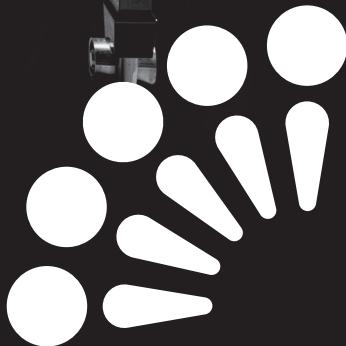


Salle Bourgie

BOURGIE HALL 2025 • 2026



PROGRAMME



Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgie.ca
bourgiefhall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

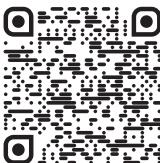
514-285-2000, option 1
1-800-899-6873

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.

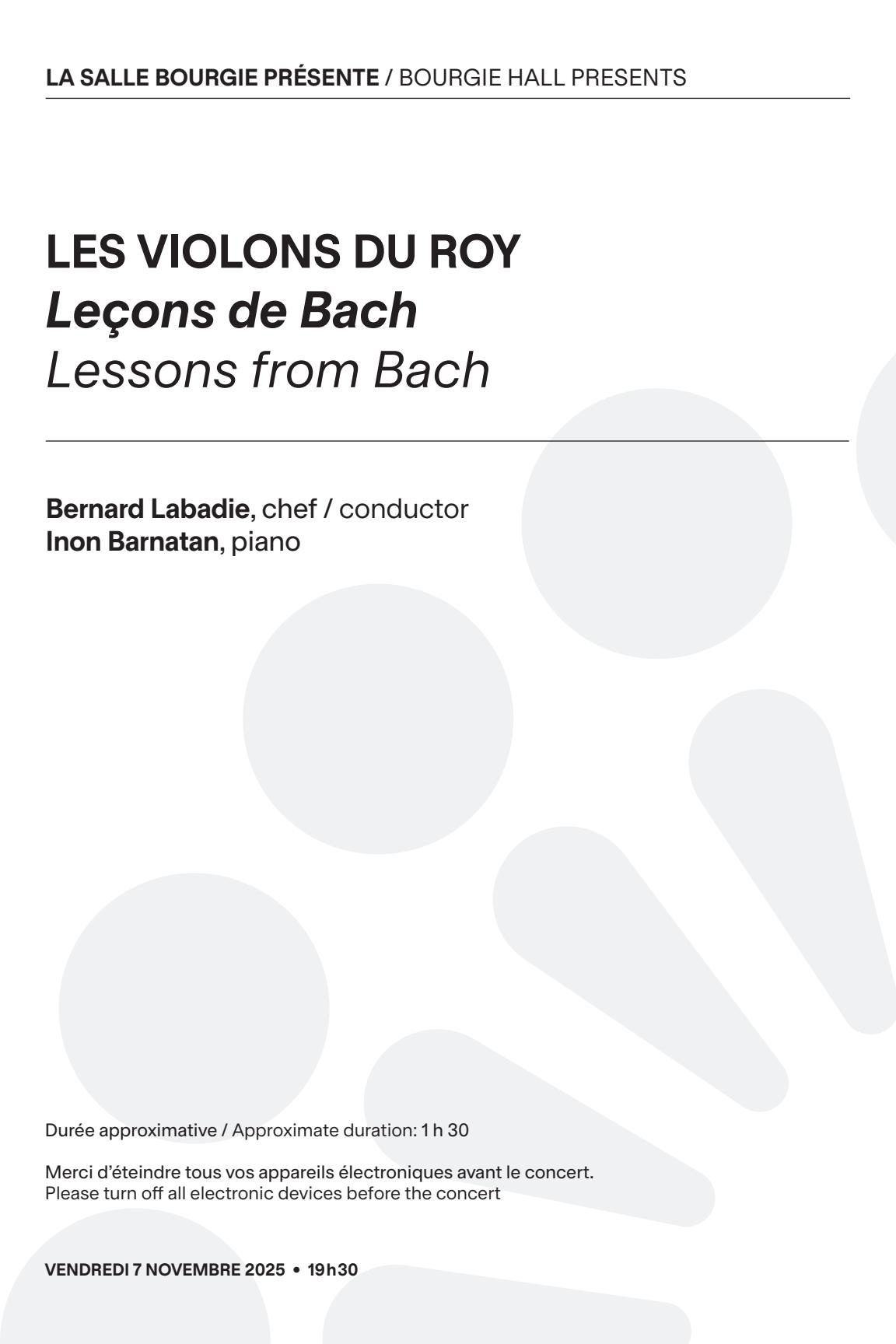
LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

