

Salle Bourgie Hall

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

M

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE



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 le début des concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before the start of the concert.

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

SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!

infolettre.sallebourgje.ca
newsletter.sallebourgje.ca



LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

Les petits livres de Bach
Bach's Little Books

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

Présenté en collaboration avec Clavecin en concert
Presented in collaboration with Clavecin en concert

FRANCESCO CORTI
Clavecin / Harpsichord

MERCREDI 31 MAI 2023 - 19 h 30

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite française n° 4 en *mi* bémol majeur, BWV 815 (Coethen, 1722)

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte
Air
Gigue

GEORG BÖHM (1661-1733)

Prélude, fugue et postlude en *sol* mineur (Lünebourg, s.d.)

JOHANN KUHNAU (1660-1722)

Sonate biblique n° 4 en *do* mineur, « *Hiskia agonizzante e risanato* »

[Ézéchias agonisant et guéri / *Hezekiah's sickness and recovery*]

(*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien in 6 Sonaten*, Leipzig, 1700)

Il lamento di Hiskia per la morte annunciatagli e le sue preghiere ardenti [La lamentation d'Ézéchias à l'annonce de sa mort et ses prières ardentes / *Hezekiah's lamentation at the announcement of his death and his ardent prayers*]

La di lui confidenza in Iddio [Sa confiance en Dieu / *His trust in God*]

L'allegrezza del Re convalescente [L'allégresse du roi convalescent / *The recovering King's joy*]

JOHANN SEBASTIAN BACH

Prélude, fugue et allegro en *mi* bémol majeur, BWV 998 (Leipzig, v. 1735)

HEINRICH SCHEIDEMANN (v. 1595-1663)

Pavane Lachrymae en *ré* mineur, WV 106 (Hambourg, s.d.)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite française n° 5 en *sol* majeur, BWV 816 (Coethen, 1722-1723)

Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte
Bourrée
Loure
Gigue

À sa demande de lui fournir quelques éléments biographiques pour l'ouvrage sur Johann Sebastian Bach qu'il projette d'écrire, Nikolaus Forkel reçoit en janvier 1775 du fils de celui-ci, Carl Philipp Emanuel, les précisions suivantes : « Outre Froberger, Kerll et Pachelbel, il a aimé et étudié les ouvrages de Frescobaldi, du Fischer maître de chapelle de Bade, de quelques bons vieux Français, de Buxtehude, Reinken, Bruhns et de l'organiste Böhm de Lünebourg. Il a formé son goût en ajoutant ses propres efforts. C'est sa seule réflexion personnelle qui fit de lui, dès sa jeunesse, un auteur de fugues pures et puissantes. Ceux qu'il aimait et dont les noms ont été cités étaient tous de bons auteurs de fugues. »

Il appert en effet que Bach n'eut pas de maître au sens fort du terme, mais que, entouré des nombreux musiciens de sa famille, sa formation de compositeur fut, grâce à son génie et une curiosité insatiable, pour l'essentiel autodidacte. À la mort de ses parents, alors qu'il a dix ans, il est pris en charge par son frère aîné, Johann Christoph, lui-même élève de Johann Pachelbel, qui met à sa disposition des recueils de musique de clavier manuscrits sur lesquels le jeune Bach se penche avec application – on connaît l'anecdote du cahier que son aîné avait enfermé dans un cabinet barré à clé

parce qu'il le jugeait trop difficile, mais dont Bach a réussi à s'emparer pour le recopier de nuit, en cachette...

Deux recueils manuscrits de clavier, de la main de Johann Christoph, subsistent aujourd'hui, qui donnent une idée du premier répertoire auquel Bach s'est frotté, le livre d'Andreas Bach et le manuscrit Möller – d'après les noms de leurs propriétaires ultérieurs –, qui comprennent plus d'une centaine de pièces de deux douzaines d'auteurs allemands et étrangers.

On trouve dans le premier l'imposant *Prélude, fugue et postlude en sol mineur de Georg Böhm*, l'organiste de l'église Saint-Jean que Bach côtoiera à Lünebourg entre 1700 et 1702. Bâti comme une audacieuse *toccata*, le triptyque s'ouvre sur une progression ascendante d'accords qui laisse place à un bref *Adagio*. Lui succède une fugue à quatre voix riche et intriquée, avant une conclusion en arpèges descendants et la reprise des puissants accords initiaux. Nul doute que les *Toccatas* et nombre de *Préludes et fugues* de Bach doivent beaucoup à ce type de compositions typiquement nord-germaniques.

