

Salle Bourgie

BOURGIE HALL 2025 • 2026



PROGRAMME



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

MONTRÉAL
MUSEUM
OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgie.ca
bourgiefhall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

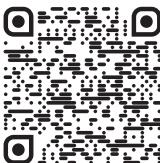
514-285-2000, option 1
1-800-899-6873

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:kor / 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, Moonyaang 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'estendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehá:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshion:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissions 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, Moonyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehá:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshion:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

ÉLISABETH PION, piano

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 30

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.
Please turn off all electronic devices before the concert.

Commandité par
Sponsored by



MARDI 18 NOVEMBRE 2025 • 19 h 30

LE PROGRAMME / THE PROGRAM

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Miroirs, M. 43 (1904-1905)

Noctuelles

Oiseaux tristes

Une barque sur l'océan

Alborada del gracioso

La vallée des cloches

GRAŻYNA BACEWICZ (1909-1969)

Sonate pour piano n° 2 (1953)

Maestoso – Agitato

Largo

Toccata (Vivo)

ENTRACTE

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Études, op. 25 (1832-1836)

N° 1 en *la* bémol majeur

N° 2 en *fa* mineur

N° 3 en *fa* majeur

N° 4 en *la* mineur

N° 5 en *mi* mineur

N° 6 en *sol* dièse mineur

N° 7 en *do* dièse mineur

N° 8 en *ré* bémol majeur

N° 9 en *sol* bémol majeur

N° 10 en *si* mineur

N° 11 en *la* mineur

N° 12 en *do* mineur

LES ŒUVRES

Bien qu'une distance de près de 1500 kilomètres sépare Paris de Varsovie, des liens artistiques et culturels étroits unissent les deux capitales depuis des siècles, comme le démontre d'ailleurs le concert de ce soir. À la suite d'un soulèvement contre l'empire russe, l'élite politique et intellectuelle polonaise s'exile dans la capitale française, dont un jeune Frédéric Chopin de 21 ans. Cette communauté de réfugiés fonde la Bibliothèque polonaise de Paris, toujours en activités, et de nombreux ouvriers polonais émigrent dans le nord-est de la France, créant ce qui est aujourd'hui la plus importante diaspora polonaise d'Europe. Cent un ans après Chopin, une jeune violoniste nommée Grażyna Bacewicz arrive à Paris pour étudier à l'École normale de musique auprès de Nadia Boulanger. Elle retournera en Pologne avec une musique baignée de néoclassicisme, qui n'est pas sans rappeler un certain Maurice Ravel. La relation entre les deux nations est même évidente dans la langue, puisque le polonais a emprunté de nombreux termes à la langue française : *pejzaż* («paysage»), *montaż* («montage») ou encore *walizka* («valise»), pour n'en nommer que quelques-uns. Le programme présenté ce soir célèbre cette «pollinisation croisée» artistique et culturelle et la place de choix qu'occupe la France dans le cœur de ces trois compositeurs.

Maurice Ravel

Après avoir essuyé cinq échecs au prix de Rome — sa dernière tentative, en 1905, se soldant par une disqualification et une vive indignation — Maurice Ravel signe quelques-unes de ses grandes œuvres. Il consacre la seconde partie de l'année à l'écriture de sa *Sonatine* pour piano, de sa mélodie *Noël de jouets* et de *Miroirs*, créée le 6 janvier 1906 par Ricardo Viñes, qui, dans son journal, qualifie la première de «succès monstre». Œuvre décisive dans son répertoire pour piano, *Miroirs* réunit cinq pièces qui, toutes, portent un titre évocateur. La première, intitulée «Noctuelles» (papillons nocturnes), est dédiée à son ami Léon-Paul Fargue, l'auteur du poème qui a inspiré la musique : *Les noctuelles des hangars partent, d'un vol gauche, cravater d'autres poutres.* La gaucherie des insectes se traduit dans la partition par des doubles croches instables et des changements fréquents de mesure.



