

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



Billets Tickets

EN LIGNE

ONLINE

sallebourgjie.ca

bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE

BY PHONE

514-285-2000, option 1

1-800-899-6873

EN PERSONNE

IN PERSON

À la billetterie de la Salle Bourgie
une heure avant les concerts.

At the Bourgie Hall box office,
one hour before concerts.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal
durant les heures d'ouvertures du Musée.

At the Montreal Museum of Fine Arts box office,
during the Museum's opening hours.

**SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!**

infolettre.sallebourgjie.ca

newsletter.sallebourgjie.ca



RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE

TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon | Bonjour! | Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehà:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires. The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehà:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

RAOUL SOSA, piano

Le piano romantique

The Romantic Piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART [1756–1791]

Fantaisie et fugue en *do* majeur, K. 394 [1782]

ROBERT SCHUMANN [1810–1856]

Fantaisie en do majeur, op. 17 [1836–1838]

Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen – Im Legendenton

Mäßig. Durchaus energisch

Langsam getragen. Durchweg leise zu halten

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS [1833–1897]

Capriccio en *fa* dièse mineur, op. 76 n° 1 [1871]

Capriccio en *do* dièse mineur, op. 76 n° 5 [1878]

Intermezzo en *mi* majeur, op. 116 n° 4 [v. 1892]

Capriccio en *sol* mineur, op. 116 n° 3 [v. 1892]

Intermezzo en *mi* bémol mineur, op. 118 n° 6 [v. 1893]

Rhapsodie en *mi* bémol majeur, op. 119 n° 4 [v. 1893]

RAOUL SOSA [1939–]

Fantaisie sur des thèmes de Tchaïkovski [2016]

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 45

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.

Thank you for not using your cellphone during the concert.

Fantaisie, caprice, intermezzo, rhapsodie... en filigrane de ces différents genres jaillit l'idée de liberté et, naturellement, celle de transgression. C'est cet aspect du romantisme que le concert de ce soir met en lumière : une quête exploratoire issue de la découverte, de l'improvisation, du désir de repousser les limites de la forme pour calquer celle-ci sur les soubresauts de l'âme. Mais également une conciliation des contraires, le point de rencontre entre le chaos et l'ordre, entre la fuite et la permanence. Chez Mozart, un immense terrain de jeu. Chez Schumann, une explosion de solitude et d'amour fou. Chez Brahms, une série de confidences apaisées au parfum de chant du cygne.

Wolfgang Amadeus Mozart

Pour autant, cette liberté n'est jamais synonyme de désordre. Certaines pages en apparence improvisées chez Brahms révèlent une polyphonie subtilement polie, tandis que les passages miniaturistes de Schumann tendent tous vers un but commun. Mozart, de son côté, réalise un tour de force dans sa **Fantaisie et fugue en do majeur, K. 394**, faisant se côtoyer la plus libre et la plus rigoureuse écriture. Dès 1782, année de son mariage avec Constance, Mozart rend visite chaque dimanche midi au baron Gottfried van Swieten, mécène et diplomate qui a collectionné de nombreux manuscrits de la famille Bach et de Handel durant son service à Berlin. Mozart y découvre des bijoux parmi lesquels les fugues de Bach, qui suscitent l'admiration de son épouse Constance. Mozart l'atteste dans une lettre à sa sœur : « Comme elle [Constance] m'avait souvent entendu jouer des fugues de tête, elle m'a demandé si je ne les avais jamais écrites ; et lorsque je lui ai répondu que non, elle m'a reproché de n'avoir pas composé ce style de musique si artistique et si beau, et n'a cessé de me supplier jusqu'à ce que je lui écrive une fugue. »

Voilà l'origine de cette œuvre de 1782, qui débute avec une première partie pleine d'ardeur, d'inventivité, exploitant tout le registre du piano, riche en contrastes et aux transitions brutes ; elle se poursuit avec une fugue à trois voix dans la plus pure tradition, avec une rigueur mathématique inhabituelle pour le génie de Salzbourg. Le sujet est énoncé à la main gauche, puis vient la réponse à la quarte supérieure et une nouvelle entrée à l'octave supérieure. Le long développement qui s'ensuit montre la limpidité avec laquelle Mozart a compris la musique de ses prédécesseurs, mais aussi, de manière tout à fait magistrale, la facilité avec laquelle, partant de la musique la plus rigoureusement construite, il en tire une improvisation dans le style de la fantaisie et lie ainsi rigueur et liberté, pavant la voie aux compositeurs romantiques.