Bach n'a probablement pas connu l'œuvre de **Heinrich Scheidemann**, maître d'Adam Reinken et son prédécesseur à l'orgue de l'église Sainte-Catherine de Hambourg. Mais cet élève de Jan Pieterszoon Sweelinck figure en bonne place dans la lignée des grands organistes d'Allemagne du



Heinrich Scheidemann

Nord, dont l'art riche et virtuose allait tant l'impressionner.

Dans sa *Pavane Lachrymae*, Scheidemann reprend à sa façon, comme nombre de ses contemporains, l'air *Flow, my tears* de John Dowland, avec son éloquent tétracorde descendant figurant la larme, motif très populaire au premier 17^e siècle – Dowland avait déjà transformé lui-même son air en *Seven Passionate Pavans* dans son recueil instrumental *Lachrymae* de 1604.

Dans son *Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien in 6 Sonaten* (Représentations musicales d'histoires bibliques en six Sonates), publié en 1700, **Johann Kuhnau**, prédécesseur de Bach au cantorat de Saint-Thomas de Leipzig, veut montrer que les claviers de l'orgue, du clavecin et du clavicorde, autant que la voix, peuvent rendre les diverses émotions humaines. Il prend comme arguments des personnages et événements de

l'Ancien Testament, détaillant péripéties et états affectifs. La *Quatrième Sonate* représente la tristesse du roi Ézéchias, atteint d'une maladie mortelle : après un lamento bâti sur un choral, ses « ardentes prières » vers le ciel consistent en motifs ascendants, puis il redit sa confiance en Dieu, avant que, dans le dernier mouvement, sa joie d'être guéri ne soit assombrie par le souvenir des maux qu'il a endurés. Typique de l'esthétique baroque, cette volonté programmatique peut aujourd'hui nous sembler naïve, mais elle a amené Kuhnau à inventer des effets proprement musicaux quasi impensables dans les formes de la musique de clavier de l'époque.

Comme ses collègues allemands, **Johann**

Sebastian Bach a écrit pour le clavecin de nombreuses suites de danses, selon le modèle établi par Johann Jacob Froberger au milieu du 17^e siècle, dérivé de l'art des luthistes français - avec sa séquence allemande-courante-sarabande-gigue. Trois importants ensembles de six suites chacun se détachent de cette production : les *Suites anglaises*, les *Suites françaises* et les *Partitas*, aussi nommées *Suites allemandes*, les seules publiées de son vivant - en 1727, Bach confiera la vente des *Deuxième* et *Troisième* aux bons soins de Georg Böhm. Comme c'était l'usage, elles proposent toutes, entre la sarabande et la gigue, diverses gavottes, bourrées, menuets et autres *Galanterien*.

Écrites au début des années 1720, sans doute à des fins pédagogiques, les *Suites françaises* sont plus modestes que leurs consœurs et elles ne comportent pas, comme celles-ci, de grands morceaux introductifs. Elles subsistent dans plus d'une dizaine de manuscrits comportant quelques variantes - un de ceux-ci propose un court prélude en deux sections pour la *Quatrième*, BWV 815 -, elles furent rassemblées par Nikolaus Gerber vers 1725 sous la supervision de Bach. Il semble que ce soit Friedrich Wilhelm Marpurg, théoricien berlinois admirateur de Bach, qui, en 1762, leur a attribué leur appellation de « françaises », mais on ignore exactement pourquoi...

Si elles font preuve de la délicatesse de l'art des clavecinistes français, elles sont aussi très italiennes par leur transparence et leur fluidité mélodique. Ce sont ces qualités qui frappent au premier abord, et Forkel écrira : « Le compositeur a mis dans ces morceaux moins de science [contrapuntique] que dans ses autres *Suites*, mais la mélodie en est plus agréable et plus plaisante. » Dans une inspiration toujours renouvelée, les *Allemandes* montrent tendresse et amabilité, les *Courantes* et les *Gigues* sont parfois pointées à la française, parfois coulantes à l'italiennes, tandis que les *Sarabandes* comptent parmi les plus poétiques jamais composées par Bach. Puis, après diverses

danses rustiques ou raffinées, le contrepoint reprend ses droits dans les étourdissantes *Gigues* finales, avec, cinq fois sur six, le renversement du thème dans les secondes sections.

