

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



Billets Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

514-285-2000, option 1
1-800-899-6873

EN PERSONNE IN PERSON

À la billetterie de la Salle Bourgie
une heure avant les concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before concerts.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal
durant les heures d'ouvertures du Musée.
At the Montreal Museum of Fine Arts box office,
during the Museum's opening hours.

SUIVEZ-NOUS ! FOLLOW US!

infolettre.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca



RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon | Bonjour! | Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehá: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'kehá: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.

JEAN-BAPTISTE FONLUPT, piano

JOHANN SEBASTIAN BACH [1685–1750]

Chaconne de la Partita pour violon seul en ré mineur, BWV 1004 [1720;
arr. Ferruccio Busoni]

SERGUEÏ RACHMANINOV [1873–1943]

Préludes, op. 23 [1901–1903]

Largo

Maestoso

Tempo di menuetto

Andante cantabile

Alla marcia

Andante

Allegro

Allegro vivace

Presto

Largo

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS [1833–1897]

Sonate pour piano n° 3 en *fa* mineur, op. 5 [1853]

Allegro maestoso

Andante espressivo

Scherzo [Allegro energico] – Trio

Intermezzo [Andante molto]

Finale [Allegro moderato ma rubato]

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 50

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.
Thank you for not using your cellphone during the concert.

Présenté avec le soutien de
Presented with support from

Johann Sebastian Bach/ Ferruccio Busoni

Si le nom de Ferruccio Busoni demeure encore associé de nos jours à la gloire qu'il a connue comme pianiste virtuose, il est important de se souvenir que ce musicien hors norme a exercé à son époque une influence prépondérante tant dans les domaines de l'interprétation et de la composition que celui de l'esthétique musicale. Aux côtés de son œuvre immense comme compositeur, largement méconnue, figure sa monumentale édition en 25 volumes de transcriptions d'œuvres de Bach à laquelle il consacra près de 40 ans. À l'instar de Franz Liszt, qui transcrivit pour le piano en 1852 six grands *Préludes et fugues* pour orgue du Cantor de Leipzig, c'est après avoir entendu en 1888 son grand *Prélude et fugue en ré majeur*, BWV 532, que Busoni s'attela à cette tâche colossale, transcrivant autant des œuvres pour clavier (clavecin, clavicorde, orgue) que pour d'autres instruments.

La célèbre **Chaconne** que nous entendons ce soir est tirée de la *Partita pour violon n° 2 en ré mineur*, BWV 1004, vraisemblablement composée entre 1717 et 1720, à l'époque où Johann Sebastian Bach est Kapellmeister à Köthen. L'œuvre, dans laquelle certains musicologues voient un tombeau à la mémoire de sa première femme Maria Barbara, décédée en 1720, est d'une architecture cathédrale. Considérée comme l'une des œuvres les plus complexes jamais écrites pour violon seul, Johannes Brahms (qui en fit lui-même une transcription pour la main gauche seule) l'a décrite ainsi : « Sur une portée,

pour un petit instrument, cet homme écrit tout un monde de pensées les plus profondes et de sentiments les plus puissants. Si j'avais imaginé pouvoir créer, voire concevoir une telle pièce, je suis certain que l'excès d'excitation et l'expérience bouleversante me feraient perdre la tête ».

Busoni la transcrit en 1892-1893 et en fait une révision en 1916. Fidèle au texte, il l'amplifie toutefois, exploitant toutes les ressources du piano moderne et lui conférant une dimension orchestrale lisztienne.

