

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'kehà:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires. The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehà:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

HERBERT SCHUCH, piano

Les trois dernières sonates de Schubert

Schubert's Last Three Sonatas

FRANZ SCHUBERT [1797–1828]

Sonate pour piano en *do* mineur, D. 958 [1828]

Allegro

Adagio

Menuetto [Allegro] – Trio

Allegro

Sonate pour piano en *la* majeur, D. 959 [1828]

Allegro

Andantino

Scherzo [Allegro vivace] – Trio [Un poco più lento]

Rondo [Allegretto]

ENTRACTE

Sonate pour piano en *si* bémol majeur, D. 960 [1828]

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo [Allegro vivace con delicatezza] – Trio

Allegro ma non troppo

Durée approximative / Approximate duration: 2 h 15

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



Les trois dernières sonates de Schubert

C'est au cours du mois de septembre 1828 que **Franz Schubert** complète coup sur coup ses *Sonates n^{os} 19, 20 et 21*, les trois dernières œuvres d'envergure qu'il destine au piano. Cette année 1828 s'avère particulièrement féconde, voyant éclore une pléiade de chefs-d'œuvre, dont la *Fantaisie en fa mineur* et le *Lebensstürme* pour piano à quatre mains, la *Symphonie n^o 9* dite « la Grande », les trois *Klavierstücke, D. 946* pour piano, le *Quintette en do majeur* et les mélodies qui allaient être réunies de manière posthume sous le titre *Schwanengesang* (« Le chant du cygne »). Le compositeur connaît également à cette époque une renommée grandissante. Un grand concert réunissant ses œuvres est présenté cette même année et s'avère pour une rare fois un succès financier. Hélas, cette époque coïncide également avec l'aggravation de son état de santé : miné par le mal qui le ronge depuis des années, Schubert s'éteint en novembre, quelques semaines après avoir joué pour quelques amis ces ultimes et visionnaires sonates.

Si ces trois dernières sonates nous semblent aujourd'hui appartenir aux cimes du romantisme naissant, l'accueil qui leur fut réservé à l'origine n'en laissait rien présager. D'abord refusées par l'éditeur Probst, elles furent ensuite vendues par le frère de Schubert à Diabelli qui les publia seulement dix ans plus tard. Entretemps, le dédicataire de la trilogie, le pianiste et compositeur Johann Nepomuk Hummel (admirable virtuose que Schubert appréciait beaucoup) était décédé, et Diabelli dédia les œuvres à Robert Schumann. Bien que ce dernier exprimât à de nombreuses reprises son admiration pour l'auteur de *Rosamunde*, il fut peu impressionné par les sonates, leur reprochant leur pauvreté d'invention, leurs défauts structurels et leurs longueurs. Cette étiquette de « divine longueurs » accolée aux grandes sonates de Schubert perdura tout au long du 19^e siècle et au début du 20^e siècle. C'est grâce aux écrits du musicologue Donald Francis Tovey et à l'apostolat du pianiste Arthur Schnabel qu'un changement d'attitude s'opéra et que, peu à peu, on les apprécia à leur juste valeur. Au cours de la deuxième moitié du 20^e siècle, des pianistes comme Alfred Brendel et Radu Lupu se firent également d'éloquents interprètes du message schubertien et contribuèrent grandement à imposer ces œuvres au répertoire.

Composées simultanément et conçues comme un cycle, selon certains musicologues, les trois dernières sonates de Schubert comportent plusieurs éléments communs : elles adoptent toutes trois le modèle cyclique, c'est à dire que les thèmes principaux y reviennent tout au long, soit tels quels ou modifiés, générant ainsi de nouveaux thèmes et unifiant l'œuvre. On peut également dire que l'ombre des grands cycles *Winterreise* et *Schwanengesang* plane sur elles; certaines mélodies y sont citées, d'autres prêtent leur contour à des thèmes. Enfin, l'influence de Beethoven, l'idole vénérée et décédé l'année précédente, est partout présente, tant dans l'écriture pianistique que dans les développements thématiques.