Maurice Ravel

D'audacieuses discordances rythmiques et harmoniques entre main droite et main gauche se font aussi entendre. D'autres créatures ailées ont inspiré «Oiseaux tristes», avec lequel Ravel dit vouloir évoquer «des oiseaux perdus dans la torpeur d'une forêt très sombre aux heures les plus chaudes de l'été». La pièce à l'apparente forme libre doit sa subtile unité structurelle à la répétition à espaces réguliers d'un carillon résonnant des profondeurs de la forêt suivi du chant d'un merle; en comparaison, l'atmosphère dense et étouffante de la forêt s'illustre, selon le compositeur, dans une ligne de basse relativement statique.

Des lointaines profondeurs de la forêt, *Miroirs* nous transporte sur une haute mer tempétueuse, avec «Une barque sur l'océan», une pièce dont la texture est plus dominante que la mélodie, avec des arpèges évoquant Liszt qui s'étendent sur l'entièreté du clavier. Mais un chant nostalgique émerge graduellement de la houle, se manifestant d'abord par une série de notes vibrantes et isolées. Ravel orchestre plus tard «Une barque sur l'océan», mais se dit mécontent du résultat. Comme le note justement Olivier Messiaen, la difficulté de l'orchestration d'une œuvre pour piano vient peut-être du fait qu'il existe une écriture «orchestrale» au piano, qui est plus orchestrale que l'orchestre lui-même, mais qui, avec un orchestre, est impossible à réaliser. «Alborada del gracioso» («Aubade du bouffon») dépeint un personnage comique de la comédie espagnole.

Première incursion de Ravel dans les sonorités ibériques — qui lui sont chères, car il a des origines espagnoles par sa mère —, cette aubade se vêt d'une parure andalouse, avec son mode phrygien, son rythme de séguedille et ses passages rapides et répétés imitant les *rasgueados* de la guitare flamenco. Dernière pièce de *Miroirs*, « La vallée des cloches » est, tant dans son sujet que dans le vaste geste romantique qui caractérise sa mélodie centrale, un lointain écho aux cloches que Liszt a entendu à Genève et évoqué dans ses *Années de pèlerinage*. Comme « Une barque sur l'océan », elle n'est d'abord que texture musicale; mais, peu à peu, en émanant des cloches en octaves et en quartes superposées . Chaque cloche possède sa signature rythmique propre; ensemble, elles forment un tout aussi chatoyant que résonant.



Grażyna Bacewicz

Grażyna Bacewicz

Née à Łódź en 1909, Grażyna Bacewicz jouit de son vivant d'une réputation de violoniste, de pianiste et de compositrice de grand talent. C'est à la suite d'une rencontre avec l'éminent compositeur polonais Karol Szymanowski — qui la convainc de partir à l'étranger pour accélérer son développement artistique — que naît son désir d'aller étudier en France. Elle s'inscrit ainsi à l'École normale de musique de Paris, où elle étudie le violon avec André Touret et la composition avec Nadia Boulanger en 1932 et 1933. D'elle, Nadia Boulanger dira plus tard : «Je pense que nous, les professeurs, ne pouvons donner aux étudiants plus que ce qu'ils ont déjà. [...] Grażyna, comme pratiquement tous mes élèves polonais, vient d'une école solide, tant classique que moderne .» De ses premières compositions émanent les sonorités néoclassiques qu'elle a appris à maîtriser à Paris; après la Deuxième Guerre mondiale, néanmoins, elle délaisse peu à peu cette esthétique au profit d'une approche plus vigoureuse, caractérisée par une inébranlable pulsion rythmique et des harmonies à la dissonance accrue. La doctrine du réalisme socialiste imposée par le nouveau gouvernement communiste polonais l'empêche toutefois de s'aventurer dans de nouvelles expérimentations, à l'instar de ses contemporains vivant de l'autre côté du rideau de fer.