Robert Schumann

Mieux que quiconque à son époque, Schumann a su allier le chaos et l'ordre : son Eusebius et son Florestan, cette dualité qui tourmentait son âme sans jamais trouver de repos. 1836 fut une année de crise existentielle pour Schumann, séparé de sa bien-aimée Clara par ordre du père de celle-ci. Si le vaste ouvrage en trois mouvements qui naît cette année-là, sa **Fantasie en do majeur, op. 17**, est un cri d'amour pour elle, l'œuvre s'adresse également à deux colosses du romantisme : Liszt, qui en est le dédicataire, et Beethoven qui en a fourni le thème et le secret. En épigraphe de la première édition, Schumann prévient son public qu'elle contient un secret en citant quatre vers de Friedrich Schlegel :

*Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den der heimlich lauschet.*

Parmi toutes les sonorités
Du rêve diapré de l'univers
Un son plus doux encore
Celui qui écoute en secret.

Bien qu'écrite en trois parties comme l'est une sonate, la fantasia n'obéit à aucune des conventions de la forme classique. Les dynamiques, les points de tension et d'équilibre, la nature et les rapports entre les thèmes y sont totalement différents. Le premier mouvement est divisé en deux parties : la première « à interpréter d'une manière fantastique et passionnée », la seconde « sur un ton de légende ». Les thèmes qui y apparaissent sont rapidement déconstruits, violemment transportés d'un bout à l'autre du clavier. Partout où l'équilibre s'installe, le chaos vient bientôt le métamorphoser en passion. Parfois, une douce mélodie s'échappe le temps d'un instant. Pourtant, à travers cette impression de chaos, Schumann mène ce mouvement avec une grande maîtrise dramatique, repoussant la tension jusque dans ses plus profonds retranchements pour faire apparaître, dans les dernières mesures du mouvement, la mélodie secrète dans son plus pur habit – empruntée à Beethoven et son cycle de lieder *À la bien-aimée lointaine*, un geste d'amour tourné vers Clara.

Dans la forme d'un rondo libre et concentrique, le deuxième mouvement est une marche triomphale d'une grande virtuosité et d'une énergie intarissable. Sa progression implacable, ponctuée de quelques moments de rêverie, tient en haleine jusque dans les ultimes notes. Là où l'on attendrait un mouvement final exaltant ou triomphal, Schumann déjoue là encore les pronostics avec un troisième mouvement complètement extatique, aérien, au plus près de l'âme. Mouvement nocturne, il laisse couler une mélodie continue, comme le ballet des étoiles lors d'une nuit sans lune. Arpèges tranquilles, couleurs pré-impressionnistes, aucune fioriture : de la pure contemplation pour terminer ce chef-d'œuvre dans un sentiment d'apaisement total.

Johannes Brahms

Contrairement à Schumann, qui n'a pas poursuivi de carrière comme pianiste, Brahms menait de front une carrière de pianiste et de compositeur, interrompant parfois la composition des mois durant pour effectuer des tournées. Les capriccios, intermezzos et rhapsodies au programme de ce concert font partie de la troisième et dernière période de Brahms, dite « contemplative ». Entre les *opus 76* et *119*, Brahms renonce aux grandes formes et nous livre de courtes pages de caractère essentiellement romantique, sortes de peintures d'atmosphères. Comme Mozart mêlant fantaisie et fugue, Schumann le chaos et l'ordre, Brahms mêle le capriccio, impétueux et emphatique, et l'intermezzo plus serein et contemplatif. L'*opus 76* a été composé l'été 1878 à Portschat. Le *Capriccio en fa dièse mineur, op. 76 n° 1*, d'un grand lyrisme, a été offert à Clara Schumann comme présent d'anniversaire. Ses arpèges sinueux, ses mélodies douces et expressives aux inflexions sensuelles conduisent vers une conclusion sereine. À l'opposé, le *Capriccio en do dièse mineur, op. 76 n° 5* est très vigoureux, faisant se heurter différents thèmes, laissant s'insinuer des chromatismes angoissants, menant vers une résolution tumultueuse. Les *opus 116* à *119* sont en quelque sorte le testament pianistique de Brahms, composés lors des étés 1892 et 1893 à Bad Ischl.