Cette influence beethovénienne se fait particulièrement sentir dans la **Sonate en do mineur, D. 958**. Son *Allegro* initial, puissant et dramatique, évoque nettement les *32 variations sur un thème original* du maître, écrites dans la même tonalité. Cette entrée en matière véhémement laisse ensuite place à thème doux et consolant, écrit dans le ton relatif majeur de *mi* bémol. Un développement sinueux et chromatique, basé sur une nouvelle idée, débouche sur une réexposition encore plus passionnée des thèmes principaux. La coda, qui rappelle le motif du développement, s'éteint peu à peu dans l'obscurité.

Marqué *Adagio*, le mouvement lent adopte la forme d'un rondo dont le refrain, calme et angélique, toujours présenté sous un habillage nouveau, contraste fortement avec les couplets plaintifs et douloureux qui se font de plus en plus insistants. Suit un *Menuetto* qui prend quelque peu l'allure d'une ronde, où alternent joie et tristesse, agrémenté d'un trio classique et gracieux.

Le mouvement final, marqué *Allegro*, prend l'aspect d'une tarentelle proche de la danse macabre, une chevauchée haletante et sans répit qui rappelle le finale du *Quatuor « La jeune fille et la mort »*. Après des moments d'une grande intensité, comme emportée par le tourbillon, la musique disparaît graduellement dans les abîmes, avant qu'une vigoureuse cadence mette brusquement fin à la danse.

La **Sonate en la majeur, D. 959** offre un frappant contraste après les fougueux élans beethovéniens de sa sœur aînée. La plus développée des sonates de Schubert, elle est également la plus cyclique. Elle débute par de larges accords affirmant sa lumineuse tonalité, suivis d'arpèges descendants en triolets aboutissant sur deux accords *staccato*, cette phrase constituant à elle seule la quasi-totalité du matériau thématique du mouvement. Proche du style du quatuor à cordes, le deuxième thème est une simple mélodie harmonisée, présentée à trois reprises et entrecoupée de passages plus agités.

Le développement, basé sur une idée découlant du deuxième thème, présente une grande fluidité, tant sur le plan de l'écriture que du point de vue tonal. Dans la coda, Schubert revient au thème principal qu'il présente *pianissimo*, presque comme un souvenir, et c'est dans une atmosphère rêveuse que le mouvement se conclut.

Qualifié par Brahms de « berceuse de la douleur », l'*Andantino* qui suit se présente comme une poignante et nostalgique mélodie développée sur un accompagnement berceur. Vient ensuite une partie médiane, d'un style fantastique improvisé où règne le tumulte, au cours de laquelle la tension accumulée débouche sur un déferlement dramatique. C'est avec un accompagnement nouveau que le chant initial est réexposé avant de se conclure dans le recueillement.

Le bref *Scherzo*, marqué *Allegro vivace*, prend l'allure d'une valse à la fois enjouée et capricieuse au motif sautillant et gracieux. Le trio (*Un poco più lento*), principalement harmonique et qui rappelle lointainement le début de la sonate, suggère quant à lui les politesses et les révérences du bal.

D'un lyrisme total, le *Rondo* final rappelle beaucoup l'*Allegretto* de la *Sonate en la mineur, D. 537*. Il est aussi très proche de certaines mélodies comme *Die Taubenpost* et *Im Frühling*. C'est en effet un souffle printanier qui traverse ce mouvement plein de fraîcheur. Le refrain est d'abord présenté à deux reprises, la deuxième fois sous une forme variée. Il servira également de fil conducteur au développement. Lors de la coda, il est entrecoupé de silences et de modulations surprenantes, préparant ainsi la brillante strette qui conclut l'œuvre.

C'est dans l'univers du rêve que nous transporte le premier mouvement de la **Sonate en si bémol majeur, D. 960**, qui clôt cette trilogie avec un lyrisme tragique. Son premier thème consiste en une longue phrase interrompue par un trille dans l'extrême grave du piano, sorte de grondement sourd sur une note étrangère à la tonalité de l'œuvre. Ce trille sert de pivot à une lumineuse réexposition du thème en *sol* bémol majeur, tonalité enharmonique à celle du deuxième thème, que Schubert expose de manière surprenante en *fa* dièse mineur. Le développement, construit sur des éléments thématiques nouveaux, nous transporte grâce à d'étonnantes modulations dans des tons très éloignés. La brève coda rappelle le motif principal de l'œuvre, avant que la musique ne s'éteigne dans l'extrême douceur.