Sergueï Rachmaninov

En 1901, après trois ans de dépression et de paralysie créatrice dues à l'échec de sa *Symphonie n° 1*, Sergueï Rachmaninov retrouve l'inspiration et compose son œuvre qui demeure à ce jour la plus célèbre, le *Concerto pour piano n° 2 en do mineur*, op. 18. Cette année bénie voit également naître la *Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur*, op. 19, alors que le compositeur travaille à ses **Préludes, op. 23**, le premier de deux cycles de préludes à son catalogue. D'autres compositeurs avant lui s'étaient essayés à ce genre immortalisé par Bach et Chopin (Scriabine par exemple), mais Rachmaninov s'éloigne quelque peu du modèle, tant par l'ampleur qu'il donne à ces pièces que par les tonalités choisies, qui ne sont pas tributaires du cycle des quintes.

Terminés en 1903, le compositeur les dédie à son cousin et ancien professeur, Alexander Ziloti, et en donne lui-même la première audition à Moscou.

Ces préludes marquent une nette évolution chez le créateur, notamment vis-à-vis ses œuvres de jeunesse, dont le fameux *Prélude en do dièse mineur*, op. 3 n° 2, qu'il jugeait nettement inférieur malgré son immense popularité auprès du public. En pianiste virtuose, Rachmaninov les conçoit en fonction de ses immenses moyens, exploitant avec une grande originalité d'écriture les ressources de son instrument et les infusant de toute l'âme russe dont il est capable.

Ouvrant le cycle, le *Prélude n° 1* est un chant empreint de nostalgie que le pianiste Heinrich Neuhaus décrivait ainsi : « On y ressent la fraîcheur d'une soirée russe, au bord d'un étang d'où s'élève le brouillard... ». Héroïque et virtuose, le n° 2 éclate dans une formule carillonnante à la main droite présentée sur des roulades d'arpèges de main gauche. Après un épisode central plus aérien, d'où se dégage un chant intérieur, le morceau se conclut de manière triomphale. Marqué *Tempo di minuetto*, le n° 3 est d'un caractère léger quoique marqué et comporte d'intéressantes recherches contrapuntiques. Véritable nocturne, le n° 4 est empreint de la nostalgie rêveuse que l'on associe inmanquablement au compositeur. Contrastant, le n° 5 (un des plus connus) prend l'allure d'une marche militaire très vive où l'héroïsme est présent à grand renfort d'octaves et d'accords énergiques. Sa partie centrale se démarque par une mélodie envoutante aux contours orientalisants accompagnée de vagues d'arpèges.

C'est à nouveau la rêverie qui teinte le n° 6, imprégné d'un lyrisme très proche du *Concerto pour piano* n° 2. D'un caractère tourmenté, le n° 7 a l'allure d'une étude de virtuosité avec ses arabesques de doubles croches qui tourbillonnent autour d'une mélodie énoncée en valeurs longues. Le n° 8 est d'une légèreté chopinienne, avec sa formule frémissante d'où se dégage une délicate mélodie, très caractéristique du style pianistique élégant en vogue à l'époque. Hautement virtuose, le n° 9 se rapproche aussi de certaines études, tant par son écriture que son inspiration; on peut penser à l'op. 25 n° 6 («les tierces») de Chopin ou encore à *Feux follets* de Liszt. C'est sur une note discrète que s'achève ce cycle, une méditation où la mélodie chante dans un registre évoquant le violoncelle, dialoguant bientôt avec un contre-chant à la main droite. Le thème s'élève ensuite, enveloppé d'accords arpégés, avant de reprendre paisiblement son registre initial dans une conclusion heureuse et apaisée.

Johannes Brahms

Le 30 septembre 1853, un jeune Johannes Brahms tout juste âgé de vingt ans se présente chez Robert et Clara Schumann. Le jeune homme, que Schumann ne tarde pas à qualifier de «nouveau messie de l'art», a déjà composé deux sonates pour piano et en a entamé une troisième. C'est lors de ce séjour à Düsseldorf qu'il la complète, non sans soumettre le fruit de son travail à ses hôtes. Cette période coïncide également avec un douloureux épisode psychotique au terme duquel Schumann est interné, en mars 1854, quelques jours après s'être jeté dans le Rhin.