Il envoyait régulièrement par la poste à Clara ces pièces qu'il surnommait les « berceuses de ma souffrance ». L'*Intermezzo en mi majeur, op. 116 n° 4* débute par une mélodie lente et aérienne, accompagnée avec un grand dépouillement, mais laissant résonner une polyphonie très complète. Elle évolue vers un passage plus fourni, succession d'accords accompagnés d'arpèges, avant de retourner vers la simplicité. Le *Capriccio en sol mineur, op. 116 n° 3* détonne du reste du cycle par ses élans fougueux et passionnés, laissant penser qu'il s'agit en fait d'une page de jeunesse remaniée par le compositeur. L'*Intermezzo en mi bémol mineur, op. 118 n° 6* est une méditation sur la mort prenant pour appui le motif musical du *Dies irae*. D'abord exposé seul, il voyage à travers le piano comme l'âme du défunt sur la barque du nocher. Une brève chevauchée centrale, quasi héroïque, semble être un rappel des aventures de la vie passée, avant un retour du dénuement, puis du sentiment tragique. Le *Rhapsodie en mi bémol majeur, op. 119 n° 4* est l'ultime souffle pianistique de Brahms, un souffle d'une grande vigueur. Elle s'ouvre avec une marche populaire puissante, laissant place à une partie centrale d'abord douce et lyrique, puis joyeuse et sautillante. Une série d'arpèges descendants nous conduit alors vers un final chantant, héroïque et grandiose.

© Benjamin Goron, 2025

Raoul Sosa

Pour la composition de cette **Fantaisie**, j'ai été inspiré par deux œuvres célèbres de Tchaïkovski : *Le lac des cygnes* et *Roméo et Juliette*, œuvre que j'ai d'ailleurs dirigée lors d'une tournée de concerts en Chine. J'ai cherché à reproduire l'ambiance et les couleurs sombres de la musique russe ainsi que l'écriture pianistique de Tchaïkovski. La partition commence par une longue introduction dont l'atmosphère prépare tout ce qui va suivre. Les deux thèmes qui ont donné naissance à l'œuvre se succèdent et à un certain moment se rejoignent, constituant une sorte de grand climax expressif. Finalement, après l'apaisement apporté par le retour du premier thème, nous assistons à une brillante et tumultueuse conclusion.

© Raoul Sosa

Fantasia, caprice, intermezzo, rhapsody ... behind the names of these various genres lies the notion of expressive freedom and by default, transgression. It is an aspect of Romanticism that this evening's concert brings to light, an exploration and a quest for discovery and improvisation, and for pushing the limits of form to better reflect the stirrings of the soul. It is also a reconciliation of opposites, the meeting point between chaos and order, between fleetingness and permanence. With Mozart, a vast playing field. With Schumann, an exaltation of solitude and lovelorn madness. And with Brahms, a series of personal revelations permeated with the qualities of a swan song.

Wolfgang Amadeus Mozart

Such freedom should never be associated with disorder: some of Brahms' seemingly improvised pieces in fact contain highly refined and accomplished polyphonic writing, and Schumann's miniaturist tendencies aspire to a common goal. With the **Fantasia and Fugue in C major, K. 394**, however, Mozart delivers a *tour de force*, weaving together aspects of composition that are both free and highly disciplined. Beginning in 1782, the year he married Constanze Weber, Mozart would pay visits every Sunday afternoon to the Baron Gottfried van Swieten, a patron of the arts and a diplomat who had collected numerous manuscripts by Bach and Handel while serving in Berlin. During these visits, Mozart discovered sundry treasures, including fugues by Johann Sebastian Bach that elicited Constanze's keen admiration. As Mozart wrote to his sister: "As she [Constanze] had often heard me play fugues out of my head, she asked me if I never wrote them down; and when I said I never did, she reproached me for not having composed this most artistic and beautiful style of music and never ceased her entreaties until I wrote a fugue for her".

Thus, we know the origins of this work, also dated 1782, and can appreciate its ardent and highly inventive opening part replete with contrasts and rapid transitions that harness the piano's full register. It then opens on a three-voice fugue in the purest contrapuntal tradition, unfolding with a mathematical rigour uncustomary for the Salzburg genius. The subject is stated in the left hand, the answer entering at the interval of a fourth above, followed by the restatement of the subject an octave higher. Its lengthy development clearly demonstrates Mozart's full understanding of the music of his forebears and his command of such a precisely constructed form. But equally, the way in which he extracts from it an improvisation in the style of a fantasia, allying rigour and freedom, foreshadows the discourse of Romantic composers.

Robert Schumann

More than any of his contemporaries, Schumann drew from the binary of chaos and order, exemplified by the dual personalities of Eusebius and Florestan that afflicted his psyche and from which he would never find peace. The year 1836 brought existential crisis: he was separated from his beloved Clara by her father's orders. While the vast, three-movement **Fantasia in C major, Op. 17** written in response is a lovelorn cry for her, it was also addressed to two towering figures of Romanticism: Liszt, the work's dedicatee, and Beethoven, who provided the theme and its "secret." In an epigraph to the first edition, Schumann obliquely alludes to this in four lines by Friedrich Schlegel:

*Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den der heimlich lauschet.*

Amid all the tones
In the world's brightly coloured
dream
Sounds a soft tone
For the one who listens secretly.

