

Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME

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

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgje.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

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

EN PERSONNE IN PERSON

À la billetterie de la Salle Bourgie
une heure avant les concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before concerts.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal
durant les heures d'ouvertures du Musée.
At the Montreal Museum of Fine Arts box office,
during the Museum's opening hours.

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!



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, Kenhtë: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, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

DAVID JALBERT, piano

Intégrale des *Sonates pour piano* de Prokofiev, concert 3 : *Le siège de Leningrad*

Prokofiev's Complete Piano Sonatas,
Concert 3: *The Siege of Leningrad*

SERGUEÏ PROKOFIEV (1891-1953)

Sonate pour piano n° 9 en *do* majeur, op. 103 (1947)

Allegretto

Allegro strepitoso

Andante tranquillo

Allegro con brio, ma non troppo presto

Sonate pour piano n° 10 en *mi* mineur, op. 137 (1952, inachevée)

Six pièces d'après Cendrillon, op. 102 (1944; extrait)

I. *Valse (Cendrillon et le Prince)*

Sonate pour piano n° 3 en *la* mineur, op. 28 (1907)

Extrait

Dix pièces d'après Roméo et Juliette, op. 75 (1937; extraits)

II. *Scène : L'éveil de la rue*

VI. *Les Montaigu et les Capulet*

X. *Les adieux de Roméo et Juliette*

Sonate pour piano n° 7 en *si* bémol majeur, op. 83 (1939-1942)

Allegro inquieto

Andante caloroso

Precipitato

Durée approximative / Approximate duration: 1h30

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.

Please turn off all electronic devices before the concert.

«Ma principale qualité – ou, si l'on préfère, mon principal défaut – a été, toute ma vie durant, la recherche inlassable d'un langage musical original et personnel.» Toute l'œuvre de Prokofiev semble naître de cette quête de singularité qu'il évoque dans son autobiographie. Refusant les formes figées comme les discours univoques, le compositeur construit une musique fondée sur le contraste : brutalité rythmique et lyrisme suspendu, ironie mordante et émotion intime, énergie mécanique et nostalgie rêveuse. Ce programme, troisième et dernier concert de David Jalbert présentant l'intégrale des sonates de Prokofiev à la Salle Bourgie, traverse précisément ces lignes de fracture. Des visions féériques de *Cendrillon* aux affrontements tragiques de *Roméo et Juliette*, des éclats motoristes de la *Septième Sonate* aux demi-teintes presque confidentielles de la *Neuvième*, chaque œuvre révèle un art du contraste poussé à son plus haut degré d'intensité. Chez Prokofiev, le piano devient un véritable théâtre d'ombres et de lumières où, derrière le masque de l'ironie, affleure une émotion profondément humaine.

Traversant un siècle déchiré par les révolutions, les guerres et la censure, oscillant entre exil et retour au pays natal sous l'œil du régime soviétique, Prokofiev a fait naître une voix pianistique à la fois acérée et lumineuse, qui a brisé les cadres classiques pour insuffler à la modernité une énergie radicale et inimitable. Dès ses premières œuvres de jeunesse, l'instrument s'impose comme un laboratoire d'expériences, lieu privilégié de ses audaces rythmiques, harmoniques et formelles. Son écriture pianistique est indissociable de sa personnalité. Afin de mieux en cerner la complexité, on peut y distinguer plusieurs «lignes» qui se juxtaposent ou se superposent à l'envi : la ligne *classique*, qui traduit son goût pour la clarté et l'équilibre; la ligne *moderne*, aux dissonances vives et aux contrastes tranchés; la ligne *motrice*, dominée par un rythme obstiné et une énergie presque mécanique; enfin la ligne *lyrique*, souvent plus cachée, mais d'une tendresse saisissante. À cela s'ajoute un humour parfois cruel, une ironie qui fait partie intégrante de son univers et une attirance pour les formes dansées des siècles précédents. Ces aspects s'entrelacent dans son œuvre pianistique, tour à tour percutante, rêveuse, narrative ou fantomatique.

Dans la tradition du 20^e siècle, Prokofiev apparaît comme un pont entre héritage et modernité. Là où Debussy et Scriabine dissolvent la tonalité,

Prokofiev la tord sans la briser. Là où Stravinsky explore le rythme collectif du ballet, Prokofiev l'intériorise dans la texture du clavier. Il réinvente la sonate comme une scène dramatique miniature : chaque mouvement devient une pièce de théâtre où les voix se heurtent, se répondent, se masquent. De l'audace juvénile de sa *Première Sonate* à l'éclat obstiné de la *Septième* et aux fragments restants de sa *Dixième*, son parcours pianistique retrace l'histoire d'un siècle marqué par la guerre, l'exil et la quête de sincérité artistique. Du point de vue stylistique, il développe un langage personnel à l'esthétique révolutionnaire, où se mêlent une articulation puissante, un art du martèlement des accords, un attachement aux rythmes des traditions dansées (marche, menuet, gavotte, etc.) et une habileté à combiner harmonie et polyphonie.

