

Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME

M MUSÉE DES BEAUX-ARTS
MONTREAL MUSEUM
MONTREAL OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

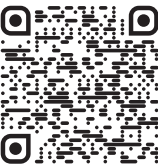
514-285-2000, option 1
1-800-899-6873



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 est situé 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 Rotinonhsion: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, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. The Montreal Museum of Fine Arts is 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 Rotinonhsion: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, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

MUSICIEN.NE.S DE L'OM MUSICIANS OF THE OM

Mozart : Une petite musique de nuit *Mozart: A Little Night Music*

Alexander Lozowski, violon / violin

Lizann Gervais, violon / violin

Pierre Tourville, alto / viola

Vincent Bergeron, violoncelle / cello

Catherine Lefebvre, contrebasse / double bass

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Sérénade pour cordes n° 13 en sol majeur,
K. 525, «*Eine kleine Nachtmusik*» (1787)

Allegro

Romanze (Andante)

Menuet (Allegretto)

Rondo (Allegro)

MADDALENA LAURA SIRMEN

(1745-1818)

Quatuor à cordes en si bémol majeur,
op. 3 n° 2 (Paris, 1769)

Andantino

Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sérénade pour deux violons et violoncelle
en do majeur, K. 648, «*Ganz kleine
Nachtmusik*» (v. 1765-1769)

Marche

Allegro

Menuet I – Trio

Polonaise

Adagio

Menuet II – Trio

Finale (Allegro)

FANNY MENDELSSOHN (1805-1847)

Quatuor à cordes en mi bémol majeur (1834)

Adagio ma non troppo

Allegretto

Romanze

Allegro molto vivace

Concert présenté sans entracte / Concert without intermission

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 10 minutes

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

En collaboration avec
In collaboration with

MARDI 3 FÉVRIER 2026 • 19h30



**ORCHESTRE
MÉTROPOLITAIN**
Yannick Nézet-Séguin

Wolfgang Amadeus Mozart

♪ POM pom POM pom pom pom pom POM ♪

L'impact de ce motif d'ouverture de la **Sérénade pour cordes n° 13 en sol majeur, K.525** est comparable à celui d'un « tube » pop moderne. Tout amateur de musique classique le reconnaît sur-le-champ. Pourtant, la sérénade n'a pas révélé tous ses secrets : pourquoi la partition originale ne comporte-t-elle pas le titre *Eine kleine Nachtmusik*? Pourquoi, à l'été 1787, alors qu'il travaillait à son *dramma giocoso*, *Don Giovanni*, Mozart interrompt-il son travail pour écrire cette œuvre qui commence sur un ton joyeux et s'achève sur un rondo dramatique? Avait-il un dédicataire en tête? Pourquoi un menuet, qui devait être le deuxième mouvement selon la liste autographe manuscrite, n'a-t-il jamais été retrouvé? Et pourquoi cette sérénade est-elle écrite exclusivement pour cordes, puisque l'instrumentation à vent était plus courante pour ce titre d'œuvre?

Il est fort possible qu'on puisse répondre à ces questions, puisque la recherche musicologique consacrée à Mozart est loin de s'essouffler. En septembre 2024, la maison d'édition Breitkopf & Härtel publiait la neuvième édition du catalogue des œuvres de Mozart. Cette édition inclut 95 nouvelles compositions, principalement des fragments et des pièces inédites, et revient à la numérotation d'origine compilée par Ludwig von Köchel en 1860. Parmi les trésors inédits, les chercheurs de la Fondation internationale du Mozarteum de Salzbourg ont retrouvé et authentifié une **Sérénade pour deux violons et violoncelle en do majeur**, qui s'est vue attribuer le numéro K. 648. Cette *Ganz kleine Nachtmusik* (« Toute petite musique de nuit ») date du milieu des années 1760 et se compose de sept mouvements miniatures pour trio à cordes. Parmi les nombreuses preuves historiques et documentaires, un indice important a été l'attribution de l'œuvre à « Wolfgang Mozart » plutôt qu'à « Wolfgang Amadeus Mozart » sur le document – Mozart n'a commencé à utiliser son deuxième prénom qu'après l'âge de 13 ans.