Œuvre tardive datant du milieu des années 1730, le *Prélude, fugue et allegro en mi bémol majeur*, BWV 998 figure au catalogue parmi les quelques œuvres de Bach écrites pour luth. Son premier volet, en effet, est indiqué « Prélude pour la Luth o Cembal ». Mais, si son caractère aérien et délicat, tout en arpèges, convient tout à fait au luth, « seul le clavecin paraît rendre pleine justice à la texture polyphonique des deux autres morceaux, dont l'intensité croît progressivement », estime Gilles Cantagrel. Chose rare chez Bach, peut-être un effet du nouveau style galant, la *Fugue*, à trois voix, relativement simple, comporte un élégant « divertissement » central qui se déploie sur une ligne de basse dérivée du sujet même de la fugue. Et le tout se termine par un brillant *Allegro* aux allures de passepied.

© François Filiatrault, 2023

THE WORKS

Having requested some biographical elements for his planned book on Johann Sebastian Bach, in January 1775 Nikolaus Forkel received the following details from the composer's son Carl Philipp Emanuel: "Besides Froberger, Kerll, and Pachelbel, he heard and studied the works of Frescobaldi, the Baden Capellmeister Fischer, some old and good Frenchmen, Buxtehude, Reincken, Bruhns, and the Lüneburg organist Böhm. He formed his taste by adding his own efforts. Through his own study and reflexion alone he became even in his youth a pure and strong fugue writer. The above-named favourites were all strong fugue writers."

Indeed, it would seem that Bach never had a teacher in the literal sense of the word, but that rather, surrounded by the numerous musicians in his family and thanks to his genius and unquenchable curiosity, he was essentially self-taught as a composer. Upon the death of his parents when he was ten years old, his older brother Johann Christoph—himself a student of Johann Pachelbel—took responsibility for him, putting at his disposal various collections of keyboard music that the young Bach diligently studied—there is the story of the book that his older brother locked away in a cabinet because he judged it to be too difficult, but which Bach successfully got a hold of in order to secretly copy it out during the night...

Two keyboard manuscript collections in Johann Christoph's hand survive today, giving an idea of the first repertoire that Bach was exposed to: the book by Andreas Bach and the Möller manuscript, named for their subsequent owners, which contain more than one hundred pieces by two dozen German and foreign composers. The first collection includes the imposing Prelude, Fugue and Postlude in G minor by **Georg Böhm**, organist at St. John's Church in Lüneburg, and with whom Bach had contact between 1700 and 1702. Structured as an audacious *toccata*, this triptych opens with an ascending chord progression that gives way to a short Adagio. This is followed by an elaborate and interwoven four-voice fugue, before the piece concludes with descending arpeggios and the reprise of the powerful opening chords. Without a doubt, Bach's Toccatas and many of his Preludes and Fugues are greatly indebted to this characteristically North German style of composition.

Bach was most likely was unfamiliar with the work of **Heinrich Scheidemann**, Adam Reincken's teacher and Bach's predecessor as organist at St. Catherine's Church in Hamburg. However, this student of Jan Pieterszoon Sweelinck figures prominently in the lineage of great organists from Northern Germany, whose elaborate and virtuosic art made a considerable impression on Bach. In his *Pavane Lachrymae*,

Scheidemann reinterpreted in his own manner, as several of his contemporaries did, John Dowland's song *Flow, my tears* with its expressive descending tetrachord representing a tear, an extremely popular motif in the first half of the 17th century—Dowland had already transformed this melody into the *Seven Passionate Pavans* of his 1604 instrumental collection *Lachrymae*.

In his *Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien in 6 Sonaten* (Musical Representations of Several Biblical Stories in 6 Sonatas) published in 1700, **Johann Kuhnau**—Bach's predecessor as music director at St. Thomas' Church in Leipzig—sought to demonstrate that the organ, harpsichord, and clavichord are as equally capable as the voice of conveying the diverse range of human emotions. He used characters and events of the Old Testament for his themes and detailed incidents in their



Johann Kuhnau

lives and their emotional states. The Fourth Sonata depicts the sorrow of King Hezekiah, who was afflicted with a fatal illness: following a lament built upon a chorale, his “ardent prayers” towards heaven consist of ascending motifs. He then reaffirms his trust in God, though not before, in the last movement, his joy at being healed is darkened by the memory of the sickness he had endured. Typical of the Baroque aesthetic, this programmatic desire may today seem naive to us, but it led Kuhnau to devise truly musical effects that were nigh unimaginable in keyboard music forms of the time.