LES VIOLONS DU ROY

Leçons de Bach

Lessons from Bach

Bernard Labadie, chef / conductor
Inon Barnatan, 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

VENDREDI 7 NOVEMBRE 2025 • 19h30

LE PROGRAMME / THE PROGRAM

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

L'art de la fugue, BWV 1080 (1742; extraits)

Contrapunctus I

Contrapunctus II

Contrapunctus VIII a 3

Contrapunctus XI

Contrapunctus IX

Concerto pour clavier, cordes et basse continue n° 1 en ré mineur,

BWV 1052 (v. 1738-1739)

Allegro

Adagio

Allegro

ENTRACTE

Concerto italien, BWV 971

[Allegro]

Andante

Presto

L'offrande musicale, BWV 1079 (1747; extrait)

Ricercare a 6

Concerto pour clavier, cordes et basse continue n° 5 en fa mineur,

BWV 1056 (v. 1738-1739)

Allegro moderato

Largo

Presto

LES ŒUVRES

Johann Sebastian Bach

Un des principes les plus ingénieux de la musique savante occidentale est assurément celui de *l'imitation*. Pour s'en faire une idée, il suffit de songer au canon *Frère Jacques*, où chaque ligne mélodique de la polyphonie reprend la mélodie que vient tout juste d'énoncer avant elle une autre voix. La fugue exploite ce principe de l'imitation, mais à un degré de complexité infiniment plus grand que *Frère Jacques*, avec ses contre-sujets, ses réponses, ses mutations, ses conduits, ses divertissements, ses modulations et ses strettas. Sans surprise, on comprend que la composition d'une fugue représente un des exercices les plus exigeants de l'écriture musicale, exercice de nature à stimuler un certain Bach.

Recueil laissé inachevé à la mort de son auteur, *L'art de la fugue* contient 22 fugues basées sur un seul et même sujet, ou thème principal, toutes écrites dans la seule tonalité de ré mineur, et ce, dans le but manifeste de montrer tout ce que la science compositionnelle permet de tirer d'une unique idée, attitude récurrente chez Bach. Le compositeur présente ces fugues (qu'il nomme *contrapunctus*, c'est-à-dire «contrepoint») suivant un ordre croissant de complexité d'écriture: fugue simple, contrefugue, double fugue, fugue canonique, fugue miroir, et ce, jusqu'à la triple fugue. Le programme du concert d'aujourd'hui présente quelques-unes des fugues du célèbre recueil.

En 1729, alors qu'il œuvre comme cantor à la paroisse Saint-Thomas de Leipzig, Johann Sebastian Bach est invité à prendre la direction du *Collegium musicum* de la ville. Association de musiciens formée d'étudiants de l'université, ce *Collegium* présente au fameux Café Zimmermann des concerts publics. Bach accepte l'offre et sort de ses cartons d'anciens concertos pour violon, pour flûte et pour hautbois de l'époque où il travaillait à la cour de Köthen. Ne disposant cependant pas de solistes assez aguerris, le compositeur transcrit et adapte pour le clavier les parties solistes.