De l'*Andante sostenuto* de cette sonate, le pianiste Arthur Rubinstein disait : « Schubert est le seul compositeur qui peut regarder la mort dans les yeux. Ce mouvement est comme la mort. » C'est en effet le sentiment ressenti à l'écoute de cette page déchirante mais résignée. Cette plainte, chantée sur une pédale rythmique qui évoque en sourdine le glas, est interrompue en son centre par un thème noble et chaleureux de style choral, dont la coloration majeure apporte un réconfort qui n'est que de courte durée.

Le bref *Scherzo*, marqué *Allegro vivace con delicatezza*, offre un intermède léger qui contraste avec l'atmosphère dense du reste de l'œuvre. D'un ton presque badin, il nous entraîne pour un bref instant dans les tons les plus éloignés, encadrant un trio plus grave aux accents syncopés.

Le *Rondo* qui clôt cette ultime sonate a ceci de particulier que son refrain commence en *do* mineur, précédé d'un *sol* tenu, tel un appel, pour rejoindre après quelques détours la tonalité principale. Les différents thèmes qui entrecourent cette ritournelle sont porteurs d'autant d'atmosphères contrastées, passant du lyrisme pur à la plus grande de passion. Tout comme dans la coda de la sonate en *la* majeur, Schubert reprend une dernière fois le thème du refrain, qu'il fragmente et interrompt, avant de se lancer dans une brillante strette que n'aurait pas reniée lui-même le grand Beethoven.

© François Zeitouni, 2024

Schubert's Last Three Sonatas

Over the course of September 1828, **Franz Schubert** successively completed his Sonatas Nos. 19, 20, and 21, the last three large-scale three works that he wrote for the piano. The year 1828 proved to be particularly bountiful, witnessing a host of masterpieces see the light of day, including the *Fantasia in F minor* and *Lebensstürme* for piano four hands, the *Symphony No. 9* "The Great," the three *Klavierstücke*, D. 946 for piano, the *Quintet in C major*, and the lieder that would be posthumously grouped together under the title *Schwanengesang* ["Swan Song"]. In this period the composer was likewise enjoying increasing fame. A huge concert bringing together his works was given that same year, proving to be a rare financial success. Sadly, this period coincided with worsening health: worn down by the illness that had been consuming him for several years by then, Schubert departed this world in November, a few weeks after having played these final, visionary sonatas for his friends.

While today these last three sonatas seemingly sit at the peak of budding Romanticism, the reception reserved for them at the time gave no hint of this. First refused by the publisher Probst, they were thereafter sold by Schubert's brother to Diabelli, who only published them ten years later. In the meantime, the dedicatee of this trilogy, Johann Nepomuk Hummel (an impressive virtuoso whom Schubert greatly admired) had died, and Diabelli dedicated these works to Robert Schumann. While Schumann had expressed his admiration for the composer of *Rosamunde* many times, these sonatas failed to impress him, and he critiqued their lack of creativity, structural faults, and length. The "heavenly length" label that became attached to Schubert's great sonatas persisted throughout the 19th century and into the beginning of the 20th century. Thanks to musicologist Donald Tovey's writings and the proselytizing of pianist Arthur Schnabel, a change in attitudes occurred and these pieces gradually became appreciated for their true value. During the second half of the 20th century, pianists such as Alfred Brendel and Radu Lupu also made themselves eloquent interpreters of the Schubertian message, and greatly contributed the establishment of these works in the repertoire.

Composed simultaneously and, according to certain musicologists, conceived as a cycle, Schubert's last three sonatas contain several common elements: all three use a cyclic structure, meaning the main themes reoccur over the whole length of the piece, either unchanged or under new guises, thus generating new themes and tying the work together. It could likewise be said that the shadow of the great *Winterreise* and *Schwanengesang* cycles hangs over them; certain lieder are quoted, while some themes follow the melodic contours of others. Lastly, the influence of Beethoven—the revered idol who had died the previous year—is present throughout, in both the piano writing and thematic development.