Maddalena Sirmen

Née à Venise le 9 décembre 1745, Maddalena Laura Lombardini reçoit une formation musicale à l'*Ospedale des Mendicanti*, l'un des quatre *ospedali* (orphelinats) pour filles de Venise spécialisés dans l'enseignement musical. Pourtant, elle n'était pas orpheline; c'est à la demande de sa mère qu'elle est auditionnée le 21 septembre 1753. Il faut savoir qu'au début du 18^e siècle, les *ospedali* pouvaient accueillir non seulement des orphelines, mais aussi des enfants de familles aisées ou des jeunes filles démontrant un talent musical précoce. Les directeurs d'*ospedali* avaient compris que la musique de qualité dans leurs chapelles encouragerait une plus grande fréquentation et, par conséquent, des dons plus importants à leurs tronc. En conséquence, certains d'entre eux investirent dans des professeurs de musique de premier ordre : à La Pietà, nul autre que le grand Vivaldi lui-même. Au milieu du siècle, des bourses furent créées pour les jeunes filles particulièrement douées. Elles recevaient gratuitement une formation à trois instruments et au solfège – en plus d'une bonne instruction générale – et s'engageaient à rester musiciennes au sein de l'établissement, dans le chœur et l'orchestre, pendant un nombre d'années déterminé. Maddalena Lombardini se révèle une élève exceptionnelle au point où, en 1760, on l'envoie vivre à Padoue pendant deux mois pour étudier avec Giuseppe Tartini, le violoniste et professeur le plus renommé de l'époque.

En 1766, à l'âge de 21 ans, Lombardini est déjà reconnue comme une violoniste « absolument sans égale », douée d'une belle voix de soprano et également une excellente compositrice. Elle rêve de quitter l'*ospedale* et de faire carrière comme soliste virtuose et compositrice. Il lui est cependant impossible de partir à moins d'accepter l'une des deux options suivantes : devenir religieuse ou se marier. On ignore comment elle l'a rencontré, mais le 16 septembre 1767 elle est autorisée à épouser le violoniste et compositeur Lodovico Sirmen.

Presque toutes ses œuvres ont été écrites avant son départ de l'orphelinat, donc avant son mariage. Pourtant, lorsque les six *Quatuors à cordes*, op. 3, sont publiés pour la première fois à Paris en 1769 par Madame Berault, la page de

titre indique que les quatuors ont été composés par «Lodovico e Maddalena Laura Syrmen». Le titre commun reflète-t-il la convention de l'époque selon laquelle les biens d'une femme mariée devenaient ceux de son mari, y compris ses compositions? Ou bien était-il tout simplement plus facile de faire publier des œuvres sous le nom d'un homme?

En 1768, Maddalena et Lodovico Sirmen entreprennent une vaste tournée de concerts à travers l'Europe. À Paris, elle obtient un immense succès au Concert Spirituel, où le public est «captivé par le spectacle d'une jeune et jolie Vénitienne jouant du violon», interprétant un double concerto avec son mari. Même enthousiasme à Londres en 1771, mais le mariage ainsi que la nouveauté s'effritent, et, quand elle revient seule à Londres deux ans plus tard, c'est comme soprano qu'elle est applaudie au Haymarket Theatre. Sa carrière de chanteuse la conduit avec succès de Dresde à Saint-Petersbourg, mais comme violoniste, les préférences du public ayant évolué et le style de Tartini étant devenu démodé, elle doit se résoudre à rentrer en Italie en 1778, où elle enseigne jusqu'à sa mort en 1818. Les six quatuors de l'opus 3 de Maddalena Sirmen furent composés bien avant que la structure formelle du quatuor à cordes ne soit définie avec la publication des *Quatuors* op. 9 de Joseph Haydn, également en 1769. Le **Quatuor à cordes en si bémol majeur, op. 3 n° 2**, a deux mouvements : un *Andantino* élégant démontrant une maîtrise du legato, un «art du chant» au violon hérité de Tartini, et un joyeux rondo marqué *Allegro*, irrésistible de fraîcheur et nourri d'une virtuosité sans esbroufe.

