

# Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



# Billets Tickets

## EN LIGNE

ONLINE

[sallebourgjie.ca](http://sallebourgjie.ca)

[bourgjehall.ca](http://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!**

[infolettre.sallebourgjie.ca](mailto:infolettre.sallebourgjie.ca)

[newsletter.sallebourgjie.ca](http://newsletter.sallebourgjie.ca)



---

## 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 des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehá:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires. The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehá:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

**MUSICIEN.NE.S DE L'OSM**  
MUSICIANS OF THE OSM

**Quatre violoncelles**  
*Four Cellos*

---

Présenté en collaboration avec:  
Presented in collaboration with:



PALAZZETTO  
BRU ZANE  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE



ORCHESTRE SYMPHONIQUE  
DE MONTRÉAL

Présenté par



---

**Anna Burden**, violoncelle / cello  
**Tavi Ungerleider**, violoncelle / cello  
**Geneviève Guimond**, violoncelle / cello  
**Sylvain Murray**, violoncelle / cello

Concert présenté sans entracte / Concert without intermission

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 30

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.  
Thank you for not using your cellphone during the concert.

## LE PROGRAMME

---

### **ANTONÍN REICHA** [1770–1836]

Trio pour trois violoncelles [1807]

[Allegro moderato]

Andante

Menuet

Finale [Lento un poco andante – Allegro]

### **MAX D'OLLONE** [1875–1959]

Andante et Scherzo pour trois violoncelles [1933]

### **FRÉDÉRIC CHOPIN** [1810–1849]

Trois préludes, op. 28 [1838–1839; arr. Auguste Franck]

Prélude n° 9 en *mi* majeur [transposé en *sol* majeur]

Prélude n° 15 en *ré* bémol majeur [transposé en *do* majeur]

Prélude n° 13 en *fa* dièse majeur [transposé en *do* majeur]

### **AUGUSTE FRANCK** [1808–1884]

Trois nocturnes, op. 15 [1838]

Larghetto

Quasi allegretto

Andante sostenuto

### **FRÉDÉRIC CHOPIN**

*Marche funèbre*, de la *Sonate pour piano n° 2 en si bémol mineur*, op. 35 [1837; arr. Auguste Franck]

### **JACQUES OFFENBACH** [1819–1880]

Adagio et Scherzo, A. 147 [1845]

### Antonín Reicha

Venu parfaire sa formation à Vienne auprès d'Albrechtsberger et de Salieri, entre 1802 et 1808, Reicha y composa d'abondance pour s'entraîner et expérimenter au fil d'une production de musique de chambre tracée d'une plume alerte et sûre. Futur théoricien et pédagogue, son imagination était stimulée par les gageures : fruits de cette époque, les *24 Trios pour cors* révèlent son goût pour les rigueurs de l'écriture à trois parties.

Son secret ? Le contrepoint dont la plénitude résulte de l'interaction des voix plus que de l'épaisseur harmonique. En choisissant, pour cette œuvre datée du 15 juin 1807, trois instruments identiques placés sur un pied d'égalité, Reicha évitait l'écueil du trio à cordes où la puissance du violoncelle et le poids de l'alto s'exercent au détriment du violon. Le large ambitus des violoncelles lui offrait presque les mêmes ressources. De vaste envergure, le premier mouvement s'embrase prématurément, se recentre pour basculer sur le second thème, puis, sans attendre le développement, se lance dans des échanges, des progressions ou des imitations aux allures d'improvisation polyphonique. Naïveté d'une romance française, subtilité des touches harmoniques, magie arachnéenne de la coda, l'esprit de Haydn flotte sur l'*Andante* au balancement de sicilienne. Comme le menuet vif, où les partenaires se renvoient la balle, le *Finale* privilégie l'élément rythmique : malicieux d'abord, cinquant ensuite, il boucle dans la bonne humeur.

### Max d'Ollone

Publié en 1933 à Paris chez l'éditeur Schneider, l'*Andante et Scherzo pour trois violoncelles* de Max d'Ollone est dédié à Paul Bazelaire (1886–1958), l'un des plus grands violoncellistes français de sa génération, professeur au Conservatoire de Paris entre 1918 et 1956. L'œuvre est composée de deux mouvements aux caractères très contrastants. L'*Andante* développe un contrepoint continu d'une grande expressivité, coloré d'harmonies chromatiques et ponctué de nombreuses notes étrangères [appoggiatures et retards]. Les instruments se répondent en imitation autour d'un même motif qui irrigue l'ensemble du mouvement, sous des formes variées.