In particular, Beethoven's influence makes itself felt in the **Sonata in C minor, D. 958**. The powerful and dramatic opening *Allegro* clearly evokes the elder composer's *32 Variations on an Original Theme*, written in the same key. This emphatic debut gives way to a gentle, consoling theme in E-flat, the relative major key. A winding, chromatic development, built from a new idea, opens out onto an even more impassioned recapitulation of the principal themes. The coda, which brings back a motif from the development, gradually fades away in the shadows.

The slow movement, Adagio, uses rondo form, its tranquil and angelic refrain present throughout under new guises; a sharp contrast is created with mournful, dolorous couplets which become more and more insistent. A Menuetto bearing some resemblance to a round dance then follows, alternatively joyous and sorrowful, enlivened by a graceful, Classical trio.

The final movement, Allegro, has the appearance of tarantella not far from being a *danse macabre*, a relentless, breathless gallop recalling the finale of the “Death and the Maiden” Quartet. Following moments of great intensity, the music gradually fades into the depths as though dragged down by the vortex, before an energetic cadence brings the dance to an abrupt conclusion.

The **Sonata in A major, D. 959** offers a striking contrast after the fiery Beethovenian zeal of its elder sibling. The most developed of Schubert’s sonatas, it is also the most cyclical. It commences with massive chords that assert its luminous key, followed by descending triplet arpeggios which end in two *staccato* chords—this phrase alone comprises almost the entirety of the thematic material for the movement.

Close in style to a string quartet, the second theme is a simple harmonized melody, presented three times and interspersed with more agitated passages. The development, based on an idea that flows out of the second theme, offers great fluidity from both a compositional and harmonic standpoint. In the coda, Schubert returns to the principal theme, played *pianissimo*, almost like a memory, and the movement draws to a close in a dreamlike atmosphere.

Described by Brahms as a “lullaby of sorrow,” the Andantino that follows is presented as a poignant, nostalgic song developed overtop rocking accompaniment. There then appears a middle section in a fantastic, improvised style where chaos reigns, during which the build-up of tension bursts forth in a dramatic surge. The initial melody is recapitulated with new accompaniment, before concluding in a contemplative manner.

The brief Scherzo, Allegro vivace, takes the form of a cheerful yet unpredictable waltz with a leaping, graceful motif. The trio (Un poco più lento), primarily harmonic and vaguely recalling the beginning of the sonata, suggests the manners and bowing of guests at a ball.

Utterly lyrical, in many ways the Rondo finale recalls the Allegretto of the Sonata in A minor, D. 537. It is also quite similar to certain lieder such as *Die Taubenpost* and *Im Frühling*. Indeed, a springtime gust blows through this movement suffused with freshness. The principal theme is first presented twice, the second time as a variation; it will likewise serve as an overarching theme in the development. In the coda it is interspersed with silences and striking modulations, preparing the way for the brilliant *stretto* that concludes the work.

We are transported to an oneiric world by the first movement of the **Sonata in B-flat major, D. 960**, which concludes this trilogy with tragic lyricism. Its first theme consists of a long phrase interrupted by a trill in the piano's lowest register, a sort of muffled groan on a note alien to the sonata's overall key. This trill acts as a pivot towards a luminous recapitulation of the theme in G-flat major, enharmonic to the key of the second theme, which Schubert presents in a surprising way in F-sharp minor. The development, built from new thematic elements, leads us to very distant keys by means of striking modulations. The brief coda recalls the work's principal motif, before the music, very gently, dies out.

Pianist Arthur Rubinstein said about the *Andante sostenuto* of this sonata that "Schubert is the only composer who can look death in the eyes. This movement is like death." This emotion is indeed the one that surfaces when listening to this heart-rending yet resigned music. This lament, overtop a rhythmic pedal point evoking a muffled funeral bell, is interrupted in the middle by a warm, noble theme in the style of a chorale, its major-key colouring imparting a feeling of reassurance that lasts only a brief while.

The brief Scherzo, *Allegro vivace con delicatezza*, offers a light interlude that contrasts with the dense atmosphere of the rest of the sonata. Almost playful in tone, for a fleeting moment it leads us to the most distant key centres possible, which surround a more serious trio marked with syncopated accents.