Fanny Mendelssohn

Fanny, c'est la grande sœur de Felix, celle qui va assurer la direction artistique des concerts dominicaux créés en 1822 par leur père Abraham dans la vaste maison familiale des Mendelssohn à Berlin, au 3 Leipziger Straße. Ces *Sonntagsmusiken*, qui ont joué un rôle crucial dans le développement de Fanny comme compositrice et musicienne, avaient lieu dans le grand salon où trônait un piano Érard et pouvaient accueillir jusqu'à 200 personnes; cependant, ces rencontres n'étaient ni publiques ni commerciales.

Parmi les invités réguliers, il y avait le poète Heinrich Heine, le peintre Wilhelm Hensel – futur mari de Fanny – et Carl Friedrich Zelter, le directeur de la Sing-Akademie zu Berlin. On y jouait des œuvres de Bach, Beethoven, Haydn, Mozart et des compositions de Felix et Fanny. Les programmes mêlaient musique de chambre, lieder, extraits d'oratorio, concertos réduits pour piano à quatre mains, et même de la poésie lue entre les pièces. Fanny assurait souvent la direction musicale, la programmation et jouait elle-même du piano.

À partir de 1833, les concerts déménagent chez les Hensel, dans la Hausgarten du Leipziger Straße, magnifiquement ornée des tableaux du mari de Fanny. C'est sans doute lors d'un des concerts du dimanche de 1834 que ce **Quatuor à cordes en mi bémol majeur** a été donné pour la seule et unique fois en public. On peut se demander pourquoi celle qui a laissé pas moins de 450 œuvres et esquisses n'aurait présenté en public que ce seul quatuor. Il faut préciser que si Fanny Mendelssohn avait reçu une éducation musicale aussi poussée que celle de son frère, la majeure partie de sa production consistait en lieder et œuvres pour piano, genres considérés comme le domaine des musiciennes. La musique de chambre, tant sur scène qu'à domicile, était principalement un territoire masculin, notamment parce que les instruments à cordes étaient largement considérés comme inadaptés aux femmes et que l'ampleur de la musique de chambre exigeait également une maîtrise pointue de la forme et du développement thématique, qualités qui n'étaient pas associées aux femmes.

Et pourtant, quelle maîtrise et quelle passion dans cette œuvre en quatre mouvements! Le premier, *Allegro ma non troppo*, s'ouvre sur un thème rhapsodique d'une grande sérénité, alors que l'*Allegretto* qui suit se rapproche de l'esprit du *Scherzo* de la musique de scène du *Songe d'une nuit d'été* de Felix Mendelssohn. Le troisième mouvement, une *Romanze* marquée *Adagio molto espressivo*, est d'une grande intensité émotionnelle avec de belles envolées lyriques. Enfin, le quatrième mouvement est d'une puissance extraordinaire avec des passages en contrepoint à la basse et un thème quasi obsessif.

Wolfgang Amadeus Mozart

♪♪ DUM dum DUM dum dum dum dum DUM ♪♪

The impact of the opening motif in the **Serenade for Strings No. 13 in G major, K. 525**, can be compared to that of a pop hit today. Classical music aficionados will, of course, recognize it immediately. Yet this serenade still holds untold secrets: why did the original score not bear the title *Eine kleine Nachtmusik*? Why, in the summer of 1787, in the midst of composing his *dramma giocoso Don Giovanni*, did Mozart interrupt his work to write this piece, which begins joyfully and ends with a rondo tinged with drama? Did he have a dedicatee in mind? Why has a minuet—reportedly the second movement according to the composer’s autograph manuscript list—never been found? And why was this serenade written exclusively for strings, given that wind instrumentation was the norm for this type of work?