Although written in three parts in the manner of a sonata, this fantasia obeys no strict conventions of classical form. Its dynamics, its points of tension and balance, the nature of and relations between its themes, are altogether different from the period's formal features. The first movement is divided in two parts, the first marked "quite fantastic and passionately delivered," and the second, "in the tone of a legend." Emerging themes are quickly deconstructed and violently tossed from one end of the keyboard to the other. Whenever a sense of balance sets in, chaos soon transforms it into passion. Occasionally, a tender melody drifts in for a moment, yet through this impression of chaos, Schumann drives the movement with dramatic control, straining the tension to its furthest limits before revealing, in the movement's final measures, the secret melody in its purest attire. It is from Beethoven's lieder cycle *An die ferne Geliebte* [To the Distant Beloved], and is a loving gesture towards Clara. The second movement, in the form of a free, concentric rondo, is cast as a triumphant march of tremendous virtuosity and inexhaustible energy. Its relentless progression, interspersed with a few moments of reverie, grips the listener until the final notes.

Where one might expect an exhilarating or triumphant final movement, Schumann once again thwarts predictions with a third movement that is utterly ecstatic, ethereal and at one with the soul. This is a nocturnal movement in which a flowing melody evokes the celestial ballet of stars on a moonless night. Calm arpeggios and unadorned pre-Impressionist colours conclude this masterpiece in contemplation and complete tranquility.

Johannes Brahms

Unlike Schumann, who abandoned his career as a pianist, Brahms was a pianist as well as a composer, sometimes interrupting his composing for months at a time to embark on concert tours. The capriccios, intermezzos and rhapsodies on this program all belong to Brahms' third and final period, known as his "contemplative" one. In between Op. 76 and Op. 119, Brahms forsook large-scale forms for short works of an essentially Romantic character, a sort of mood painting. Like Mozart, who mingled fantasy with fugue, and Schumann, who combined chaos and order, Brahms blended the impetuous, emphatic capriccio with the more serene, contemplative intermezzo. His **Op. 76** was composed in Portschach, in the summer of 1878. The lyrical Capriccio in F-sharp minor, Op. 76, No. 1 was presented to Clara Schumann as a birthday gift. Its sinuous arpeggios and tender, expressive melodies, tinged with sensuality, lead to a serene conclusion. In contrast, the Capriccio in C-sharp minor, Op. 76, No. 5 is intensely vigorous, pitting different themes against each other, anguished chromaticism seeping through as it steers to a tumultuous resolution. **Opp. 116** to **119** are Brahms' pianistic testament of sorts, composed in the summers of 1892 and 1893 at Bad Ischl.

He regularly posted these pieces to Clara, calling them the "lullabies of my grief." The Intermezzo in E major, Op. 116, No. 4 begins with a slow, ethereal melody, sparingly accompanied but of a highly polyphonic quality. It evolves into a fuller passage, a succession of chords accompanied by arpeggios, before retreating into simplicity. The Capriccio in G minor, Op. 116, No. 3 breaks away from the rest of the cycle with its fiery, passionate outbursts, implying a reworking of an earlier, more youthful piece. The Intermezzo in E-flat minor, Op. 118, No. 6 offers a meditation on death, built on the musical motif of the *Dies irae*, whose first notes are stated without accompaniment. This theme traverses the piano like the soul of the departed aboard Hades' mythical ferryman's boat. A brief, quasi-heroic central cavalcade seems to recall the adventures of a former life before the return of destitute and tragic sentiments. The Rhapsody in E-flat major, Op. 119, No. 4 is Brahms' final pianistic flourish, and one of tremendous vitality. It opens with a powerful folk-like march, leading to a central section at first gentle and lyrical, then joyful and buoyant. A series of descending arpeggios serves as the bridge to a grand, heroic, and uplifting finale.

© Benjamin Goron, 2025
Translated by Le Trait juste

Raoul Sosa

In composing this *Fantaisie* I was inspired by two of Tchaikovsky's best-known works: *Swan Lake* and *Romeo and Juliet*. I conducted this latter work during a tour of China. I sought to replicate the atmosphere and dark colours of Russian music as well as Tchaikovsky's style of piano writing. The piece commences with a long introduction, whose atmosphere sets the stage for everything that will follow. The two themes that provided the spark for this work appear in succession and come together at one point, which constitutes a sort of great expressive climax. At last, after the calm brought about by the return of the first theme, there occurs a brilliant and turbulent conclusion.

