

Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME

M MUSÉE DES BEAUX-ARTS
MONTREAL MUSEUM
MONTREAL OF FINE ARTS

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!



ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE



SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER

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 d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinonhsion:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat en témoignent. Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie reconnaissent et honorent les pratiques artistiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante de l'archipel-métropole ainsi que des communautés voisines de Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkîgmong et Haienwátha. The Montreal Museum of Fine Arts is situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinonhsion:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat demonstrate this. The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall recognize and honour the Indigenous artistic, political and ceremonial practices that are integral to this archipelago metropolis as well as to the neighbouring communities of Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkîgmong and Haienwátha.

FAZIL SAY, piano

Les Variations Goldberg de Fazil Say *Fazil Say's Goldberg Variations*

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Variations Goldberg, BWV 988 (1741)

Aria

Variatio 1. a 1 clavier

Variatio 2. a 1 clavier

Variatio 3. Canone all'Unisono. a 1 clavier

Variatio 4. a 1 clavier

Variatio 5. a 1 ovvero 2 clavier

Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 clavier

Variatio 7. a 1 ovvero 2 clavier

Variatio 8. a 2 clavier

Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 clavier

Variatio 10. Fughetta. a 1 clavier

Variatio 11. a 2 clavier

Variatio 12. Canone alla Quarta

Variatio 13. a 2 clavier

Variatio 14. a 2 clavier

Variatio 15. Canone alla Quinta in moto

contrario. a 1 clavier

Variatio 16. Ouverture. a 1 clavier

Variatio 17. a 2 clavier

Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 clavier

Variatio 19. a 1 clavier

Variatio 20. a 2 clavier

Variatio 21. Canone alla Settima

Variatio 22. Alla breve. a 1 clavier

Variatio 23. a 2 clavier

Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 clavier

Variatio 25. a 2 clavier

Variatio 26. a 2 clavier

Variatio 27. Canone alla Nona. a 1 clavier

Variatio 28. a 2 clavier

Variatio 29. a 1 ovvero 2 clavier

Variatio 30. Quodlibet. a 1 clavier

Aria da capo

Entracte

FAZIL SAY (né en 1970)

Sonate pour piano, op. 99, «Yeni hayat»

[Nouvelle vie / *New Life*] (2021)

Introduction and Allegro

Pesante

Finale

Nazim, op. 12 n° 1 (1995-2005)

Ses, op. 40b (2012)

Kumru, op. 12 n° 2 (1995-2005)

Black Earth, op. 8 (1997)

Claros: Temple of Prophecies, op. 112 (2024)

Summertime Variations, op. 20 (2005)

Paganini Jazz, op. 5c (1988-1995)

Durée approximative / Approximate duration: 2h

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.

Please turn off all electronic devices before the concert.

Commandité par
Sponsored by

MARDI 17 FÉVRIER 2026 • 19h30



Johann Sebastian Bach

En 1736, Bach est nommé Compositeur de la Cour de Saxe – poste essentiellement honorifique –, en partie grâce à l'entremise du comte Hermann von Keyserling, ambassadeur de Russie. C'est chez lui que le compositeur loge en novembre 1741 lors d'un séjour à Dresde, capitale de la Saxe, où travaille comme organiste Wilhelm Friedemann, son fils aîné, et c'est à cette occasion qu'il aurait offert à son hôte l'*Aria avec diverses modifications pour clavecin à deux claviers*, connues aujourd'hui sous l'appellation de **Variations Goldberg**.

Le comte avait à son service Johann Gottlieb Goldberg, un jeune claveciniste élève de Wilhelm Friedemann Bach, et, selon les anecdotes glanées par Nikolaus Forkel, premier biographe de Bach, auprès de ceux qui avaient connu ce dernier, ce serait pour occuper ses nuits d'insomnie que le comte demandait au jeune musicien de jouer parfois quelques-unes des variations... Outre que Goldberg n'avait que quatorze ans en 1741, l'œuvre est loin d'être simplement divertissante ou soporifique. Bien qu'il ait pu plaire au comte, force est de constater, en l'absence de preuves, que ce chef-d'œuvre, publié par Bach comme quatrième volet de sa *Clavier-Übung*, n'a eu d'autre but que d'exister pour lui-même, tout en immortalisant au passage et sans le vouloir le nom du jeune musicien.

