

Salle Bourgie Hall

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

12^e SAISON - 2022 / 2023 - 12th SEASON

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE



ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8 Complete cantatas of J.S. Bach- Year 8

10 concerts - 40 %
8 - 9 concerts - 35 %
6 - 7 concerts - 30 %

Intégrale des Sonates pour piano de Beethoven Beethoven's complete piano sonatas Louis Lortie

5 concerts - 30 %
3 - 4 concerts - 25 %

5 à 7 jazz Jazz 5 à 7

6 concerts - 30 %
4 - 5 concerts - 25 %

Les Violons du Roy

7 concerts - 30 %
5 - 6 concerts - 25 %
4 concerts - 30 %

Les Musiciens de l'OSM Musicians of the OSM

4 concerts* - 30 %

Concerts famille Family concerts

3 concerts - 30%**

* Cette offre exclut les concerts présentés dans le cadre de l'intégrale des cantates de J. S. Bach, les 24 et 25 septembre.
This offer excludes the concerts presented as part of the Complete Cantatas of J.S. BACH, on September 24 and 25.

** Cette offre est seulement disponible sur le tarif 16 ans et plus. / This offer is only available for the 16 & over rate.

BILLETS / TICKETS

En ligne / Online

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

Par téléphone / By phone

514 285-2000, option 1
1800 899-6873

En personne / In person

À la billetterie de la Salle Bourgie, une heure avant le début des concerts.
At the Bourgie Hall box office, one hour before the start of the concert.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal, aux heures habituelles d'ouverture.
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



Hopkinson Smith, luth / lute

Bright and Early

Première partie

JOAN AMBROSIO DALZA (?-1508)

Intabulatura de Lauto, Libro Quatro (1508)

Pavana ala venetiana

Calata ala spagnola ditto terzetti

FRANCESCO SPINACINO (?-1507)

Intabulatura de Lauto, Libro Primo (1507)

Recercare XV

Recercare XXIII

Recercare XII

JOAN AMBROSIO DALZA

Intabulatura de Lauto, Libro Quatro (1508)

Caldibi castelgliano

Caldibi saltarello (reconstitution)

Poi che volse la mia stella

FRANCISCUS BOSSINENSIS

(actif 1509-1511)

Libro de Frottole (1509)

Io non compro più speranza

FRANCESCO SPINACINO

Intabulatura de Lauto, Libro Primo

Recercare XXV

JOAN AMBROSIO DALZA

Intabulatura de Lauto, Libro Quatro

Piva ala venetiana

ENTRACTE

Seconde partie

Extraits des éditions de

PIERRE ATTAINGNANT, éditeur

(v. 1494-1552)

CLAUDIN DE SERMISY

(v. 1490-1562)

Tant que vivray

ANONYME

Sauterelle

Bransle de Poictou

Destre Amoureux

Bransle Gay Cest mon Ami

FRANCESCO SPINACINO

Intabulatura de Lauto, Libro Primo

Recercare IV

Recercare IX

JOAN AMBROSIO DALZA

Intabulatura de Lauto, Libro Quatro

Piva ala ferrarese

Ottaviano Petrucci inaugure l'imprimerie musicale en 1501 avec panache. Il fut le premier éditeur de musique polyphonique, publiant d'élégantes et luxueuses éditions d'œuvres majeures de son temps, remarquables d'exactitude et presque sans défaut, comme en font foi son *Odhecaton* et ses *Canti B* et *Canti C*.

Francesco Spinacino

Par contre, six ans plus tard, les trente-sixième et trente-septième recueils de Petrucci, les *Libro primo* et *Libro secondo* des pièces de luth de Francesco Spinacino, sont des plus brouillons. L'aspect général semble s'aligner sur les parutions précédentes, mais assurément pas le contenu. Si, au-delà de nombreuses erreurs d'imprimerie, les mesures manquantes, enchaînements illogiques, tournures et passages contrapuntiques bizarres qu'on y retrouve figuraient dans un obscur manuscrit, propriété d'une bibliothèque de province, ils auraient mérité tout au plus une note de bas de page dans les histoires de la musique. Mais d'une parution de Petrucci on se serait attendu à mieux ! À moins que la réputation de virtuose dont jouissait Spinacino ait de loin surpassé ses dons de compositeur... Mais alors, comment aurait-il pu ensorceler son auditoire avec sa musique ? Quelles qualités particulières auraient séduit l'éditeur ? Y a-t-il une sorte de magie derrière cette apparente confusion ?

