

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.

STELLA CHEN, violon / violin

GILLES VONSATTEL, piano

LUDWIG VAN BEETHOVEN [1770–1827]

Sonate pour piano et violon en *mi* bémol majeur, op. 12 n° 3 [1797–1798]

Allegro con spirito

Adagio con molt' espressione

Rondo [Allegro molto]

IGOR STRAVINSKI [1882–1971]

Divertimento [1928–1934]

Sinfonia

Danses suisses

Scherzo

Pas de deux [Adagio – Variation – Coda]

ENTRACTE

JONATHAN CZINER [1991–]

Solaris [2023; création canadienne]

RUTH CRAWFORD SEEGER [1901–1953]

Sonate pour violon et piano [1926]

Vibrante, agitato

Buoyant

Mistico, intenso – Allegro

MAURICE RAVEL [1875–1937]

Tzigane [1924]

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 45

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.

Thank you for not using your cellphone during the concert.

Avec le soutien de
With support from



Ludwig van Beethoven

Beethoven écrivit la majorité de ses sonates pour violon — à l'exception des deux dernières — sur une période de cinq ans, entre 1797 et 1802. Composées entre 1797 et 1798 et dédiées à son ancien maître, Antonio Salieri, envers lequel Beethoven, comme pour son autre professeur, Haydn, éprouva tour à tour admiration et ressentiment à divers moments de sa vie, les trois sonates qui forment l'*opus 12* sont plus conventionnelles dans leur forme que les sonates pour piano qu'il composa à la même époque. Ce qui n'empêcha pas quelques commentateurs de son temps de trouver que, même avec ces sonates, Beethoven s'écartait trop de la tradition de Mozart et de Haydn : le périodique *Allgemeine Musikalische Zeitung* alla jusqu'à lui reprocher « sa quête incessante de modulations étranges, son aversion pour les mouvements harmoniques conventionnels et sa manière d'accroître les difficultés. » Marqué *Allegro con spirito*, le premier mouvement de la **Sonate en mi bémol majeur** est manifestement mozartien dans sa légèreté et sa grâce, ses deux parties faisant montre d'une agréable répartition. Du deuxième mouvement émane un calme assumé, qu'aucune forme d'empressement ne viendrait troubler, jusqu'à ce qu'il soit brutalement interrompu, vers la fin, par un très bref moment d'affolement. Débutant avec un thème anapestique, sur un temps faible, le rondo final, au sens de l'humour et à la gaieté typiques de Haydn, reste lumineux jusqu'à la fin, en dépit de quelques passages

à la théâtralité un peu plus marquée. Finalement, la *Sonate en mi bémol majeur* corrobore la prédiction faite par le conte Waldstein, en 1792, selon laquelle Beethoven recevrait « l'esprit de Mozart des mains de Haydn. »

Igor Stravinski

Sous le titre assez quelconque que Stravinsky réserva à son œuvre pour violon et piano se cache en réalité un univers fantastique et coloré : ce **Divertimento** est en effet un arrangement de quelques extraits d'un ballet peu connu du compositeur, *Le baiser de la fée*, écrit en 1928 à la demande d'Ida Rubinstein afin de commémorer le 35^e anniversaire de la mort de Tchaïkovski. Le conte de Hans Christian Andersen *La reine des neiges* lui servit de livret, alors que la musique, à l'instar de *Pulcinella*, s'inspira d'œuvres préexistantes, en l'occurrence des airs et des œuvres pour piano de Tchaïkovski. Dans son livre, *Expositions and Development*, Stravinski expliqua : « J'ai choisi le conte d'Andersen *La reine des neiges*, car il était, pour ainsi dire, une allégorie de Tchaïkovski lui-même. Le baiser de la fée sur le talon de l'enfant est aussi la muse marquant Tchaïkovski à sa naissance, même si cette muse ne le réclame pas à son mariage, comme elle le fait au jeune homme dans le ballet, mais bien lorsqu'il est en pleine possession de ses pouvoirs. La seule directive que je me suis fixée pour choisir les morceaux de musique était qu'aucun d'entre eux ne devait avoir été orchestré par Tchaïkovski, c'est-à-dire que mon choix devait se porter sur