De prime abord, on pourrait presque dire que les *Goldberg* n'ont de variations que le nom. Elles n'obéissent, en effet, à aucun des procédés en usage à l'époque, mais en même temps elles se présentent comme leur point d'aboutissement magistral et transcendant. L'*Aria* qui leur sert de point de départ est une belle sarabande en *sol* majeur qui figure dans le *Petit livre d'Anna Magdalena Bach*. Elle comporte 32 mesures et obéit à la coupe binaire habituelle. Ce n'est pas sa mélodie, déjà très ornée, qui retient l'attention de Bach, mais bien sa ligne de basse, déjà utilisée par de nombreux compositeurs depuis le 16^e siècle : formée de quatre sections de huit mesures et pouvant être ramenée à une note en valeur longue par mesure, elle sert de fondement à tout l'édifice, à travers une multitude de transformations de toutes sortes.

Bach compose sur cette basse 30 pièces, si bien que l'ensemble, avec l'*Aria* jouée au début et à la toute fin, totalise 32 mouvements, soit le même nombre que celui des mesures de l'*Aria*. Les 30 morceaux sont ordonnés en dix groupes de trois chacun et s'articulent en deux grandes parties, la seconde débutant par une ouverture à la française. Chaque troisième morceau est un canon, les intervalles des entrées de leur thème passant graduellement de l'unisson à la neuvième. Et la dernière variation est un *quodlibet* – sorte de plaisanterie musicale chantée lors de soirées bien arrosées – qui marie deux airs populaires intitulés *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* (Les choux et les navets m'ont chassé) et *Ich bin so lang nicht bei dir g'west* (Il y a bien longtemps que je ne suis pas venu chez toi)!

Les morceaux répondent à une extrême diversité d'écriture, et trois sont en *sol* mineur. Le contrepoint sert de fondement à plusieurs, pas seulement les canons, et beaucoup épousent des rythmes de danse plus ou moins affirmés : sicilienne, passepied, gigue française ou italienne, sarabande et menuet. Et les deux claviers – l'exécution au piano demande quelques adaptations – sont mis à contribution dans des pièces extrêmement virtuoses, avec des croisements de mains que n'aurait pas désavoués Domenico Scarlatti.

« Conçues comme un cycle de modifications progressives et intégrales d'une cellule musicale en elle-même achevée », pour reprendre les mots d'Alberto Basso, les *Variations Goldberg* épousent « la conception "moderne" de la variation » et forment une construction architectonique incomparable. Par sa science contrapuntique, ses figures rythmiques, par la logique de son organisation, son éblouissante technique de clavier, sans oublier l'émouvante beauté et la diversité foisonnante de ses thèmes, son côté ludique et l'humour de sa conclusion, l'ensemble se présente comme la synthèse et le dépassement de toutes les formes d'écriture. Il faudra attendre Beethoven pour retrouver une conception de la variation d'une telle nature et d'un tel souffle.