Œuvre de jeunesse, la **Sonate n° 3 en fa mineur, op. 5**, est caractéristique du style pianistique de son auteur de même que de son inspiration romantique – quoique fortement enracinée dans les formes classiques – que Schumann décrivait en ces termes dans la *Neue Zeitschrift für Musik*: «Son jeu, en outre, est absolument génial; il transforme le piano en un orchestre aux voix tour à tour exultantes et gémissantes. Ce furent des sonates, ou plutôt des symphonies déguisées [...]».

Marqué *Allegro maestoso*, le premier mouvement en impose par ses dimensions et son souffle. De forme sonate, il est basé sur deux idées contrastantes qui seront ingénieusement développées dans sa partie centrale. Le premier thème est présenté sous divers aspects: de larges accords très marqués par un motif rythmique énergique, en augmentation au-dessus d'un motif persistant qui rappelle le célèbre «thème du destin» de la *Symphonie* n° 5 de Beethoven et enfin, sous la forme d'un choral. Doux et contemplatif, le deuxième thème chante quant à lui sur un accompagnement berceur.

Empreint de poésie nocturne, le mouvement lent qui suit (*Andante espressivo*) est inspiré par les vers du poète C. O. Sternau, que le compositeur cite en exergue:

*Le crépuscule tombe, le clair
de lune brille
Deux cœurs s'unissent
dans l'amour
Et s'enlacent dans la béatitude*

La tendre mélodie avec laquelle il débute se transforme peu à peu en un dialogue amoureux d'une grande intensité, atteignant

des sommets extatiques. Le pianiste Claudio Arrau y voyait, après *Tristan und Isolde*, la plus belle musique d'amour jamais composée.

Mouvement central de la sonate, le *Scherzo* a un caractère tumultueux et assez sombre, malgré son thème bondissant à l'allure de valse. Son trio central de style choral installe une atmosphère plus paisible, malgré l'apparition inquiétante à la basse du motif en triolets entendu dans le premier mouvement. Un grand crescendo ramène avec énergie la reprise de la première section.

Sous-titré *Rückblick* («Retour vers l'arrière»), l'*Intermezzo* qui suit reprend le thème du deuxième mouvement mais dans une tonalité mineure, lui donnant de facto un caractère opposé. L'omniprésence du « motif du destin », qui gronde à la basse tel un roulement de timbales, instille à ce mouvement l'allure d'une marche funèbre.

C'est avec un énergique *rondo* que l'œuvre s'achève. Son thème assez sombre rappelle l'atmosphère des *Ballades* du compositeur hambourgeois. Le premier couplet est basé sur la réalisation dans l'alphabet musical des lettres F-A-E (*fa-la-mi*), signe de la devise *Frei aber einsam* («Libre mais seul») du grand violoniste Joseph Joachim, dont Brahms fait la connaissance cette année-là et qui deviendra un ami fidèle et un interprète de prédilection. De style choral, le second couplet servira de fil conducteur à une longue et complexe coda, débouchant sur un *Presto* brillant qui mène le final à une conclusion lumineuse et grandiose.

Johann Sebastian Bach/ Ferruccio Busoni

While today Ferruccio Busoni's name is still associated with the fame he enjoyed as a piano virtuoso, it must be remembered that, in his day, this extraordinary musician exerted considerable influence in the fields of performance and composition as well as in musical aesthetics. Alongside his vast and largely unknown compositional output stands his monumental, 25-volume series of transcriptions of works by Bach, to which he devoted close to 40 years of his life. Following in the footsteps of Franz Liszt, who in 1852 created piano transcriptions of the Cantor of Leipzig's six great Preludes and Fugues for organ, after Busoni heard Bach's mighty Prelude and Fugue in D major, BWV 532, in 1888 he commenced work on this gargantuan task, transcribing works for both keyboard [harpsichord, clavichord, organ] and for other instruments.