Prokofiev ou l'art du contraste

Le contraste constitue l'un des fondements du langage de Prokofiev. Il ne s'agit pas seulement d'opposer des caractères ou des atmosphères, mais de faire coexister, parfois dans quelques mesures seulement, des états émotionnels contradictoires. Cette écriture du basculement donne à sa musique son intensité dramatique si particulière.

Prokofiev aime confronter des idées musicales incompatibles en apparence : thèmes martelés, anguleux, rythmiquement obstinés et longues lignes mélodiques presque vocales. La *Sonate n° 3* en offre déjà un exemple frappant : à des fanfares agressives succède soudain une mélodie d'inspiration populaire russe, suspendue dans une harmonie trouble et poétique. Dans la *Sonate n° 7*, les cellules rythmiques obsessionnelles du premier mouvement sont régulièrement interrompues par des épisodes lyriques d'une immense respiration, créant une véritable dramaturgie intérieure. Cette dualité atteint une dimension théâtrale dans *Roméo et Juliette*, où Prokofiev oppose des univers sonores extrêmement caractérisés. «Les Montaigu et les Capulet» repose sur une marche hiératique et implacable, tandis que «Les adieux de Roméo et Juliette» déploie un lyrisme continu, porté par de longues lignes chantantes et des harmonies mouvantes.

Le contraste est aussi profondément inscrit dans son rapport au piano. Prokofiev traite l'instrument comme une machine orchestrale capable de changer instantanément de matière sonore. Les textures peuvent devenir percussives, presque

métalliques – comme dans le *Precipitato* de la *Septième Sonate* – puis se transformer quelques mesures plus loin en un murmure délicat et transparent. Cette manière de juxtaposer des registres extrêmes donne l'impression que le piano contient à lui seul plusieurs instruments.

Son harmonie participe également de cette esthétique. Prokofiev affectionne les mélodies simples, parfois presque enfantines, mais les inscrit dans des contextes harmoniques instables. Dans la «Valse» de *Cendrillon*, l'élégance apparente de la danse est continuellement troublée par des glissements chromatiques et des changements de couleur inattendus. Le rêve semble constamment vaciller. Cette ambiguïté émotionnelle est essentielle chez lui : la naïveté n'est jamais totalement innocente, la beauté jamais complètement sereine.

Un programme entre clarté et vertige

Composée en 1917, la *Sonate n° 3 en la mineur*, **op. 28**, sous-titrée «D'après de vieux cahiers», appartient encore au jeune Prokofiev. Écrite en un seul mouvement, elle fonctionne comme une forme sonate condensée, traversée de ruptures soudaines et de changements de perspective incessants. Dès les premières mesures, les fanfares martelées, les brusques contrastes de texture et les déflagrations rythmiques installent un climat nerveux, presque halluciné. Derrière cette énergie percussive surgit toutefois un second thème d'une autre nature : une mélodie simple, inspirée d'un chant populaire russe, enveloppée d'un chromatisme rêveur qui lui donne un air de conte de fées.

Avec les *Six pièces d'après Cendrillon*, **op. 102**, Prokofiev transpose au piano l'univers de son ballet composé pendant la Seconde Guerre mondiale. La «Valse (Cendrillon et le Prince)» illustre parfaitement son génie théâtral : sous les contours élégants de la danse apparaît une écriture harmonique instable, faite de glissements et de couleurs changeantes. Le raffinement orchestral du ballet subsiste dans la texture pianistique, où chaque registre semble évoquer un instrument différent. Les extraits de *Dix pièces d'après Roméo et Juliette*, **op. 75**, montrent le visage dramaturgique du compositeur. «Les Montaigu et les Capulet» impose immédiatement sa puissance rituelle. Les accords massifs, les rythmes implacables et la marche hiératique créent une atmosphère de fatalité presque antique. À l'inverse, «Les adieux de Roméo et

Juliette» constitue l'un des plus grands souffles lyriques de Prokofiev, dans lequel la ligne mélodique se déploie avec une intensité vocale remarquable.