Fazıl Say

Composée durant la pandémie, la *Sonate pour piano*, op. 99, «*Yeni hayat*» [Nouvelle vie] est une réflexion musicale de Fazıl Say sur cette période. L'œuvre — qui est aussi une évocation de l'espoir — illustre le processus de guérison et le retour à la vie normale après un événement qui a forcé le monde entier à l'arrêt. Troisième sonate de Fazıl Say, «*Yeni hayat*» fait place à l'expérimentation et à des timbres de piano inusités; mais si sa structure est contemporaine, il ne s'agit pas d'une œuvre de musique d'avant-garde à proprement parler, puisque des mélodies et des harmonies s'en dégagent nettement. Ce langage particulier à la musique du pianiste et compositeur se retrouve d'ailleurs dans toutes ses compositions. «J'ai écrit cette œuvre pour le premier concert que j'ai donné après la pandémie», explique ce dernier en juillet 2021. «Elle est porteuse de l'incertitude et de l'anxiété que nous vivons, mais aussi de l'espoir que nous avons de retourner à une vie normale. Il s'agit en fait d'un chant de transition entre la pandémie et la vie normale. Il contient l'anxiété que nous ressentons, mais aussi le plaisir que nous avons à l'idée de retourner sur scène.»

De nature romantique et méditative, les ballades de Fazıl Say comportent souvent des références littéraires et biographiques. «Nazım», la première des *Trois ballades*, op. 12, a été écrite en hommage au célèbre écrivain turc Nâzım Hikmet (1902–1963). Elle se joue uniquement sur les touches blanches du piano. Proche du communisme (il fut persécuté et emprisonné à maintes reprises pour ses idées), Hikmet quitta Istanbul en 1921 pour s'installer en Anatolie et rechercher le contact des «gens simples». *Ses*, op. 40b, est un arrangement pour piano de la dernière partie d'une œuvre musicale et théâtrale du même nom s'inspirant de l'émouvant poème *Sivas Acısı*, une évocation de l'incendie criminel de l'hôtel Madımak à Sivas. Enfin, *Kumru*, la deuxième ballade de l'opus 12, est une œuvre dont le titre, «colombe», est aussi un prénom féminin populaire en Turquie.

Black Earth, op. 8, s'inspire d'une chanson turque populaire intitulée *Kara Toprak*, composée par Aşık Veysel (1891–1973), l'un des grands compositeurs et chanteurs de ballades turques, dernier héritier d'une tradition millénaire. Aveugle dès l'enfance après avoir contracté la variole, Veysel apprit le saz, le luth turc, et étudia la poésie pour le plaisir. C'est après avoir fait la rencontre de plusieurs poètes populaires qu'il entreprit, dès 1928, d'aller de village en village pour chanter ses chansons. Il devint une véritable icône culturelle dans son pays. Dans *Kara Toprak*, il évoque la solitude et la perte : seule est restée la «terre noire», celle de la région de Sivas, dont il venait. Par un effet de sourdine (en posant sa main gauche sur les cordes du piano), Fazıl Say reproduit la sonorité du saz dans l'introduction et l'épilogue de *Black Earth*, à la manière d'une méditation sur les thèmes de la ballade de Veysel. En comparaison, les passages d'inspiration folklorique, romantique et jazz qui s'entremêlent dans les sections centrales de la composition créent un effet d'explosion de grande envergure. Fazıl Say, qui aime interpréter *Black Earth* dans les récitals de musique classique comme dans les festivals de jazz, a souvent recours à l'improvisation dans les sections d'inspiration folkloriques, une pratique inhérente tant à la musique folklorique qu'au jazz.

Sanctuaire où les rois et les hommes d'État se réunissaient pour consulter les oracles plusieurs siècles avant Jésus-Christ, Claros est ressuscitée dans **Claros: Temple of Prophecies, op. 112**, une œuvre virtuose de dix minutes composée en 2024 et créée au Gilmore Piano Festival, qui en avait passé commande. Il n'est pas rare que Fazıl Say cherche dans sa propre culture une source d'inspiration pour ses compositions et inclue des références géographiques dans ces dernières; avec *Claros*, il dépeint l'atmosphère singulière qui régnait dans ce lieu oraculaire si longtemps associé aux prophéties. Sanctuaire sacré de la cité antique ionienne de Colophon — dans le district actuel de Menderes, dans la province d'Izmir (Smyrne), à l'ouest de l'Anatolie — Claros s'est rendue célèbre à l'époque de Mopsos, l'oracle d'Apollon. Elle fut active du 18^e siècle avant Jésus-Christ jusqu'à la christianisation du 4^e siècle de notre ère. L'eau divine de Claros aurait eu un effet hallucinatoire, et on croyait que l'oracle la buvait à un puits situé dans un endroit sombre, auquel lui seul avait accès. Sous l'effet de l'eau, on dit qu'il répondait alors aux questions qui lui étaient posées.