The celebrated **Chaconne** that will be heard this evening is taken from the Partita for Violin No. 2 in D minor, BWV 1004, in all likelihood composed between 1717 and 1720 while Johann Sebastian Bach was Kapellmeister in Köthen. Possessing cathedral-like architecture, certain musicologists have interpreted this work as a tombeau in memory of Bach's first wife, Maria Barbara, who died in 1720. Considered to be one of the most complex works ever written for solo violin, Johannes Brahms (who created his own transcription of it for left hand alone) described it in the following terms: "On one stave, for a small instrument, the man [Bach] writes a whole world of the deepest thoughts and most powerful feelings.

If I imagined that I could have created, even conceived the piece, I am quite certain that the excess of excitement and earth-shattering experience would have driven me out of my mind."

Busoni transcribed it between 1892 and 1893, revising it in 1916. While he remained true to the source material, he nevertheless intensified the Chaconne, making use of all the means available on the modern piano and endowing the work with a Lisztian orchestral dimension.

Sergei Rachmaninoff

In 1901, after three years of depression and creative paralysis owing to the failure of his Symphony No.1, Sergei Rachmaninoff recovered his inspiration and composed what remains his most famous work today: the Piano Concerto No. 2 in C minor, Op. 18. This halcyon year likewise witnessed the composition of the Cello Sonata, Op. 19, while the composer concurrently worked on his **Preludes, Op. 23**, the first of two cycles of preludes in his oeuvre. Other composers before him had tried their hand at this genre immortalized by Bach and Chopin [Scriabin, for example], but Rachmaninoff deviated somewhat from this model, through both the breadth of these pieces and the choice of keys, which do not follow the circle of fifths.

Completed in 1903, the composer dedicated them to his cousin and former teacher, Alexander Ziloti, and gave the premiere in Moscow himself. These preludes demonstrate a clear evolution in Rachmaninoff's music, especially in comparison to his early works such as the Prelude in C-sharp minor, Op. 3, No. 2, which he deemed to be decidedly inferior despite its popularity with the public. Being a piano virtuoso, Rachmaninoff conceived them according to his tremendous abilities, using highly original writing to make use of the means offered by his instrument, and infusing them with as much of the Russian soul as possible.

Opening the cycle, the Prelude No. 1 is a nostalgia-filled song that the pianist Heinrich Neuhaus described as follows: "One feels in it the coolness of a Russian evening, by the edge of a pond from which fog is rising..." Heroic and virtuosic, No. 2 bursts forth with a pealing, bell-like figure in the right hand presented above rolling arpeggios in the left hand. Following a lighter central episode, from which an inner song emerges, the piece concludes triumphantly. No. 3, bearing the indication *Tempo di minuetto*, possesses a light yet accented character, and contains intriguing contrapuntal exploration. A genuine nocturne, No. 4 is suffused with the dreamy nostalgia inevitably associated with this composer. In contrast, No. 5 [one of the best known of these preludes], has the appearance of an extremely lively military march, the liberal use of octaves and energetic chords lending it a heroic character. Its middle section is distinguished by a captivating melody of oriental flavour, accompanied by waves of arpeggios.

No. 6 is also tinged with reverie, and imbued with lyricism quite similar to the Piano Concerto No. 2. The anguished No. 7 has the appearance of a virtuosic etude, with its sixteenth-note arabesques that whirl around a melody played in long note values. No. 8 has a Chopinesque lightness, with a quivering accompaniment pattern out of which a delicate melody emerges, highly characteristic of the elegant piano style that was then in vogue. The extremely virtuosic No. 9 is also close in style to certain etudes, through both its writing and its inspiration: it recalls Chopin's Op. 25, No. 6 ["Thirds"], or even Franz Liszt's *Feux follets*. The cycle ends on an understated note, with the melody heard in a register evoking the cello and soon after entering into a dialogue with a countermelody in the right hand. The theme then rises higher, wrapped in arpeggiated chords, before serenely returning to its initial register in a calm and joyous conclusion.