Pour défendre ces œuvres, Bach peut compter sur deux de ses fils, Wilhelm Friedemann (1710-1784) et Carl Philipp Emanuel (1714-1788), ainsi que sur des élèves, parmi lesquels Krebs, Agricola et Goldberg (celui-là même des futures *Variations Goldberg*). Parmi les concertos, sept sont pour un clavecin, trois pour deux clavecins et deux pour trois clavecins. Avec ce groupe d'œuvres, Bach composait les tout premiers concertos pour clavier de l'histoire, devançant Handel de quelques années, lui dont les premiers concertos pour orgue remontent à 1735.

Chez Bach, le concerto conserve la vigueur rythmique et la manière incisive de son modèle, le fougueux Vivaldi, mais gagne en complexité. Alors que, dans les allegros du compositeur vénitien, la frontière entre les interventions solos et les ritournelles de l'orchestre reste toujours nette, chez Bach, soliste et orchestre s'immiscent à qui mieux mieux dans le territoire de l'autre. En témoignent, le *Concerto n° 1 en ré mineur*, BWV 1052 et le *Concerto n° 5 en fa mineur*, BWV 1056. Le plus connu des concertos pour claviers de Bach, le *Concerto n° 1*, se démarque, dans ses mouvements 1 et 3, par ses fameux passages de type «toccate», faits de notes répétées où le soliste semble faire du sur-place, mais où la tension va croissant.

L'Adagio, tout entier construit sur une longue basse quatre fois répétée, déroule une mélodie aux accents dramatiques. Dans le Concerto n° 5, le plus bref de tous les concertos pour clavier de Bach, la partie soliste, tantôt brille par sa nature mélodique (premier mouvement), tantôt affiche une allure polyphonique (troisième mouvement). Dans le Largo, la mélodie, élégamment ornée à la manière italienne, avance avec naturel et insouciance, discrètement accompagnée de l'orchestre en pizzicato, ce qui n'est pas sans rappeler le célèbre Adagio du concerto L'hiver d'un certain Vivaldi.

Le roi de Prusse, Frédéric II, sollicite un jour l'illustre Johann Sebastian Bach afin qu'il expertise quelques orgues. Mai 1747, le vieux Bach est reçu à la cour de Potsdam. Lui proposant de faire l'essai de l'un de ses pianofortes Silbermann récemment acquis, Frédéric II soumet un sujet, ou thème, à Bach afin qu'il en tire une improvisation. La mélodie proposée par le roi est chargée de chromatismes et s'avère pour le moins complexe, mais ne déroute nullement le musicien. Le cantor de Leipzig improvise immédiatement une fugue à trois voix, basée sur le sujet proposé, émerveillant du coup le roi et sa cour (et démontrant par là l'autorité dont peut faire montre un simple sujet face à un roi).

Un article de journal de Berlin raconte qu'au deuxième soir du séjour de Bach à la cour de Frédéric II, le souverain «le chargea à nouveau de l'exécution d'une fuga à six voix, que, pour le plaisir de Sa Majesté et à l'admiration de tous, il réalisa habilement comme la fois précédente». Vu la complexité que représentait la tâche d'improviser une fugue à six (!) voix, Bach n'avait pas utilisé cette fois le thème chromatique du roi sur lequel il avait déjà improvisé la veille, mais un autre plus malléable. De retour à Leipzig, après son séjour à Potsdam, Bach entreprend de composer à l'intention de Frédéric II une **Offrande musicale**, sorte de florilège contenant une série de compositions diverses toutes basées sur le fameux thème du roi. Et, en souvenir de la demande que le monarque lui avait faite d'improviser une fugue à six voix, le cantor prit soin, noblesse oblige, d'inclure dans son florilège un *ricercare*, sorte de fugue d'un type ancien, à six voix, bâtie autour du thème royal.

© Pierre Grondines, 2025

THE WORKS

Johann Sebastian Bach

Imitation is, without a doubt, one of the most ingenious principles of Western art music. The essence of imitation can be summed up by the well-known canon *Frère Jacques*, in which each voice copies exactly what another voice just sang, creating polyphony out of a single melody. Fugues function on the same imitative principle, but they are far more complex than *Frère Jacques*, with their counter-subjects, answers, tonal answers, codettas, bridges, episodes, modulations, stretti, and more. Fugue-writing is one of the most arduous compositional techniques; small wonder, then, that it successfully captured the attention of a certain J. S. Bach.

