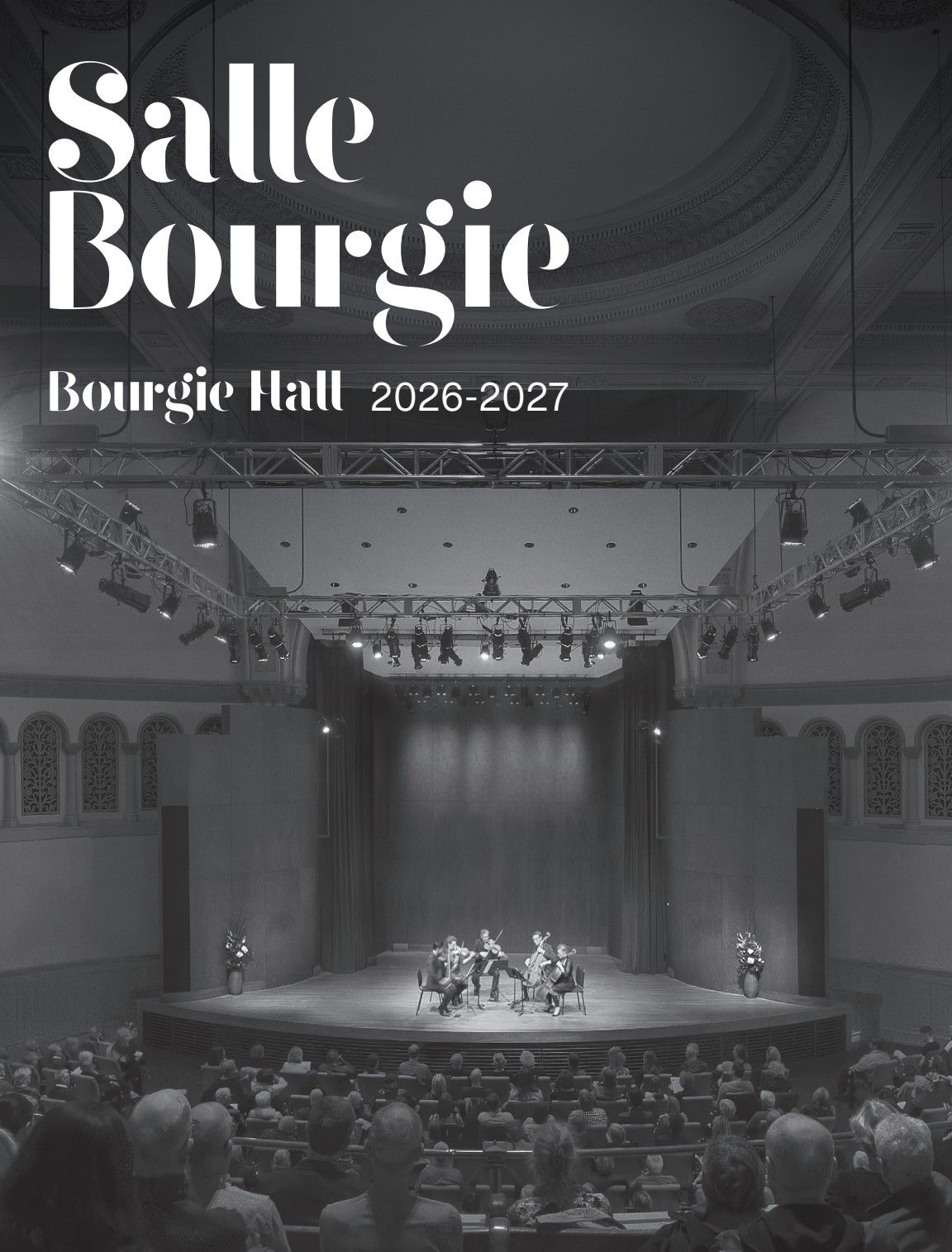




Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027

PROGRAMME

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
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 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, 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 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, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pîkwâkanagân, Oshkiigmong and Haienwátha.

