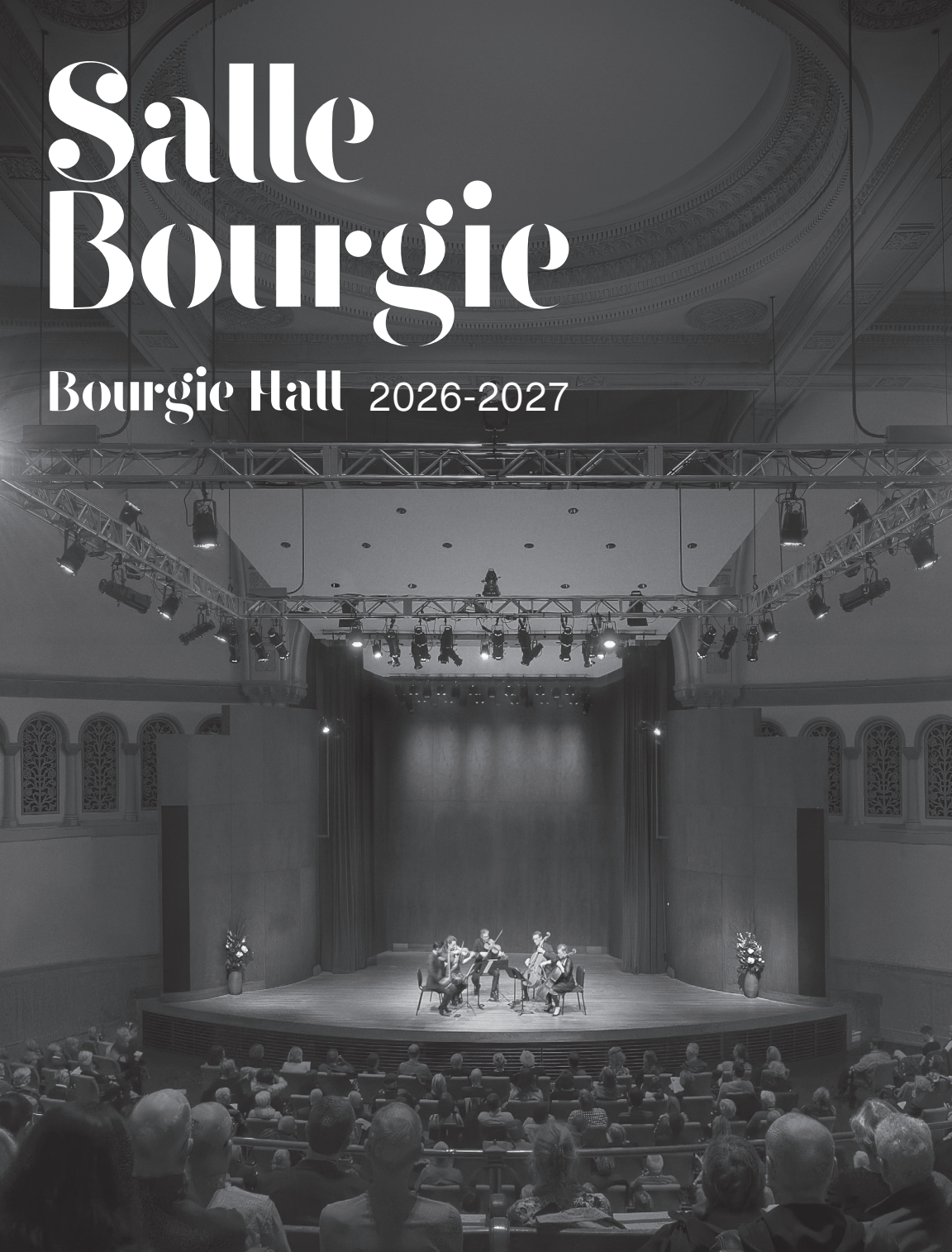




Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027

PROGRAMME



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

MONTREAL
MUSEUM
OF FINE ARTS

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.



**ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE**



**SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER**

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE / TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour! / Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie sont situés sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinohsion:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat en témoignent. Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie reconnaissent et honorent les pratiques artistiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante de l'archipel-métropole ainsi que des communautés voisines de Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pîkwâkanagân, Oshkiigmong et Haienwátha. / The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall are situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinohsion:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat demonstrate this. The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall recognize and honour the Indigenous artistic, political and ceremonial practices that are integral to this archipelago metropolis as well as to the neighbouring communities of Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pîkwâkanagân, Oshkiigmong and Haienwátha.

SANTIAGO CAÑÓN-VALENCIA,
violoncelle/cello

VICTOR SANTIAGO ASUNCIÓN, piano

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 40

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

Avec le soutien de
With support from

MERCREDI 4 NOVEMBRE 2026 • 19h30



MANUEL DE FALLA (1876-1946)

Suite populaire espagnole, d'après Siete canciones populares españolas
(1914-1915; arr. M. Maréchal)

El paño moruno

Nana

Canción

Polo

Asturiana

Jota

« Danza ritual del fuego », de *El amor brujo* (1914-1915; G. Piatigorsky)

ALBERTO GINASTERA (1916-1983)

Sonate pour violoncelle et piano, op. 49 (1979)

Allegro deciso

Adagio passionato

Presto mormoroso

Allegro con fuoco

ENTRACTE

ARVO PÄRT (né en 1935)

Fratres (1977)

IAN CUSSON (né en 1981)

La Pietà, pour violoncelle seul (2021)

DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur, op. 40 (1934, révision en 1960)

Allegro non troppo

Allegro

Largo

Allegro

Manuel de Falla

La ***Suite populaire espagnole*** de Manuel de Falla, basée sur ses *Siete canciones populares españolas*, a des racines à la fois françaises et espagnoles. Installé à Paris en 1907, Falla fréquente un milieu cosmopolite où se croisent Debussy, Ravel, Satie, Stravinsky, Albéniz et Viñes. Nourri de modernité musicale européenne, il continue pourtant de s'inspirer des traditions musicales de son pays natal et, le 1^{er} avril 1913, il présente à Nice son « drame lyrique espagnol » *La vida breve*. Sa reprise à l'Opéra-Comique en janvier 1914 est un succès qui lui vaut un contrat d'édition chez Max Eschig. La période de répétitions de *La vida breve* est aussi l'occasion de l'amorce du projet des *Siete canciones populares españolas*. Mais la guerre éclate et Falla rentre en Espagne avec le projet qu'il va compléter et créer à l'Ateneo de Madrid, le 14 janvier 1915, avec la soprano Luisa Vela.

En 1925, la *Suite* connaît une première transformation. Le violoniste polonais Paul Kochanski, ami du compositeur depuis plusieurs années, reçoit son accord pour adapter les *Canciones* au violon. Falla revoit la partie de piano et la *Suite populaire espagnole*, réduite à six mouvements, est publiée chez Max Eschig « en collaboration avec le compositeur ». C'est à partir de cette partition que Maurice Maréchal crée l'année suivante une nouvelle version pour violoncelle et piano. Mobilisé sur le front pendant la Grande Guerre, Maréchal était si attaché à son violoncelle que ses compagnons d'armes lui ont fabriqué, à partir d'une caisse de munition allemande, un instrument de fortune, le « Violoncelle Poilu », qu'il utilisait pour donner des concerts improvisés dans les tranchées. La relation intime de Maréchal avec son instrument et sa maîtrise technique exceptionnelle ont donné à la ligne mélodique des *Canciones* une plus grande profondeur de registre, une continuité du legato, et la possibilité de brusques changements de timbres que la voix ne peut pas produire. Fidèle à la ligne mélodique, Maréchal utilise des harmoniques, emploie des pizzicati, et transforme certains passages pianistiques en éléments de la partie de violoncelle.