Ses compositions d'après-guerre préservent donc des formes classiques, en incorporant plus généreusement des éléments de folklore, sans pour autant sacrifier le caractère incisif de sa musique.

Grażyna Bacewicz retourne en France à plusieurs reprises durant sa carrière, notamment en 1953, pour faire partie du jury du concours Long-Thibaud. C'est durant cette même année que sont créées des œuvres emblématiques de son répertoire : la *Symphonie n° 2*, le ballet *Z chłopa król* («Le paysan devenu roi») et sa *Sonate pour piano n° 2*. C'est elle qui est au clavier pour créer cette dernière le 17 décembre 1953. Les germes thématiques du premier mouvement sont semés dès les premières mesures : le motif de quartes ascendantes des deux premières, marquées *maestoso*, est suivi d'un thème circulaire chromatique *agitato*. Ces quartes ascendantes se révèlent être partie intégrante de la structure mélodique du mouvement, particulièrement dans sa section centrale, dans laquelle de frénétiques doubles croches se déversent au-dessus d'accords retentissants. Un *andante*, en accords, offre une brève accalmie, avant une récapitulation complète du matériel thématique de tout le mouvement.

La tranquillité du *largo* qui suit surprend; et, avec sa mélodie douce, presque naïve, soutenue par des accords résonnantes, il semble habiter le monde des *Gymnopédies* d'Erik Satie. Mais cette simplicité est trompeuse : la mélodie se développe ensuite de manière spectaculaire, transposée au triton, et ses valeurs rythmiques sont divisées par deux. Bien que marqué *toccata*, le finale possède la structure d'un rondo, dont le vif thème principal rappelle l'*oberek*, une danse polonaise ternaire très animée, aux nombreux tours et sauts. Plus mastodonte musical que danse traditionnelle, cette *oberek* aux rythmes percussifs et à l'irrépressible mouvement n'a d'égales que les œuvres pour piano de Prokofiev ou de Bartók. En fin de compte, la *Sonate pour piano n° 2* illustre à merveille les traits essentiels de la musique de Bacewicz : une écriture témoignant d'un talent immense, des mélodies d'une beauté entêtante et un inépuisable allant, qui fait écho à l'énergie et à la détermination inextinguibles de la musicienne. Le compositeur polonais Witold Lutosławski lui rendra plus tard hommage en soulignant «l'intensité de son activité, si grande qu'elle réussit, durant une vie cruellement abrégée, à donner naissance à de tels trésors que tout compositeur de son envergure ayant une existence considérablement plus longue ne peut qu'envier.»

Frédéric Chopin

Frédéric Chopin arrive à Paris le 5 octobre 1831. Jamais il ne retournera en Pologne. Un lien l'unit déjà à la France puisque son père, Nicolas, vient de Lorraine. À la suite de l'Insurrection de novembre contre l'empire russe — qui se solde par un échec — Paris devient la terre d'accueil du gouvernement polonais en exil et d'un grand nombre d'intellectuels. C'est là que Chopin connaît le succès. Si au début de sa carrière, sa notoriété ne dépasse pas encore les frontières de son pays natal, elle s'accroît grandement lorsque Robert Schumann écrit, en 1831, un article sur le compositeur, proclamant : «Chapeaux bas, messieurs, un génie!». Quatre années plus tard, les éditeurs musicaux se battent pour obtenir le droit de publier sa musique et, de 1830 à 1836, Chopin écrit certaines de ses œuvres majeures : la *Ballade n° 1 en sol mineur*; ses deux premiers scherzos; et deux cahiers d'études. Le premier, op. 10, est dédié à Franz Liszt; les *Études, op. 25*, sont publiées en 1837 et dédiées à Marie d'Agoult, l'amante de Liszt.