Answers to these questions remain well within reach, given the ongoing vitality of Mozart scholarship. In September 2024, the Breitkopf & Härtel publishing house released the ninth edition of Mozart’s catalogue of works, which includes 95 new compositions—mainly fragments and previously unpublished pieces—and restores the original numbering compiled in 1860 by Ludwig von Köchel. Among its newly revealed treasures is a **Serenade for Two Violins and Cello in C major**, recovered and authenticated by researchers with the International Mozarteum Foundation in Salzburg and assigned the number K. 648. This *Ganz kleine Nachtmusik* (“Very Little Night Music”) dates from the mid-1760s and consists of seven miniature movements for string trio. Amid numerous fragments of historical and documentary evidence, one important clue on this source was the work’s attribution to “Wolfgang Mozart” rather than “Wolfgang Amadeus Mozart”—Mozart began using his middle name only after age 13.

Maddalena Sirmen

Born in Venice on December 9, 1745, Maddalena Laura Lombardini received musical training at the Ospedale dei Mendicanti, one of Venice’s four *ospedali* (orphanages) for girls specializing in music education. That said, she was not an orphan; she auditioned there at her mother’s request on September 21, 1753. In the early 18th century, *ospedali* accommodated not only orphans but also children of wealthy families or girls who showed precocious musical talent. Directors of these institutions understood that high-quality music in their chapels inspired greater attendance and, consequently, larger donations. This led some to invest in first-rate music teachers: La Pietà hired none other than the great Vivaldi himself. By mid-century, scholarships were awarded to exceptionally gifted girls. They received tuition-free training on three instruments and in music theory—in addition to a general education—and pledged to remain musicians within the institution, in the choir and orchestra, for a specified number of years. Maddalena Lombardini proved an exceptional student, to the extent that, in 1760, she was sent to live in Padua and study with Giuseppe Tartini, the most renowned violinist and teacher of his time.

By 1766, at the age of 21, Lombardini was already widely recognized as an “absolutely unrivalled” violinist, who was also gifted with a beautiful soprano voice and was, in addition, an excellent composer. While she dreamed of leaving the Ospedale to pursue a career as a virtuoso soloist and composer, that was forbidden unless she agreed to one of two options: become a nun or marry. Although the circumstances of their original acquaintance are not known, on September 17, 1767, Lombardini was approved to marry the violinist and composer Lodovico Sirmen.

Nearly all of Maddalena Sirmen’s works were written before her departure from the orphanage and therefore, before her marriage. In 1769, when the six String Quartets, Op. 3, were first published in Paris by Madame Berault, the title page bore the inscription

“Lodovico e Maddalena Laura Syrmen.” Does this shared authorship reflect a convention of the time, according to which a married woman’s property—including her compositions—revert to her husband’s? Or was it simply easier to publish works under a man’s name?

In 1768, Maddalena and Lodovico Sirmen embarked on an extensive concert tour throughout Europe. Maddalena enjoyed tremendous success in Paris at the Concert Spirituel, where the audience was “captivated by the spectacle of a young and pretty Venetian playing the violin,” performing a double concerto with her husband. In 1771, she was just as enthusiastically received in London, though her marriage and the novelty of her situation had begun to wane. When she returned alone to London two years later, she successfully performed as a soprano at the Haymarket Theatre. Her singing career brought her successful performances from Dresden to Saint Petersburg, but as a violinist—listener preferences having shifted and Tartini’s style now being considered outmoded—in 1778 she was obliged to return to Italy, where she taught until her death in 1818. The six quartets of Maddalena Sirmen’s Opus 3 were composed well before the string quartet’s formal structure was established with the publication of Joseph Haydn’s Quartets, Op. 9, also in 1769. The **String Quartet in B-flat major, Op. 3, No. 2** unfolds in two movements, an elegant Andantino requiring a keen command of legato—the *vocalità* or singing voice of the violin, one of Tartini’s legacies—and a joyful rondo marked Allegro, compellingly fresh and energetically virtuosic, without ostentation.