MICHEL DALBERTO, piano

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Sonatine, M. 40 (1903-1905)

Modéré

Mouvement de menuet

Animé

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

« Et la lune descend sur le temple qui fut », d'*Images*, 2^e série, L. 120 (1907)

Images, 1^{ère} série, L. 105 (1901-1905)

« Mouvement »

« Hommage à Rameau »

« Reflets dans l'eau »

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Prélude, choral et fugue, FWV 21 (1884)

Entracte

FRANZ LISZT (1811-1886)

Bénédiction de Dieu dans la solitude, S. 173/3 (1848-1853)

Réminiscences de Boccanegra (d'après Verdi), S. 438 (1882)

Réminiscences de Norma (d'après Bellini), S. 394 (1841)

Présenté avec le soutien de la succession de Marie-Paule Laurans.
Presented with support from the estate of Marie-Paule Laurans.

Durée approximative / Approximate duration: 2 h

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

MARDI 29 SEPTEMBRE 2026 • 19h30

En collaboration avec
In collaboration with

Maurice Ravel

Cinquième pièce pour piano seul de Maurice Ravel, la **Sonatine, M. 40**, est composée en deux étapes : le premier mouvement est écrit en 1903, en réponse à un concours quelque peu insolite lancé par la revue *The Weekly Critical* – concours qui sera d'ailleurs repoussé, puis annulé –, alors que les deux autres sont écrits en août 1905, à la suite d'une croisière de deux mois que le compositeur effectue sur le yacht de ses amis Misia et Alfred Edwards. Bien que jeune, Ravel est déjà à cette époque un créateur connu et discuté; il a publié quelques œuvres, dont la *Pavane pour une infante défunte*, *Jeux d'eau* et le *Quatuor à cordes*, et ses cinq échecs consécutifs au Prix de Rome ont déclenché la fameuse « affaire Ravel ». Après deux exécutions privées par l'auteur, dont une chez la princesse de Polignac, la *Sonatine* est créée le 31 mars 1906 par Gabriel Grovlez à la Société Nationale.

De proportions classiques, l'œuvre s'ouvre par un mouvement de forme sonate (*Modéré*) d'une grande fraîcheur, caractérisé par un faux départ du thème initial frémissant. Une deuxième idée, d'un caractère plus lyrique, contraste avec ce premier thème tout en conservant au mouvement un ton mélancolique. Véritable bijou de concision et de raffinement, le *Mouvement de menuet* est enveloppé d'harmonies modales lui donnant une allure archaïque où plane également une rêveuse mélancolie. Quant au final (*Animé*), c'est une brillante toccata dont la palpitante énergie n'est interrompue que par de brèves et délicates citations du thème principal du premier mouvement, que Ravel avait également évoqué en demi-teintes dans le mouvement précédent.

Claude Debussy

Claude Debussy compose la deuxième série d'**Images, L. 120**, à l'automne 1907 après une longue période de paralysie créatrice. Elles sont créées le 21 février de l'année suivante au Cercle musical de Paris par son fidèle interprète, Ricardo Viñes. Deuxième morceau de ce recueil, *Et la lune descend sur le temple qui fut*, est l'une des pages les plus poétiques de l'auteur de *Pelléas* et l'une des plus modernes. Remplie de sonorités mystérieuses, elle évoque un Orient imaginaire ou quelque civilisation ancienne disparue. Pour le pianiste Alfred Cortot, « le sentiment en est simple et pénétrant et s'accorde à la beauté méditative d'un site lentement composé par le temps, qui poursuit dans la nuit vaporeuse le rêve silencieux de ses ruines ».

La première série d'**Images, L. 105**, est composée au printemps et à l'été 1905, peu après l'achèvement de *La Mer*, alors que le compositeur séjourne à Eastbourne (Angleterre) avec son épouse. À propos de l'œuvre, Debussy écrit à son éditeur : « Sans fausse vanité, je crois que ces trois morceaux se tiennent et qu'ils prendront leur place dans la littérature de piano..., à gauche de Schumann ou à droite de Chopin... as you like it ». Elles sont créées par Ricardo Viñes le 6 février 1906 à la Salle des Agriculteurs et reprises le 3 mars de la même année à la Société Nationale de Musique. Ce soir, Michel Dalberto a choisi d'interpréter la première série d'*Images* dans l'ordre inverse que celui publié.