Avec ses études, Chopin parvient à trouver un parfait équilibre entre musicalité et pédagogie. Si des études antérieures, notamment celles de Carl Czerny, s'intéressent surtout à la technique pianistique, et si celles de contemporains de Chopin — Franz Liszt et Sigismond Thalberg, notamment — sont de véritables odes à la virtuosité, celles de Chopin

sont, certes, instructives, mais aussi d'une grande beauté. Il ajoute un degré de difficulté à ces dernières en incorporant à leur partition une mélodie qui doit se détacher de la texture de l'ensemble : c'est le cas de la quatrième, en *la mineur*, et de son air syncopé; de la cinquième, en *mi mineur*, et de sa partie de ténor chantante, qui doit émerger d'un ensemble touffu de croches en triplets; et de la première, en *la bémol majeur* (surnommée «harpe éolienne» par Schumann) et de ses «harmonies ondulantes» en sextuplets arpégés. D'autres études sont pensées pour aborder certaines difficultés techniques, comme le jeu *legato*, la précision rythmique et l'indépendance des mains (avec une hémiole de 3 pour 2 entre les deux mains) dans la deuxième, en *fa mineur*. La sixième, en *sol mineur*, aborde la question du doigté, alors que la main droite doit exécuter à folle allure une série de tierces en doubles croches; la dixième, en *si mineur*, s'intéresse au jeu en octaves. Plusieurs études hériteront plus tard d'un surnom, et s'ils ne sont pas du fait de Chopin, ils n'en sont pas moins aptes à décrire l'atmosphère qui s'en dégage : «Le vent d'hiver» est celui qui a été attribué à l'*Étude n° 11 en la mineur*, véritable rafale de doubles croches soufflant sur un thème au caractère funéraire; «L'océan», donné à l'*Étude n° 12 en do mineur*, incarne la puissance de la mer, prête à avaler toute barque qui s'aventurerait sur sa houle. Comme l'a si justement déclaré Donald Tovey : ««L'océan» est la meilleure étude du meilleur compositeur d'études qui soit.»

THE WORKS

Though a distance of nearly 1500 kilometers separates Paris and Warsaw, as this evening's concert demonstrates, close artistic and cultural ties have bound these two capitals for centuries. Following a failed uprising against the Russian Empire, numerous Polish political and intellectual elites settled in Paris, including a 21-year-old Fryderyk Chopin, and the Polish Library established by this community still stands to this day; an influx of working-class immigrants in northeastern France meanwhile resulted in what is today one of Europe's largest Polish diasporas. And 101 years after Chopin, a young violinist by the name of Grażyna Bacewicz arrived in Paris to study at Nadia Boulanger's École normale, returning home with music steeped in neoclassicism (and reminiscent of a certain Maurice Ravel). The connection between these two nations is heard even in the Polish language, which absorbed numerous French loanwords over two centuries—*pejzaż* (“paysage”), *montaż* (“montage”), or *walizka* (“valise”) are but only a few. This evening's program celebrates both this artistic and cultural cross-pollination, and the special place France occupied in the hearts of these three composers.

Maurice Ravel

Following his fifth and final attempt to win the Prix de Rome in 1905, which ended in his disqualification (and a subsequent scandal), Maurice Ravel enjoyed several compositional achievements. The latter half of that year was spent composing his Sonatine for piano, the song *Noël de jouets*, and *Miroirs*; this last work was premiered on January 6, 1906 by Ricardo Viñes, who recorded in his diary that it was “a monstrous success.” One of the landmark works in his output for piano, *Miroirs* comprises five pieces that each bear an evocative title. The first, “Noctuelles” (Nocturnal Moths), is dedicated to Ravel's close friend Léon-Paul Fargue, who authored the verses that in turn inspired the music: “The nocturnal moths launch themselves clumsily from their barns, to settle on other perches.” Their erratic flight is conveyed by jittery sixteenth notes and frequent changes of meter, with audacious rhythmic and harmonic clashes between the two hands. Winged creatures also inspired “Oiseaux tristes” (Sorrowful Birds), which Ravel described as evoking “birds lost in the oppressiveness of a very dark forest during the hottest hours of summer.” The most free-form piece in *Miroirs*, a subtle sense of structural unity is provided by a constant, metronomic chime sounding from the depths of the woods followed by a blackbird's song, while the “sombre, stifling atmosphere of the forest” is conveyed by the comparatively static bass line, as the composer explained.