Et peut-on aujourd'hui, à partir de là, assurer à Spinacino une bonne place parmi ses contemporains ? Gianluigi Colalucci était chargé de la restauration des fresques de Michel-Ange au plafond de la chapelle Sixtine – contemporaines des musiques au programme. Quand leurs couleurs originales apparurent après un patient nettoyage, il les qualifia de « franches, puissantes et lumineuses », éprouvant immédiatement à leur vue « un indicible sentiment de proximité ». C'est un peu ce que nous pouvons ressentir en levant le voile sur les énigmes des compositions de Spinacino pour découvrir les trésors qu'elles recèlent. Comme les quelques historiens de l'art qui furent scandalisés devant le résultat des travaux de Colalucci révélant les vraies couleurs de Michel-Ange, il y aura peut-être des esprits chagrins qui trouveront « hérétiques » les tentatives de reconstructions des œuvres de Spinacino à partir de l'état dans lequel elles nous sont parvenues. Mais le seul choix qui s'offre, c'est soit de les laisser telles quelles et de ne pas les jouer, soit d'en retisser les fils dans une trame plausible et convaincante, comme toute œuvre d'art doit l'être.

Le luth à six chœurs employé pour ce récital est accordé de façon plutôt singulière. Les intervalles de quarte plus une tierce entre les chœurs sont courants à l'époque, mais des cordes à l'octave inférieure ont été prévues non seulement aux quatrième, cinquième et sixième chœurs, mais aussi au troisième, et ce, pour chacun, du côté du pouce, ce qui donne plus de brillance à l'octave supérieure dans la texture générale. Plusieurs passages chez Spinacino et Ambrosio Dalza suggèrent ce type d'accord, quand, par exemple, la mélodie passe du premier au troisième chœur. Une telle façon d'accorder serait désastreuse pour la musique de la suite du XVI^e siècle, où la polyphonie demande plus de netteté et d'individualisation des lignes, mais dans le répertoire du tout début du siècle, les cordes à l'octave conviennent aux courts et simples motifs présents dans les tablatures abondamment publiées par Petrucci. Et le traité de Johannes Tinctoris intitulé *De inventione et usu musicae*, publié vers 1484, mentionne cet accord particulier. Si cette solution « en octaves » peut sembler insolite, force est de constater que la musique de Spinacino s'aventure souvent dans un univers de résonances qui nous transporte au-delà de la simple logique.

Les deux recueils de Spinacino comprennent, en tablatures, des transcriptions de compositions vocales, des pièces à deux luths, deux danses et vingt-sept ricercars de forme libre. C'est dans ce dernier corpus, étonnant de variété stylistique, que nous puisons pour ce récital. On y trouve des réminiscences médiévales rappelant le joueur de luth solitaire, digne et convaincant dans son art de raconter et d'évoquer. Partout, Spinacino prévoit des passages à deux voix dans le style du hoquet, demandant légèreté de touche et agilité en passant d'un registre à l'autre. Ailleurs, il y a des jeux d'imitation entre motifs mélodiques, un ton sérieux, des traits nouveaux, une puissance particulière et une passion qui n'appartiennent qu'à lui. Son écriture contrapuntique est peut-être moins complexe que ce que nous propose Petrucci dans ses publications de musique polyphonique, mais l'intérêt chez Spinacino réside plutôt dans la façon dont il fait résonner l'instrument pour nous plonger dans d'autres mondes : histoires d'amour et d'abandon dans des pays lointains, avec force colères, vexations, appels guerriers, bénédictions de l'archevêque, marins vénitiens pris dans la tempête, rêveries d'un poète persan, fuite du cerf devant la flèche du chasseur... Comme quoi, souvent le noir de la tempête côtoie la lumière du matin.

