

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'kehá: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'kehá: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.

IMOGEN COOPER, piano

Les trois dernières sonates de Beethoven *Beethoven's Last Three Sonatas*

LUDWIG VAN BEETHOVEN [1770–1827]

Sonate pour piano n° 30 en *mi* majeur, op. 109 [1820]

Vivace ma non troppo, sempre legato – Adagio espressivo

Prestissimo

Gesangvoll, mit innigster Empfindung [Andante molto cantabile ed espressivo]

Sonate pour piano n° 31 en *la* bémol majeur, op. 110 [1821]

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo – Arioso dolente – Fuga [Allegro ma non troppo]

ENTRACTE

Sonate pour piano n° 32 en *do* mineur, op. 111 [1821–1822]

Maestoso – Allegro con brio ed appassionato

Arietta [Adagio molto semplice cantabile]

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 30

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.
Thank you for not using your cellphone during the concert.

Présenté avec le soutien de /
Presented with support from



Marquées par la maladie, les problèmes familiaux et le découragement, les années 1817 à 1819 sont néanmoins porteuses de chefs-d'œuvre marquants dans la production de **Ludwig van Beethoven**. C'est en effet à cette époque qu'il compose sa monumentale *Sonate op. 106* dite « Hammerklavier » et qu'il travaille à une œuvre d'une grande portée spirituelle qui l'occupera pendant quatre ans : la *Missa solemnis*. L'année 1820 apporte une certaine sérénité au compositeur qui remplit une commande de l'éditeur Schlesinger pour trois sonates qui seront les dernières qu'il composera pour le piano. Selon ses cahiers d'esquisses, il semble que Beethoven travailla à ces trois sonates simultanément et qu'il les envisagea comme un cycle. C'est ainsi réunies qu'elles nous sont présentées ce soir par la prestigieuse pianiste Imogen Cooper.

Après le caractère herculéen de la « Hammerklavier », la **Sonate en mi majeur, op. 109** touche par sa poésie et son ton intimiste. Dédiée à Maximiliane Brentano, fille d'un grand ami de Beethoven, elle comporte trois mouvements dans lesquels le pianiste Alfred Cortot voit l'expression du rêve, de l'action et de l'acceptation.

Marqué *Vivace ma non troppo*, le premier mouvement adopte une forme sonate assez libre. Le premier thème, souple et lumineux, s'épanouit dans une atmosphère presque schumannienne, alors que la deuxième idée, très expressive, prend la forme d'un récitatif au ton déclamatoire comprenant de grands arpèges couvrant tout le clavier. Un court développement, exclusivement basé sur le premier thème, mène à une réexposition jouée dans les registres extrêmes de l'instrument. La coda reprend la deuxième idée, jouée en accords, suivie du motif principal qui s'estompe avant que ne résonne un accord de *mi* majeur.

À cet accord s'enchaîne un *Prestissimo* vigoureux qui tient lieu de scherzo, tout en obéissant lui aussi à la forme sonate. Le caractère du mouvement est agité, voire tourmenté. Un deuxième motif plus expressif, présenté à l'unisson, donne lieu à un épisode en imitation puis à une exploration de l'écriture en miroir. Après une réexposition du matériel thématique, le mouvement se conclut dans un grand crescendo d'accords énergetiques.

C'est par un thème et variations que Beethoven termine cette 30^e sonate, un des plus beaux qu'il ait écrits. Marqué *Gesangvoll, mit inniger Empfindung, mezza voce* (très chantant, avec le plus intime sentiment, à mi-voix), il prend l'aspect d'une sarabande noble et recueillie. Suit une première variation très *cantabile* et expressive, où le thème est ornementé. La deuxième variation nous transporte dans l'atmosphère du début de la sonate, avec une écriture de mains alternées, entrecoupée ci et là par un canon. Véloce, la troisième variation nous présente le thème dans un caractère vif et marqué. La variation suivante, indiquée *etwas langsamer als das Thema* (un peu plus lent que le thème), est divisée en deux sections : une première, contrapuntique et qui décore le thème, puis une deuxième en larges accords brisés qui s'épanouissent dans un grand crescendo. La cinquième variation adopte la forme d'un fugato résolu qui nous rappelle la profonde admiration qu'avait Beethoven pour Bach et Handel. La sixième et dernière variation ramène le thème qui est divisé en des valeurs rythmiques de plus en plus rapides. Présenté d'abord dans une voix intérieure, il passe ensuite à l'aigu avant d'être enveloppé dans une floraison cadentielle d'une grande intensité. À l'image de Bach dans ses *Variations Goldberg*, le compositeur termine le mouvement par un rappel du thème, concluant l'œuvre dans une douce et paisible lumière.