De **Summertime Variations, op. 20**, Fazıl Say explique qu'il est «le troisième arrangement de *Summertime* de Gershwin que j'ai écrit et le premier pour piano. Il commence et se finit très doucement, *cantabile*, avec une méditation sur le célèbre motif d'ouverture. Toute la mélodie sert ensuite de base au swing [et aux variations *presto* d'une extrême virtuosité] de la section centrale de la pièce. L'œuvre a été conçue comme une pièce de répertoire pour mes récitals classiques, mais je joue aussi *Summertime Variations* en rappel, lorsque je me produis dans des festivals de jazz comme celui de Montreux.»

Paganini Jazz, op. 5c, un morceau du répertoire de récital de Fazıl Say, trouve sa source dans la musique classique, moderne et le jazz et n'est pas sans rappeler les œuvres de Scott Joplin, d'Art Tatum, de George Gershwin ou de Leonard Bernstein. Composée en 1988, elle était à l'origine une pièce destinée aux rappels; mais l'enthousiasme qu'elle suscita auprès du public et de la critique a fait en sorte de la transformer, au cours du temps, en une œuvre plus substantielle. Le *Caprice n° 24* de Niccolò Paganini sert de point de départ à des variations s'inspirant du jazz dont l'interprétation demande une grande virtuosité. Elles permettent aussi une certaine improvisation et des arrangements variés. De nombreux compositeurs au cours de l'histoire se sont inspirés du célèbre caprice de Paganini, Liszt, Brahms, Rachmaninov et Lutosławski, notamment. Celui de Fazıl Say a la particularité de permettre à l'interprète des «développements» et des «improvisations de transition» ainsi qu'une version abrégée, lorsqu'il est joué en rappel.

Textes fournis par les représentants de Fazıl Say
Traduction d'Isabelle Wolfmann

Johann Sebastian Bach

In 1736, Bach was appointed Court Composer of Saxony, a purely honorary role, in part due to the intercession of Count Hermann von Keyserling, the Russian ambassador. Bach lodged in his home in November 1741 during a stay in the Saxon capital, Dresden, where his eldest son Wilhelm Friedemann was employed as an organist. It was on this occasion that the composer may have presented his host with the *Aria with Diverse Variations for Harpsichord with Two Manuals*, known today as the **Goldberg Variations**.

The count had in his service one Johann Gottlieb Goldberg, a young harpsichordist and student of Wilhelm Friedemann Bach, whom he had adopted as a companion for his own son. According to anecdotes collected by Nikolaus Forkel (Bach's first biographer) from those who knew Wilhelm Friedemann, the count reportedly requested the young musician to play a few variations for him during the bouts of insomnia he experienced. Apart from the fact that Goldberg was only 14 years old in 1741, this work is far from being merely entertaining or soporific. While it may have pleased the count, it would turn out that this masterpiece—which Bach published as the fourth volume of his *Clavier-Übung*—is a purely standalone work, which also unwittingly immortalizes the young musician's name.

At first glance, it could almost be said that the *Goldbergs* are variations in name only. Indeed, they do not follow any of the usual procedures, and yet they also seem to be their masterful and transcendent culmination. The Aria that serves as the starting point is a splendid serenade in G major that appears in the *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*. It comprises 32 measures and follows typical binary form. Bach's attention was drawn not to its already highly ornamented melody, but rather to its bass line, which had already been used by numerous composers since the 16th century: built from four sections of eight measures each, it can be reduced to one dotted half note per measure and serves as the foundation of the entire structure through all manner of transformations.

