

PROGRAMME

Salle Bourgie Hall

Saison 2023-2024 Season

Osez écouter
Dare to listen



Billets Tickets

En ligne

Online

sallebourgie.ca

bourgiefall.ca

Par téléphone

By phone

514 285-2000, option 1

1800 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
durant les heures d'ouverture du Musée.

At the Montreal Museum of Fine Arts box office
during the Museum's opening hours.

SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!

infolettre.sallebourgie.ca
newsletter.sallebourgie.ca



Reconnaissance du territoire

Shé:kon! | Bonjour!

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 Rotinonshion: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.

Territorial Recognition

Shé:kon! | Hello!

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 Rotinonshion: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.

IGOR LEVIT, piano

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Andante - Adagio de la Symphonie n°10 en *fa dièse majeur*
(1910; arr. Ronald Stevenson)

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

4 Klavierstücke, op. 119 (1893)
Intermezzo en *si mineur*
Intermezzo en *mi mineur*
Intermezzo en *do majeur*
Rhapsodie en *mi bémol majeur*

ENTRACTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Symphonie n°3 en *mi bémol majeur*, op. 55, «*Eroica*» (1803–1804;
arr. Franz Liszt)
Allegro con brio
Marcia funebre (Adagio assai)
Scherzo (Allegro vivace) – Trio
Finale (Allegro molto)

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.

Commandité par
Sponsored by

LES ŒUVRES

Le récital d'Igor Levit se présente comme une sorte de paysage, les deux imposantes montagnes que sont des transcriptions de morceaux symphoniques signés Mahler et Beethoven encadrant une douce prairie, constituée de l'Opus 119 de Brahms. Ce choix de programme pourrait aussi être vu comme une réflexion sur la mort et le renouveau, la *Marcia funebre* de la 3^e Symphonie de Beethoven répondant aux motifs de la mort qui traversent la 10^e Symphonie de Mahler, restée inachevée, tant son *Adagio* aux couleurs d'apocalypse que la sombre introduction de son finale, inspiré par les funérailles d'un pompier new-yorkais auxquelles Mahler a assisté. Une semblable mélancolie crépusculaire teinte les quatre morceaux du si personnel Opus 119 de Brahms, composé l'année de sa mort. Beethoven a composé sa 3^e Symphonie dans la force de l'âge; elle annonce, sur un tout autre plan, le renouveau du Romantisme, qui signe la mort de la conception classique du genre illustré précédemment par Haydn et Mozart.

Gustav Mahler

Gustav Mahler entreprend la composition de sa 10^e Symphonie à l'été 1910, avec en toile de fond d'intenses et contrastés états affectifs. En septembre, il connaît un des plus grands succès de sa carrière lors la création à Munich de sa 8^e Symphonie, mais ce tout juste après avoir appris la liaison de sa femme, Alma, avec l'architecte Walter Gropius – les annotations

griffonnées sur le manuscrit de la 10^e Symphonie témoignent alors de sa profonde douleur. Quittant à l'automne sa charge de chef d'orchestre à New York, et occupé à réviser sa 9^e Symphonie, Mahler reporte à plus tard l'orchestration de sa 10^e Symphonie, qu'il ne terminera pas, ses jours étant comptés. Son premier mouvement, marqué *Adagio*, est cependant presque achevé et il est présenté ce soir dans la transcription pour piano de Ronald Stevenson. Dans le plan initial, il devait servir de portail à une vaste composition en cinq mouvements, qui se serait terminée par un second *adagio*, avec deux scherzos, en deuxième et quatrième place, entourant un inquiétant morceau central intitulé *Purgatorio*.

L'*Adagio* épouse la forme de deux séries de variations sur deux thèmes, constamment juxtaposées. Le premier, d'une ardente nostalgie, est en *fa dièse* majeur et contraste avec le second, plus léger et dérivé de l'introduction vagabonde qui amorce le mouvement. À son point culminant, surgit une dissonance non préparée et totalement inattendue, au moment où, précédée par une sorte de choral tourmenté, les notes s'empilent pour former un accord monstrueux de neuf degrés. En plus de contribuer à la légende associée à l'œuvre, cette collision reste le moment où Mahler s'est le plus rapproché de l'atonalité. Après cet apogée cataclysmique, la musique reprend un cours plus tranquille, avant de se conclure de façon apaisée. Il restait à Mahler peu de temps à vivre : à la fin de février 1911 s'aggravent

les symptômes d'une infection au cœur due à un streptocoque, et il s'éteindra trois mois plus tard, à l'âge de 51 ans.