Miroirs next journeys from the isolated depths of the forest to the storm-tossed high seas with “Une barque sur l'océan” (A Barque on the Ocean). Recalling Liszt with its vast arpeggios sweeping across the entire length of the keyboard, in this piece texture is more dominant than melody, though a nostalgic tune gradually emerges from the swells, first heard as a series of isolated bell-like tones. Ravel later orchestrated “Une barque sur l'océan,” but was dissatisfied with the result. As Olivier Messiaen perceptively explained, “There exists an orchestral kind of piano writing which is more orchestral than the orchestra itself and which, with a real orchestra, is impossible to realize”

“Alborada del gracioso,” which loosely translates to “the clown's morning song,” portrays a *gracioso*, a buffoonish stock character in Spanish comedy. The first of several Spanish-flavoured works composed by Ravel—which for him was of personal interest, given his mother's Spanish heritage—“Alborada del gracioso” drapes itself in the attire of Andalusian music, with its Phrygian mode, *seguidilla* rhythm, and rapid repeated notes that imitate the characteristic *rascgueados* of flamenco guitar playing. The final piece, “La vallée des cloches” (The Valley of the Bells) seems to distantly echo the bells that Liszt heard in Geneva, both in its subject matter and the Romantic sweep of its central melody.

Like “Une barque sur l’océan,” the piece begins as pure musical texture, with the pealing of various bells in octaves or fourths, each bell adhering to a separate and independent rhythmic pattern, and all of them coalescing into a shimmering, resonant whole.

Grażyna Bacewicz

Born in Łódź in 1909, Grażyna Bacewicz enjoyed a reputation as a formidable violinist, pianist, and composer. Her ambitions to study in France were sparked by a meeting with Karol Szymanowski, then Poland’s foremost composer, who convinced her that traveling abroad would aid in her artistic development. Thus, Bacewicz enrolled at the École normale de musique in Paris, where she studied violin with André Touret and composition with Nadia Boulanger from 1932 to 1933. As Boulanger later said of Bacewicz, “I don’t think that we, as professors, can give our students more than what they already have. [...] Grażyna, like almost all of my Polish students, came from a solid school: both classical and modern.” While Bacewicz’s earlier compositions exhibit the neoclassical sound she mastered in Paris, after the Second World War she began to shed this aesthetic in favour of a more muscular approach, demonstrated by a relentless rhythmic drive and increasingly dissonant harmonies.

The doctrine of socialist realism implemented by Poland’s new Communist government meanwhile prevented her from conducting the same adventurous experiments as her contemporaries on the other side of the Iron Curtain, and her first postwar compositions retain standard classical forms while also incorporating a greater degree of folk material, though without sacrificing her music’s characteristic edge.

Throughout her career Bacewicz returned to France several times, and June of 1953 found her in Paris to adjudicate the Long-Thibaud Competition. That same year also witnessed the creation of several landmark works: the Symphony No. 4, the ballet *Z chłopa króla* (*The Peasant King*), and the Piano Sonata No. 2. The composer herself was seated at the keyboard for the sonata’s premiere on December 17, 1953. The first movement’s thematic seeds are planted in its opening measures: the first two, marked Maestoso, present a motif of rising fourths, followed by an agitato chromatic theme that circles about itself; these rising fourths reveal themselves to be an integral part of the movement’s melodic structure, particularly in middle section, when manic chains of sixteenth notes spill out over thunderous chords. A lull in this raging tempest occurs in a brief, chordal Andante, before a complete recapitulation of the movement’s thematic material.