The Art of Fugue contains 22 fugues, all based on a single subject, or main theme, and all in D minor. Although Bach died before he could complete the collection, he was clearly attempting to answer a recurring question in his work—how much music can a truly skillful composer draw out of a single idea? Labelled *contrapunctus*, or “counterpoint,” the fugues are arranged in order of increasing complexity: single fugues, counter-fugues, double fugues, canonic fugues, mirror fugues, all the way up to the triple fugue. This program presents just a few of these monumental imitative pieces.

In 1729, while working as the cantor at St. Thomas Church, Johann Sebastian Bach was invited to become the new director of Leipzig's Collegium Musicum. An association of musically active students at Leipzig University, the Collegium gave public concerts at the famous Café Zimmermann. Having accepted the director position, Bach pulled out the old violin, flute, and oboe concertos that he had written while working at the court of Köthen. In the absence of sufficiently experienced instrumental soloists, however, Bach transcribed and adapted the solo parts for keyboard. These adaptations were entrusted to two of his sons, Wilhelm Friedemann (1710–1784) and Carl Philipp Emanuel (1714–1788), as well as to several of his students, including Krebs, Agricola, and Goldberg (namesake of the future *Goldberg Variations*). In the end, there were four concertos for solo harpsichord, three for two harpsichords, and two for three harpsichords. These works were the first keyboard concertos ever written, preceding even Handel's first concertos for organ, which were composed a few years later in 1735.

Bach modelled his concertos on the works of the famously hot-blooded Vivaldi, adding considerable complexity without losing any of Vivaldi's rhythmic vigour or incisive style. Vivaldi's allegros, for instance, always maintain a clear separation between solo passages and orchestral ritornelli; Bach, on the other hand, allows the soloists and the orchestra to compete and overlap. Case in point: the **Concerto No. 1 in D minor, BWV 1052**, Bach's best-known keyboard concerto, and the **Concerto No. 5 in F minor, BWV 1056**. In the Concerto No. 1, the first and third movements contain famous toccata-style passages: long strings of repeated notes that slowly build suspense even as the solo keyboard seems to be running in place. The second movement is an Adagio whose dramatically accented melody unfolds over an extended bass line that repeats four times. The Concerto No. 5 is the shortest of Bach's keyboard concertos. The solo part displays both powerful melodic expression, in the first movement, and finely tailored counterpoint, in the finale. The solo melody of the central Largo is straightforward and sincere, elegantly ornamented in the Italian style. The orchestra provides a discreet, pizzicato accompaniment—not unlike the one in the famous Adagio from Vivaldi's *Winter*.

In May 1747, Bach arrived in Potsdam at the invitation of Frederick II, King of Prussia. Tasked with the assessment of some organs, Bach was also offered the chance to try the King's newly acquired Silbermann piano. The King himself provided the illustrious composer with an expansive subject, or main theme, upon which to improvise. Undeterred by the theme's complex and chromatic melody, Bach improvised a three-voice fugue on the spot, much to the admiration of Frederick the Great and his courtiers—thereby demonstrating authoritative musical skill even as a subject in the presence of the King of Prussia.

According to one Berlin newspaper, on Bach's second night in Potsdam, Frederick II "charged him again with the execution of a fugue, in six parts, which he accomplished just as skillfully as on the previous occasion, to the pleasure of His Majesty and to the general admiration." Given the formidable difficulty of improvising a fugue in six (!) voices, Bach used a subject of his own, more malleable than the chromatic them that the King had provided the day before. After returning home to Leipzig, Bach set out to compose a *Musical Offering* for Frederick II, a kind of anthology of compositions based on the King's famous theme. And, since he had been asked to improvise a six-voice fugue for the Potsdam court, Bach took care—*noblesse oblige*—to include in his offering a *Ricercar a 6*, an old-fashioned fugue in six parts, built on the Royal Theme.