des airs et des œuvres pour piano. Je connaissais déjà la moitié des partitions que j'allais utiliser; les autres furent des découvertes. » Si Stravinski ne mentionna jamais explicitement les morceaux qu'il retint pour ce ballet, il est clair, néanmoins, que l'« Humoresque » des *Deux morceaux, op. 10*, de Tchaïkovski, est à l'origine des « Danses suisses » qui, avec sa partie de violon en double corde, n'est pas sans rappeler un certain soldat violoniste qui a fait grand bruit dans l'œuvre de Stravinski... Il est intéressant de souligner la manière avec laquelle le compositeur a intégré et développé le matériel musical à partir duquel il a composé l'œuvre : si *Pulcinella* avait tout du pastiche d'une époque antérieure, *Le baiser de la fée*, lui, en fusionnant de manière remarquable la mélodie romantique à l'harmonie du 20^e siècle, est une œuvre d'une grande originalité.

Jonathan Cziner

Reconnu pour ses « audacieuses explorations harmoniques », Jonathan Cziner, un compositeur américain vivant à Dallas, a déjà à son actif de nombreuses œuvres orchestrales, de chambre et solo ainsi que plusieurs trames sonores de film. Il est également le directeur artistique de *Voices for Change*, un organisme voué à la promotion de la musique de compositeurs vivants. Le cosmos, explique-t-il, a toujours exercé sur lui une grande fascination et, outre **Solaris** — composé expressément pour Stella Chen, dont le prénom, en latin, signifie « étoile » —, il a également écrit une autre partition pour violon et

piano, *Lunaris*, et une œuvre orchestrale intitulée *Celestial Symphony*. De *Solaris*, il a dit : « L'ouverture au caractère mystérieux, avec ses doubles cordes lyriques au violon accompagnées de multiples techniques de cordes pincées à l'intérieur du piano, présente l'essentiel de la trame motivique et thématique du morceau. Elle s'enchaîne sur une cadence au violon, qui ajoute tension et élan avant l'arrivée du premier point culminant de la pièce [marquée « *Bright!* »] qui, pour moi, représente le fait de regarder le soleil droit dans les yeux. Des accords s'inspirant du jazz soutiennent ensuite des passages où la partie de violon consiste en l'exécution de gammes rapides, qui nous amènent dans la partie la plus preste de l'œuvre, une juxtaposition d'envolées lyriques et de virtuosité au violon. Cette dernière section s'éteint dans une reprise de l'ouverture, cette fois-ci au piano, pour l'essentiel. À la suite de cet interlude, le violon réapparaît, pour mener le duo vers le sommet de la pièce et une coda d'une éblouissante vélocité. »

Ruth Crawford Seeger

Jeune compositrice, Ruth Crawford Seeger, l'une des voix les plus singulières de la musique américaine de la première moitié du 20^e siècle, fut plongée dans l'univers sonore ultramoderne défendu notamment par Henry Cowell. Première femme à obtenir une bourse Guggenheim, elle se rendit à Paris, à Berlin, à Vienne et à Budapest, où elle fit la connaissance d'Alban Berg et de Béla Bartók, entre autres sommités. Sur le conseil de

Cowell, elle prit en 1929 des leçons de composition avec Charles Seeger, qu'elle épousa trois années plus tard. La naissance de leur premier enfant et les difficultés qu'elle éprouva alors à concilier sa carrière et ses obligations familiales signifia la fin de ses activités de compositrice moderne. Mais sa carrière musicale n'en fut pas terminée pour autant. En 1935, elle déménagea avec sa famille à Washington, D.C., où l'Archive of American Folk Song l'employa à la transcription des enregistrements sur le terrain de John et Alan Lomax. De ce contact avec la musique folk naquit de nombreux arrangements de chansons, qu'elle enseigna à partir de 1941 à des enfants d'âge préscolaire, et un traité intitulé *The Music of American Folk Song and Selected Other Writings on American Folk Music*, dans lequel elle consigna avec un soin méticuleux la manière dont elle croyait que la musique folk américaine devait être transcrite, annotée et interprétée. Elle revint à la composition moderne à la fin des années 1940, mais ce moment d'inspiration tardive fut tragiquement écourté : elle mourut d'un cancer de l'intestin en 1953, faisant de sa *Suite pour quintette à vent* sa dernière œuvre.

