dynamics, while the other is jauntily enthusiastic. The latter mood is sustained into the Sonata No. 20. The abundance of arpeggios and scales creates a sense of opulence uncannily similar to Mozart's piano sonatas.

Sonata No. 21, Op. 53

Beethoven composed the Sonata No. 21 in C major, "Waldstein," also called "L'Aurora (The Dawn)," in tribute to Count Ferdinand Waldstein, his earliest patron in Bonn. Waldstein played a crucial role in relocating his protégé to Vienna to receive, as he himself would have it, "the spirit of Mozart from Haydn's hands." Broadly speaking, this sonata adheres to Classical formal conventions (for example, the first movement comprises an exposition, development and recapitulation of themes), transcending, nevertheless, many customs. The year was 1803. Beethoven had just acquired a new Érard piano whose unprecedented range of five and a half octaves enabled him to venture into unexplored registers. The new instrument also incorporated a double escapement prototype that made it possible for repeated notes to be played at greater speed, a feature the composer exploited well in the first movement. As for the third movement, marked *Allegretto moderato*, then *prestissimo*, Beethoven treated it as a laboratory for experimenting with this new device, occasioning severe wear and tear on the Érard in the process. But for Beethoven, this was just the beginning...

Sonata No. 22, Op. 54

Rarely performed today, the Sonata No. 22 in F major is sandwiched between two monuments of the piano repertoire, the “Waldstein” and “Appassionata” sonatas. Its character is far less pronounced, neither overflowing with joy nor overwhelmed with passion, but quintessential Beethoven nevertheless. The first movement opens with a theme that bears a striking resemblance to the beginning of the Fifth Symphony’s second movement, rooted in the same persistent dotted eighth note and proving that many of the composer’s fully ripened ideas were already discernable in his piano sonatas. The second and final movement demonstrates once again that a small musical component can serve as the generating force for a full-blown theme. Beethoven follows up with an uninterrupted flow of arpeggios, but the piece, for all its inventiveness, adheres to three-part Classical formal convention.

Sonata No. 23, Op. 57

While the “Waldstein” Sonata expresses exuberant joy far removed from the sombre passions of previous works and barely ever heard in Beethoven, the Sonata No. 23 in F minor, “Appassionata” plunges back into the abyss and reaches unprecedented extremes of tonal range, involving the lowest playable note on the keyboard (at the time, F). Changes of dynamics are more precipitous than ever before. The musical discourse is driven by fierce, relentless arpeggios and thunderous motifs in their rawest iterations. In this sonata, we also hear, for the first time in Beethoven’s output, the well-known Fate motif of three eighth notes followed by a quarter note that famously opens the Symphony No. 5 of three years later, forever etched in the popular imagination.

© Justin Bernard
Translated by Le Trait juste



LOUIS LORTIE

Piano

Sur quelque trois décennies, le Québécois Louis Lortie s'est forgé l'enviable réputation de figurer parmi les pianistes les plus accomplis de sa génération. Ses interprétations, partout louangées, couvrent un large répertoire et se sont values nombre d'importantes distinctions. Très sollicité sur les cinq continents, il est associé depuis longtemps avec des formations comme l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre national de France ainsi que les orchestres symphoniques de Philadelphie et de Dallas. Au Canada et au Québec, il se produit régulièrement avec les principaux orchestres de Montréal, Toronto, Vancouver, Ottawa et Calgary. M. Lortie a joué en récital et en musique de chambre dans les plus grandes salles et lors des plus prestigieux festivals. Parmi ses récentes réalisations, citons ses interprétations, chacune en un seul récital, des *Années de pèlerinage* de Liszt ainsi que l'intégrale des *Sonates* de Beethoven à la Salle Bourgie filmée en 2021 et diffusée sur Medici TV. Fort d'un partenariat d'une trentaine d'années avec la maison Chandos, M. Lortie a produit plus de 45 enregistrements couvrant un répertoire qui va de Mozart à Stravinski. Il a été maître en résidence à la Chapelle musicale Reine Élisabeth à Bruxelles de 2017 à 2022, et il a cofondé le Festival LacMus, qui se tient chaque mois de juillet depuis 2017 sur les bords du lac de Côte et dont il est directeur artistique.