Presque toujours, le désordre qui jaillit spontanément du déploiement du discours dans les ricercars de Spinacino met à rude épreuve les capacités de l'exécutant. On pourrait supposer que ces éléments, combinés à tant de fautes d'impression, découleraient de faits inconnus liés à sa biographie, encore très lacunaire. Était-il aveugle, comme d'autres musiciens de son temps ? Peut-être n'a-t-il pas pris la peine de coucher ses compositions sur le papier, laissant cette tâche à quelque étudiant négligent, comme Albert de Rippe une génération plus tard ? Serait-il mort sans avoir pu réviser les épreuves avant publication ? Autant de conjectures...

Joan Ambrosio Dalza

Joan Ambrosio Dalza s'abreuve à d'autres sources. Il se présente plutôt comme un luthiste d'auberge et de taverne. Ses nombreuses transcriptions de chansons en tablatures ne prévoient que peu de diminutions (variations en valeurs brèves), des bourdons (note grave tenue tout du long) servent de basses à ses pièces à deux luths et partout on sent l'influence des musiques populaires dans les accents un peu cancailles de ses pièces rythmées, qui portent l'auditeur à se lever pour danser. Son unique recueil, paru chez Petrucci en 1508, indique que Dalza est né à Milan, ce qui est bien maigre, mais il ajoute que si les pièces présentées sont plutôt simples, il va en publier bientôt « des versions plus difficiles et exigeantes pour la satisfaction de ceux qui sont plus habiles en ces matières ». Hélas, nous n'avons aucune trace de cette deuxième publication. Je me suis senti libre alors de développer quelques-unes des pièces, dans un esprit qui respecte la version imprimée.

L'expression *tastar de corde* (toucher les cordes) décrit un type de prélude où se succèdent des épisodes décousus et séparés par des points d'orgue, qui devait sans doute servir à vérifier l'accord de l'instrument. Mais l'effet en est tout à fait théâtral, exigeant de l'interprète qu'il sache tenir son auditoire en haleine par sa gestuelle, tant musicale que corporelle, tout en cherchant la cohérence du discours.

La pièce à laquelle revient l'honneur d'ouvrir le recueil de Dalza s'intitule mystérieusement **Caldibi Castelgliano**. Le mot *Caldibi* provient-il d'un dialecte d'Italie du Nord ? Castelgliano trahirait-il une origine espagnole ? S'agirait-il de la transposition d'un chant arabe, *Qalbi, Qalbi el Arabi* (Mon cœur, mon cœur arabe), entendu à Rome dans les années 1550 par Francisco Salinas, qui le nota à l'européenne en mesures à 5/4 ? La version de Dalza, cependant, ne comprend pas les mêmes regroupements rythmiques. Comme le mathématicien qui calcule la valeur de pi en centaines de décimales afin d'y discerner une séquence de chiffres récurrents, le luthiste tente aussi vainement de trouver chez Dalza des éléments rythmiques distincts. Ma solution est de diviser la pièce en groupes de trois, quatre, cinq et six blanches, et d'accentuer là où cela semble logique. Pour ceux qui se lassent de suivre l'original,

j'ai reconstruit un *Saltarello* dans sa métrique habituelle à trois temps à partir des motifs mélodiques originaux.

Enfin, pour ajouter au programme sans recourir à Spinacino ou Dalza, j'ai inclus la mise en tablature par Franciscus Bossinensis de la *frottola* de Marchetto Cara **lo non compro più speranza**, l'une des plus séduisantes dans un genre amplement publié par Petrucci tout au long de sa carrière.