Johannes Brahms

À deux reprises au cours des sept dernières années de sa vie, Johannes Brahms annonça son intention de ne plus composer, résolution qu'il ne put tenir. Les quatre pièces pour piano qui forment son Opus 119 font partie d'un ensemble d'une vingtaine de morceaux très libres publiés dans les Opus 116, 117, 118 et 119, et qui seront ses ultimes compositions pour piano. Leur caractère général est marqué au coin d'une nostalgie mélancolique, plusieurs commentateurs y voyant des sortes de conversations de Brahms avec lui-même, transcrives dans une musique de solitude ou partagée avec de rares amis.

Au-delà de leur humeur méditative, ces pièces font montre d'une écriture audacieuse, Brahms repoussant les cadres harmoniques et formels comme jamais auparavant. Le poignant *Intermezzo en si mineur op. 119 n° 1* s'ouvre sur une figure descendante formée d'une suite de tierces, avec des groupes de notes créant d'étonnantes dissonances. L'allure, spécifiée en 3/8, est brouillée par les motifs mélodiques d'accompagnement qui coulent sans tenir compte des barres de mesure. Voulant associer au morceau une couleur pour mieux le décrire, Clara Schumann suggéra à Brahms « une

perle grise », ajoutant : « Vous les connaissez ? Elles semblent voilées et sont très précieuses. » L'*Intermezzo* n° 2, en *mi* mineur, présente deux thèmes issus de la même cellule mélodique, le premier agité et précipité, le second consistant en une aimable valse qui mène vers la coda, celle-ci semblant évoquer une douce réminiscence. Une même nostalgie baigne l'*Intermezzo* n° 3, en *do* majeur, dont la désinvolte mélodie s'étire à la fin, pour exposer par un deux dans trois un jeu d'opposition avec son accompagnement. La Rhapsodie qui ferme le recueil s'affirme résolument dans la tonalité héroïque de *mi* bémol majeur, avant qu'un nuage n'assombrisse par moment son allure confiante par un second thème en *do* mineur. Dans la coda, c'est ce thème atrabiliaire qui aura le dernier mot, amenant le tout à se conclure en *mi* bémol mineur et de façon véhément.

Ludwig van Beethoven

Carl Czerny, un élève de Ludwig van Beethoven, affirma que, dès les années 1801 et 1802, celui-ci traçait pour la musique une voie nouvelle. Dès sa 3^e Symphonie, surnommée « Eroica » et terminée en 1804, Beethoven affirme son style personnel en même temps qu'il met au point un art symphonique révolutionnaire, qui allait inspirer tout le 19^e siècle, et cela dès les puissants accords en *mi* bémol majeur qui ouvrent la symphonie comme deux coups de canon. Les innovations de Beethoven dans le genre touchent tant ses dimensions –

une durée de presque le double des symphonies de Mozart ou de Haydn – que l'ampleur et la variété de son contenu expressif. Avec cette œuvre, Beethoven expose ce qu'il considère comme son « idéal symphonique », soit un voyage spirituel qui voit le triomphe de la volonté sur l'adversité. Autre nouveauté, l'emploi d'une marche funèbre en guise de deuxième mouvement – présence qui avait cependant connu un précédent dans sa Sonate pour piano op. 26, terminée en 1801.

On sait à quel point notre compositeur adhérait aux idéaux de la Révolution française, et il donne d'abord le surnom de « Bonaparte » à sa 3^e Symphonie, en hommage à celui qui en était alors un des héros. Mais après avoir appris que ce dernier, en décembre 1804, s'était couronné lui-même empereur des Français, Beethoven gratte rageusement son nom sur sa page de titre. L'influence révolutionnaire demeure cependant, la *Marcia funebre* ayant pris modèle sur les marches funèbres et autres mouvements symphoniques de François-Joseph Gossec et de Luigi Cherubini. Enfin, l'aspiration de Beethoven pour l'avancement et le mieux-être de l'humanité trouve un écho dans le finale de la Symphonie, qui déroule une série de variations sur un thème de son ballet *Les Créatures de Prométhée*, ce Titan qui déroba le feu du ciel pour l'offrir ici-bas au genre humain.