Si l'*opus 109* se distingue par sa poésie, la **Sonate en la bémol majeur, op. 110** baigne quant à elle dans un sentiment religieux très proche du *Quatuor op. 132*. Achevée le jour de Noël 1821, l'œuvre, bien qu'elle adopte une forme très libre, possède une architecture cathédralesque.

Marqué *Moderato cantabile molto espressivo* « *con amabile* », le premier mouvement se base sur trois idées : une amorce de thème harmonisé dans l'esprit du quatuor à cordes suivie d'une réponse jouée dans l'aigu sur un accompagnement de doubles-croches répétées. Un passage très mobile en arpèges *leggieramente* précède une troisième idée d'un caractère plus insistant, elle aussi accompagnée d'accords battus à la main gauche. Le développement, très court, est strictement basé sur le premier thème, répété plusieurs fois dans des tonalités mineures. Le thème principal est ensuite réexposé, cette fois-ci accompagné par le motif de doubles-croches entendu dans l'exposition, et est suivi des autres éléments thématiques. Une série d'accords syncopés introduit la coda qui ramène les arpèges en arabesques, avant d'évoquer une dernière fois le souvenir du premier thème.

Très marqué et comportant de grands contrastes dynamiques, le *Scherzo* est basé sur deux chansons de l'époque quelque peu grivoises. Il est entrecoupé d'un trio au caractère fantasque et syncopé, constitué de grands traits brillants, de sauts et de croisement de mains. Tout le mouvement est animé d'une certaine « allégresse amère » typiquement beethovénienne.

Sommet de l'œuvre, le troisième et dernier mouvement, qui s'enchaîne au *Scherzo*, est constitué de quatre épisodes. Un grand récitatif qui culmine sur la note *la*, répétée 26 fois dans un crescendo déchirant puis un diminuendo, amenant une modulation vers l'*Arioso dolente*. Ce « chant de plainte », comme l'appelle le compositeur, nous plonge dans une atmosphère douloureuse très proche des arias des *Passions* de Johann Sebastian Bach. Ce poignant épisode est suivi d'une fugue à trois voix d'une écriture dense qui se conclut avec l'apparition du sujet en octaves à la main gauche. Un grand arpège à la dominante précède une surprenante modulation en *sol* mineur qui introduit le deuxième *Arioso*. Marqué *Perdendo le forze, dolento* [en perdant de la force, douloureux], il est d'une force expressive encore plus grande et sa mélodie, entrecoupée de silences, a un caractère haletant qui suggère un immense chagrin, voire la mort prochaine.

La transition qui suit fait entendre à plusieurs reprises un accord de *sol* majeur qui grandit dans un grand crescendo, tel un rugissement, et qui s'enchaîne sur une deuxième fugue basée sur le renversement de la première. L'indication de Beethoven « en revenant peu à peu à la vie » peut être ici comprise tant sur le plan musical que spirituel, car c'est bel et bien une résurrection qu'annonce cette dernière partie. Après une courte exposition, le miracle musical se produit alors que le sujet de la première fugue revient en strette tout en étant joué au même moment en valeurs plus longues. Il est ensuite transformé en une arabesque qui servira de contre-sujet à plusieurs entrées victorieuses du thème, dans une péroraison au caractère symphonique et jubilatoire.

Couronnement de cette trilogie, la **Sonate en do mineur, op. 111** constitue en quelque sorte un adieu à cette forme qu'avaient illustrée Haydn et Mozart et que Beethoven fera éclater, non sans qu'elle lui ait inspiré certaines de ses plus hautes réalisations. Écrite dans une tonalité exploitée à maintes reprises dans ses œuvres les plus dramatiques, cette ultime sonate procède de deux pôles : la révolte et l'acceptation. Le compositeur l'achève le 13 janvier 1822 et la dédie à l'Archiduc Rodolphe, son protecteur, élève et ami.

C'est avec violence que débute l'introduction (*Maestoso*) du premier mouvement, illustrée par une écriture en octaves et en accords massifs et par un rythme doublement pointé. La célèbre phrase « Je veux saisir le destin à la gorge, il ne viendra jamais complètement à bout de moi », prononcée par Beethoven, vient immédiatement à l'esprit. Le mouvement se calme peu à peu, malgré une écriture serrée, et fait place à un passage douloureux qui aboutit à un trille joué dans l'extrême grave du piano. Ce trille s'intensifie pour faire éclater le thème principal, menaçant, dont les contours virevoltants semblent nous entraîner dans l'abîme. Une deuxième idée en majeur, brièvement exposée, apporte une accalmie de courte durée dans cette lutte tourbillonnante avec le destin. Après un développement fugué assez court, les éléments thématiques sont réexposés avec une véhémence renouvelée jusqu'à la coda, où le combat se calme peu à peu malgré des relents orageux, et où la tonalité de *do* majeur apparaît dans la nuance *pianissimo*, nous préparant à l'*Arietta* qui va suivre.