The contrasting tranquility of the following Largo is almost jarring, and with its gentle, almost naive melody introduced over bell-like chords it seems to inhabit the world of Erik Satie’s *Gymnopédies*. This simplicity is deceptive, however, as the melody is subsequently developed in an aggressive manner, transposed up a tritone and its rhythmic values halved. Though labeled Toccata, the finale is structured more like a rondo, with a lilting principal subject resembling an oberek—a triple-time Polish folk dance featuring numerous spins and turns. More musical juggernaut than traditional dance, the percussive rhythms and unstoppable forward momentum of this oberek are rivalled only by the keyboard works of Prokofiev or Bartók. The Sonata No. 2 perfectly encapsulates the primary traits of Bacewicz’s music: her consummate artistry, the haunting beauty of her melodies, and the inexhaustible rhythmic drive that mirrored her own unquenchable energy and determination. Polish composer Witold Lutosławski later paid tribute to her, highlighting the “intensity of her activities [which] was so great that she managed, in a cruelly-shortened life, to give birth to such treasures that any composer of her stature with a considerably longer life span could only envy.”

Fryderyk Chopin

Fryderyk Chopin arrived in Paris on October 5, 1831, never to set foot in his homeland again; though for Chopin, France also held a personal connection—his father Nicolas came from Lorraine. In the aftermath of the failed November Uprising against Russian rule, Paris became home to the Polish government-in-exile and numerous Polish intellectuals, and it was there that Chopin achieved artistic renown. While early in his career he was hardly known as a composer outside Poland, Robert Schumann boosted his reputation with an article published in 1831, proclaiming: “Hats off, gentlemen! A genius!” Four years later, publishers competed to be the first to release his latest music, and between 1830 and 1836 Chopin composed several flagship works: the Ballade in G minor, his first two scherzos, and two books of études. The first book, Op. 10, was dedicated to Franz Liszt, while the **Études, Op. 25** were published in 1837 and dedicated to Liszt’s lover Marie d’Agoult.

In his Études, Chopin struck a remarkable balance between artistry and pedagogy. Whereas earlier études by composers such as Carl Czerny focus on technique and those of Chopin’s contemporaries Franz Liszt and Sigismond Thalberg veer towards virtuosic showpieces, Chopin’s études are both instructive and inherently beautiful. Chopin includes an additional layer of difficulty by frequently tucking a song-like melody into the musical texture: consider the syncopated melody of No. 4 in A minor; the flowing tenor line that must be highlighted amid thickets of eighth-note triplets in No. 5 in E minor; or the pure innocence of No. 1 in A-flat major—nicknamed “Aeolian harp” by Schumann, for its “billowing harmonies” in arpeggiated sextuplets. Other études concentrate more on technical problems: No. 2 F minor is a lesson in legato playing as well as rhythmic precision and the independence of the hands, with a three-against-two hemiola created between

both hands. No. 6 in G-sharp minor works on fingering, whereby the right hand must avoid becoming entangled in rapid sixteenth notes played in thirds, while No. 10 in B minor focuses on octaves. Several études were later given poetic nicknames, and while these were not provided by Chopin, certain ones seem rather apt—such as “Winter Wind” for the Étude No. 11 in A minor, which unleashes a flurry of sixteenth notes that swirl about a funereal theme. The Étude No. 12 in C minor, “Ocean,” meanwhile embodies the terrific power of the open sea, and its towering swells would swallow any barque that dare sail upon it. As Donald Tovey so justly described it, Chopin’s “Ocean” is “the greatest Étude of the greatest of Étude-writers.”