Les deux musiciens ont ajouté au programme la « Danza ritual del fuego » (Danse rituelle du feu), extraite de *El amor brujo* (L'amour sorcier), dans la transcription du légendaire violoncelliste Gregor Piatigorsky. D'une conception éminemment orchestrale, elle devient sous son archet un véritable morceau de bravoure. Il suffit d'entendre les trilles d'une extrême tension qui, dès les premières mesures, évoquent le crépitement du feu.

Alberto Ginastera

La ***Sonate pour violoncelle et piano, op. 49*** d'Alberto Ginastera, créée le 13 décembre 1979 à l'Alice Tully Hall de New York, et donnée la première fois à Buenos Aires le 28 avril 1980, a été écrite pour la violoncelliste Aurora Nátola-Ginastera, épouse du compositeur depuis 1971. Non seulement la *Sonate* lui est dédiée, mais jusqu'à la publication de la partition en 1993, elle lui était réservée pour son usage exclusif. Cette relation intime avec une interprète jouissant d'une brillante carrière et en possession de moyens techniques impressionnants donnait certainement au compositeur une grande liberté.

Alberto Ginastera était déjà considéré comme l'un des plus importants compositeurs sud-américains du 20^e siècle. Il a su conjuguer tradition et modernité pour créer un style original, néo-expressionniste, ancré dans la musique folklorique et populaire argentine tout en intégrant des techniques modernistes. Il a lui-même décrit la sonate par ces trois éléments : rythmes vigoureux, chant lyrique et atmosphère mystérieuse. Ils se déclinent ainsi en quatre mouvements.

L'*Allegro deciso* initial fait déjà appel à une virtuosité extrême. Un piano motorique entraîne tout le mouvement et pousse le violoncelle vers les registres extrêmes, les doubles cordes, les (doubles!) glissandi, les trilles, les attaques fortement accentuées et bien sûr des effets évoquant la guitare ou même les pas frappés des danseurs (*zapateo*), comme dans la *chacarera*, une danse vive du nord et du centre de l'Argentine.

Au deuxième mouvement, *Adagio passionato*, le violoncelle devient une voix. Ses longues lignes expressives sont soutenues par un coussin atmosphérique du piano. Un moment magique survient quand le piano fait son entrée sur une note suspendue par le violoncelle. Le troisième mouvement, *Presto mormoroso*, évoque un monde mystérieux. À mi-voix, le violoncelle utilise un registre extrême, des procédés de percussion, des effets de *strumming* et même des trémolos d'harmoniques. Les barres de mesure semblent avoir disparu. Le finale *Allegro con fuoco* est carrément acrobatique et exige du violoncelliste une technique spectaculaire.

Arvo Pärt

La première version du célèbre *Frates* d'Arvo Pärt a été créée par l'ensemble Hortus Musicus en 1977. Œuvre d'une grande pureté et d'une grande sobriété, c'est à l'origine une musique à trois voix dans le style « tintinnabuli » dont l'effectif n'est pas fixé au timbre spécifique d'un instrument, mais plutôt aux sonorités des clochers russes. Pärt a réalisé de nombreuses versions de cette structure musicale qui se prête à des timbres très différents. Santiago Cañón-Valencia a enregistré pour Deutsche Grammophon en 2024 une version pour violoncelle et piano de cette œuvre. Dans une entrevue consacrée à cet enregistrement, il confiait avoir entendu cette pièce pour la première fois à 8 ou 9 ans, lors d'un concert de violon à Bogotá. Elle l'a marqué si profondément qu'elle figure toujours parmi les cinq œuvres qu'il aime programmer lors de ses récitals : « Longtemps concentré sur le répertoire traditionnel en raison des concours de violoncelle, dit-il, dès que j'ai eu l'occasion de m'en détacher pour présenter des programmes beaucoup plus personnels, *Frates* m'est tout de suite venu à l'esprit ». Dans cette version, le piano établit le fondement de la structure harmonique, tandis que la ligne mélodique émane du violoncelle, qui change le caractère expressif de l'œuvre.

Ian Cusson

La Pietà est le fruit d'une commande du Concours national Eckhardt-Gramatté de 2021, dont elle constituait l'œuvre imposée pour les six finalistes violonistes et violoncellistes.