© Hopkinson Smith

Traduction de François Filatrault

Francesco Spinacino

Ave Maria de Josquin

3

B 3

Première page de la transcription en tablature de luth du motet *Ave Maria* de Josquin des Prés dans une publication de Petrucci. Les lignes horizontales n'indiquent pas une portée, mais bien les six « chœurs » du luth, chacun comprenant deux cordes, sauf la plus aiguë, la chanterelle – ainsi un luth à six chœurs comprend onze cordes. Les figures qui ressemblent à des F indiquent la longueur des notes et les autres signes, la position des doigts de la main gauche de l'exécutant sur le manche.

The first page of the lute tablature transcription of Josquin des Prez's motet *Ave Maria*, in a publication by Petrucci. The horizontal lines do not represent a staff, but rather the lute's six courses, each of which comprises two strings save for the highest, the chanterelle – thus, a six-course lute has eleven strings. The symbols resembling an F indicate the note values, while the other symbols show the positions of the performer's left-hand fingers on the neck of the instrument.

Ottaviano Petrucci stepped into the world of music publishing with a flourish. He was the first printer of polyphonic music, and starting in 1501, he produced luxurious editions of major works in beautiful detail, with hardly a mistake. His *Odhecaton* and *Canti B* and *C* reflect only refinement and elegance.

Francesco Spinacino

Conversely, Petrucci's 36th and 37th publications, Francesco Spinacino's *Libro Primo* and *Libro Secondo*, both from 1507, are a mess. Although the graphic aspect of these publications falls into line with his first prints, the content is another story. There are numerous misprints, non sequiturs in the texts, missing measures, inexplicable turns of phrase, and moments of bizarre counterpoint. If the content of these prints were part of an obscure lute manuscript in some provincial library, they would have remained a curious footnote in music history. But we expect more from Petrucci. Could it be that Spinacino's reputation as a performer went far beyond the musical personality we perceive on a first reading of his tablatures? Might we imagine a musician who could cast a musical spell over his audience? What might have been the alluring qualities that attracted the publisher's attention? Was there some hidden magic that lay beyond the confusion in the printed text? Is it possible to restore Spinacino to a believably dignified place among his contemporaries in early 16th-century Italy?

Gianluigi Colalucci was the man who oversaw the restoration of Michelangelo's Sistine Chapel frescoes, which are contemporary with the music of this program. When the artist's original colours were once again revealed, he found them "bold, clear and bright." Being there at the moment of rediscovery gave him "a breathtaking sense of intimacy." This is not unlike the sensation that one can have on parting the veil that obscures the enigmatic treasures in Spinacino's compositions. Just as some art historians were aghast at Colalucci's reawakening of Michelangelo's original creations, there will perhaps be critics who will cry "heresy" at these musical reconstructions in response to the confusing state in which many of Spinacino's works have come down to us. I am of the opinion that one must either leave the originals unplayed or else reweave the loose strands into a tapestry that is convincing as a work of art.

The 6-course lute used here is strung in a somewhat unusual way. The intervals of fourths plus a third are standard 16th-century fare, but octave strings have been added not only to the fourth, fifth, and sixth courses, but also to the third course. What is more, the octave strings are on the "thumb side" of each course, which gives the higher octave more presence in the musical texture. There are various places in Spinacino's and Dalza's music which suggest this tuning, for instance when a melodic line passes from the first to the third course. Such a tuning would wreak havoc with later 16th-century music, where polyphonic complexity begs for more clarity and unity of line, but for the very beginnings of the century the addition of the octave strings favour short uncomplicated motives such as we find again and again in the Petrucci tablatures. Tinctoris' treatise of 1484 also mentions this tuning. If the solution with high octaves seems somewhat illogical, we mustn't forget that Spinacino's music often ventures into realms of resonance that lead us somewhere beyond logic.