Bach composed 30 pieces over this bass line, so skilfully that, with the Aria played at the beginning and the very end, they total 32 movements altogether, equal to the number of measures in the Aria. These 30 pieces are arranged in ten groups of three each and further divided into two large sections, the second of which commences with a French overture. Every third piece is a canon, with the interval of each entrance of the theme gradually increasing from a unison to a ninth. The 30th variation is a *quodlibet*—a kind of polyphonic musical joke sung during evenings where liquor flowed freely—that unites two popular songs titled *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* (Cabbage and Turnips Have Driven Me Away) and *Ich bin so lang nicht bei dir g'west* (I Have Been Away from You for So Long).

These pieces reflect immense compositional diversity, and three are in G minor. Counterpoint is nearly omnipresent, and not only in the canons, while many pieces follow relatively strict dance rhythms: sicilienne, passe-pied, French gigue, Italian *giga*, sarabande, or minuet. Furthermore, the two manuals—performance on a piano requiring certain adaptations—are put to use in extremely virtuosic variations, with hand-crossing that would have met with Scarlatti's approval.

“Conceived as a cycle of progressive and complete variations of a musical cell that is itself complete,” to quote Alberto Basso, the *Goldberg Variations* follow “the ‘modern’ concept of the variation” and form an incomparable architectonic structure. Through its contrapuntal wizardry, rhythmic figures, organizational logic, dazzling keyboard technique, not to mention its moving beauty and profuse thematic diversity, its playfulness and the humour of its conclusion, the entire work seems to synthesize and surpass all compositional forms. It would not be until Beethoven that such an inspired take on variation, and one of this nature, would be seen again.

Fazıl Say

Fazıl Say composed his **Piano Sonata, Op. 99**, “**Yeni hayat**” (New Life) during the pandemic, and reflects on that period in this work. It is about hope, and musically depicts the process of recovery and return to normal life after a period that affected the entire world and brought our lives to a halt. “Yeni hayat” is Mr. Say’s third sonata, and features plenty of experimentation and novel piano timbres for audiences. Consequently, while this work possesses a contemporary structure, its emulation of melodies and harmonies means it cannot be classified as avant-garde music. It simply reflects Fazıl Say’s individual musical language, which is present in all of his works. In the composer’s own words: “I composed this piece to perform at my first concert right after the pandemic, in July 2021. The work carries thoughts about both the uncertainty and anxiety we live in, and the hope of getting back to normal life again. In fact, it is a song of transition from the pandemic period to normal life. It’s both the anxiety we experienced and the good news about getting back on stage.”

Fazıl Say has composed several works for piano which he has titled *Ballads*—romantic, meditative pieces containing cryptic literary and biographical associations. The first of the **Three Ballads, Op. 12**, is *Nazım*, played exclusively on the white keys and written in memory of the celebrated Turkish writer Nâzım Hikmet (1902–1963). Inspired by Communist thought (and for this reason repeatedly persecuted and imprisoned in Turkey), Hikmet left Istanbul in 1921 and settled in Anatolia in order to seek contact with “simple people.” **Ses, Op. 40b**, is an arrangement for solo piano of the final segment of an eponymous semi-staged work, which in turn is based on the poem *Sivas Acısı* about the 1993 Madımak Hotel arson attack in Sivas. *Kumru*, the final piece in Opus 12, meanwhile derives its title from the Turkish word for “dove,” which is also a popular girl’s name in Turkey.