Le compositeur décrit ainsi sa réponse musicale au tableau de Kent Monkman, qui date de 2018 : « L'œuvre picturale elle-même dialogue avec les représentations historiques de la Pietà — la Vierge Marie soutenant Jésus agonisant — que Monkman réinterprète ainsi dans un contexte contemporain : Dans le tableau, deux protecteurs de l'eau — une femme soutenant un jeune homme — tiennent tête, avec défi, à un policier dont la mitrailleuse est braquée sur eux. Cette pièce pour violoncelle solo est à la fois un chant de deuil face à la violence de l'image et un hommage à la résistance de la femme, dont la main levée occupe le centre de la composition. Contestation, résistance et larmes sont à jamais indissociables. »

Comme Monkman revisite la peinture d'histoire, Cusson reprend la forme classique d'une lamentation. Cette méditation paisible, mais exigeante pour l'instrument solo, se lit dans un contexte contemporain, celui de jeunes interprètes s'appêtant à relever le défi d'une carrière de soliste.

Dmitri Chostakovitch

La *Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur, op. 40*, est écrite très rapidement : commencée à Moscou le 14 ou 15 août 1934, achevée en septembre, elle est créée le 25 décembre 1934 à la Petite Salle du Conservatoire de Leningrad par Viktor Koubatski au violoncelle et Chostakovitch, alors âgé de 27 ans, au piano. La *Sonate* est née d'une collaboration entre le compositeur, lui-même un pianiste exceptionnel, et un partenaire régulier de concert dont il connaissait bien les possibilités techniques. Cette complicité fait de la *Sonate* un véritable duo.

C'est une courte période heureuse pour Chostakovitch : son opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, créé à Léninegrad en janvier 1934, connaît un immense succès en URSS et à l'étranger. Mais la foudre va s'abattre après que Staline assiste à une représentation de l'opéra le 26 janvier 1936 et qu'un éditorial anonyme de la *Pravda* attaque violemment l'opéra et le compositeur, l'accusant de « formalisme », de vulgarité et d'incompréhensibilité.

La *Sonate* est en quatre mouvements. Le premier, *Allegro non troppo*, est une forme sonate aux thèmes bien contrastés qui s'ouvre sur une longue mélodie lyrique du violoncelle, d'une simplicité presque classique. Les contemporains y ont décelé un lyrisme romantique quasi fauréen et des harmonies inattendues, caractéristiques du jeune Chostakovitch. Le deuxième mouvement est un *Scherzo* à l'humour grinçant, au rythme obsessionnel et aux brusques changements de caractère qu'on retrouvera dans les symphonies à venir.

Le troisième mouvement, marqué *Largo*, introspectif et quasi immobile, s'appuie sur une longue ligne extrêmement dépouillée du violoncelle. C'est là où la qualité du son de l'instrument devient essentielle : chaleur, profondeur, portamento, contrôle du vibrato, tandis que le piano construit un espace harmonique sombre. Au quatrième mouvement, *Allegro*, d'une virtuosité éblouissante, l'ironie, le sarcasme, les brusques changements d'humeur apportent une impression presque cinématographique. Il faut rappeler que dès le début des années 1920, alors qu'il était encore étudiant, Chostakovitch travaillait comme pianiste accompagnateur dans des salles de cinéma. Entre décembre 1928, date de la signature de son premier contrat pour écrire une musique originale pour un film, et 1970, il va produire 35 partitions originales pour le cinéma.

Manuel de Falla

Manuel de Falla's *Suite populaire espagnole*, based on his *Siete canciones populares españolas*, has roots in both France and Spain. Falla moved to Paris in 1907, joining the cosmopolitan social circles of Debussy, Ravel, Satie, Stravinsky, Albéniz, and Viñes. Although he embraced European musical modernity, he continued to draw inspiration from the musical traditions of his homeland. His "Spanish lyric drama" *La vida breve* premiered in Nice on April 1, 1913, and was reprised at the Opéra-Comique in January 1914. The success of this second performance brought the composer a contract with music publisher Max Eschig. It was during rehearsals for *La vida breve* that Falla began to compose the *Siete canciones populares españolas*, but when war broke out, he took the project back with him to Spain. On January 14, 1915, the *Canciones* premiered at the Ateneo de Madrid, sung by soprano Luisa Vela.