© Raoul Sosa
Translated by Trevor Hoy



RAOUL SOSA

Piano

Interprète exceptionnel et authentique, le pianiste, chef d'orchestre et compositeur canadien Raoul Sosa est reconnu par la critique locale et internationale comme un musicien important. Reconnu comme un enfant prodige, il a gagné de nombreux prix dans des concours nationaux et internationaux et s'est acquis une solide réputation, laquelle l'a amené à se produire dans les principaux centres artistiques d'Amérique, d'Europe et d'Asie. À titre de chef d'orchestre, il a donné des concerts au Canada et en Chine, où on l'a qualifié de « grand meneur qui dirige de main de maître ». Raoul Sosa a été fait membre de l'Ordre du Canada et a reçu la Médaille du jubilé de diamant de la reine Elizabeth II, deux honneurs qui soulignent sa contribution exceptionnelle à la vie musicale du pays.

An outstanding and genuine performer, Canadian pianist, conductor, and composer Raoul Sosa is recognized as a major musician by local and international critics. Recognized for his gifts at an early age, he has won numerous prizes in competitions at home and abroad and acquired a solid reputation, which has led him to perform in the main artistic centres of the Americas, Europe, and Asia. As a conductor he has given concerts in Canada and China, where he was described as a "terrific leader who conducts with a masterful hand." Raoul Sosa was made a Member of the Order of Canada and received Queen Elizabeth II's Diamond Jubilee Medal, two honours highlighting his exceptional contribution to musical life in this country.

PEIN DRE LE CINÉ MA

Du 11 janvier au 8 mars 2025
Cinéma du Musée

From January 11 to March 8 2025
Cinéma du Musée

*Cinéma
du Musée*


CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Montréal 

34 ans ou moins ?

34 or under?

PROFITEZ DE CONCERTS À PETITS PRIX À LA SALLE BOURGIE!*

ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

**de réduction sur
tous les concerts**

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

*Calculated excluding taxes and
service charges*

10 \$

le billet en dernière minute

*Disponible à la billetterie de la Salle Bourgie,
dans l'heure qui précède le concert*

\$10 rush tickets!

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

* Sur présentation d'un justificatif d'âge / Proof of age is required

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.



LES VITRAUX TIFFANY TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 20^e siècle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.



Louis Comfort Tiffany, New York 1848–New York 1933, dessin de Thomas Calvert (1873–après 1934). La Charité, Salle Bourgie, MBAM (anc. église Erskine and American), vers 1901, verre, plomb, fabriqué par Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, achat. Photo MBAM, Christine Guest / Louis Comfort Tiffany, New York 1848–New York 1933, designed by Thomas Calvert (1873–after 1934). Charity, Bourgie Hall, MMFA (formerly the Erskine and American Church), about 1901, leaded glass, made by Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Julien Faugère

CHARLES RICHARD-HAMELIN, piano

Samedi 12 avril — 19 h 30

Œuvres d'Albéniz, Chopin, Debussy
et Poulenc

Calendrier / Calendar

Mardi 11 février 19 h 30	STEVEN ISSERLIS, violoncelle CONNIE SHIH, piano	Œuvres de Beethoven, N. Boulanger et Martinů
Jedi 13 février 19 h 30	BENJAMIN APPL, baryton ERIC LU, piano <i>Lieder de Schubert – An 1</i>	<i>An die ferne Geliebte</i> de Beethoven et <i>Schwanengesang</i> de Schubert
Vendredi 14 février 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY KERSON LEONG, violon <i>Un violon hors du temps</i>	Œuvres de J. S. Bach, Felix Mendelssohn et Kelly-Marie Murphy

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie

Charline Giroud, marketing

Thomas Chennevière, médias numériques

Claudine Jacques, rayonnement institutionnel

Trevor Hoy, programmes

William Edery, production

Roger Jacob, direction technique

Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolyne Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice

Salle Bourgie

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

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie.

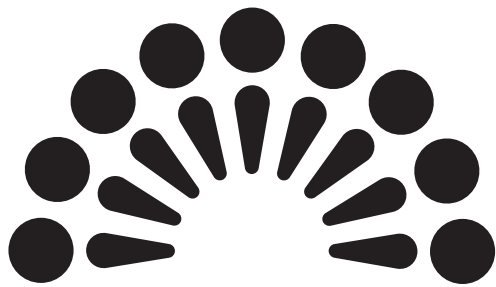
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer.

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming, first and foremost that of Bourgie Hall.

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica 2008 to 2022.

The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall would like to acknowledge the generous support received from a donor in honour of the Bloch-Bauer Family.



Salle Bourgie