Johannes Brahms

On September 30, 1853, a young Johannes Brahms, only twenty years old, appeared at Robert and Clara Schumann's front door. The young man, whom Schumann soon described as "the new Messiah of art," had already composed two piano sonatas and commenced work on a third. He completed it during his stay in Düsseldorf, and made sure to submit the fruit of labour to his hosts. This period also coincided with a painful psychotic episode, at the end of which Schumann was institutionalized, in March 1854, after throwing himself into the Rhine.

A youthful work, the **Sonata No. 3 in F minor, Op. 5**, is typical of both its composer's piano style and its Romantic inspiration—even though this is strongly anchored in Classical forms—, which Schumann described in the following terms in the *Neue Zeitschrift für Musik*: "[...] his playing, full of genius, which made the piano an orchestra of lamenting and jubilant voices. There were sonatas, or rather veiled symphonies [...]."

The first movement, Allegro maestoso, impresses through its scale and creative inspiration. In sonata form, it is based on two contrasting ideas that will be brilliantly developed in the middle section. The first theme is presented in various guises: vast chords, with heavy accents from an energetic rhythmic motif, augmented above a relentless motif reminiscent of the famous "fate theme" from Beethoven's Symphony No. 5; and lastly, in the form of a chorale. As for the gentle and meditative second theme, it sings over top a soothing accompaniment.

Imbued with nocturnal poetry, the following slow movement [Andante espressivo] is inspired by a verse by the poet C. O. Sternau, quoted by the composer as an epigraph:

*Through evening's shade,
the pale moon gleams
While rapt in love's ecstatic
dreams
Two hearts are fondly beating.*

The movement begins with a tender melody that gradually transforms into a romantic dialogue of great intensity, reaching ecstatic heights.

Pianist Claudio Arrau saw in it, after *Tristan und Isolde*, the most exquisite love music ever composed.

The sonata's central movement, the Scherzo is relatively dark and turbulent in character, in spite of its leaping, waltz-like theme. Its central trio, in the style of a chorale, ushers in a calmer atmosphere, even though a triplet motif heard in the first movement makes a worrisome appearance in the bass line. An immense crescendo energetically brings about the reprise of the first section.

Subtitled *Rückblick* [Retrospection], the ensuing Intermezzo recycles the second movement's theme but in a minor key, consequently giving it the opposite character. The omnipresent "fate theme," which growls in the bass like a drumroll, provides this movement with a funeral march-like character.

The work concludes with a lively Rondo. Its relatively sombre theme evokes the ambiance of this Hamburg-born composer's Ballades. The first episode is based on the musical spelling of the letters F-A-E, representing the great violinist Joseph Joachim's motto, *Frei aber einsam* [Free but alone]; Brahms met him that year, and Joachim became one of his close friends and favourite performers. The chorale-like second episode serves as a link to the long, complex coda, opening onto a radiant Presto, which brings the finale to a luminous, grandiose conclusion.



JEAN-BAPTISTE FONLUPT

Piano

Le piano de Jean-Baptiste Fonlupt sillonne toutes les contrées et tous les genres, de la musique baroque aux musiques d'aujourd'hui. Un œil sur ses concerts à travers le monde dessine le portrait d'un insatiable chercheur, profond, ouvert à tous les vents, les régions, les esthétiques. Très sûre, sa technique lui permet une concentration absolue, une absorption totale dans son univers musical. On pouvait lire dans *La Provence*, à la suite d'un premier récital donné au Festival international de piano de la Roque d'Anthéron: «Un pianiste à la technique sans faille et au sens poétique affirmé». Invité de prestigieux orchestres, M. Fonlupt est accueilli dans les grandes salles de concert, comme le Théâtre des Champs-Élysées, le Konzerthaus de Vienne ainsi que de nombreuses salles en Chine. Il enregistre en 2022, pour l'étiquette La Dolce Volta, le disque *Ballets*, consacré aux œuvres de Ravel, de Stravinsky et de Prokofiev. Ses autres disques, consacrés à C. P. E. Bach, Chopin, Schumann et Liszt, obtiennent les récompenses les plus prestigieuses dans des magazines tels que *Diapason*, *Classica* ou *Gramophone*. Son intérêt pour la musique contemporaine l'amène par ailleurs à créer plusieurs pièces de la compositrice française Florentine Mulsant, dont ses *11 Préludes pour piano* et sa *Sonate pour violoncelle et piano*.