The first version of the *Suite* was born in 1925, when Polish violinist Paul Kochanski, Falla's friend of several years, adapted the *Canciones* for violin with the composer's permission. Falla revised the piano part, and the now six-movement *Suite populaire espagnole* was published by Max Eschig "in collaboration with the composer." The following year, cellist Maurice Maréchal used this score to create a new version of the *Suite* for cello and piano. Maréchal was deeply attached to his instrument: during the Great War, his fellow front-line soldiers constructed a makeshift cello for him out of German ammunition boxes, and he used this "violoncelle poilu" to give improvised concerts in the trenches. (*Poilus* was a nickname for French infantrymen.) Armed with exceptional technical skill, Maréchal used his intimate knowledge of the cello to adapt the *Canciones* melodies, giving them a deeper register, more continuous legato, and rapid changes of timbre that would be impossible for a voice. His version adds pizzicati, uses harmonics, and makes some piano passages into elements of the cello part, all while remaining faithful to the melodic line.

Here, another item has been added to the suite: "Danza ritual del fuego" (Ritual Fire Dance), an excerpt from Falla's *El amor brujo* (Bewitching Love) transcribed by the legendary cellist Gregor Piatigorsky. This strikingly orchestral dance becomes true bravura in Piatigorsky's hands. From start to finish, tightly wound trills drive the music forward with a sound like crackling fire.

Alberto Ginastera

Alberto Ginastera's **Cello Sonata, Op. 49**, premiered at Alice Tully Hall in New York City on December 13, 1979, and was first heard in Buenos Aires on April 28, 1980. The performer was cellist Aurora Nátola-Ginastera, who had been married to the composer since 1971; the Sonata was not only dedicated to her but reserved for her exclusive use until the score was published in 1993. Writing for his wife—an artist with a brilliant career and impressive technical skill—allowed Ginastera to compose with great freedom.

Already, Ginastera was hailed as one of the most important South American composers of the 20th century. His novel neo-expressionist style, a blend of tradition and modernity, integrated modernist techniques while remaining deeply rooted in the folk and popular music of Argentina. He himself described the Cello Sonata as a combination of vigorous rhythm, vocalism, and a mysterious atmosphere. These three elements become four movements.

The extreme virtuosity of the opening Allegro deciso sets the tone for the piece. Like a whirring motor, the piano part drives forward, pushing the cello toward extreme registers, double stops, (double!) glissandi, trills, strongly accented attacks, and of course, guitar-like effects. There are even effects that evoke *zapateo*—the percussive footwork of dances such as the lively *chacarera* found in northern and central Argentina.

In the second movement, an *Adagio passionato*, the cello begins to sing. The piano's first entrance on a high, sustained cello note is a moment of pure magic; as the music continues, the piano creates an atmospheric cushion for the cello's long, expressive, voice-like lines. The third movement, *Presto mormoroso*, conjures up a world of mystery. In hushed tones, the cello delves into extreme registers, percussive techniques, strumming, and even harmonic tremolos. The music seems to leave barlines behind. Finally, the *Allegro con fuoco* is nothing short of acrobatic, resulting in a breathtaking display of instrumental technique.

Arvo Pärt

In 1977, the Hortus Musicus ensemble performed the first-ever version of Arvo Pärt's famous *Fratres*. This pure, pared-down work in the "tintinnabuli" style was originally for three parts, but not for any specific instrumental timbre; instead, it is anchored in the sonorities of traditional Russian bell ringing. Pärt has since written many variations on the *Fratres* musical structure, embracing a rich palette of instrumental sounds. In 2024, Santiago Cañón-Valencia recorded a cello and piano *Fratres* for Deutsche Grammophon, describing in an interview how he heard the piece for the first time when he was only 8 or 9 years old, at a violin concert in Bogotá. He was so profoundly moved that, to this day, the piece remains one of his five standbys for recital programming. "For a long time, I concentrated on traditional repertoire because of cello competitions," he explains. "As soon as I was able to go in a different direction and present much more personal programs, *Fratres* immediately came to mind." In this incarnation of the piece, the piano creates the foundational harmonic structure while the melodic line emanates from the cello, shifting the work's expressive character.