L'*Eroica* est présentée ce soir dans la transcription pour piano de Franz Liszt. En plus de sa formidable réputation de

virtuose et de compositeur, Liszt a joui d'une belle notoriété pour ses arrangements et transcriptions ; il a en effet, durant sa carrière, orchestré ou, plus souvent, « réduit » pour piano des musiques de nombreux compositeurs, incluant les neuf *Symphonies* de Beethoven. Très fidèles aux originaux, ses transcriptions pour piano se distinguent de celles de ses contemporains en ce qu'elles évitent les effets gratuits ou convenus. Liszt trouve des solutions ingénieuses aux problèmes rencontrés, tout en respectant les détails de l'orchestration de départ – et tout cela, dans le cas de Beethoven, sur un vieux piano droit ! Bien conscient des difficultés que présentait l'œuvre symphonique de son prédécesseur, particulièrement le finale avec chœur de la 9^e Symphonie, il avait entrepris ce projet monumental en 1836 par la 5^e Symphonie, et trois ans plus tard il achevait la transcription des 6^e et 7^e, en plus de la *Marcia funebre* de la 3^e. Ce travail allait l'occuper par intermittence pendant une trentaine d'années, mais ses tentatives de transcrire d'autres œuvres de Beethoven eurent moins de succès – il dut abandonner celle des seize *Quatuors à cordes* du maître, rebuté par leur complexité. Ce qui n'empêcha pas Donald Francis Tovey de considérer que ses versions des *Symphonies* « démontrent que Liszt reste le meilleur traducteur de partitions orchestrales au piano que le monde ait connu ».

THE WORKS

This evening, Igor Levit presents a recital whose form is akin to a pair of towering mountain peaks—symphonies by Mahler and Beethoven—that shelter the small, verdant meadow that is Brahms' Op. 119. The choice of programme could be interpreted as a meditation on death and renewal, with obvious references occurring in both the *Marcia funebre* of Beethoven's Third Symphony and in the themes of death that haunt Mahler's unfinished Tenth Symphony. In the latter, these themes range from the apocalyptic vision of its Adagio to the sombre introduction of its finale, inspired by the funeral procession for a fireman witnessed by Mahler in New York. A sense of twilight similarly pervades Brahms' wistful and highly personal Op. 119, composed in his final years. Beethoven, for his part, wrote his Third Symphony while in the prime of life, though it speaks to a different form of death: that of the Classical symphony as represented by Haydn and Mozart, but reborn under a new guise heralding the dawn of the Romantic era.

Gustav Mahler

Gustav Mahler sketched the majority of his Tenth Symphony during the summer of 1910, against a backdrop of emotional extremes: September of that year witnessed the premiere of his Eighth Symphony in Munich—one of the greatest triumphs of his career—while the preceding month he had learned of his wife Alma's affair with architect Walter Gropius; the distraught annotations scrawled on the manuscript of the Tenth

testify to the composer's anguish at this revelation. With the resumption of his conducting duties in New York that autumn, and occupied with revising his Ninth Symphony, Mahler set aside the score of the Tenth, never to touch it again. The Adagio first movement, however, was essentially complete when Mahler laid down his pen for the last time, and it is heard this evening in a transcription by composer Ronald Stevenson. Within the context of the entire symphony, the Adagio is one of two slow movements that bookend its symmetrical five-movement structure, with scherzo second and fourth movements, and a sinister “Purgatorio” spinning at the centre of this symphonic galaxy.

The Adagio takes the form of double variations on two themes constantly juxtaposed over the course of the movement. The yearning first theme, in F-sharp major, is contrasted by a lighter second theme that is essentially a variation on the wandering introduction that opens the movement. The unprecedented dissonance at the climax of this movement forms part of the legend surrounding this symphony, as it is the closest Mahler ever came to total atonality in his music. Preceded by a tormented chorale-like outburst, the notes then pile atop one another to form a monstrous nine-note chord. There is little more that can be said following this cataclysm: the music continues on in a subdued manner before reaching a quiet conclusion. For Mahler as well, there remained precious little time: by late February 1911 the first symptoms of a cardiac streptococcal infection had

begun to manifest themselves, and within three months' time the composer was dead.

Johannes Brahms

During his last seven years, Johannes Brahms declared on two separate occasions that he was retiring from composition, though in both instances he was unable to remain true to his word. The four pieces comprising Op. 119 belong to a larger set of character pieces that Brahms composed during this period, twenty of which were published as the opp. 116 to 119: his final works for piano. The overarching character of these pieces is introspective, melancholic and wistful, and numerous commentators have likened them to conversations Brahms would have held with himself at the piano, music that was intended to be played either alone or for a few close friends.