La *Sonate n° 7 en si bémol majeur*, **op. 83**, occupe une place centrale dans le cycle des «Sonates de guerre». Commencée avant l'invasion allemande mais achevée en pleine guerre, elle reflète une violence intérieure d'une rare intensité. Le premier mouvement juxtapose brutalement cellulaires obsessionnelles, harmonies agressives et épisodes lyriques suspendus. Le second thème, plus théâtral, peut rappeler certaines pages de *Roméo et Juliette*. Le mouvement central, *Andante caloroso*, ouvre un espace plus intérieur. Mais cette accalmie reste fragile : le chant semble continuellement menacé par des ombres harmoniques ou des réminiscences rythmiques. Puis surgit le célèbre *Precipitato*, l'un des sommets du répertoire pianistique du 20^e siècle. Construit sur une pulsation obstinée et presque mécanique, ce finale multiplie les accents déplacés, les martèlements et les métriques asymétriques, créant une sensation d'emballlement irréversible.

Suivant les trois sonates de guerre (n^{os} 6, 7, 8) qui alliaient énergie et complexité, la *Sonate n° 9 en do majeur*, **op. 103**, surprend par sa concision et sa retenue. Achevée en 1947 et dédiée à Sviatoslav Richter, elle n'en charma pas moins le pianiste qui écrira plus tard : «Plus on l'écoute, plus on se prend à l'aimer et à en ressentir le magnétisme». Après les tensions des sonates précédentes, Prokofiev adopte ici un ton plus dépouillé. Le premier mouvement s'ouvre sur un thème d'une tendresse inhabituelle, bientôt perturbé par des épisodes plus nerveux ou sarcastiques. Mais contrairement aux œuvres de jeunesse, ces irruptions semblent immédiatement retenues, comme si la violence ne pouvait plus totalement éclater.

Le fragment de la *Sonate n° 10 en mi mineur*, **op. 137** – quarante-quatre mesures – constitue un témoignage bouleversant des dernières années du compositeur. Restée inachevée à sa mort en 1953, cette esquisse laisse entrevoir un langage encore plus concentré, où les lignes semblent réduites à l'essentiel. Quelques pages seulement, mais déjà une atmosphère : celle d'un Prokofiev tardif, débarrassé de toute démonstration, écrivant dans une économie presque énigmatique.

THE WORKS

“My chief virtue (or if you like, defect) has been a tireless lifelong search for an original, individual musical idiom.” Prokofiev’s entire output is seemingly a product of the quest for individuality mentioned in his autobiography. Rejecting fixed forms and unambiguous expression, the composer created a compositional style based on contrast: ferocious rhythms and floating lyricism, acid irony and intimate emotions, mechanical energy and dreamy nostalgia. This program, David Jalbert’s third and final concert presenting Prokofiev’s complete sonatas at Bourgie Hall, bridges precisely these divides. From the fairytale visions of *Cinderella* to the tragic clashes of *Romeo and Juliet*, the motoric outbursts of the Seventh Sonata to the almost secretive half-tones of the Ninth, each work reveals the art of contrast pushed to its highest degree of intensity. In Prokofiev’s music, the piano is transformed into a veritable theatre of light and shadow in which, from behind the mask of irony, emerges deeply human emotion.

Navigating a century torn apart by revolutions, wars, and censorship, alternating between exile and a return to his home country under the eye of the Soviet regime, Prokofiev crafted a brilliant yet caustic pianistic voice that broke classical moulds in order to inject modernity with radical and inimitable energy. The piano was an essential instrument from his first youthful works, serving as a laboratory for experimentation and his preferred vehicle for audacious rhythms, harmonies, and forms. His writing for piano is inseparable from his personality. In order to better grasp its complexity, we can identify several “lines,” which are repeatedly juxtaposed or superimposed: the “classical” line that expresses his preference for clarity and balance; the “modern” line, comprising vivid dissonances and stark contrasts; the “motoric” line, dominated by ostinato rhythms and quasi-mechanical energy; and lastly, the “lyrical” line, frequently the most hidden one, but one that is surprisingly tender. To this can be added an occasionally cruel sense of humour; a sense of irony that forms an integral part of his world; and a predilection for dance forms from previous centuries. These characteristics are interwoven in a pianistic oeuvre that is in turns forceful, dreamlike, narrative, and spectral.

Within the 20th-century tradition, Prokofiev manifests as a bridge linking modernity with the past. Where Debussy and Scriabin dissolve tonality, Prokofiev twists it without breaking it. Where Stravinsky explores collective rhythm in ballet, Prokofiev integrates it into the keyboard texture. He reinvented the sonata as a miniature dramatic stage: each movement becomes a theatrical piece where voices collide, answer one another, and conceal themselves. From the youthful daring of his First Sonata to the profound tragedy of the Eighth and the sophistication of the Ninth, his piano music traces the history of a century marked by war, exile, and the quest for artistic truth. From a stylistic standpoint, he developed a revolutionary personal language that combines forceful articulation, pounding chords, an attachment to older dance rhythms (march, minuet, gavotte, and so on), and the skillful mixing of harmony and polyphony.