Ian Cusson

La Pietà was commissioned for the 2021 Eckhardt-Gramatté National Music Competition and assigned as required repertoire for the six violin and cello finalists.

The piece is a musical response to Kent Monkman's 2018 painting *La Pietà*. According to Cusson, "The painting itself is in dialogue with historic pieta images of the Virgin Mary holding a dying Jesus, which Monkman re-envision[s] in a contemporary context. In the painting, two water protectors—a woman holding a young man—remain defiant under the raised machine gun of a police officer. The work, for solo cello, is a song of mourning for the violence of the image, and a tribute to the resistance of the woman, whose raised hand occupies the centre of the image. Protest, resistance and tears are forever bound to one another."

With *La Pietà*, Monkman revisits a historical painting; Cusson, meanwhile, revisits the iconic lament form within the contemporary context of today's aspiring solo artists. His music holds considerable challenge for the performer but remains peaceful and meditative.

Dmitri Shostakovich

Shostakovich began composing the **Cello Sonata in D minor, Op. 40**, in Moscow on August 14 or 15, 1934, and worked fast. By the end of September, the piece was already finished. The premiere took place in the Small Hall of the Leningrad Conservatory on December 25, 1934, with Viktor Kubatsky on cello and the 27-year-old Shostakovich at the piano. The two were regular concert partners; Shostakovich, himself an exceptional pianist, knew Kubatsky's technical capabilities well. The Sonata is a product of their collaboration, and their close partnership makes the piece a true duet.

At the time, things seemed to be going well for Shostakovich: his opera *Lady Macbeth of Mtsensk*, first performed in Leningrad in January 1934, was a major national and international success. But his fortunes would soon take a turn for the worse. On January 26, 1936, Stalin attended a performance of the opera, and within a few days, an anonymous editorial in *Pravda* viciously attacked both *Lady Macbeth* and its composer, accusing him of “formalism,” vulgarity, and incomprehensibility.

The first of the Sonata's four movements is an Allegro non troppo in sonata form, with vividly contrasted themes. The cello opens with a long, lyrical melody that is quasi-Classical in its simplicity. Contemporary listeners heard hallmarks of the young Shostakovich here: unexpected harmonies and a kind of Romantic lyricism, almost à la Fauré. The second movement is a scherzo with a facetiously grating tone and an obsessive driving rhythm. Its abrupt changes of character foreshadow the composer's later symphonies.

Next comes an introspective Largo, imbued with stillness. A long, spare, and streamlined cello melody gives pride of place to the sound quality of the soloist—warmth, depth, portamento, and finely controlled vibrato. The piano, meanwhile, provides a sombre harmonic backdrop. The final Allegro is magnificently virtuosic, with irony, sarcasm, and musical mood swings giving the music an almost cinematographic quality. We are reminded of Shostakovich's cinematographic background: starting in the early 1920s, when he was still a student, he worked in movie theatres as a piano accompanist. His first contract for a film soundtrack was signed in December 1928, and by 1970, he had 35 original film scores to his name.