Simplement intitulée *Mouvement*, la troisième *Image* prend la forme d'un mouvement perpétuel au caractère quasi hypnotique. Sans thème véritable, mis à part de brefs motifs se détachant de sa formule virevoltante en triplets, il s'en dégage une énergie à la fois ludique et fantasque. Dans la partie centrale, un thème semble émerger au travers des formules d'octaves brisées et d'accords virtuoses. Puis, ayant épuisé son énergie, le *Mouvement* s'achève de manière suspendue, telle une énigme debussyste.

L'Hommage à Rameau nous rappelle la profonde impression que fit sur Debussy l'audition d'extraits de l'opéra *Castor et Pollux*, présentés en 1903 à la Schola Cantorum par Vincent d'Indy. La pièce, qui porte le sous-titre « Lent et grave, dans le style d'une sarabande », prend l'aspect d'une procession lente au style archaïsant. La partie centrale, basée sur le renversement du thème, donne lieu à une grande amplification, alors que le retour du motif principal nous ramène dans une atmosphère dépouillée. La pièce se termine dans l'extrême douceur et l'évanouissement des sonorités.

Reflets dans l'eau, qui ouvre la série, est basé sur un motif de trois notes (*la* bémol-*fa*-*mi* bémol) qui, à la manière de cailloux lancés dans l'eau, propagent les harmonies comme des cercles.

Le pianiste Alfred Cortot parle des « images lentes qui s'étirent au miroir ondoyant des sonorités, dans la transparence délicieuse des accords et des arpèges effleurés ». La virtuosité à la fois poétique et ruisselante du morceau peut rappeler les *Jeux d'eau à la Villa d'Este*, que le jeune Debussy entendit par Liszt lui-même lors de son séjour à Rome.

César Franck

En 1884, au moment où il compose le ***Prélude, choral et fugue*, FWV 21**, César Franck n'a pas écrit pour le piano depuis presque 40 ans. Au sommet de sa maturité créatrice, il s'apprête à léguer à la littérature pianistique un monument. Selon Vincent d'Indy, l'idée de Franck était à l'origine de composer un prélude et fugue, à l'image des grands diptyques de J. S. Bach, et ce n'est qu'en cours de route qu'il songea à les relier par un choral qui en unifierait le matériel thématique, obéissant en cela au procédé cher à son cœur de la forme cyclique. Outre Bach, on peut y déceler une forte influence beethovénienne, pour l'architecture, de même que celles de Liszt et de Wagner pour le langage harmonique. Le triptyque est créé le 24 janvier 1885 à la Société Nationale par la pianiste Marie Poitevin sous les acclamations du public.

D'un ton grave, le *Prélude* fait tout d'abord entendre un premier thème ressortant à travers une formule frémissante de triples croches, alternant avec un motif suppliant et lourd. Le *Choral* apparaît par la suite, introduit par un passage *cantabile* apparenté au thème cyclique. Il est exposé à trois reprises sous la forme de grands arpèges d'une intensité grandissante. Un récitatif fait entendre le thème cyclique, suivi d'un passage de plus en plus agité qui conduit à la *Fugue*, elle aussi basée sur ce même thème. S'élargissant peu à peu, grâce aux savants procédés contrapuntiques du maître, elle débouche sur une péroraison qui rappelle tout d'abord le thème du choral, puis le superpose avec le thème cyclique. Une majestueuse coda fait apparaître peu à peu la lumineuse tonalité de *si* majeur, générant un grand carillon qui mène l'œuvre à une conclusion éclatante de joie.