Fanny Mendelssohn

Fanny, Felix Mendelssohn’s older sister, took over the artistic direction of the Sunday concerts launched in 1822 by their father Abraham, held in the Mendelssohn family’s sprawling home at 3 Leipziger Straße. These *Sonntagsmusiken*, which played a crucial role in Fanny’s development as a composer and musician, were held in the grand salon that housed an Érard piano and could accommodate up to 200 people; the concerts were, however, neither public nor commercial. Regular guests included

poet Heinrich Heine, painter Wilhelm Hensel—Fanny’s future husband—and Carl Friedrich Zelter, director of the SingAkademie zu Berlin. Works by Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, and Felix and Fanny’s own compositions were performed at these events. The programs featured chamber music, lieder, oratorio excerpts, four-hand piano reductions of concertos, and even poetry recited between musical works. Fanny frequently assumed responsibility for the musical direction and programming, in addition to performing on the piano.

In 1833, the concert series relocated to the home of Fanny and Wilhelm Hensel, the Hausgarten on Leipziger Straße, magnificently adorned with paintings by Fanny’s husband. It was probably during one of these Sunday concerts in 1834 that Fanny’s **String Quartet in B-flat major** was heard for the first and only time. It is a wonder that a composer who left behind no fewer than 450 works and sketches had only one single quartet of hers performed for an audience. It bears noting that, while Fanny Mendelssohn received an education as thorough as her brother’s, most of her output consisted of lieder and works for piano—genres considered more suitable to female musicians. Chamber music, both on stage and in the home, was mainly a male preserve, especially since string instruments were generally proscribed for women in this social context. And according to trends and perceptions, the breadth of chamber music demanded a keen grasp of form and thematic development unassociated with women.

And yet, formal command and passion permeate this four-movement work. The first, marked Allegro ma non troppo, opens on a serene, rhapsodic theme, while the ensuing Allegretto has something of the spirit of the Scherzo from Felix Mendelssohn’s incidental music to *A Midsummer Night’s Dream*. The third movement, a Romanze marked Adagio molto espressivo, unfolds with striking emotional depth, its long-breathed lyrical lines rising and unfurling with expressive warmth. The concluding movement, by contrast, drives forward with vigorous energy, weaving contrapuntal figures in the bass around a theme of almost obsessive insistence.



ALEXANDER LOZOWSKI

Violon
Violin

Le violoniste Alexander Lozowski a complété un baccalauréat à l'Université de Toronto et une maîtrise à l'Université McGill. Membre de l'Orchestre Métropolitain de 2003 à 2013 et depuis 2018, il a également effectué des tournées en Asie, en Europe et aux États-Unis comme surnuméraire avec l'Orchestre symphonique de Montréal. S'intéressant de près à la médiation artistique, il joue régulièrement dans les hôpitaux, les établissements de soins de longue durée ainsi que d'autres lieux non traditionnels. Il a été honoré de nombreux prix, notamment de la Fondation Anne Burrows, de la Fondation Winspear, de la Fondation Chalmers et de la Fondation des Arts de l'Alberta.

Alexander Lozowski holds a bachelor's degree from the University of Toronto and a master's degree from McGill University. A member of the Orchestre Métropolitain from 2003 to 2013, and now since 2018, he has also toured in Asia, Europe, and the United States with the Orchestre symphonique de Montréal as a supernumerary musician. Deeply interested in cultural mediation, he regularly plays in hospitals, long-term care homes, and other unconventional venues. He is the recipient of numerous awards, notably grants from the Anne Burrows Foundation, Winspear Foundation, Chalmers Foundation, and the Alberta Arts Foundation.