Like his German contemporaries, **Johann Sebastian Bach** composed numerous dance suites for the harpsichord, following the model established by Johann Jakob Froberger in the mid-17th century, with an allemande-courante-sarabande-gigue sequence that was derived from the tradition of French lutenists. Within this output, three major collections of six suites each stand out: the *English Suites*, *French Suites*, and *Partitas* (also titled *German Suites*); these latter works were the only ones published during Bach’s lifetime—in 1727, he entrusted the sale of the Second and Third *Partitas* to the care of Georg Böhm. As was the custom, between the sarabande and the gigue they all contain various gavottes, bourrées, minuets, and other *Galanterien*.

Written at the beginning of the 1720s, probably for pedagogical purposes, the *French Suites* are more modest than their siblings, and do not contain their lofty introductory pieces. They survive in more than a dozen manuscript versions containing several variants—one of which proposes a short prelude in two sections for the Fourth Suite, BWV 815—, and they were assembled around by 1725 by Nikolaus Gerber, working under Bach’s supervision. It seems that Friedrich Wilhelm Marpurg, a theoretician and admirer of Bach from Berlin, added the “French” designation to these suites in 1762, though we are not entirely certain why...

While they display the sensitivity of the French harpsichordists’ art, their clarity and fluid melodies also make these suites quite Italian. These qualities are evident from the very start, and Forkel wrote: “By design, the composer is here less learned than in his other suites, and had mostly used a pleasing, more predominant melody.” With ever-renewed creativity, the allemandes demonstrate an amicable warmth, the courantes and the giges contain at times French-style dotted rhythms and are at other times free-flowing in the Italian manner, while the sarabandes are among the most poetic ever composed by Bach. Following various rustic or more sophisticated dances, counterpoint then comes back to the fore in the astonishing final giges which, five times out

of six, include an inversion of the theme in the second section.

A late work dating from the middle of the 1730s, the *Prelude, Fugue and Allegro* in E-flat major, BWV 998, figures among the few works that Bach composed for the lute; as a matter of fact, in its first section appears the indication “Prelude for Lute or Harpsichord.” However, while its light and airy character, replete with arpeggios, is perfectly suited to be played on the lute, Gilles Cantagrel judged that “only the harpsichord appears to do justice to the polyphonic texture of the other two pieces, which grows steadily more intense.” A rarity for Bach—perhaps due to the influence of the new *galant* style—, the relatively modest three-voice fugue contains an elegant central “divertissement” which unfurls over top a bass line derived from the fugue subject, while the piece concludes with a brilliant passepied-like *Allegro*.

© François Filatrault, 2023
Translated by Trevor Hoy



FRANCESCO CORTI

Clavecin
Harpisichord

Le claveciniste et chef d'orchestre Francesco Corti est originaire d'Arezzo, en Italie. Il a étudié l'orgue à Pérouse, puis le clavecin à Genève et à Amsterdam. En tant que soliste et chef d'orchestre, il s'est produit dans toute l'Europe, aux États-Unis, au Canada, en Amérique latine, en Asie et en Nouvelle-Zélande. Il a été invité par des festivals tels que la Semaine Mozart et le Festival de Salzbourg, le Musikfest Berlin, le BachFest Leipzig, le MusikFest Bremen et le Festival Radio France Montpellier. M. Corti est membre des ensembles Les Musiciens du Louvre, Zefiro, Bach Collegium Japan, Les Talens Lyriques et Le Concert des Nations. Depuis janvier 2023, il est directeur musical du Théâtre du château de Drottningholm, en Suède, où il dirigera une nouvelle production de *The Fairy-Queen* de Purcell en août 2023. Parmi ses enregistrements solo, les deux plus récents - *Bach: Little Books* et *Handel: Winged Hands* ont reçu de nombreux prix et des éloges de la critique internationale. M. Corti a donné des cours de maître dans toute l'Europe, en Amérique latine et en Asie. Depuis septembre 2016, il est professeur de clavecin à la Schola Cantorum de Bâle.