Franz Liszt

En 1848, las de la vie de virtuose itinérant, Franz Liszt s'installe à Weimar en tant que *Kapellmeister* du grand-duc de cette cité thuringienne. Il était pressé depuis un certain temps par sa nouvelle compagne et égérie, la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein, d'abandonner les tournées de concerts pour se consacrer à la composition. Ce séjour d'une dizaine d'années verra naître une pléiade de chefs-d'œuvre, dont la *Faust-Symphonie* et la *Dante-Symphonie*, *Les Préludes*, les trois *Caprices poétiques*, les *Rhapsodies hongroises* et de larges extraits des *Harmonies poétiques et religieuses*.

Bénédiction de Dieu dans la solitude est, avec *Funérailles*, la page la plus connue de cet album de dix pièces dont le titre est emprunté à un recueil de poèmes de Lamartine, que le compositeur lut dans sa jeunesse. Il faut se souvenir que, bien qu'il ne prit les ordres mineurs qu'en 1865, Liszt vécut plusieurs épisodes mystiques au cours de sa vie et fut un homme profondément croyant. L'œuvre débute par un grand *cantabile*, tel un cantique, dont la mélodie épouse les premiers vers du poème de Lamartine en s'épanouissant sous un accompagnement de harpes célestes :

*D'où me vient, ô mon Dieu, cette paix qui m'inonde ?
D'où me vient cette foi dont mon cœur surabonde ?*

Cette première section est suivie d'un épisode quasi pastoral qui introduit un récitatif très soutenu, ce dernier précédant une grande réexposition encore plus passionnée et extatique de la mélodie initiale. C'est dans une douceur indicible que cette méditation s'achève, avec un écho lointain des éléments thématiques entendus précédemment.

Aux côtés de cette pièce hautement spirituelle, Michel Dalberto nous propose une tout autre facette de la personnalité de Liszt : celle du virtuose romantique et du génie de la paraphrase. Très prisé au 19^e siècle, ce genre musical contribuait autant à la diffusion des opéras qu'à satisfaire un public friand d'art lyrique et de virtuosité pianistique.

Réminiscences de Boccanegra, S. 438, fut inspiré par la version révisée que fit Verdi de son opéra en 1881. On peut y reconnaître entre autres thèmes ceux de l'introduction orchestrale, de l'appel aux armes du chœur et de la prière de Simon Boccanegra mourant. Notons que Michel Dalberto nous présente ce soir sa version de la fin de la paraphrase, qu'il a modifiée afin de la rendre plus fidèle à l'ouvrage original.

Composé en 1841, ***Réminiscences de Norma, S. 394***, démontre avec éloquence la fascination qu'a pu exercer l'opéra de Bellini (créé en 1831) sur un jeune Liszt au sommet de sa gloire. Pas moins de sept thèmes de l'ouvrage y sont cités dans ce que le pianiste Leslie Howard qualifie de « triomphe de compréhension non seulement du chef-d'œuvre de Bellini, mais de pratiquement toutes des possibilités sonores du piano dans la littérature romantique ».

Maurice Ravel

The **Sonatine, M. 40**, the fifth piece Maurice Ravel wrote for solo piano, was composed in two stages: completed in 1903, the first movement was prompted by a rather unusual contest organized by the magazine *The Weekly Critical*; incidentally, the contest would be postponed and eventually cancelled. The other two movements were written in August 1905 following a two-month cruise the composer took with his friends Misia and Alfred Edwards aboard their yacht. Although still young, at the time Ravel was already a well-known and much-discussed composer with several published works to his name, including *Pavane pour une infante défunte*, *Jeux d'eau*, and the String Quartet; his five consecutive failed attempts for the Prix de Rome had meanwhile triggered the infamous “Ravel affair.” Ravel gave two private performances of the Sonatine, including one at the Princesse de Polignac’s residence, before it was premiered at the Société Nationale on March 31, 1906, by Gabriel Grovlez.

Of Classical proportions, the Sonatine begins with an animated sonata-form movement (Modéré) distinguished by a false start to the quivering first theme. Contrast is created by the lighter and more lyrical second subject, all while retaining the movement’s melancholy character. A shining example of concision and sophistication, the Mouvement de menuet is cloaked in modal harmonies that impart an archaic flavour, above which lingers a dreamy feeling of melancholy. The finale, Animé, is a sparkling toccata whose pulsating energy is interrupted only by brief, delicate quotations of the first movement’s main theme, which Ravel had also subtly evoked in the previous movement.