Despite their contemplative mood, these pieces also exhibit some of Brahms' most adventurous writing: even in his last years he pushed the harmonic and formal boundaries of his music. The achingly poignant Intermezzo No. 1 in B minor commences with a descending figure built from a chain of thirds, with notes that agglomerate to create surprising dissonances. Brahms also distorts our perception of the piece's 3/8 time signature with melodic and accompaniment figures that flow across the bar lines. Searching for a colour to describe this piece, Clara Schumann suggested to Brahms “... a grey pearl. Do you know them? They look as if they were veiled, and are very precious.”

The second Intermezzo, in E minor, presents two themes spun from the same thematic cell. The first one is agitated and hurried in character, while the second takes the form of a gentle waltz that makes a return in the coda, like a brief reminiscence on a fond memory. This nostalgic sentiment likewise permeates the third Intermezzo, in C major, whose jaunty melody is stretched towards the end of the piece to create a play of three—against—two between melody and accompaniment. The concluding Rhapsody strides forth boldly in the heroic key of E-flat major, though a shadow of doubt briefly crosses its confident demeanour with the arrival of a murkier second theme in C minor. In the end, this second theme has the final say when it reappears in the coda, bringing the piece to an unexpectedly turbulent close in E-flat minor.

Ludwig van Beethoven

Beethoven's pupil Czerny later stated that as early as 1801–1802, the elder composer was seeking a «new path» in his music. With his Third Symphony, "Eroica," completed in 1804, Beethoven emphatically announced the path both his own music and symphonic form in general would follow in the 19th century, launching his musical revolution with a veritable pair of cannon shots—the two E-flat major chords that open the "Eroica." This symphony's innovations lie not only in its scale—nearly twice the length of any symphony by Haydn or Mozart—but also in the scope of its musical and emotional content: with this work, Beethoven first expressed his conception of the

"symphonic ideal," suggesting a psychological journey or a triumph over adversity. Yet another innovation was the funeral march slow movement, though it was not without precedent in Beethoven's music—he had already included such a movement in his Op. 26 piano sonata, completed in 1801.

It is common knowledge that Beethoven admired the ideals of the French Revolution and had originally titled his Third Symphony "Bonaparte" in homage to the revolutionary hero, only to scratch out the dedication on the score upon learning of Napoleon's plan to crown himself emperor in December 1804. The influence of the Revolution, however, is also felt in the *Marcia funebre*, which has its roots in the funeral marches and revolutionary symphonies cultivated by Cherubini and Gossec. Beethoven's aspirations for the betterment of humankind extend, furthermore, to the symphony's finale, a set of variations on a theme from his ballet *The Creatures of Prometheus*—after all, it was the titan Prometheus who stole fire from the Olympian gods and presented it to humans.

One aspect of the version of "Eroica" heard this evening deserves particular mention: that of Franz Liszt's piano transcription. Aside from his phenomenal abilities as a pianist and composer, Liszt also built a reputation as a prodigious arranger and transcriber of music; he transcribed, orchestrated, or arranged music by numerous composers over the course of his career, including all nine of Beethoven's

symphonies. His transcriptions for piano are so literal that they have been referred to as "gramophone records of the 19th century," and Liszt set himself apart from his peers through his avoidance of stock devices or standard piano textures. Instead, he crafted individual, original solutions to the various difficulties he encountered, while simultaneously retaining a phenomenal amount of orchestral detail. Even more impressive is the fact that Liszt completed much of the work for his Beethoven transcriptions on an antiquated upright piano! Nonetheless, even Liszt recognized the extraordinary challenge that Beethoven's symphonies presented, in particular the choral finale of the Ninth. Liszt commenced in 1836 with a transcription of the Fifth Symphony, and three years later he had also completed transcriptions of the Sixth and Seventh Symphonies as well as the *Marcia funebre* from the Third. Overall, from the time he began his first transcription in 1836, this monumental undertaking would occupy Liszt on and off for the next thirty years. Perhaps ironically, his attempts at transcribing other works by Beethoven were less successful—a transcription of the sixteen string quartets was left uncompleted, as Liszt felt unable to surmount the technical challenges these works presented. Nevertheless, as musicologist Donald Francis Tovey affirmed, "They prove conclusively that Liszt was by far the most wonderful interpreter of orchestral scores on the pianoforte the world is likely to see."