For over three decades, French-Canadian pianist Louis Lortie has continued to build a reputation as one of the world's most versatile pianists. He extends his interpretative voice across a broad spectrum of repertoire, and his performances and award-winning recordings attest to his remarkable musical range. In demand on five continents, Lortie has established long-term partnerships with orchestras such as the BBC Symphony Orchestra and Orchestre national de France in Europe, and the Philadelphia Orchestra and Dallas Symphony in the US. In his native Canada he regularly performs with the major orchestras of Toronto, Vancouver, Montreal, Ottawa, and Calgary. In recital and chamber music, Louis Lortie appears in the world's most prestigious concert halls and festivals. Recent special projects have included performances of Liszt's complete *Années de pèlerinage* in one evening and a complete cycle of Beethoven's piano sonatas filmed at Bourgie Hall and broadcast on Medici TV in 2021. A prolific recording artist, Louis Lortie's thirty-year relationship with Chandos Records has produced a catalogue of over 45 recordings covering repertoire from Mozart to Stravinsky. Louis Lortie was Master-in-Residence at the Queen Elisabeth Music Chapel from 2017 until 2022. He is also co-founder and Artistic Director of the LacMus International Festival on Lake Como, taking place annually every July since 2017.

**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!

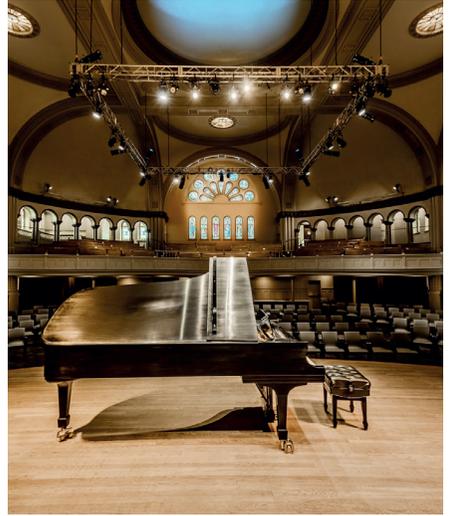
*Available at Bourgie Hall's box office,
one hour before the start of the concert*

* 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 THE 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 20e 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 aimerez aussi / You may also like



Photo © Amélie Fortin

MATHIEU GAUDET, piano

Schubert, architecte

Mercredi 7 décembre – 19 h 30

Un programme qui témoigne de l'immense admiration que Schubert portait à Beethoven et de l'influence de celui-ci sur ses œuvres pour piano.

Calendrier / Calendar

Vendredi 21 octobre 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY MAURICE STEGER, flûte à bec et direction <i>Un jardin à Venise</i>	Œuvres d'Albinoni, Toshio Hosokawa, Locatelli, Benedetto Marcello et Vivaldi
Samedi 22 octobre 20 h	QUATUOR DEBUSSY <i>Muses</i>	Œuvres pour quatuor à cordes de Borodine, Górecki, Janáček et Chostakovitch
Dimanche 23 octobre 14 h 30	ENSEMBLE DIABOLUS IN MUSICA <i>Un nouveau printemps du monde</i>	Cet ensemble français fait découvrir chansons de troubadours et polyphonies d'Aquitaine du 12 ^e siècle.

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.

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.

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.

ÉQUIPE

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

Nicolas Bourry, direction administrative

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie et relation client

Charline Giroud, communications

Julie Olson, marketing

Claudine Jacques, relations de presse

Trevor Hoy, programmes

Jérémy Gates, production

Roger Jacob, technique

Martin Lapierre, régie

La programmation de la saison 2022-2023 a été réalisée par **Isolde Lagacé**, première directrice générale et artistique d'Arte Musica (2007-2022).

The programming of the 2022-2023 season was produced by **Isolde Lagacé**, first General and Artistic Director of Arte Musica (2007-2022).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolynne Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice



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



SALLE
BOURGIE



Présenté par
Presented by



Fier partenaire de la
musique au Musée en santé
Proud partner of music
in a healthy Museum