Claude Debussy

Claude Debussy wrote his second book of ***Images*, L. 120**, in the autumn of 1907 after a long stretch of composer’s block. They were premiered on February 21 of the next year at the Cercle musical de Paris by his loyal collaborator, Ricardo Viñes. *Et la lune descend sur le temple qui fut*, the second piece of the collection, is among the most poetic music ever written by the composer of *Pelléas*, and the most modern. Suffused with enigmatic sonorities, it evokes an imaginary East or some long-gone ancient civilization. For pianist Alfred Cortot, “it emits a simple and penetrating feeling, in harmony with the meditative beauty of a location built slowly by time, which pursues the silent dream of its ruins through the misty night.”

The first book of ***Images*, L. 105**, was written over the spring and summer of 1905 while the composer was on holiday with his wife in Eastbourne, England, shortly after completing *La Mer*. Debussy described the work to his publisher as follows: “Without any false vanity, I think these three pieces pass the test and will assume a place in the piano literature... to the left of Schumann or to the right of Chopin... as you like it.” They were premiered by Ricardo Viñes on February 6, 1906, at the Salle des Agriculteurs, and given a second performance on March 3 of the same year at the Société Nationale de Musique. This evening, Michel Dalberto has elected to perform the first book of *Images* in the reverse order of the published version.

Titled simply *Mouvement*, the third *Image* is an almost hypnotic *moto perpetuo*. Lacking any true melody apart from brief motives that peel off from the tumbling stream of triplets, the music emanates playful, whimsical energy. In the middle section, a melody seems to emerge from broken octaves and virtuosic chords. Its energy finally exhausted, *Mouvement* comes to standstill, a Debussyan mystery left hanging in the air.

Hommage à Rameau is a reminder of the powerful impression made on Debussy when he heard Vincent d’Indy perform excerpts of the opera *Castor et Pollux* at the Schola Cantorum in 1903. The piece bears the indication *Lent et grave, dans le style d’une sarabande* (Slow and serious, in the style of a sarabande), and is written as a slow, archaically styled procession. The middle section is based on an inversion of the theme, and it heightens dramatically until an austere ambiance is restored with the reappearance of the main theme.

Reflets dans l'eau, the first piece in the book, is built around a three-note motif (A-flat-F-E-flat), which produces harmonies that radiate outwards like ripples from a stone dropped into water. Pianist Alfred Cortot described it as “images that slowly spread out in a rippling reflection of sound, in the delightful transparency of delicately played chords and arpeggios.” The poetic yet free-flowing virtuosity of the piece brings to mind *Jeux d'eau à la Villa d'Este*, which the young Debussy heard Liszt himself perform in Rome.

César Franck

When he composed the *Prélude, choral et fugue*, FWV 21, in 1884, César Franck had not written for the piano for nearly 40 years. Then at the peak of his creative maturity, he readied himself to bequeath the piano repertoire with a monumental work. According to Vincent d'Indy, Franck initially intended to compose a prelude and fugue modelled on J. S. Bach's great diptychs, and it was only while working on the piece that he thought to link the two halves with a chorale that would unify the thematic material, by doing so adhering to the principles of the cyclical form he so cherished. In addition to Bach, the work's structure reveals the strong influence of Beethoven, while the legacy of Liszt and Wagner is felt in the harmonic language. The triptych was premiered at the Société Nationale by pianist Marie Poitevin on January 24, 1885, to the audience's adoring ovations.