Construit comme un thème et variations, ce deuxième et dernier mouvement est à l'opposé des luttes titanesques de l'*Allegro* initial, et c'est dans le calme et le dépouillement qu'est énoncé le thème sur lequel seront échafaudées cinq variations. Ces dernières vont métamorphoser le thème, un peu à l'image de la « création du monde », grâce à divers procédés d'écriture, notamment la progression des valeurs rythmiques, l'imitation, le mouvement contraire, qui lui confèreront une mobilité de plus en plus grande. Très développées, les deux dernières variations nous plongent dans une expérience mystique où règnent la joie et la quiétude et où l'expression du génie transcende toute contrainte d'écriture et de réalisation instrumentale. À l'instar de Wagner, il faut se résoudre à déclarer que la musique commence là où s'arrête le pouvoir des mots.

© François Zeitouni, 2025

THE WORKS

Marked by illness, family difficulties, and despair, the years 1817 to 1819 nevertheless bore several landmark masterpieces in **Ludwig van Beethoven's** output. It was in fact during this period that he composed his monumental "Hammerklavier" Sonata, Op. 106 and spent time working on a work of great spiritual significance that would occupy him for four years: the *Missa solemnis*. 1820 brought with it a certain tranquillity for the composer, who completed a commission from the publisher Schlesinger for three sonatas, which would be the last ones he ever composed for the piano. Based on his sketchbooks, it would appear that Beethoven had worked on these three sonatas simultaneously and conceived them as a cycle. Thus, this evening they are performed together this way by the illustrious pianist Imogen Cooper.

After the Herculean character of the "Hammerklavier," the **Sonata in E major, Op. 109** is touchingly poetic and intimate in tone. Dedicated to Maximiliane Brentano, daughter of a close friend of Beethoven, it comprises three movements in which pianist Alfred Cortot saw expressed a dream, action, and acceptance.

The first movement, *Vivace ma non troppo*, employs a relatively loose approach to sonata form. The supple and radiant first theme blossoms in an almost Schumann-like atmosphere, while the highly expressive second idea takes the form of a declamatory recitative, consisting of towering arpeggios that traverse the entire keyboard. A brief development, based strictly upon the first theme, leads to a recapitulation played in the extreme registers of the instrument. The second theme, played in a chordal iteration, returns in the coda, followed by the main motif which fades away before an E major chord rings out.

A vigorous *Prestissimo* occupying the role of a scherzo, but which also adheres to sonata form, follows uninterrupted after this chord. This movement possesses an agitated, even tormented character. A more expressive second motif, introduced in unison, gives way to an imitative episode and then an exploration of mirror composition. Following a recapitulation of the thematic material, the movement concludes with an immense crescendo of energetic chords.

Beethoven concludes this 30th sonata with a theme and variations, one of the most exquisite he ever wrote. Bearing the indication *Gesangvoll, mit inniger Empfindung, mezza voce* (Songful, with innermost feeling, in a low voice), it adopts the demeanour of a noble, meditative sarabande. A greatly expressive and *cantabile* first variation, in which the theme is ornamented, then follows. The second variation brings the listener back to the ambiance of the sonata's opening, written so that the hands alternate with each other, with a canon interspersed here and there. The fleet third variation presents the theme in a lively and accented guise. The next variation, bearing the indication *etwas langsamer als das Thema* (slightly slower than the theme), is divided into two sections: the contrapuntal first section decorates the theme, while the second half is in immense broken chords that blossom in a huge crescendo. The fifth variation takes the form of a resolute fugato, a reminder of Beethoven's deep admiration for Bach and Handel. The sixth and final variation brings back the theme, which is divided into ever-quicker rhythmic values. First introduced in a middle voice, it then moves to the high register before being enveloped in a cadential deluge of great intensity. Just as Bach did in his *Goldberg Variations*, Beethoven concludes this movement with a repeat of the theme, ending the sonata in a gentle, peaceful glow.

While Op. 109 is distinguished by its poetry, the **Sonata in A-flat major, Op. 110**, is steeped in a religious sentiment very similar to the Quartet, Op. 132. Completed on Christmas Day, 1821, this work—while very free in form—possesses a cathedral-like architecture.