Black Earth, Op. 8 was inspired by “Kara Toprak,” a popular Turkish song. Its composer, Aşık Veysel (1891–1973), was one of the last great Turkish balladeers and the final link in a thousand-year tradition. Veysel went blind following a childhood bout of smallpox. He subsequently learned to play the saz, a Turkish lute, and began studying poetry, initially for his own amusement. He made the acquaintance of a variety of folk poets, and after 1928 went from village to village with his songs, over the years becoming a Turkish cultural symbol. In the song “Kara Toprak,” Veysel describes loneliness and loss. All that remains is the “black earth,” the colour of the landscape in Sivas, his hometown. Fazıl Say imitates the sound of the saz through a muted effect, created by placing his left hand on the strings of the piano, in the “Introduction” and “Epilogue” of *Black Earth*—a meditation on the ballad’s themes. In contrast, the Romantic piano tradition, folklore, and jazz intertwine in the central sections to create a large-scale outburst. Fazıl Say performs this work in both recitals of classical music and at jazz festivals, and in the folk-style sections in particular he employs the improvisatory freedom inherent in both folk music and jazz.

Claros, which was a centre of prophecy where kings and statesmen consulted oracles hundreds of years before Christ, comes to life again in ***Claros: Temple of Prophecies, Op. 112***, a virtuosic ten-minute work composed in 2024. The world premiere took place at the Gilmore Piano Festival, which commissioned the work. The composer often follows the traces of his own culture in his works and includes stories about geography; in *Claros*, he describes the impressive atmosphere of this mighty period of oracles and prophecies. Claros, known as the holy area of the ancient city of Colophon—an Ionian city located in the Menderes region of İzmir in western Turkey—gained fame as a centre of prophecy during the time of Mopsos, the oracle of Apollo. It was active from the 13th century BC until being abandoned in the 4th century AD with the spread of Christianity. The divine water found in Claros is thought to have had a hallucinatory effect. It is believed that the oracle drank from a well in a dark space only they could enter, and then answered the questions posed to them while under the influence of this water.

Fazıl Say indicates that his ***Summertime Variations, Op. 20*** are “the third arrangement I have made of Gershwin’s *Summertime*—and the first for solo piano. It begins and ends very quietly and *cantabile* with a meditation on the well-known opening motif. The complete melody then forms the basis for the swinging and [extremely virtuosic presto variations] of the central section. The work was composed as a concert piece for my classical solo recitals, but I also play *Summertime Variations* as an encore in my regular performances [at] jazz festivals such as in Montreux.”

Fazıl Say’s concert piece ***Paganini Jazz, Op. 5c***, was inspired by classical, modern, and jazz music, and is reminiscent of the works of Scott Joplin, Art Tatum, George Gershwin, and Leonard Bernstein. Say originally wrote it in 1988 as an encore piece, but following enthusiastic responses from both audiences and critics, he expanded it into a more substantial work over a period of several years. This work takes Niccolò Paganini’s Caprice No. 24 in A minor as its starting point and transforms it into “variations on jazz,” which require virtuoso interpretation but which also allow for added improvisation and various arrangements. Numerous composers throughout history have written music inspired by Paganini’s famous Caprice, among them Liszt, Brahms, Rachmaninoff, and Lutosławski; in Fazıl Say’s work, however, the composer is able to include various “developmental passages” and “transitional improvisations” when performing it in concert, and he can also abbreviate it when performing it as an encore.

Texts provided by Fazıl Say’s representatives



FAZIL SAY

Piano

Voilà bientôt 30 ans que Fazil Say fascine le public et la critique partout où il se produit, avec son exceptionnel talent et une carrière à nulle autre pareille, dans un monde de la musique classique de plus en plus codifié et commercialisé. On a pu l'entendre sur les cinq continents, aux côtés de grands chefs, d'orchestres illustres et de musiciens renommés. Il forme depuis de nombreuses années un duo avec la violoniste Patricia Kopatchinskaja; Maxim Vengerov, le quatuor Minetti et Nicolas Altstaedt ont également été ses collaborateurs. Au cours de la saison 2025-2026, il sera artiste en résidence au Festival de musique du Schleswig-Holstein ainsi qu'au Festival Menuhin de Gstaad, fera une tournée en Chine avec l'Orchestre symphonique allemand de Berlin et présentera un cycle Mozart avec l'Orchestre de chambre de Munich. Il interprétera aussi son plus récent concerto pour piano, *Mother Earth*, avec l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et l'Orchestre national de Belgique, notamment. Les premières d'un concerto pour mandoline, commandé par Avi Avital, d'un quatuor à cordes, commandé par le Quatuor Goldmund, ainsi que d'un concerto pour lyre ancienne commandé par l'Orchestre symphonique d'État de Thessalonique, qui sera donné au Musikverein de Vienne, sont également au nombre des temps forts de cette saison.