Jean-Baptiste Fonlupt travels with world with his piano, traversing all genres from Baroque music to contemporary repertoire. A glance at his concerts presented around the globe reveals him to be an insatiable researcher who digs deep, one who is receptive to all influences, regions, and aesthetics. His solid technique affords him absolute concentration, allowing him to be completely absorbed in his musical universe. Following his first recital at La Roque d'Anthéron, *La Provence* described him as "A pianist with flawless technique and a strong poetic sense." Mr. Fonlupt has been invited to perform in some of the greatest concert halls, including the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Vienna Konzerthaus, and many halls throughout China. In 2022, he released the album *Ballets*, dedicated to music by Ravel, Stravinsky, and Prokofiev, for the label La Dolce Volta. His other recordings, covering music by C. P. E. Bach, Chopin, Schumann, and Liszt, have received glowing praise from magazines such as *Diapason*, *Classica*, and *Gramophone*. His interest in contemporary music has led him to premiere several pieces by the French composer Florentine Mulsant, including 11 Preludes for Piano as well as her Cello Sonata.

LA SALLE BOURGIE

BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.



LES VITRAUX TIFFANY

TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 20^e siècle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.

Louis Comfort Tiffany, New York 1848–New York 1933, dessin de Thomas Calvert (1873–après 1934). La Charité, Salle Bourgie, MBAM (anc. église Erskine and American), vers 1901, verre, plomb, fabriqué par Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, achat. Photo MBAM, Christine Guest / Louis Comfort Tiffany, New York 1848–New York 1933, designed by Thomas Calvert (1873–after 1934). Charity, Bourgie Hall, MMFA (formerly the Erskine and American Church), about 1901, leaded glass, made by Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

Vous aimeriez aussi / You may also like



MAXIM BERNARD, piano
Matinée Chopin

Jeudi 5 juin — 11h

C'est le retour des matinées musicales à la Salle Bourgie ! Fervent romantique, Maxim Bernard est admiré pour son jeu cultivé, son phrasé exceptionnel et sa sonorité qui soulèvent l'enthousiasme du public partout où il se produit en concert. Il sera de passage à la Salle Bourgie pour un récital tout Chopin.

Photo © Kelly Kruse

Calendrier / Calendar

Jeudi 1^{er} mai 11 h	DOMINIQUE BEAUSÉJOUR-OSTIGUY, violoncelle JEAN-MICHEL DUBÉ, piano <i>Aux deux hémisphères</i>	C'est le retour des matinées musicales à la Salle Bourgie ! Œuvres de Dominique Beauséjour-Ostiguy, Piazzolla, Rachmaninov et Schubert
Vendredi 9 mai 18 h 30	MUSICIEN.NE.S DE L'OSM <i>« La truite » de Schubert</i>	Œuvres d'Onslow et Schubert
Mardi 13 mai 19 h 30	SOFYA GULYAK, piano	Œuvres de Brahms, Clementi et Moussorgski

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique

Fred Morellato, administration

Jean-Philippe Guay, soutien administratif

Marjorie Tapp, billetterie

Charline Giroud, marketing

Florence Geneau, communications

Thomas Chennevière, médias numériques

Trevor Hoy, programmes

William Edery, production

Roger Jacob, direction technique

Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolyn 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