© Pierre Grondines, 2025
Translated by Ariadne Lih

LES ARTISTES / THE ARTISTS



BERNARD LABADIE

**Chef
Conductor**

Reconnu internationalement pour son expertise dans les répertoires baroque et classique, Bernard Labadie est le chef fondateur et directeur musical de l'orchestre de chambre Les Violons du Roy et du chœur La Chapelle de Québec. À la tête de ces deux ensembles, il a effectué de nombreuses tournées dans les salles d'Europe et d'Amérique du Nord les plus célèbres. De 2017 à 2025, il occupe le poste de chef principal de l'Orchestra of St. Luke's à New York pendant huit années de grands succès. Chef invité très recherché, il dirige régulièrement les grands orchestres canadiens, américains et européens.

Bernard Labadie, an internationally recognized specialist in Baroque and Classical repertoire, is the founding conductor and music director of the chamber orchestra Les Violons du Roy and the choral ensemble La Chapelle de Québec. He led both of these ensembles during multiple tours of Europe and North America, performing in some of the most prestigious concert halls on both continents. From 2017 to 2025, he was principal conductor of the Orchestra of St. Luke's in New York for eight highly successful years. Highly sought-after as a guest conductor, he frequently appears with leading orchestras in Canada, the United States, and Europe.

LES ARTISTES / THE ARTISTS



INON BARNATAN

Piano

Considéré comme «l'un des pianistes les plus admirés de sa génération» (*The New York Times*), Inon Barnatan poursuit une carrière d'une richesse et d'une diversité exceptionnelles. Soliste, programmateur et collaborateur réputé, il a été le premier «artiste associé» de l'Orchestre philharmonique de New York. Il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles au Hollywood Bowl, l'Orchestre symphonique de la BBC aux BBC Proms, l'Orchestre de Cleveland, les orchestres symphoniques de Chicago et de Boston, de même qu'avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et les orchestres philharmoniques de Londres, Hong Kong et Stockholm. Au cours de la saison 2025-2026, il jouera avec les orchestres symphoniques de Baltimore, de Dallas et du Minnesota, et donnera des récitals au Tippet Rise Art Center et au Wigmore Hall. Il participera également à l'intégrale des *Études* de Philip Glass au Krannert Center et à l'University Musical Society. Comme chambriste, M. Barnatan poursuivra sa collaboration avec ses partenaires de prédilection, la violoncelliste Alisa Weilerstein et la soprano Renée Fleming. Chambriste et programmateur, il est directeur musical du SummerFest de La Jolla Music Society en Californie. Son dernier album solo, *Rachmaninoff Reflections*, présente certaines des œuvres les plus célèbres du compositeur aux côtés de sa propre transcription des *Danses symphoniques*, qui sera publiée par Boosey & Hawkes à la fin de 2025.

“One of the most admired pianists of his generation” (*The New York Times*), Inon Barnatan has established a uniquely varied career and is celebrated as a soloist, curator, and collaborator. The New York Philharmonic’s inaugural Artist-in-Association, he has appeared as a soloist with the Los Angeles Philharmonic at the Hollywood Bowl, the BBC Symphony at the BBC Proms, with the Cleveland Orchestra and Chicago and Boston symphonies, as well as with the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the London, Hong Kong, and Royal Stockholm philharmonic orchestras. The 2025–26 season sees him performing with the Baltimore, Dallas, and Minnesota symphonies, giving solo recitals at Tippet Rise Art Center and Wigmore Hall, and taking part in the “Complete Etudes of Philip Glass” project at the Krannert Center and the University Musical Society. This season, he also continues his close partnerships with cellist Alisa Weilerstein and soprano Renée Fleming. As a curator and chamber musician, Mr. Barnatan is music director of La Jolla Music Society’s SummerFest in California. His latest solo album, *Rachmaninoff Reflections*, features some of the composer’s most cherished piano works alongside Barnatan’s new solo arrangement of the *Symphonic Dances*, set to be published by Boosey & Hawkes in late 2025.