Santiago Cañón-Valencia

Violoncelle
Cello

Le violoncelliste colombien Santiago Cañón-Valencia est un soliste, compositeur, artiste exécutant, peintre et photographe prolifique, dont on dit qu'il a une « technique irréprochable » et qu'il « comprend intimement le langage musical propre à chaque compositeur » (*The Strad*). Il est né à Bogotá en 1995 et a fait ses débuts comme soliste avec l'Orquesta Filarmónica de Bogotá à l'âge de six ans. Il s'est ensuite imposé comme un musicien accompli qui « déploie avec aisance et authenticité une riche palette de sonorités et de textures » (*The Whole Note*). Cette saison, Santiago Cañón-Valencia fera notamment ses débuts au Carnegie Hall aux côtés du pianiste Victor Santiago Asunción, avec qui il collabore régulièrement. Il donnera également un récital solo à Tanglewood, présenté par le Boston Symphony Orchestra, et fera ses débuts comme soliste avec le Calgary Philharmonic Orchestra et le Delaware Symphony Orchestra, avec lesquels il interprétera *Dzonot*, le concerto pour violoncelle de Gabriela Ortiz. Des tournées de récitals en Amérique du Nord et en Italie sont également à son programme cette saison. Avide de collaborer avec les compositeurs de son temps, Santiago Cañón-Valencia a été le premier à interpréter en public le *Concerto pour violoncelle* d'Amparo Angel et le premier à interpréter le *Concerto pour violoncelle* de Tobias Picker aux États-Unis. Il a également donné la première colombienne du *Concerto pour violoncelle n° 2* de Ginastera avec l'Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. En tant qu'artiste exécutant, Santiago Cañón-Valencia aime se plonger dans les œuvres connues comme les œuvres méconnues, notamment en commandant de nouvelles compositions, en réalisant des arrangements et en composant ses propres œuvres. En juillet 2025, il a fait paraître son deuxième simple chez Deutsche Grammophon : *Ouróboros*, une de ses propres compositions, enregistrée avec la pianiste Naoko Sonoda.

Colombian cellist Santiago Cañón-Valencia is a prolific soloist, composer, recording artist, painter, and photographer described as “technically flawless [...] totally under the skin of the composers’ idioms” (*The Strad*). Born in Bogotá in 1995, he made his orchestral solo debut with the Orquesta Filarmónica de Bogotá at age six, blossoming into an accomplished musician praised as “an artist from whom sound and texture flow with ease and authenticity” (*The Whole Note*). A notable event this season is his Carnegie Hall debut with pianist and frequent collaborator Victor Santiago Asunción. Other highlights include a solo recital at Tanglewood, presented by the Boston Symphony Orchestra; solo debuts with the Calgary Philharmonic Orchestra and Delaware Symphony Orchestra, with whom he will perform Gabriela Ortiz’s cello concerto *Dzonot*; and recital tours of North America and Italy. Passionate about collaborating with living composers, Santiago Cañón-Valencia gave the world premiere of Amparo Angel’s Cello Concerto and the United States premiere of Tobias Picker’s Cello Concerto. He also gave the Colombian premiere of Ginastera’s Cello Concerto No. 2 with the Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. As a recording artist, Santiago Cañón-Valencia enjoys immersing himself in known and unknown works, especially by commissioning new pieces, arranging music, and composing. In July 2025, he released his second single on Deutsche Grammophon—one of his own works, *Ouróboros*, recorded with pianist Naoko Sonoda.



Victor Santiago Asunción

Piano

Salué par *The Washington Post* pour son « jeu empreint de maîtrise et d'imagination », le pianiste philippino-américain Victor Santiago Asunción s'est produit en concert au Brésil, au Canada, en Équateur, en France, en Italie, en Allemagne, au Japon, au Mexique, aux Philippines, en Espagne, en Turquie et aux États-Unis, tant comme récitaliste que comme soliste accompagné d'un orchestre. À 18 ans, il a fait ses débuts comme soliste accompagné d'un orchestre avec le Manila Chamber Orchestra, avant de se produire pour la première fois en récital à New York, au Weill Recital Hall du Carnegie Hall, en 1999. Passionné de musique de chambre, il a joué avec des artistes tels que Lynn Harrell, Zuill Bailey, Andrés Díaz, James Dunham, Antonio Meneses, Joshua Roman, Cho-Liang Lin et Giora Schmidt, ainsi qu'avec les quatuors à cordes Dover, Emerson, Serafin, São Paulo et Vega. Il a également enseigné la musique de chambre à l'Aspen Music Festival and School ainsi qu'au Garth Newel Summer Music Festival. Sa discographie comprend notamment les *Sonates pour piano et violoncelle* de Beethoven, enregistrées avec le violoncelliste Tobias Werner, les *Sonates* de Chostakovitch et de Rachmaninov, enregistrées avec le violoncelliste Joseph Johnson, et les *Sonates* de Chopin et de Grieg, enregistrées avec le violoncelliste Evan Drachman. Victor Santiago Asunción figure également sur l'album primé *Songs My Father Taught Me*, enregistré avec Lynn Harrell et produit par Louise Frank et WFMT-Chicago. En 2007, il a obtenu un doctorat en musique de l'Université du Maryland à College Park, où il a étudié auprès de Rita Sloan. Victor Santiago Asunción est un artiste Steinway.