The first movement, *Moderato cantabile molto espressivo* “con amabile,” is based upon three ideas: the debut of a harmonized theme in the spirit of a string quartet, followed by a response played in the high register and accompanied by repeated sixteenth notes. A highly flexible arpeggiated passage, *leggieramente*, precedes a more persistent third idea, which is itself likewise accompanied by chords pounded out by the left hand. The extremely brief development is based entirely upon the first theme, repeated multiple times in minor keys. A recapitulation of the main theme then occurs, now accompanied by the sixteenth-note motif heard in the exposition, and is subsequently followed by other thematic elements. A string of syncopated chords introduces the coda, in which the arpeggiated arabesques makes a return, before a reminder of the first theme is heard one last time.

Heavily accented and containing huge dynamic contrasts, the Scherzo is based on two somewhat bawdy songs from Beethoven’s time. It is divided in two by a syncopated trio, fantastical in nature, built from enormous, brilliant runs, leaps, and hand crossing. The entire movement is brought to life by a certain feeling of “bitter joy,” characteristic of Beethoven.

The peak of this work, comprising four episodes, the third and final movement continues uninterrupted from the Scherzo. An immense recitative, culminating on the note A repeated 26 times in a harrowing crescendo followed by a diminuendo, leads to a modulation to the *Arioso dolente*. This “Song of Lamentation,” as the composer dubbed it, plunges the listener into a sorrowful atmosphere closely resembling arias found in Johann Sebastian Bach’s *Passions*. This poignant episode is followed by a densely written three-voice fugue, which concludes with an appearance of the subject played in octaves by the left hand. A vast arpeggio on the dominant precedes a striking modulation to G minor, which introduces the second *Arioso*. Bearing the indication *Perdendo le forze, dolento* (losing strength, painful), it possesses even greater expressive power while its suspenseful melody, peppered with silences, suggests tremendous grief or even imminent death.

The subsequent transition features a G major chord repeated multiple times, which expands in a vast crescendo akin to a roar, and which continues uninterrupted into a second fugue based on the inversion of the first fugue’s subject. Beethoven’s indication “little by little with renewed vigour” can be understood here in both a musical and spiritual sense, for this final section well and truly heralds a resurrection. Following a brief exposition, this musical miracle occurs as the first fugue returns as a stretto while simultaneously being played with longer note values. It is thereafter transformed into an arabesque, which will serve as a countersubject to several victorious entrances of the theme in an exhilarating and symphonic conclusion.

Crowning this trilogy is the **Sonata in C minor, Op. 111**, which is in some ways a farewell to this form epitomized by Haydn and Mozart, and whose limits were completely shattered by Beethoven, though not before he had crafted some of his most inspired works. Written in a key employed multiple times in his most dramatic works, this final sonata has at its base two polar opposites: revolt and acceptance. It was completed on January 13, 1822 and dedicated to Archduke Rudolf, the composer’s patron, student, and friend.

The first movement's introduction (Maestoso) commences violently, illustrated by its scoring in octaves, colossal chords, and double-dotted rhythms. Beethoven's famous utterance, "I will take fate by the throat; it will never bend me completely to its will" immediately springs to mind. Despite its tightly-woven writing the movement gradually relaxes, giving way to a sorrowful passage that ends on a trill played in the piano's absolute lowest register. This trill grows in intensity to shatter the ominous principal theme, whose whirling contours seemingly drag us into the abyss. A second idea in the major that is given a brief exposition brings about a short-lived lull in this tumultuous struggle with fate. Following a relatively brief fugato development, there occurs a recapitulation of the thematic elements with renewed intensity lasting right until the coda, at which point this fight gradually loses steam despite lingering traces of the storm, and when the key of C major appears in a *pianissimo* nuance, preparing the way for the Arietta that will follow.

Composed as a theme and variations, this second and final movement is the complete opposite of the opening Allegro's titanic battles, and it is in a calm and spare atmosphere that the theme is presented, which will serve as the framework for five variations. Through these variations a metamorphosis of the theme, somewhat akin to a "creation of the world," will be realized via various compositional devices, in particular progressions of rhythmic values, imitation, and contrary motion, which impart an increasing sense of flexibility. The two highly developed final variations plunge the listener into a mystical experience, governed by joy and tranquility, and in which this genius' expressive powers transcend all limits on composition and performance imposed by the instrument. Following Wagner's example, the sole possible conclusion is that music begins where the power of words ends.