LES VIOLENTS DU ROY

Le nom des Violons du Roy s'inspire du célèbre orchestre à cordes de la cour des rois de France. Réuni en 1984 à Québec par son chef fondateur Bernard Labadie, cet ensemble regroupe une quinzaine de musiciens qui se consacrent au répertoire pour orchestre de chambre. Bien qu'ils jouent sur instruments modernes, leur fréquentation des répertoires baroque et classique est influencée par les mouvements contemporains de renouveau dans l'interprétation des musiques des 17^e et 18^e siècles, pour laquelle ils utilisent des copies d'archets d'époque. De plus, Les Violons du Roy abordent régulièrement le répertoire des 19^e et 20^e siècles. En plus de leur importante participation à la vie musicale de Québec, Les Violons du Roy s'illustrent sur la scène musicale montréalaise depuis 1997. Connus partout en Amérique du Nord, ils ont également donné plusieurs dizaines de concerts en Europe et en Asie.

Les Violons du Roy takes its name from the famed string orchestra of the court of the French kings. This ensemble, whose core membership numbers fifteen musicians, was founded in 1984 by conductor Bernard Labadie and specializes in the vast repertoire for chamber orchestra. While the ensemble's members use modern instruments, their frequent performances of Baroque and Classical repertoire are informed by current research on 17th- and 18th-century performance practice, and for these concerts they use copies of period bows. The orchestra also regularly delves into 19th- and 20th-century repertoire. In addition to its significant contribution to musical life in Quebec City, Les Violons du Roy has been part of Montréal's cultural fabric since 1997. Known throughout North America, the orchestra has also given dozens of concerts in Europe and Asia.

LES ARTISTES / THE ARTISTS

PREMIERS VIOLENTS

FIRST VIOLINS

Katya Poplyansky^{1,2}

Véronique Vychytil

Angélique Duguay³

Michelle Seto

Anaïs Saucier-Lafond^{4, 5}

SECONDS VIOLENTS

SECOND VIOLINS

Pascale Gagnon⁶

Noëlla Bouchard⁷

Maud Langlois

Alexandre Sauvaire

ALTOS

VIOLAS

Isaac Chalk

Annie Morrier

Jean-Louis Blouin⁸

David Montreuil⁴

CONTREBASSE

DOUBLE BASS

Raphaël McNabney

VIOLONCELLES

CELLOS

Benoit Loiselle⁹

Raphaël Dubé¹⁰

Nathanaël Cardinal^{4, 11}

1. Ce poste est généreusement soutenu par la Fondation des Violons du Roy. / This position is generously supported by La Fondation des Violons du Roy.

2. Katya Poplyansky joue sur un violon Giuseppe «del Gesù» Guarneri (Crémone, v. 1726-29) et utilise un archet de violon Eugène Nicolas Sartori, monté argent (Paris, v. 1910), et un archet de violon baroque Andrew Dipper, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Katya Poplyansky plays a Giuseppe “del Gesù” Guarneri violin (Cremona, ca. 1726-29) and uses a silver-mounted Eugène Nicolas Sartory violin bow (Paris, ca. 1910) and an Andrew Dipper Baroque violin bow, all generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

3. Angélique Duguay joue sur un violon Joseph Ceruti (Crémone, 1825) et utilise un archet de violon Morizot et frères (v. 1950), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Angélique Duguay plays a Joseph Ceruti violin (Cremona, 1825) and uses a Morizot and frères violin bow (ca. 1950), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

4. Anaïs Saucier-Lafond, David Montreuil et Nathanaël Cardinal bénéficient du programme Émergence des Violons du Roy qui soutient les jeunes musicien.ne.s professionnel.le.s dans le développement de leur carrière en offrant une occasion privilégiée de développement professionnel et de mentorat auprès de l’orchestre. / Anaïs Saucier-Lafond, David Montreuil, and Nathanaël Cardinal receive support from Les Violons du Roy’s Émergence program, which provides young professional musicians with a unique opportunity for career development through mentorships with musicians from the orchestra.