Originally from Arezzo, Italy, harpsichordist and conductor Francesco Corti studied organ in Perugia, and then harpsichord in Geneva and Amsterdam. As a soloist and conductor, he has appeared in recitals and concerts throughout Europe, in the United States and Canada, Latin America, Asia, and New Zealand. He has been invited to perform at such festivals as Mozartwoche and the Salzburger Festpiele, Musikfest Berlin, BachFest Leipzig, MusikFest Bremen, and the Festival Radio France Montpellier. He is a member of Les Musiciens du Louvre, Zefiro, the Bach Collegium Japan, Les Talens Lyriques, and Le Concert des Nations. Commencing in January 2023, he will assume the role of Music Director at the Drottningholm Royal Court Theater, where he will conduct a new production of Purcell's *The Fairy-Queen* in August 2023. Mr. Corti's most recent solo albums on the Arcana label, *Bach: Little Books* and *Handel: Winged Hands* have received numerous awards and widespread acclaim. Francesco Corti has taught master classes all over Europe, in Latin America and in Asia, and since September 2016 has taught at the Schola Cantorum Basiliensis.

**34 ans
ou moins ?**
34 or under?

PROFITEZ DE CONCERTS À PETITS PRIX À LA SALLE BOURGIE !*
ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

**de réduction sur
tous les concerts**

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

*Calculated excluding taxes and
service charges*

10 \$

le billet en dernière minute

*Disponible à la billetterie de la Salle Bourgie,
dans l'heure qui précède le concert*

\$10 rush tickets!

*Available at Bourgie Hall's box office,
one hour before the start of the concert*

* Sur présentation d'un justificatif d'âge / Proof of age is required

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.



LES VITRAUX TIFFANY THE TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 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 x 152 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, achat. Photo MBAM, Christine Guest / Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, designed by Thomas Calvert (1873-after 1934). Charity, Bourgie Hall, MMFA (formerly the Erskine and American Church), about 1901, leaded glass, made by Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest



CONCERT
DE CLÔTURE

Salle Bourgie

Musée des beaux-arts de Montréal

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
2022/2023 - 12^e saison

LES VIOLONS DU ROY *Le jeu des contrastes*

Vendredi 2 juin — 19 h 30

Jonathan Cohen, chef
Marc-André Hamelin, piano

MOZART
Concerto pour piano n° 17

- SCHNITTKE**
- Concerto pour piano et cordes
 - *Moz-Art à la Haydn*, pour deux violons et cordes

HAYDN
Symphonie n° 78



Réservez vos billets
sallebourgie.ca
514 285-2000, option 1



SALLE
BOURGIE



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Présenté par



Fier partenaire
de la musique au
Musée en santé

fra CINEMA

OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

B
PALAZZETTO
MUSÉE
DU MUSÉE
NATIONAL
D'ART ET
D'HISTOIRE
NATURELLE

DN
DUTCH
NATIONAL
OPERA

DE LA SALLE
DE SPECTACLE
AU CINÉMA

CINÉ—
SPECTACLE



Opéra
Ballet
Théâtre

SAISON 2022
— 23

CONSULTEZ LA PROGRAMMATION 2022 / 23
CINESPECTACLE.COM

Maurice Béjart

Programme de ballets

L'Oiseau de feu

MUSIQUE
Igor Stravinsky

Le Chant du compagnon errant

MUSIQUE
Gustav Mahler

Boléro

MUSIQUE
Maurice Ravel

OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS



Assistez aux plus grands ballets,
dans le confort de nos salles de cinémas !

Cinéma du Musée

3 septembre

Cinéma Beaubien

6 et 8 septembre

Réservez vos billets dès maintenant

cinemadumusee.com

cinemabeaubien.com

Vous aimeriez aussi / You may also like



Le Poème Harmonique *Le jeune Louis XIV*

Samedi 28 octobre – 19 h 30

Vincent Dumestre, théorbe et direction
Eva Zaïcik, mezzo-soprano

Œuvres de Buonamente, Cavalli,
Charpentier, Delalande, Lully,
Moulinié et Uccellini.

Calendrier / Calendar

Vendredi 2 juin
19 h 30

LES VIOLONS DU ROY
Le jeu des contrastes

Jonathen Cohen, chef
Marc-André Hamelin, piano
Œuvres de Haydn, Mozart et
Schnittke.

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie.

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer.

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming, first and foremost that of Bourgie Hall.

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

ÉQUIPE

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

Nicolas Bourry, direction administrative

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie et relation client

Charline Giroud, communications

Julie Olson, marketing

Claudine Jacques, relations de presse

Trevor Hoy, programmes

Jérémie Gates, production

Roger Jacob, technique

Martin Lapierre, régie

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

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

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolyn Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice



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



SALLE
BOURGIE



Présenté par
Presented by



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