LE SOLISTE / THE SOLOIST



IGOR LEVIT

Piano

Le pianiste Igor Levit, né à Nijni Novgorod, a reçu sa formation à la Hochschule für Musik, Theater und Medien de Hanovre, y obtenant les notes les plus élevées jamais vues. Plus récemment, le *New York Times* l'a désigné comme « un des artistes les plus importants de sa génération » et le *New Yorker*, comme un pianiste « sans pareil ». Avec son esprit aiguisé, M. Levit estime que sa pratique artistique doit tenir compte du contexte qui entoure les différents événements qui marquent notre monde. Ainsi, pour son engagement social et politique, il s'est vu décerner en 2019 le International Beethoven Prize, puis, un an plus tard, une Statue B du Comité international d'Auschwitz. Sa saison 2023–2024 comprend des récitals au Musikverein de Vienne, à la Philharmonie de Berlin, au Carnegie Hall de New York et au Wigmore Hall de Londres, ainsi qu'à Séoul, Tokyo, Paris, Montréal et Toronto, entre autres villes. Parmi ses concerts avec orchestre, mentionnons les Concertos de Brahms avec la Philharmonie de Vienne dirigée par Christian Thielemann. Après le succès de la première Piano Fest du Festival de Lucerne en 2023, M. Levit aura la charge de sa deuxième édition en mai 2024. Igor Levit demeure à Berlin, où il joue sur un grand piano Steinway modèle D, que lui a généreusement offert le Trustees of Independent Opera du théâtre Sadler's Wells. Igor Levit est représenté en exclusivité par Kristin Schuster, CCM Classic Concerts Management GmbH.

With an alert and critical mind, Igor Levit places his art within the context of social events and understands it as being inseparably linked to them. *The New York Times* describes him as one of the “most important artists of his generation” and *The New Yorker* as a pianist “like no other.” During the 2023–24 season, Mr. Levit performs recitals at the Wiener Musikverein, Berlin Philharmonie, Carnegie Hall in New York, and Wigmore Hall in London, as well as in Seoul, Tokyo, Paris, and Toronto, among other locations. A highlight of his orchestral performances is a Brahms cycle with the Vienna Philharmonic and Christian Thielemann. Following the successful launch of the Piano Fest in 2023, Mr. Levit will be curating the festival’s second edition in May 2024 in collaboration with the Lucerne Festival. Born in Nizhni Novgorod, Igor Levit completed his piano studies in Hanover with the highest score ever in the history of the Hochschule für Musik, Theater und Medien. For his political commitment Mr. Levit has been awarded the 5th International Beethoven Prize in 2019, followed by the “Statue B” of the International Auschwitz Committee awarded in January 2020. In Berlin, where he resides, Mr. Levit plays a Steinway Model D grand piano kindly given to him by the Trustees of Independent Opera at Sadler’s Wells. Igor Levit is exclusively represented worldwide by Kristin Schuster, CCM Classic Concerts Management GmbH.

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

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

Vous aimerez aussi / You may also like



ANDRÉ LAPLANTE, piano

Samedi 27 avril — 19 h 30

Grand pianiste québécois acclamé pour sa prodigieuse technique et sa musicalité sensible, André Laplante proposera aux mélomanes de la Salle Bourgie un récital composé d'œuvres de Franz Liszt.

Calendrier / Calendar

Vendredi 15 mars 17 h 30	CONFÉRENCE SYLVAIN CARON, musicologue	<i>Fauré et les salons de la Belle Époque</i>
Vendredi 15 mars 19 h 30	CYRILLE DUBOIS, ténor TRISTAN RAËS, piano	<i>Maître Fauré : mélodies françaises de la Belle Époque</i>
Dimanche 17 mars 14 h 30	CINÉ-CONCERT ALCOLÉA & CIE <i>En plein dans l'œil</i>	Ce ciné-concert plonge le public dans l'univers poétique et ludique de George Méliès

Équipe

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Nicolas Bourry, direction administrative et production
Charline Giroud, marketing
Claudine Jacques, rayonnement institutionnel
Julie Olson, médias numériques
Trevor Hoy, programmes
Marjorie Tapp, billetterie
Fred Morellato, administration
Roger Jacob, direction technique
Jérémie Gates, production
Martin Lapierre, régie technique

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

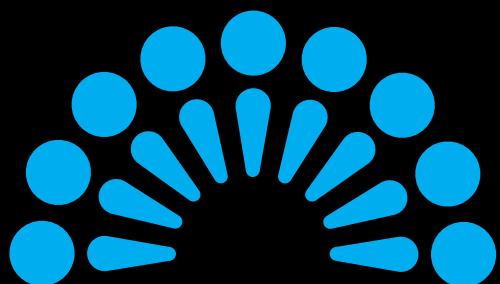
En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie. Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émerite, 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