LIZANN GERVAIS

Violon
Violin

Violoniste originaire de La Tuque, Lizann Gervais est diplômée du Conservatoire de musique de Montréal, où elle a étudié le violon avec Sonia Jelinkova et l'improvisation avec Helmut Lipsky. Elle s'est ensuite perfectionnée à l'École de musique Schulich de l'Université McGill dans la classe de Denise Lupien. Mme Gervais est membre de l'Orchestre Métropolitain depuis 2018 et surnuméraire à l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 2013. De plus, elle œuvre en musique populaire et jazz et participe régulièrement à des enregistrements d'albums et de musique de film. Elle a en outre travaillé au sein de nombreux ensembles au Québec, tels que I Musici de Montréal, Les Violons du Roy, l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM +), les orchestres symphoniques de Trois-Rivières et Sherbrooke et bien d'autres. Elle joue actuellement un violon Francesco Emiliani (1728) gracieusement prêté par le Groupe Canimex.

Originally from La Tuque, Lizann Gervais is graduate of the Conservatoire de musique de Montréal, where she studied violin with Sonia Jelinkova and improvisation with Helmut Lipsky. She thereafter honed her skills in Denise Lupien's class at the Schulich School of Music of McGill University. Ms. Gervais has been a member of the Orchestre Métropolitain since 2018, and has played with the Orchestre symphonique de Montréal as a supernumerary musician since 2013. Furthermore, she plays jazz and pop music, and has participated in recording albums and film soundtracks. Lizann Gervais has performed with numerous ensembles throughout Quebec, including I Musici de Montréal, Les Violons du Roy, the Ensemble contemporain de Montréal (ECM +), Orchestre symphonique de Trois-Rivières, and Orchestre symphonique de Sherbrooke, among others. She currently plays a Francesco Emiliani violin (1728), generously loaned by the Canimex Group.



PIERRE TOURVILLE

Alto
Viola

Pierre Tourville a étudié au Conservatoire de musique de Montréal, où il a obtenu des premiers prix en alto et en musique de chambre sous la tutelle de Robert Verebes. Il a par la suite poursuivi ses études au New England Conservatory de Boston. Ses activités musicales sont nombreuses, tant comme chambriste que musicien d'orchestre. Il est alto solo assistant au sein de l'Orchestre Métropolitain, dont il est également le chef de chœur.

Pierre Tourville is a graduate of the Conservatoire de musique de Montréal, where he studied under Robert Verebes and obtained first prizes in viola and chamber music. He pursued further studies at the New England Conservatory in Boston. A highly active participant in Montréal's musical life, he performs in both chamber and orchestral settings. He is Assistant Principal Viola of the Orchestre Métropolitain, in addition to being its chorus master.



VINCENT BERGERON

Violoncelle
Cello

Reconnu pour la richesse de son jeu et la profondeur de son engagement artistique, le violoncelliste Vincent Bergeron s'impose comme une figure marquante de la scène musicale québécoise. Formé auprès de David Ellis, de Denis Brott et d'Elizabeth Dolin, ses études au Conservatoire de musique de Montréal sont couronnées en 2018 par un prix avec grande distinction. Membre de l'Orchestre Métropolitain, il a eu l'occasion de se produire dans certaines des plus grandes salles du monde lors de tournées avec cet orchestre. Comme chambriste, il a partagé la scène avec Denis Brott, Kerson Leong, Yannick Nézet-Séguin et Charles Richard-Hamelin, pour ne nommer que ceux-ci. Il joue un violoncelle Anselmo Bellosio (Venise, 1760) et un archet Roger François Lotte, généreusement prêtés par le Groupe Canimex.

Cellist Vincent Bergeron has established himself as a leading figure in musical life in Quebec, and he is recognized for his masterful playing and steadfast artistic commitment. Having studied under David Ellis, Denis Brott, and Elizabeth Dolin, his time at the Conservatoire de musique de Montréal was capped off in 2018 by a prize awarded with *grande distinction*. As a member of the Orchestre Métropolitain, he has had the opportunity to perform in some of the world's most prestigious concert halls while on tour with this orchestra. In chamber settings, he has shared the stage with Denis Brott, Kerson Leong, Yannick Nézet-Séguin, and Charles Richard-Hamelin, to name only a few. Mr. Bergeron plays an Anselmo Bellosio cello (Venice, 1760) and uses a Roger François Lotte bow, both generously loaned by the Canimex Group.