The *Prélude* proclaims with severity a first theme that emerges from quivering thirty-second notes, and which alternates with a weighty, supplicating motive. The *Choral* follows next, introduced by a *cantabile* passage derived from the cyclical theme. It is presented three times in the form of sweeping arpeggios that grow in intensity. The cyclical theme is heard in a recitative, followed by an increasingly agitated passage leading to the *Fugue*, itself based on the same theme. The *Fugue* gradually expands through Franck's erudite use of counterpoint until it ends in a peroration that first recalls the chorale theme, and then superimposes it over the cyclical theme. The radiant key of B major gradually illuminates the majestic coda, producing a great chiming of bell-tones that brings the work to a conclusion bursting with joy.

Franz Liszt

Weary of his life as a touring virtuoso, in 1848 Franz Liszt settled in Weimar as Kapellmeister to the grand duke of this Thuringian city. For some time his partner and muse, Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, had urged him to abandon his concert tours so he could devote himself to composing. This ten-year stay would witness the creation of a host of masterpieces, including the *Faust Symphony* and *Dante Symphony*, *Les Préludes*, the Three Concert Etudes, the *Hungarian Rhapsodies*, and substantial portions of *Harmonies poétiques et religieuses*.

Along with *Funérailles*, *Bénédiction de Dieu dans la solitude* is the best-known of the ten pieces that comprise *Harmonies poétiques et religieuses*, whose title is borrowed from a collection of Lamartine's poetry the composer had read in his youth. It must be remembered that, even though he did not take minor orders until 1865, Liszt experienced several mystical episodes during his life and was a man of strong religious convictions. The piece opens with a vast *cantabile*, akin to a hymn, whose melody emulates the first lines of Lamartine's poem by blossoming beneath the accompaniment of celestial harps:

*Where, O my god, does this peace that engulfs me come from?
Where does this faith come from, with which my heart overflows?*

The first section is followed by a pastoral-like episode, which introduces a steady recitative that precedes a massive and still more passionate and ecstatic recapitulation of the first melody. This meditation concludes with indescribable gentleness and a distant echo of earlier thematic material.

Alongside this immensely spiritual piece, Michel Dalberto presents a wholly different facet of Liszt's personality: that of the Romantic virtuoso and ingenious paraphraser. Highly prized in the 19th century, paraphrases contributed as much to disseminating operas as they did to satisfying the demands of an audience that was fond of both opera and pianistic virtuosity.

Réminiscences de Boccanegra, S. 438, was inspired by Verdi's revised version of his opera, dating from 1881. Among other themes, listeners will recognize the orchestral prelude, the chorus's call to arms, and Simon Boccanegra's prayer as he lays dying. This evening, Michel Dalberto is performing his own version of the end of the paraphrase, which he altered so it would stay truer to the original opera.

Written in 1841, ***Réminiscences de Norma, S. 394***, eloquently demonstrates the fascination Bellini's opera (premiered in 1831) held for the young Liszt, then at the peak of his glory. No fewer than seven themes from the opera are used in what pianist Leslie Howard describes as "a triumph of understanding not just of Bellini's masterpiece, but of practically all the sound possibilities of the piano in Romantic literature."

© François Zeitouni, 2026
Translated by Trevor Hoy



MICHEL DALBERTO

Piano

Né en 1955 de parents non musiciens, le pianiste français Michel Dalberto a commencé le piano, sur un jouet, à l'âge de trois ans et s'est produit pour la première fois en public à l'âge de cinq ans. Très vite, il a intégré le Conservatoire de Paris, dans la classe de Vlado Perlemuter, un disciple de Maurice Ravel et ancien élève d'Alfred Cortot. Partenaire d'exception en musique de chambre, il a partagé la scène avec des artistes et des ensembles de grand renom, dont Barbara Hendricks, Jessye Norman, Renaud et Gautier Capuçon et le Quatuor Modigliani. Son impressionnante discographie de plus de 45 albums reflète son vaste répertoire, et il demeure à ce jour le seul pianiste au monde à avoir enregistré l'intégrale des œuvres pour piano de Schubert. Ce passionné de transmission a été nommé professeur au Conservatoire de Paris en 2011, après avoir enseigné à l'Accademia Pianistica d'Imola, en Italie. Depuis 2023, il enseigne aussi à la toute nouvelle Yehudi Menuhin School Qingdao, en Chine. Michel Dalberto vient de triompher dans un programme Liszt sur la grande scène du parc de Florans, au Festival de la Roque d'Anthéron, dans le sud de la France. Récemment, il a enregistré, en Chine, deux disques consacrés à Mozart sur étiquette Janus Classics, un album solo ainsi que des œuvres pour piano à quatre mains avec son ami et collègue Selim Mazari.