Prokofiev or the art of contrast

Contrast is a fundamental characteristic of Prokofiev’s language. It involves not only bringing different traits or atmospheres into opposition, but also the coexistence of contradictory emotional states, sometimes in the span of only a few measures. The about-faces inherent in this style lend his music its highly individual dramatic intensity.

Prokofiev enjoyed creating confrontation between seemingly incompatible musical ideas: angular, pounding themes with ostinato rhythms and long, quasi-vocal melodies. The Sonata No. 3 already offers a striking example of this: aggressive fanfares are abruptly followed by a folk-like Russian melody, suspended in murky, poetic harmony. In the Sonata No. 7, the first movement’s obsessive rhythmic cells are regularly interrupted by long-winded lyrical episodes, creating a veritable inner drama. This duality attains a theatrical dimension in *Romeo and Juliet*, in which Prokofiev sets extremely precise sonic worlds against each other. The foundation of “Montagues and Capulets” is an aloof, unrelenting march, whereas “Romeo and Juliet Before Parting” releases a continuous lyrical stream, carried forward by lengthy, songlike lines and shifting harmonies.

Contrast is just as heavily present in his relationship with the piano. Prokofiev treats it like an orchestral machine that is able to change its sonic substance in an instant. Textures can become percussive, nearly metallic—such as in the *Precipitato* of the *Seventh Sonata*—and then a few measures later be transformed into a subtle, transparent murmur. This manner of juxtaposing extremes of register creates the impression that the piano contains several different instruments within itself.

This aesthetic is likewise shared by his harmonies. Prokofiev was fond of simple, sometimes almost childlike melodies, but wrapped them in unstable harmonic contexts. In the “Waltz” in *Cinderella*, the surface elegance of the dance is routinely disturbed by chromatic slides and unexpected changes of colour. The dream seems to constantly falter. This emotional ambiguity is essential to Prokofiev’s music: naivety is never fully innocent, beauty is never completely serene.

A program between clarity and dizziness

Written in 1917, the **Sonata No. 3 in A minor, Op. 28**, subtitled “From Old Notebooks,” dates from Prokofiev’s youth. Composed as a single movement, it behaves like a condensed sonata form pierced by sudden eruptions and constant changes of perspective. From the very first measures, pounding fanfares, abrupt textural changes, and rhythmic explosions create a nervous, almost distraught atmosphere. Nevertheless, from behind this percussive energy emerges a second theme of a different character: a simple melody, inspired by a Russian folk song and enveloped in dreamy chromaticism, which lends the sonata a fairytale aspect.

With **6 Pieces from Cinderella, Op. 102**, Prokofiev transposes the world of his ballet, written during the Second World War, to the piano. The “Waltz (Cinderella and the Prince)” is a perfect example of his theatrical genius: beneath the elegant contours of the dance appears unstable harmonic writing, made up of *glissandi* and changing colours. The sophisticated orchestration of the ballet is maintained in the pianistic texture, in which each register seems to represent a different instrument. The excerpts from **10 Pieces from Romeo and Juliet, Op. 75** display the composer’s dramaturgical side. “Montagues and Capulets” immediately imposes its ritualistic power.

The weighty chords, relentless rhythms, and haughty march create an almost ancient fatalistic ambience. On the flip side, “Romeo and Juliet Before Parting” constitutes one of Prokofiev’s most inspired melodies, in which the melodic line fans out with remarkable vocal intensity.

The **Sonata No. 7 in B-flat major, Op. 83** occupies a central position within the “War Sonatas” cycle. Begun before the German invasion but finished in the midst of the war, it reflects uniquely intense inner violence. The first movement brutally juxtaposes obsessive cells, bellicose harmonies, and moments of floating lyricism. The second, more theatrical theme bears a passing resemblance to certain passages in *Romeo and Juliet*. The middle movement, *Andante caloroso*, creates a more inward space. This lull is nonetheless fragile: the melody seems constantly threatened by shadowy harmonies or recollections of rhythms. The famous *Precipitato*, a pinnacle of 20th-century piano literature, then bursts forth. Built on an ostinato, almost mechanical pulse, this finale increases the number of displaced accents, pounding articulation, and irregular time signatures, creating the feeling of an unstoppable surge.