CATHERINE LEFEBVRE

Contrebasse
Double bass

Issue d'une famille de musiciens, Catherine Lefebvre a commencé l'étude de la musique dès le plus jeune âge. Elle a le bonheur de se produire sur scène depuis plus de cinquante ans. Premier prix à l'unanimité du Conservatoire de musique de Montréal, elle s'est perfectionnée plusieurs années en Europe, notamment au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Membre de l'Orchestre Métropolitain, de l'Orchestre philharmonique du Québec et de l'Orchestre symphonique de Laval, elle a multiplié les engagements et collaborations auprès d'innombrables ensembles québécois au fil des ans, qu'il s'agisse d'orchestres symphoniques, d'orchestres à cordes ou encore de formations de musique de chambre. Elle a de surcroît participé à maints enregistrements de disques, de musique de film et d'émissions de télévision, en plus d'avoir eu le privilège de se produire dans les salles les plus prestigieuses d'Amérique du Nord, d'Europe et d'Asie. À titre de chambriste et de soliste, on a notamment pu l'entendre sur les ondes de Radio-Canada et de Radio France. Elle joue au sein de la section des contrebasses de l'Orchestre Métropolitain depuis 1988.

Born into a family of musicians, Catherine Lefebvre began her musical journey from a very young age, and she has had the joy of performing on stage for more than fifty years. A first-prize winner at the Conservatoire de musique de Montréal, she subsequently pursued further studies in Europe, notably at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. A member of the Orchestre Métropolitain, Orchestre philharmonique du Québec, and Orchestre symphonique de Laval, she has also collaborated with numerous ensembles within Quebec, ranging from symphony orchestras and string orchestras to chamber ensembles. Ms. Lefebvre has taken part in recording numerous albums, film scores, and television programs, performed in some of the most prestigious concert halls in North America, Europe, and Asia, and been featured on Radio-Canada and Radio France as both a soloist and chamber musician. She has been a proud member of the Orchestre Métropolitain's double bass section since 1988.

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 × 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 aimeriez aussi / You may also like



La clarinette romantique

Mardi 11 février • 19h30

Maryse Legault, clarinette
Amaryllis Jarczyk, violoncelle
Gili Loftus, pianoforte et piano Érard

Œuvres de Beethoven, Brahms,
C. Schumann et Weber

Calendrier / Calendar

Jeudi 5 février 11 h	RUSSELL ICEBERG, violon et alto JULIA MIRZOEV, violon OLIVIER GODIN, piano <i>Deux violons en matinée</i>	Œuvres de Joseph Bologne de Saint-George, Rebecca Clarke, Moritz Moszkowski et Lila Wildy Quillin
Vendredi 13 février 18 h30	MUSICIEN.NE.S DE L'OSM STEVEN BANKS, saxophone <i>Cordes et saxophone avec Steven Banks</i>	Œuvres de Joseph Bologne de Saint-George, Steven Banks, Jimmy López et W. A. Mozart
Samedi 14 février 19 h30	LES VIOLONS DU ROY et L'ORCHESTRE DE L'AGORA NICOLAS ELLIS, chef SARAH DUFRESNE, soprano	Œuvres symphoniques et vocales de Mozart

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Fred Morellato, administration
Joannie Lajeunesse, soutien administration et production
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, communication et marketing (en congé)
Pascale Sandaire, projet marketing
Florence Geneau, communication
Thomas Chennevière, marketing numérique
Trevor Hoy, programmes
William Edery, production
Roger Jacob, direction technique
Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président
Carolyne Barnwell, secrétaire
Colin Bourgie, administrateur
Paula Bourgie, administratrice
Michelle Courchesne, administratrice
Philippe Frenière, administrateur
Paul Lavallée, administrateur
Yves Théoret, administrateur
Diane Wilhelmy, administratrice

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 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 from 2008 to 2022.

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



SB

MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

Ne manquez pas notre prochain concert :

Deux violons en matinée • Jeudi 5 février à 11 h



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