Spinacino's collections contain intabulations of vocal works, pieces for two lutes, two dances, and 27 free-form *ricercare*. It is this last group with its variety of styles that is one of the focuses of this concert. One finds late medieval musings that evoke former times with the dignity and power of conviction of the lone lute player, a teller of tales through his instrument. Again and again, he comes back to two-voice *hocket*-style sequences with their lightness of touch and fleet of foot between registers. There are moments of imitation between melodic fragments, and there is often a serious presence, flashes of genius, and a unique intensity, an extraordinary passion that is his alone. His contrapuntal language is certainly less sophisticated than what we are accustomed to in Petrucci's publications of ensemble music, but Spinacino's interest lies elsewhere. The resonance of his instrument can lead us to another world: tales of love and loss in far-off lands (sometimes with a lyrical swagger), anger, humility, a call to war, blessings from the archbishop, Venetian sailors doomed in a storm at sea, a Persian poet's musings, a stag's startled spring into action to outrun the hunters' arrows. Sometimes, there is as much "Dark and Stormy" as there is "Bright and Early"!

Almost always, the element of spontaneous disorder in the unfolding of Spinacino's stream-of-consciousness *ricercare* can be a challenge to the performer. One wonders whether these elements, combined with so many misprints, might have resulted from some hidden fact in his otherwise unknown biography. Might he have been blind (like other notable instrumentalists of the time)? Could it be that he had not notated the pieces himself but had played them for his students who scrambled to write them down in a hurried fashion (like the students of Albert de Rippe, a generation later)? Or did he die before the books were published, before having a chance to revise the texts? Conjecture...

Joan Ambrosio Dalza

Joan Ambrosio Dalza is another kettle of fish: he is more the café-and-tavern lutenist. His several chanson intabulations display relatively few diminutions; drones dominate his lute duets, and again and again, one senses the inspiration of popular music in the sometimes-pagan ring of his rhythmic pieces, which seem to light a fuse that makes the listener want to get up and dance. His collection opens with a biographical detail: he was born in Milan, which is all we know about his life, and then he adds the interesting comment that the pieces presented are somewhat simplified and that he will later publish “somewhat more challenging and demanding versions to satisfy those who are skilled in these matters.” We have no trace of any second book! I have occasionally felt free to elaborate on some of his texts in a spirit that grows out of these printed versions.

A “Tastar de Corde” is a series of often unconnected musical ideas separated by fermatas, whose likely purpose is to verify the tuning of the lute. It is a theatrical piece (if it is a piece at all) that requires the lutenist to hold the public’s attention through gesture, both musical and physical, in order to approach something like a coherent discourse.

Caldibi Castelgliano is a mystery. As the first piece in Dalza’s book, one would think it deserved a place of honour! Is *Caldibi* some northern Italian dialect? Does *Castelgliano* imply a Spanish origin? Might it be the transliteration of a song in Arabic, mentioned by Francisco Salinas who heard it sung in Rome in the 1550s (*Qalbi, Qalbi el Arabi*—My Heart, My Arab Heart) and notated it in groups of notes in consistent 5/4 time? The Dalza version avoids any consistent rhythmic grouping at all. Like mathematicians calculating pi to hundreds of places looking for possible patterns that repeat, so the lutenist tries in vain to find recurring rhythmic elements. My solution has been to divide the piece into groups of 3, 4, 5, and 6 minims and add the accents where they seem to logically occur. For those of us who become exhausted following the original, I have reconstructed a Saltarello in the habitual triple time using melodic elements of the original.

One other addition to the repertoire that comes neither from the books of Dalza or Spinacino is the intabulation of ***lo non compro più speranza***, one of the most beguiling of *frottole*, a genre that Petrucci published almost non-stop.