This final sonata's closing Rondo is distinctive in that its main theme begins in C minor, preceded by a long G akin to a call, finally linking up with the main key after several detours. The different themes that come in between the ritornello bring with them an equal number of contrasting atmospheres, moving from lyricism to the greatest possible passion. Just like in the coda of the A major sonata, Schubert reintroduces the main theme one last time, which he fragments and interrupts before launching into a brilliant *stretto* that not even the great Beethoven would have disowned.

© François Zeitouni
Translated by Trevor Hoy



HERBERT SCHUCH

Piano

Par ses programmes de concerts remarquablement conçus ainsi que ses enregistrements d'un niveau artistique élevé, Herbert Schuch suscite une conversation entre les compositeurs, la scène et le public. Né à Timișoara [Roumanie], il y a pris ses premières leçons de piano avant que sa famille ne s'installe en Allemagne en 1988, où il réside toujours. En novembre 2022, il fait paraître l'album *Soulmates*, sur lequel dialoguent les œuvres de Schubert et de Janáček, et en octobre 2023 un enregistrement du *Concerto pour piano* d'Erwin Schulhoff [1923] combiné au *Concerto pour piano n° 1* de Beethoven, avec l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne dirigé par Tung-Chieh Chuang. Les prestations marquantes de la saison 2023-2024 de M. Schuch sont au Printemps de Heidelberg, au Vieil Opéra de Francfort, à la Philharmonie de Cologne, au Liederhalle de Stuttgart et à la Philharmonie de l'Elbe de Hambourg. Il a également donné l'intégrale des *Sonates pour piano* de Mozart au Lille Piano[s] Festival. En plus de ses activités de concertiste, Herbert Schuch est impliqué dans l'organisme « Rhapsody in School » qui fait la promotion de la musique classique dans les écoles.

With his strikingly conceived solo programmes and recordings of the highest artistic standard, Herbert Schuch creates a conversation between the composers, the stage, and the audience. Born in Timișoara, Romania, he took his first piano lessons there before his family moved to Germany in 1988, where he has lived ever since. November 2022 saw the release of *Soulmates*, bringing works by Janáček and Schubert into dialogue with each other. In October 2023 were released his recording of Erwin Schulhoff's Piano Concerto [1923] as well as Beethoven's First Piano Concerto with the WDR Symphony Orchestra conducted by Tung-Chieh Chuang. Highlights of the 2023–24 season included concerts at the Heidelberger Frühling, Alte Oper Frankfurt, Kölner Philharmonie, Liederhalle Stuttgart, and Elbphilharmonie Hamburg, as well as a performance of Mozart's complete piano sonatas at the Lille Piano[s] Festival. In addition to his concert activities Herbert Schuch is involved in the organization "Rhapsody in School," which promotes classical music education in schools.

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

Salle
Bourgie

Osez écouter



Jeudi
30 jan.
19 h 30

IMOGEN COOPER, piano

*Les trois dernières
sonates de Beethoven*

PIANISTES D'EXCEPTION

ACHETEZ VOS BILLETS • À PARTIR DE 30 \$

À la billetterie du Musée • sallebourgje.ca • 514 285-2000, option 1

Avec le soutien de



M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Vous aimeriez aussi / You may also like



FRANCINE KAY, piano

Mardi 25 février — 19 h 30

Œuvres de Chopin, Debussy,
Janáček, Kaprálová, Silvestrov
et Suk

Calendrier / Calendar

Mardi 21 janvier 19 h 30	STELLA CHEN, violon GILLES VONSATTEL, piano	Œuvres de Beethoven, Ravel, Stravinski et autres
Jedi 23 janvier 18 h	TRIO DAVID CHESKY <i>The Great European Songbook</i> 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 <i>Récital Schumann</i>	Une soirée exceptionnelle consacrée à des cycles de lieder d'un maître de romantisme, Robert Schumann.

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

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.

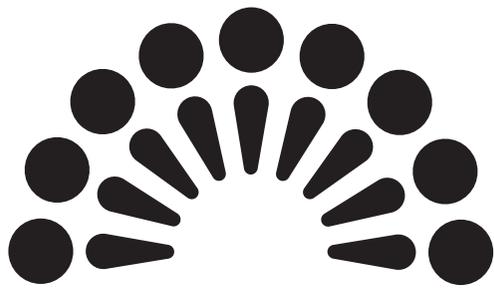
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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