For over 25 years, Fazil Say has been captivating audiences and critics across the globe with his exceptional artistry, and in a way uniquely his own that stands out in today's increasingly structured and commercialized classical music world. Mr. Say's performances have taken him to five continents and allowed him to perform with numerous leading conductors, illustrious orchestras, and renowned musicians. He forms a long-standing duo with violinist Patricia Kopatchinskaja, and has also notably collaborated with Maxim Vengerov, the Minetti Quartett, and Nicolas Altstaedt. In the 2025-2026 season, Fazil Say is Artist-in-Residence at both the Schleswig-Holstein Musik Festival and the Gstaad Menuhin Festival, and will embark on a major tour of China with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and present a Mozart cycle alongside the Münchener Kammerorchester. He will notably perform his latest piano concerto, *Mother Earth*, with the Philharmonia Orchestra, Helsinki Philharmonic, and Belgian National Orchestra, among others. Additional highlights include the premiere of his Mandolin Concert, commissioned by Avi Avital, and the premieres of a string quartet commissioned by the Goldmund Quartet, and of a concerto for ancient lyre commissioned by the Thessaloniki State Symphony Orchestra and which will be performed at the Wiener Musikverein.

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 × 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 × 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

La Salle Bourgie, toujours près de soi

Pour les passionnés de musique qui portent la Salle Bourgie dans leur cœur, découvrez la nouvelle collection de petits trésors – tous conçus ici, avec soin. For music lovers who hold Bourgie Hall close to their hearts, discover a new collection of little treasures—all crafted with care right here.



Sac / Tote bag: 24\$
Gourde isotherme /
Insulated water bottle: 30\$
Tuque / Toque: 15\$
Stylo / Pen: 3,50\$

Prix avant taxes. En vente dans le hall d'entrée avant certains concerts et lors des entractes. Prices before tax. Available in the entrance hall before some concerts and at intermission.

Salle Bourgie

SAISON
15^e



VEN.
27 FÉV.
19h30

Joyeux anniversaire Janina Fialkowska!

Pianistes d'exception

Œuvres de Grieg, Schumann, Ravel et Chopin

BILLETS À PARTIR DE 32 \$

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

En collaboration avec

ATMA Classique



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Vous aimeriez aussi / You may also like

**RONALD
BRAUTIGAM,**
piano

Mardi 3 mars • 19h30

Impromptus, D. 899 et D. 935
de Franz Schubert

En collaboration avec
Early Music Vancouver



Calendrier / Calendar

Jeudi 19 février 18h	KATE WYATT QUARTET 5 à 7 jazz	Kate Wyatt et son quartet présentent répertoire de ses deux derniers albums.
Dimanche 22 février 14h30	ALINE KUTAN, soprano ANDRÉ MOISAN, clarinette MICHAEL McMAHON, piano Lieder de Schubert : An 2	La célèbre soprano canadienne propose une sélection de lieder de Schubert aux inspirations féminines et printanières.
Mardi 24 février 19h30	<i>Duo étrange : voix et violoncelle</i>	Le Duo Étrange présente un programme d'œuvres nouvelles.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Fred Morellato, administration
Joannie Lajeunesse, soutien administration et production
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, communication et marketing (en congé)
Pascale Sandaire, projet marketing
Florence Geneau, communication
Thomas Chennevière, marketing numérique
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 O.

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 from 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.



SB

MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

Ne manquez pas notre prochain concert :

ALINE KUTAN, soprano • Lieder de Schubert : An 2

Dimanche 22 février à 14 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