Si l'esprit de Scriabine souffle sur ses mystiques *Préludes pour piano*, une œuvre de jeunesse, les partitions de Ruth Crawford de la fin des années 1920 et du début des années 1930 embrassent plutôt la libre atonalité et le sérialisme, et son penchant pour la modernité est évident dans son quatuor à cordes, dans *Two Ricercari*, pour voix et piano, et dans sa

Sonate pour violon et piano, au programme aujourd'hui. Une dissonance totalement assumée est clairement établie dès les premiers accords du morceau. Marqué « *Buoyant* » [« enjoué »], le deuxième mouvement n'est pas sans rappeler Bartók, alors que Scriabine est de nouveau invoqué dans les accords statiques et lourds qui ouvrent le dernier mouvement, dont les indications de tempo [« *Mistico* », « *Intenso* »] rappellent d'ailleurs la nature plutôt mystérieuse des œuvres de ce dernier. Que la *Sonate pour violon et piano* de Ruth Crawford ait traversé le temps tient du miracle : au début des années 1930, la compositrice en brûla en effet la partition, peut-être en réaction aux critiques reçues de Charles Seeger. Des décennies plus tard, son ancienne élève, Vivian Fine, découvrit qu'elle en possédait un exemplaire et offrit à l'œuvre une deuxième « première », en 1982.

Maurice Ravel

De 1922 à 1925, Maurice Ravel sembla être à court d'inspiration. Comme le musicologue Roger Nichols l'a suggéré, il y a fort à parier qu'il ait eu du mal à trouver une nouvelle voie après avoir terminé sa *Sonate pour violon et violoncelle*. Durant cette période, Ravel n'écrivit pas d'œuvres nouvelles, à l'exception de l'opéra *L'enfant et les sortilèges*, dont il acheva finalement la composition en 1925, la mélodie *Ronsard à son âme* et *Tzigane*, pour violon et piano. Le dédicataire de cette partition fut la violoniste hongroise Jelly d'Árányi — à qui Béla Bartók dédia également deux sonates pour violon et piano —, qui la créa à Londres, le 26 avril 1924. La version originale de *Tzigane* comprend notamment un piano avec un luthéal optionnel : ce dispositif placé sur les cordes du piano permet à l'interprète, en activant des jeux semblables à ceux d'un orgue, de créer des sons imitant le clavecin, le luth ou le cimbalom — l'un des instruments les plus emblématiques de la musique rom. En raison de sa mécanique complexe et capricieuse, le luthéal n'a pas connu de succès généralisé ; Stravinski avait brièvement envisagé d'inclure deux luthéals dans son ballet-cantate *Les noces*, avant d'abandonner l'idée : *L'enfant et les sortilèges* et *Tzigane* sont ainsi les seules œuvres du répertoire à utiliser cette curiosité musicale.

Œuvre flamboyante qui fit son effet auprès de son auditoire, *Tzigane* suscita néanmoins la colère des critiques et des jeunes compositeurs, qui ne voyaient en elle qu'un pastiche de la musique des Roms, et celle de Bartók, qui en voulut à Ravel de tâter, en quelque sorte, de la musique folklorique hongroise. Pour *Tzigane*, Ravel s'était en fait inspiré d'autres œuvres de style hongrois, les *Rhapsodies hongroises* de Franz Liszt, et, comme ce dernier, avait employé la structure lassú-friss [« lent-rapide »] consistant en une section lente jouée *rubato* se transformant soudainement en danse énergique. Comme le titre de la pièce le laisse entendre, la partie de violon est remplie d'éléments musicaux et de techniques caractéristiques de la musique tzigane : harmoniques, trilles, octaves, intervalles de seconde augmentée, *accelerandos*, hésitations et passages joués en position haute sur les cordes les plus graves de l'instrument. Rien qui ne fut toutefois à l'épreuve de d'Árányi. Après la première de l'œuvre, Ravel déclara d'ailleurs : « si j'avais su, j'aurais rendu cela plus difficile ; je croyais avoir écrit quelque chose de très difficile, mais vous venez de prouver le contraire. »