Hailed by *The Washington Post* for his “poised and imaginative playing,” Filipino-American pianist Victor Santiago Asunción has given concerts in Brazil, Canada, Ecuador, France, Italy, Germany, Japan, Mexico, the Philippines, Spain, Turkey and the USA, as both a recitalist and concerto soloist. He made his orchestral debut at the age of 18 with the Manila Chamber Orchestra, and his New York recital debut in Carnegie Hall's Weill Recital Hall in 1999. An enthusiastic chamber musician, he has performed with artists such as Lynn Harrell, Zuill Bailey, Andrés Díaz, James Dunham, Antonio Meneses, Joshua Roman, Cho-Liang Lin, Giora Schmidt, and the Dover, Emerson, Serafin, São Paulo, and Vega string quartets. He was formerly on the chamber music faculty of the Aspen Music Festival and School and the Garth Newel Summer Music Festival. His recordings include cello sonatas by Beethoven with cellist Tobias Werner, sonatas by Shostakovich and Rachmaninoff with cellist Joseph Johnson, and the Chopin and Grieg sonatas with cellist Evan Drachman. He is notably featured on the award-winning recording *Songs My Father Taught Me* with Lynn Harrell, produced by Louise Frank and WFMT-Chicago. He received a Doctor of Musical Arts in 2007 from the University of Maryland, College Park under the tutelage of Rita Sloan. Victor Santiago Asunción is a Steinway artist.

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillé 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 × 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 × 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

Vous aimerez aussi / You may also like



Photo © May Circus

JEUDI
19 NOV.
19h30

DANIEL CLARET, violoncelle
Matinée Bach / Kurtág : le lien invisible

Bach et Kurtág : le violoncelliste Daniel Claret nous invite à une rencontre entre ces deux grands créateurs, éloignés dans le temps, mais unis par un lien spirituel et une essence musicale commune. Une occasion de redécouvrir Kurtág, dont on célèbre le centenaire cette année.

Calendrier / Calendar

Vendredi 6 novembre 19h30	MASMOUDI QUARTETTE <i>Vibrations universelles</i>	Ce spectacle invite le public à réfléchir au caractère universel de la musique.
Mardi 10 novembre 19h30	QUATUOR CATALYST JORDAN BAK, alto	Œuvres de Coleridge-Taylor et Dvořák
Jeudi 12 novembre 18h	MICHAEL BRUZZESE, guitare et composition ANGELICA SANCHEZ, piano et composition <i>Poèmes pour cordes</i>	5 à 7 jazz

ÉQUIPE

Caroline Louis, directrice générale et **Olivier Godin**, directeur artistique

Fred Morellato, cheffe de l'administration

Chloé Vaillancourt, adjointe à l'administration

Joannie Lajeunesse, agente à l'administration et à la production

Marjorie Tapp, responsable de la billetterie et de la relation client

Pascale Sandaire, chargée de projet marketing

Florence Geneau, agente aux communications et à l'artistique

Félix Gagné, chargé du marketing numérique

Trevor Hoy, éditeur des programmes

William Edery, chargé de production et de l'accueil du public

Roger Jacob, directeur technique

Martin Lapierre, régisseur

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 O.

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 fondée et financée 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 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



**Votre prochain concert commence ici.
Découvrez la saison 2026-2027.**

Your next concert starts here.
Discover the 2026-2027 season.

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