Born in 1955 to non-musicians parents, French pianist Michel Dalberto began playing the toy piano at age three, and gave his first public performance at age five. He soon enrolled in the class of Vlado Perlemuter, a disciple of Maurice Ravel and former student Alfred Cortot, at the Conservatoire de Paris. An outstanding chamber musician, he has shared the stage with star soloists and ensembles such as Barbara Hendricks, Jessye Norman, Renaud and Gautier Capuçon, and the Quatuor Modigliani. His formidable discography comprises over 45 albums and reflects his vast repertoire; to this day, he is the only pianist to have recorded Schubert's complete works for piano. This devoted educator was made a professor at the Conservatoire de Paris in 2011, after first teaching at the Accademia Pianistica d'Imola in Italy. Since 2023, he has also taught at the Yehudi Menuhin School Qingdao, in China. Recently, Michel Dalberto performed a triumphant all-Liszt program on the main stage of Parc de Florans as part of the Festival de la Roque d'Anthéron in southern France. Other recent highlights include two CDs devoted to Mozart recorded in China for Janus Classics, as well as a solo album and works for piano four hands alongside his friend and colleague Selim Mazari.



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the long nineteenth century (1780-1920) and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française receives the support of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of its parent foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of sound recordings.

bru-zane.com

BRU ZANE CLASSICAL RADIO

La webradio de la musique romantique française
The French Romantic music webradio

bru-zane.com/classical-radio

BRU ZANE MEDIABASE

Ressources numériques autour de la musique romantique française
Digital data on the nineteenth-century French repertory

bruzanemediabase.com

BRU ZANE REPLAY

Vidéos de concerts et spectacles

Streaming videos of concerts and staged productions

bru-zane.com/replay

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Les cordes
à l'honneur



FEDOR RUDIN, violon SELIM MAZARI, piano

Vendredi 2 octobre
19h30

Œuvres de Beethoven,
Brahms, Denisov et Ian Cusson

BILLETS À PARTIR DE 25 \$

Billetterie du Musée • sallebourgie.ca
514 285-2000, option 1

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Arts
croisés



ORCHESTRE DE L'AGORA *Les Récital des anges*

Mardi 6 octobre
19h30

Œuvres de Debussy,
Ian Cusson, Sophie Lacaze
et Poulenc

BILLETS À PARTIR DE 32,50 \$

Billetterie du Musée • sallebourgjie.ca
514 285-2000, option 1

En coproduction avec



ORCHESTRE
DE L'AGORA



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Vous aimeriez aussi / You may also like

MARDI
24 NOV.
19h30



AXEL TROLESE, piano
Manuel de Falla : de Grenade à Paris

Axel Trolese rend hommage à Manuel de Falla ainsi qu'aux amis qui ont influencé son style à la fois impressionniste et proche de ses racines espagnoles.

Œuvres d'Albéniz, Debussy, Falla et Ravel.

Calendrier / Calendar

Mercredi 30 septembre 11 h, 15 h et 18 h	ELISABETH ST-GELAIS, soprano MAYA COUSINEAU MOLLEN, poète BARBARA ASSIGINAAK, compositrice	Événement gratuit au Musée dans le cadre de la Journée nationale de la vérité et de la réconciliation
Vendredi 2 octobre 19 h 30	FEDOR RUDIN, violon SELIM MAZARI, piano	Œuvres de Beethoven, Brahms, Ian Cusson et Denisov
Samedi 3 octobre 14 h 30	<i>Simon Leclerc et Gilles Vigneault, une rencontre musicale</i>	Un nouveau cycle de lieder imaginé sur des poèmes de Gilles Vigneault.

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 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



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

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

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