© Trevor Hoy, 2024–2025
Traduction d'Isabelle Wolfmann

Ludwig van Beethoven

Save for the last two, Beethoven wrote the majority of his violin sonatas over a five-year span between 1797 and 1802, with the three Op. 12 sonatas composed between 1797 and 1798. Dedicated to his former teacher Antonio Salieri—whom, similar to his other teacher Haydn, Beethoven alternately admired and resented at various points in his life—these works are more conventional in form than Beethoven's piano sonatas from the same period. Even so, certain contemporary commentators felt that even in these works Beethoven had strayed too far from the tradition of Mozart and Haydn: the *Allgemeine Musikalische Zeitung* reproached the composer for “an insistent search for bizarre modulations, an aversion towards conventional key relationships, a build-up of difficulties.” The first movement of the **Sonata in E-flat major**, Allegro con spirito, is all Mozartean lightness and grace, with both parties engaged in a genial repartee. The second movement exudes a calm demeanour, in no hurry to be any place in particular—though its tranquility is interrupted by a panicked outburst towards the end, albeit only briefly. In the rondo finale a Haydnesque sense of humour and playfulness takes hold with an anapaestic theme beginning on the upbeat; despite the heightened drama of several intervening episodes, this sunny mood prevails in the end. Overall, the E-flat major sonata seems to confirm Count Waldstein's prediction, made in 1792, that Beethoven would “receive the spirit of Mozart from Haydn's hands.”

Igor Stravinsky

The perfectly nondescript title *Divertimento* that Stravinsky appended to this work for violin and piano belies the far more colourful and fantastical world this music describes: *Divertimento* is in fact an arrangement of excerpts from one of the composer's lesser-known ballets, *Le baiser de la fée* [The Fairy's Kiss], written in 1928 on a commission from Ida Rubinstein to mark the 35th anniversary of Tchaikovsky's death. Hans Christian Andersen's fairy tale *The Snow Maiden* was selected for the scenario while, in a similar vein to *Pulcinella*, the music was derived from pre-existing works—in this case, songs and piano pieces written by Tchaikovsky. As Stravinsky related in his book *Expositions and Development*, “I chose Andersen's *The Snow Maiden* because it suggested an allegory of Tchaikovsky himself. The fairy's kiss on the heel of the child is also the muse marking Tchaikovsky at his birth—though the muse did not claim him at his wedding, as she did the young man in the ballet, but at the height of his powers. My only precept in selecting the music was that none of the pieces should have been orchestrated by Tchaikovsky—i.e., my selection would have to come from piano music and songs. I was already familiar with about half of the music I was to use; the other pieces were discoveries.”

While Stravinsky never explicitly mentioned which pieces he used, the *Humoresque* from Tchaikovsky's Two Pieces, Op. 10 clearly forms the basis of the “Danses suisses,” which, performed double-stopped by the violin, also seems to recall a certain fiddling soldier who figures prominently in Stravinsky's output... Of particular note is how the composer integrated and developed the musical material he was given: if *Pulcinella* presented a pastiche of an earlier style, in *Le baiser de la fée* Stravinsky instead achieved a remarkable fusion of Romantic melody and 20th-century harmony to create an utterly original work.

Jonathan Cziner

Hailed for the “daring harmonic explorations” of his music, Dallas-based composer Jonathan Cziner’s catalogue already features numerous orchestral, chamber, and solo works as well as multiple film scores. Additionally, Cziner is artistic director of Voices for Change, an organization dedicated to promoting the music of living composers. As Cziner explains, the cosmos have always been a source of fascination for him—in addition to *Solaris*, written expressly for Stella Chen (whose first name means “star” in Latin), the composer’s catalogue also includes another work for violin and piano, *Lunaris*, and a *Celestial Symphony*. About *Solaris*, Cziner writes: “The mysterious opening, featuring lyrical double stops in the violin accompanied by extended plucking techniques inside the piano, introduces much of the motivic and thematic material in the piece. The music then segues into a violin cadenza, which builds in tension and momentum to reach the piece’s first climax—marked ‘Bright!’—, which to me represents looking directly into the sun. Jazz-like chords support rapid scalar passages in the solo violin, which launch into the faster section of the work, a juxtaposition of soaring lyrical lines and violin virtuosity. This section dies away into a reprise of the opening, this time cast primarily in the piano. After this interlude, the violin reappears, leading the duo to a grand climax and a dazzlingly fast coda.”