Coming after the three “War Sonatas” (Nos. 6, 7, 8), which amalgamated energy and complexity, the **Sonata No. 9 in C major, Op. 103** exhibits surprising concision and restraint. It was completed in 1947 and dedicated to Sviatoslav Richter, who was utterly charmed by it: “The more one hears it, the more one comes to love it and feels [sic] its magnetism.” After the tension of the preceding sonatas, in this work Prokofiev adopts a sparer style. The first movement opens with an unusually tender theme, soon disrupted by more anxious or sarcastic episodes. Contrary to his youthful works, however, these upsurges seem to be restrained immediately, as though violence were unable to fully break out.

The 44-measure fragment of the **Sonata No. 10 in E minor, Op. 137** is a deeply moving testament to the composer’s final years. Left unfinished at his death in 1953, this sketch offers a glimpse of a more concentrated language, in which lines seem reduced down to their essence. These few pages already conjure up an atmosphere: that of late Prokofiev, liberated from all showiness, writing with almost enigmatic economy.



DAVID JALBERT

Piano

Cinq fois nommé aux prix Juno, David Jalbert s'est imposé parmi les meilleurs pianistes de sa génération, et a été désigné par la CBC comme l'un des quinze plus grands pianistes canadiens de tous les temps. Décrit par *La Presse* comme « un virtuose au sens le plus noble du terme », il séduit le public et la critique par son style personnel, sa présence scénique incomparable et sa musicalité raffinée. Soliste et récitaliste recherché, David Jalbert se produit régulièrement au Canada comme à l'étranger. Ses enregistrements ont été acclamés internationalement, de *Fanfare* à *France Culture*. À l'automne 2025, il complète en trois tomes l'enregistrement du cycle des *Sonates pour piano* de Sergueï Prokofiev chez ATMA Classique. À titre de soliste, il s'est produit avec les orchestres symphoniques de Montréal et de Toronto, Les Violons du Roy, le National Symphony of Ireland, et a joué à de nombreuses reprises avec l'Orchestre Métropolitain. Lauréat de six prix Opus ainsi que du prix Virginia-Parker du Conseil des arts du Canada, David Jalbert est diplômé de la prestigieuse Juilliard School, de la Glenn Gould School, de l'Université de Montréal et du Conservatoire de musique de Québec. Il est actuellement professeur de piano à l'Université d'Ottawa et membre du corps professoral de l'Académie Orford Musique.

A five-time Juno nominee, David Jalbert has established himself as one of the best pianists of his generation, and was named by the CBC as one of the 15 greatest Canadian pianists of all time. With his individual style, incomparable stage presence, and refined musicianship, he captivates audiences and critics alike, with *La Presse* describing him as “a virtuoso in the best sense of the word.” A sought-after soloist and recitalist, Mr. Jalbert regularly performs throughout Canada and abroad. His discography has been lauded globally, from *Fanfare* to *France Culture*, and in the fall of 2025 he completed a three-volume recording of Sergei Prokofiev's complete piano sonatas for ATMA Classique. As a soloist, he has appeared with the Orchestre symphonique de Montréal, Toronto Symphony Orchestra, Les Violons du Roy, National Symphony of Ireland, and has performed multiple times with the Orchestre Métropolitain. A six-time Opus Award winner and a recipient of the Canada Council for the Arts' Virginia Parker Prize, David Jalbert holds degrees from the prestigious Juilliard School, the Glenn Gould School, Université de Montréal, and Conservatoire de musique de Québec. He is currently a professor of piano at the University of Ottawa, and sits on the faculty of the Orford Music Academy.

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.

Vous aimeriez aussi / You may also like



MICHEL DALBERTO, piano

Mardi 29 septembre • 19h30

Œuvres de Debussy, Franck,
Liszt et Ravel

Calendrier / Calendar

Jeudi 4 juin 11h	MAXIM SHATALKIN et OLGA KUDRIAKOVA, pianos <i>Matinée à 2 pianos</i>	Œuvres de J. S. Bach, Chostakovitch, Kapoustine, Lutosławski et Piazzolla
Vendredi 5 juin 19h30	LES VIOLONS DU ROY ROSE NAGGAR-TREMBLAY, contralto	Œuvres de Corelli, Handel, Respighi et Rota
Jeudi 24 septembre 19h30	CONCERTO DI MARGHERITA <i>Il gioco della cieca – L'amour aveugle</i>	Œuvres de Frescobaldi, Kapsberger, Monteverdi et autres

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 :

MAXIM SHATALKIN et OLGA KUDRIAKOVA, pianos

Matinée à 2 pianos • Jeudi 4 juin à 11h



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