HOPKINSON SMITH

Luth
Lute

Né à New York en 1946 et établi en Suisse, le luthiste Hopkinson Smith a obtenu son diplôme en musique à l'Université Harvard en 1972. L'année suivante, il traversait l'Atlantique pour étudier avec Emilio Pujol à Barcelone et Eugen Dombois à Bâle, avant de se joindre à plusieurs entreprises de musique de chambre, dont la fondation de l'ensemble Hespèrion XX par Jordi Savall. Depuis le milieu des années 1980, il s'est consacré presque exclusivement au répertoire soliste pour instruments à cordes pincées anciens, enregistrant pour la maison Naïve, avec un immense succès critique, de la musique espagnole pour vihuela et guitare baroque, de la musique française de la Renaissance et de l'époque Baroque, de la musique italienne du premier XVII^e siècle et de la musique allemande du XVIII^e siècle. Ses transcriptions pour luth baroque, parues en 2000, des six *Sonates et Partitas pour violon seul* de Bach a partout fait un tabac et le magazine *Gramophone* a statué qu'il s'agissait du « meilleur enregistrement de ces œuvres, quel que soit l'instrument ». Son disque le plus récent, *Mad Dog*, proposant quelques chefs-d'œuvre pour luth de la période élisabéthaine, a décroché un Diapason d'or.

Hopkinson Smith remercie le Consulat général de Suisse à Montréal pour son soutien lors de son séjour à Montréal.

Born in New York in 1946, Swiss-American lutenist Hopkinson Smith graduated from Harvard with Honors in Music in 1972. The following year, he travelled to Europe to study with Emilio Pujol in Catalonia and Eugen Dombois in Switzerland, and then became involved in numerous chamber music projects, including the founding by Jordi Savall of the ensemble Hespèrion XX. Since the mid-1980s, he has focused almost exclusively on the solo repertoires for early plucked instruments, producing a series of prize-winning recordings for the Naïve label which feature Spanish music for vihuela and Baroque guitar, French lute music of the Renaissance and Baroque, early 17th-century Italian music, and music of the German High Baroque. The recording of his arrangements for lute of Bach's solo violin *Sonatas and Partitas*, released in 2000, received universal critical acclaim and was qualified as "the best recording of these works on any instrument" (*Gramophone*). His most recent recording, *Mad Dog*, devoted to highlights of the golden age of English lute music, garnered a Diapason d'or.

Hopkinson Smith wishes to thank the Consulate General of Switzerland in Montreal for its support during his stay in Montreal.

**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 THE 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 20e 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 aimerez aussi / You may also like



ORLANDO CONSORT *Écouter les tableaux*

Dimanche 13 novembre – 14 h 30

Un festin visuel et musical autour de l'art de la Renaissance, basé sur les recherches de Tim Shephard de l'Université de Sheffield, au Royaume-Uni.

Œuvres de Brumel, Compère, Josquin des Prés, Dufay, Isaac et autres

Photo © Eric Richmond

Calendrier / Calendar

Judi 13 octobre au jedi 20 octobre	LOUIS LORTIE, piano Intégrale des <i>Sonates pour piano</i> de Beethoven	Louis Lortie poursuit cette intégrale, en interprétant 22 sonates lors de 5 concerts
Vendredi 14 octobre 19 h 30	STEVEN ISSERLIS, violoncelle CONNIE SHIH, piano	Œuvres de Thomas Adès, Brahms, Fauré, Hahn et Schumann
Vendredi 21 octobre 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY MAURICE STEGER, flûte à bec et direction <i>Un jardin à Venise</i>	Œuvres d'Albinoni, Toshio Hosokawa, Locatelli, Benedetto Marcello et Vivaldi
Samedi 22 octobre 20 h	QUATUOR DEBUSSY <i>Muses</i>	Œuvres pour quatuor à cordes de Borodine, Górecki, Janáček et Chostakovitch

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.

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.

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.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique

Nicolas Bourry, direction administrative

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie et relation client

Charline Giroud, communications

Julie Olson, marketing

Claudine Jacques, relations de presse

Trevor Hoy, programmes

Jérémy Gates, production

Roger Jacob, technique

Martin Lapierre, régie

La programmation de la saison 2022-2023 a été réalisée par **Isolde Lagacé**, première directrice générale et artistique d'Arte Musica (2007-2022).

The programming of the 2022-2023 season was produced by **Isolde Lagacé**, first General and Artistic Director of Arte Musica (2007-2022).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolynne Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice



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



SALLE
BOURGIE



Présenté par
Presented by



Fier partenaire de la
musique au Musée en santé
Proud partner of music
in a healthy Museum