Ruth Crawford Seeger

One of the most unique American voices in the first half of the 20th century, Ruth Crawford Seeger came of age as a composer immersed in the ultramodern soundworld championed by compatriots such as Henry Cowell. The first woman to be awarded a Guggenheim Fellowship, Crawford used these funds to spend a year visiting Paris, Berlin, Vienna, and Budapest, where she met Alban Berg and Béla Bartók, among other luminaries. Upon the recommendation of Cowell, she commenced composition lessons with Charles Seeger in 1929, whom she would marry three years later; the birth of their first child marked the end of her activities as a modernist composer, as she found it difficult to balance a career with family responsibilities. This did not, however, spell the end of her musical career entirely. In 1935 the family moved to Washington, D.C., where Crawford found employment in the Archive of American Folk Song transcribing field recordings by John and Alan Lomax. This contact with folk material gave rise to a vast quantity of folk song arrangements that Crawford used to teach preschool children beginning in 1941, while her treatise *The Music of American Folk Song and Selected Other Writings on American Folk Music* meticulously documents her thoughts on how American folk music ought to be transcribed, notated, and performed.

A return to modernist composition occurred in the late 1940s, though this late flowering would be tragically short-lived: Crawford died of bowel cancer in 1953, leaving the Suite for Wind Quintet as her final work.

While the spirit of Scriabin flows through the early, mystical Preludes for Piano, Crawford’s works from the late 1920s and early 1930s embrace free atonality and serialism, her modernist credentials clearly on display in compositions such as the String Quartet, Two Ricercari for Voice and Piano, and **Violin Sonata** heard this evening; this unabashedly dissonant language is boldly asserted from the sonata’s very first chords. The second movement, “Buoyant,” seems to share a certain kinship with Bartók, while Scriabin’s influence resurfaces in the weighty, static chords that open the final movement, its tempo indication (Mistico, intenso) recalling the mysterious nature of Scriabin’s own compositions. That the Violin Sonata survives today is a miracle of chance: in the early 1930s the composer burned the score, possibly in reaction to criticism received from Charles Seeger; decades later, her former student Vivian Fine discovered she possessed a copy, and gave a second premiere of the sonata in 1982.

Maurice Ravel

The years 1922–1925 proved to be something of a drought for Maurice Ravel; as musicologist Roger Nichols suggests, he may have struggled to chart a new path forward after completing his Sonata for Violin and Cello. During that period Ravel wrote no original works apart from the opera *L'enfant et les sortilèges*, at long last completed in 1925, the song *Ronsard à son âme*, and ***Tzigane*** for violin and piano. The dedicatee of this new work was Hungarian violinist Jelly d'Arányi—also the dedicatee of Béla Bartók's two sonatas for violin and piano—who gave the premiere in London on April 26, 1924. The original version of *Tzigane* notably includes a piano with optional luthéal attachment: a device placed atop the piano's strings allows the performer, by activating stops similar to those on an organ, to create sounds imitating a harpsichord, lute, or cimbalom—one of the most emblematic instruments of Romani music. Due to its complex and temperamental mechanics, the luthéal failed to achieve widespread success; Stravinsky had at one point considered including two luthéals in his ballet-cantata *Les noces* before abandoning the idea, leaving *L'enfant et les sortilèges* and *Tzigane* as the only works in the repertoire to employ this musical curiosity.

A flashy showpiece that proved a hit with audiences, *Tzigane* however provoked the ire of critics and younger composers for being a pastiche of Romani music, while Bartók resented Ravel's tinkering with Hungarian folk music. Ravel's model for *Tzigane* was another series of style hongrois showpieces, Franz Liszt's *Hungarian Rhapsodies*, and following Liszt's example Ravel employed the same *lassú-friss* [slow-fast] structure in his own piece: a slow, *rubato* first section which suddenly switches to a brisk dance. In keeping with its title, the violin line is packed with musical elements and techniques characteristic of Romani violin playing: harmonics, trills, octaves, augmented-second intervals, accelerandos and hesitations, and passages played in high positions on the lower strings. None of this proved overly challenging to d'Arányi, however: as Ravel remarked to her after the premiere, "If I had known, I would have made it more difficult; I thought I had written something very difficult, but you have proved the contrary."