© Trevor Hoy, 2025



Fryderyk Chopin

LA SOLISTE / THE SOLOIST



ÉLISABETH PION

Piano

Artiste curieuse et innovatrice, la pianiste Élisabeth Pion mène une carrière imaginative de soliste et collaboratrice artistique. Ses moments-phares récents incluent l'obtention de la médaille d'or et du prix du public au Concours international de piano Honens en 2025, sa nomination comme Révélation Radio-Canada 2024-2025 et la sortie de son deuxième album sous étiquette ATMA Classique, une collaboration avec Mathieu Lussier et Arion Orchestre Baroque intitulée *Amadeus et l'Impératrice*. Elle a également remporté le deuxième prix au Concours international de piano Blanca Uribe, le prix Bita-Cattelan au Concours musical international de Montréal en 2024 et le troisième prix au Festival du piano Rio – Hommage à Nelson Freire en 2023, où elle a joué avec l'Orquestra Sinfônica Brasileira. Son enregistrement du Concerto en sol de Ravel avec l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières dirigé par Alain Trudel paraîtra en 2025. Élisabeth Pion est régulièrement invitée à se produire avec des orchestres tels que l'Orchestre Métropolitain, l'Orchestre symphonique de Toledo, l'Orchestre philharmonique de Calgary et Arion Orchestre Baroque, collaborant avec des chefs tels que Elias Grandy, Kensho Watanabe et Roberto Tibiriçá. Son intérêt marqué pour la littérature, l'écriture, la composition, la recherche de répertoire et le tai-chi nourrissent sa pratique musicale.

An inquisitive and innovative artist, pianist Élisabeth Pion leads an imaginative career as a soloist and artistic collaborator. Recent highlights include the Gold Medal and Audience Choice Award at the 2025 Honens International Piano Competition; being named Radio-Canada's 2024–2025 Revelation; the release of her second album with ATMA Classique, recorded in collaboration with Mathieu Lussier and Arion Baroque Orchestra, and entitled *Amadeus et l'Impératrice*; as well as second prize at the 2024 Blanca Uribe International Piano Competition, the Bita-Cattelan Philanthropic Engagement Award at the Concours musical international de Montréal 2024, and third prize at the 2023 Rio Piano Festival—Tribute to Nelson Freire, where she performed with the Orquestra Sinfônica Brasileira. Her recording of Ravel's Concerto in G major with the Orchestre symphonique de Trois-Rivières conducted by Alain Trudel is scheduled for release in 2025. Élisabeth Pion is a regular guest artist with ensembles such as the Orchestre Métropolitain, Toledo Symphony Orchestra, Calgary Philharmonic Orchestra, and Arion Baroque Orchestra. She has collaborated with conductors such as Elias Grandy, Kensho Watanabe, and Roberto Tibiriçá. Her deep interests in literature, writing, composition, repertoire research, and tai chi all nurture her musical practice.

Salle Bourgie



MER.
10 DÉC.
19h30

QUATUOR ESCHER TERRENCE WILSON, piano

Musique de chambre

Œuvres de Mozart, Zemlinsky et R. Schumann

BILLETS À PARTIR DE 24,50 \$

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

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

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

Vous aimerez aussi / You may also like



Photo © Marco Borggreve

RAMON VAN ENGELENHOVEN, piano

Mercredi 21 janvier – 19 h 30

Œuvres de Herrmann, Mozart, Rachmaninov, Ramin Amin Tafreshi et Waxman

Calendrier / Calendar

Vendredi 21 novembre 18 h 30	MUSICIEN.NE.S DE L'OSM <i>Ravel immortel</i>	Œuvres d'Escher, Caroline Lizotte et Ravel
Samedi 22 novembre 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY JONATHAN COHEN, clavecin et direction <i>Vivaldi : L'estro armonico</i>	Les douze concertos de <i>L'estro harmonico</i> de Vivaldi
Jeudi 27 novembre 18 h	5 à 7 jazz <i>Goldstream</i>	Le pianist Julian Gutierrez Vinardell évoque dans sa musique les paysages du Canada et de Cuba.

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

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.

SALLE BOURGIE

Pavillon Claire et Marc Bourgie
Musée des beaux-arts
de Montréal
1339, rue Sherbrooke O.

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 :

MUSICIEN.NES DE L'OSM *Ravel immortel* •

Vendredi 21 novembre à 18 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgie.ca
bourgiefhall.ca