5. Anaïs Saucier-Lafond joue sur un violon Carlo Ferdinando Landolfi (Milan, 1760) et utilise un archet Emmanuel Bégin et un archet baroque Matthew Coltman, gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Anaïs Saucier-Lafond plays a Carlo Ferdinando Landolfi violin (Milan, 1760) and uses an Emmanuel Bégin bow and a Matthew Coltman Baroque bow, all generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

6. Pascale Gagnon joue sur un violon Jean-Baptiste Vuillaume, modèle Guarneri (Paris, 1850) et utilise un archet Émile-François Ouchard, père, (v. 1930), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Pascale Gagnon plays a Guarneri-model Jean-Baptiste Vuillaume violin (Paris, 1850) and uses an Émile-François Ouchard, Sr. bow (ca. 1930), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

7. Noëlla Bouchard joue sur un violon Spiritus Soriana, fecit Cunei (1725) et utilise un archet Charles Peccatte gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Noëlla Bouchard plays a Spiritus Soriana, fecit Cunei violin (1725) and uses a Charles Peccatte bow, both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

8. Jean-Louis Blouin joue sur un alto Giuseppe Pedrazzini (Milan, v. 1930) et utilise un archet d’alto Louis Gillet (v. 1965), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Jean-Louis Blouin plays a Giuseppe Pedrazzini viola (Milan, ca. 1930) and uses a Louis Gillet viola bow (ca. 1965), both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

9. Benoit Loiselle utilise un archet Joseph Alfred Lamy (1900, gravé A. Lamy à Paris), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Benoit Loiselle uses a Joseph Alfred Lamy bow (1900, engraved A. Lamy à Paris), generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

10. Raphaël Dubé joue sur un violoncelle Giovanni Grancino (Milan, v. 1695-1700), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Raphaël Dubé plays Giovanni Grancino cello (Milan, ca. 1695-1700), generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.

11. Nathanaël Cardinal joue sur un violoncelle Salvatore Valentinetti (1975), gracieusement mis à sa disposition par le Groupe Canimex de Drummondville. / Nathanaël Cardinal plays a Salvatore Valentinetti cello (1975), generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.



Des films qui sortent du cadre

Le meilleur cinéma
d'art et d'essai sur
grand écran.

CINÉMA
CINÉMA

cinemacinema.ca

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

Vous aimerez aussi / You may also like



Photo © Atwood Photographie

LES VIOLONS DU ROY *Vivaldi : L'estro armonico*

Samedi 22 novembre – 19 h 30

Jonathan Cohen, chef et clavecin

Une nouvelle occasion de savourer la virtuosité aussi bien individuelle que collective des Violons du Roy !

Calendrier / Calendar

Dimanche 9 novembre 14 h 30	GEISTER DUO <i>Deux pianos, quatre mains, grande musique !</i>	Œuvres de Debussy, Ravel et Schubert
Mercredi 12 novembre 19 h 30	<i>L'intégrale des sonates pour clavecin obligé et instrument de J. S. Bach</i> Concert 1	En compagnie de remarquables interprètes, Geneviève Soly nous plonge dans l'univers de ces œuvres visionnaires.
Jeudi 13 novembre 18 h	JAZZLAB ORCHESTRA <i>Le passage du temps</i>	Le Jazzlab nous invite à découvrir de nouveaux univers polyrythmiques, polytonaux et impressionnistes.

VOIR LES DÉTAILS DE BILLETTERIE PAGE 2 / SEE TICKETING DETAILS ON PAGE 2

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:
GEISTER DUO *Deux pianos, quatre mains, grande musique !*

Dimanche 9 novembre à 14 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgie.ca
bourgiefhall.ca