© Trevor Hoy, 2024–2025



STELLA CHEN

Violon
Violin

Stella Chen est une violoniste américaine à la réputation internationale, depuis qu'elle a remporté le Premier Prix du Concours Reine Elisabeth de 2019, une bourse de carrière Avery Fisher ainsi qu'un prix du Lincoln Center décerné à un artiste de la relève en 2020. Récemment, elle a fait ses débuts avec le New York Philharmonic, l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestra du Minnesota, l'Orchestre philharmonique d'Israël, le Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre symphonique de Baltimore et l'Orchestre national de Belgique, et on a pu l'entendre au Musikverein de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Philharmonie de Berlin. À la suite de la sortie, en mars 2023, d'un album entièrement consacré à Schubert, elle a été élue jeune artiste de l'année aux prix Gramophone. Ses débuts avec les orchestres symphoniques de San Francisco, New World et de Toronto, les récitals qu'elle donnera en Amérique du Nord, en Europe et en Asie ainsi qu'une grande tournée en Chine, à l'occasion de laquelle elle sera du concert d'ouverture de la saison de l'Orchestre philharmonique de Shanghai, pour interpréter le concerto pour violon de Samuel Barber, sont au nombre des faits saillants de sa saison musicale bien remplie de 2024-2025. Détentrice d'un doctorat de la Juilliard School, où elle est assistante d'enseignement, elle est également professeure adjointe invitée au Shenandoah Conservatory et fait partie du corps enseignant de l'académie et festival annuel Nume, à Cortona, en Italie. Stella Chen joue sur un Stradivarius «General Kyd» de 1720, généreusement prêté par le Dr Ryuji Ueno et Rare Violins In Consortium.

American violinist Stella Chen garnered worldwide attention with her first-prize win at the 2019 Queen Elisabeth International Violin Competition, followed by the 2020 Avery Fisher Career Grant and 2020 Lincoln Center Emerging Artist Award. Recently, she made debuts with the New York Philharmonic, Chicago Symphony, Minnesota Orchestra, Israel Philharmonic, Chamber Orchestra of Europe, Baltimore Symphony, Belgian National Orchestra, and performed concertos at the Vienna Musikverein, Amsterdam Concertgebouw, and Berlin Philharmonie. For her all-Schubert debut album, released in March 2023 to critical acclaim, she was named the 2023 "Young Artist of the Year" at the Gramophone Awards. Highlights of her busy 2024–25 season include debuts with the San Francisco, New World, and Toronto symphony orchestras, recitals throughout North America, Europe and Asia, and a major tour of China, where she opened the Shanghai Philharmonic's season with Samuel Barber's Violin Concerto. Recipient of a doctorate from The Juilliard School, where she serves as a teaching assistant, Ms. Chen is also a Visiting Assistant Professor at the Shenandoah Conservatory and a faculty member of the annual Nume Festival and Academy in Cortona, Italy. Stella Chen plays the 1720 General Kyd Stradivarius, generously loaned by Dr. Ryuji Ueno and Rare Violins In Consortium.



GILLES VONSATTEL

Piano

Pianiste américain né en Suisse, Gilles Vonsattel est reconnu pour sa polyvalence, son originalité et l'audace dont il fait preuve dans sa manière d'aborder le répertoire. Décrit comme un « voyageur entre plusieurs mondes » au Festival de Lucerne et un « pianiste doucement puissant » par le *New York Times*, il s'est fait remarquer aux quatre coins de la planète pour ses interprétations captivantes. Lauréat d'une bourse de carrière Avery Fisher et gagnant des concours de Naumburg et de Genève, il s'est produit avec de grands orchestres — entre autres les orchestres symphoniques de Boston, de Chicago et de San Francisco et l'Orchestre philharmonique de Munich — et on a pu l'entendre, en récital ou comme chambriste, dans de prestigieuses salles de concert et de grands événements, notamment au Wigmore Hall, au Festival de Ravinia et à la Chamber Music Society du Lincoln Center. Fervent défenseur de la musique contemporaine, il a créé les œuvres de compositeurs tels que Jörg Widmann et Heinz Holliger et ses enregistrements ont connu un succès critique, entre autres dans le magazine *Gramophone* et dans le *New York Times*. Premier pianiste de Camerata Pacifica et membre du Trio Valtorna, il collabore avec de nombreux artistes et ensembles de renom. Enseignant passionné, il est professeur de piano à l'Université du Massachusetts à Amherst et au Bard Conservatory. Gilles Vonsattel est diplômé de l'Université Columbia et de la Juilliard School et est un artiste Steinway.