© François Zeitouni, 2025
Translated by Trevor Hoy



IMOGEN COOPER

Piano

Considérée comme l'une des meilleures interprètes des répertoires classique et romantique, la pianiste britannique Imogen Cooper est partout louangée pour sa maîtrise technique et son chaleureux lyrisme. Ses prestations avec orchestre, récentes et futures, comprennent des collaborations avec l'Orchestre symphonique de Londres et Simon Rattle, l'Orchestre Hallé et Mark Elder ainsi qu'avec l'Orchestre de Cleveland et Jane Glover. Des récitals à Londres, Dublin et Montréal figurent également au programme de sa saison. Passionnée de musique de chambre, Mme Cooper joue régulièrement avec Henning Kraggerud et Adrian Brendel. Après une fructueuse complicité avec Wolfgang Holzmaier, tant sur scène qu'au disque, elle compte maintenant parmi ses partenaires Ian Bostridge, Sarah Connolly et Mark Padmore. Elle a enregistré récemment pour la maison Chandos des œuvres de maîtres français et espagnols ainsi que de Beethoven, Liszt et Respighi. Sa discographie comprend également des Concertos de Mozart avec la Royal Northern Sinfonia, des compositions de Schumann et un choix de pièces de Schubert sous étiquette Schubert Live. En 2021, Mme Cooper a été faite Dame Commander of the Order of the British Empire. Le Imogen Cooper Music Trust a été fondé en 2015, afin de venir en aide aux jeunes pianistes désirant faire carrière en leur offrant du temps dans un environnement de paix et de beauté.

Regarded as one of the finest interpreters of Classical and Romantic repertoire, Imogen Cooper is internationally renowned for her virtuosity and lyricism. Recent and future concerto performances include the London Symphony Orchestra with Sir Simon Rattle, Hallé Orchestra with Sir Mark Elder and the Cleveland Orchestra with Dame Jane Glover, while this season also includes solo recitals in London, Dublin, and Montreal. A committed chamber musician, Ms. Cooper regularly performs with Henning Kraggerud and Adrian Brendel. Following a long collaboration with Wolfgang Holzmaier in both the concert hall and recording studio, her lieder partners now include Ian Bostridge, Dame Sarah Connolly, and Mark Padmore. Her recent solo recordings for Chandos Records feature music by French and Spanish composers, Beethoven, Liszt and Respighi. Her discography also includes Mozart concertos with the Royal Northern Sinfonia, music by Schumann, and a cycle of solo works by Schubert performed in recital and released under the Schubert Live label. Ms. Cooper received a DBE in the Queen's Birthday Honours in 2021. The Imogen Cooper Music Trust was founded in 2015, to support young pianists on the cusp of launching their careers and provide them with time in an environment of tranquillity and beauty.

34 ans ou moins ? 34 or under?

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

ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

**de réduction sur
tous les concerts**

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

*Calculated excluding taxes and
service charges*

10 \$

le billet en dernière minute

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

\$10 rush tickets!

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

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

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

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

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



LES VITRAUX TIFFANY TIFFANY WINDOWS

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

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

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

Salle
Bourgie
Osez écouter



Vend.
14 fév.
19 h 30

Un violon hors du temps

LES VIOLONS DU ROY

Nicolas Ellis, chef • Kerson Leong, violon

ACHETEZ VOS BILLETS • À PARTIR DE 35 \$

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

Avec le soutien de



Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Felix Broede

ELISABETH BRAUSS piano

Mercredi 12 mars — 19 h 30

Œuvres de J. S. Bach, Beethoven,
Prokofiev et R. Schumann

Calendrier / Calendar

Mercredi 5 février 19 h 30	TRIO ÉLÉGIAQUE	Œuvres de Beethoven, Chostakovitch et Mendelssohn
Judi 6 février 18 h	<i>Chick Corea autrement</i> 5 à 7 jazz	La musique de Chick Corea sous un éclairage totalement nouveau !
Dimanche 9 février 14 h 30	RAOUL SOSA, piano <i>Le piano romantique</i>	Œuvres de Brahms, Mozart, R. Schumann et Sosa

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.

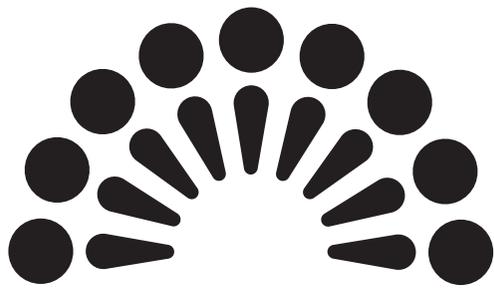
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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