Swiss-born American pianist Gilles Vonsattel is celebrated for his versatility, originality, and adventurous approach to repertoire. Described as a “wanderer between worlds” (Lucerne Festival) and a “quietly powerful pianist” (*The New York Times*), he has garnered acclaim for his compelling performances across the globe. A recipient of an Avery Fisher Career Grant and winner of the Naumburg and Geneva competitions, Mr. Vonsattel has performed with leading orchestras including the Boston Symphony, Chicago Symphony, Munich Philharmonic, and San Francisco Symphony. His solo and chamber engagements have taken him to prestigious venues such as Wigmore Hall, the Ravinia Festival, and the Chamber Music Society of Lincoln Center. Deeply committed to contemporary music, Mr. Vonsattel has premiered works by composers such as Jörg Widmann and Heinz Holliger, while his recordings have garnered accolades from *Gramophone* magazine and *The New York Times*. As Principal Pianist of Camerata Pacifica and a member of Trio Valtorna, he collaborates with various renowned artists and ensembles. A committed educator, he serves as Professor of Piano at the University of Massachusetts Amherst and on the faculty of Bard Conservatory. Gilles Vonsattel holds degrees from Columbia University and The Juilliard School, and is a Steinway Artist.

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!

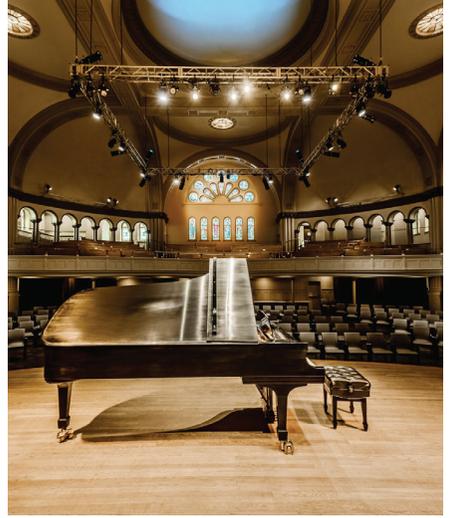
*Available at Bourgie Hall's box office,
one hour before the start of the concert*

* 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^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

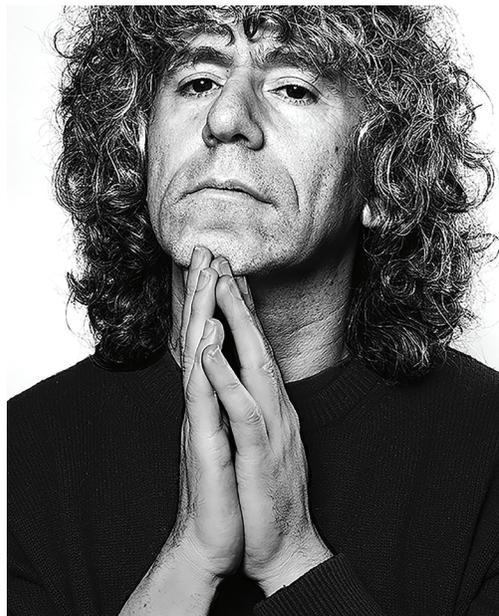


Photo © Kevin Davis

STEVEN ISSERLIS,
violoncelle
CONNIE SHIH, piano

Mardi 11 février — 19 h 30

Œuvres de Beethoven,
N. Boulanger et Martinů

Calendrier / Calendar

Jeudi 23 janvier
18 h

TRIO DAVID CHESKY
The Great European Songbook
5 à 7 Jazz

David Chesky revisite les œuvres des grands compositeurs classiques sous un habillage surprenant !

Mardi 28 janvier
19 h 30

CHRISTIAN GERHAHER,
baryton
GEROLD HUBER, piano
Récital Schumann

Ces deux artistes nous offrent une soirée exceptionnelle entièrement consacrée à des cycles de lieder de Robert Schumann.

Jeudi 30 janvier
19 h 30

IMOGEN COOPER, piano
Les trois dernières sonates de Beethoven

La pianiste britannique nous fait revivre ces monuments que sont les trois dernières sonates de Beethoven.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique

Nicolas Bourry, direction administrative et production

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie

Charline Giroud, marketing

Julie Olson, médias numériques

Claudine Jacques, rayonnement institutionnel

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.

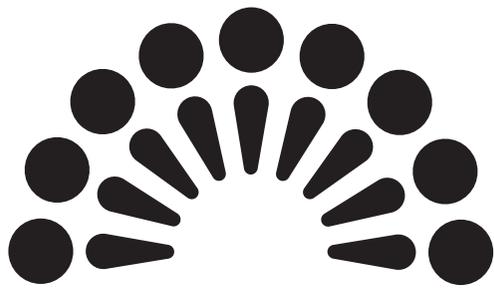
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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