Dans cet *andante*, on trouve un trait typique de l'écriture de d'Ollone : la superposition de différents éléments thématiques. Dans la section *più lento*, deux motifs issus du matériau thématique initial se font ainsi entendre simultanément aux premier et troisième violoncelles, alors que le deuxième violoncelle déroule un continuum de triolets de croches. Le même procédé d'écriture est utilisé dans la dernière section du mouvement, où l'accompagnement en triolet de croches passe au troisième violoncelle et se fait plus véhément. Le flux ininterrompu de doubles croches du *Scherzo* tranche avec le lyrisme marqué du premier mouvement. La texture d'ensemble change aussi immédiatement sous l'effet de l'accompagnement en *pizzicato* du troisième violoncelle. Les qualités de mélodiste de d'Ollone, surtout

compositeur d'opéras, se font immédiatement sentir par un thème chantant d'une grande tendresse au premier violoncelle.

### Frédéric Chopin

Laissés sous la forme d'un manuscrit non daté, les arrangements de trois préludes de l'op. 28 de Chopin par Auguste Franchomme ont probablement été réalisés après le décès du compositeur polonais. Créateur du *Grand Duo sur des thèmes de Robert le Diable* (1833) et dédicataire de la *Sonate pour piano et violoncelle*, op. 65 (1846), Franchomme a prolongé la mémoire de son ami à travers diverses transcriptions de ses œuvres : mazurkas, ballades, nocturnes ou valse, généralement destinées à un duo violoncelle et piano (pièces éditées à partir de 1870), mais aussi pour piano à quatre mains ou, ici, pour quatre violoncelles. Deux nocturnes de Chopin [op. 15 n° 1 et op. 37 n° 1] ont été arrangés par le violoncelliste pour le même effectif. Des *Vingt-quatre Préludes*, op. 28 (composés entre 1835 et 1839), Franchomme ne retient pas les plus virtuoses. Il s'agit de trois numéros relativement lents, au sein desquels l'art du *rubato* du pianiste a tout loisir de s'exprimer. Redistribuée sur quatre pupitres, la partition doit donc faire l'objet de toute l'attention des interprètes pour sentir les inflexions de tempo nécessaires, que Franchomme se garde bien cependant d'indiquer sur son manuscrit. Au très court prélude n° 9, transposé en *sol* majeur, fait suite le fameux n° 15 (transposé en *do* majeur), plus connu sous le nom de « la goutte d'eau »

en raison de son ostinato que l'on retrouve ici dans la partie de troisième violoncelle. Enfin, le n° 13 (transposé lui aussi en *do* majeur) continue d'exiger du troisième pupitre le soutien rythmique de ses comparses, chargés d'une lente mélodie plaintive.

## Auguste Franck

Le musicographe François-Joseph Fétis louait chez Auguste Franck « une qualité de son pleine de charme, beaucoup de grâce et d'expression dans sa manière de chanter, et une justesse des intonations ». Ses **Trois Nocturnes, op. 15**, publiés la première fois à Leipzig en 1838, semblent porter en eux toute l'essence de cette description pratique. Franck s'exprime dans un genre qu'il maîtrise parfaitement, et dont l'histoire est étroitement liée à Chopin, bien que ces pièces précèdent de quelques années les transcriptions qu'il réalisa des célèbres nocturnes de son illustre ami. Dédiées à Hippolyte Sazerac de Forge, qui partageait avec lui une passion – dilettante, certes, mais affirmée – pour le violoncelle, ces pièces sont également pensées pour pouvoir être accompagnées au piano. On retrouve souvent dans l'œuvre du compositeur l'idée d'une formation instrumentale aménageable et celle-ci ne manque pas d'expliquer des tournures parfois inhabituelles, nécessitées par la permutabilité de l'écriture. La grande expressivité contrapuntique de ces quelques pages se révèle cependant dans la version pour deux violoncelles, où l'essence de l'harmonie est contenue dans une parfaite complémentarité entre les parties.

Comme chez Chopin, si les sections initiales portent souvent à la nostalgie, de remarquables figures ornementales viennent iriser les contours de la mélodie et affirment indéniablement l'art consommé de Franck pour le clair-obscur. Le centre de l'œuvre, quant à lui, contraste par un caractère plus affirmé et renferme un mouvement animé, parfois proche de la danse.

© Palazzetto Bru Zane

## Frédéric Chopin

Parmi les autres œuvres du maître polonais transcrites par Franck pour un quatuor de violoncelles, on retrouve la **Marche funèbre** de Chopin, extraite de sa *Sonate pour piano n° 2*, op. 35. Des quatre mouvements de cette *Sonate*, Chopin composera celui-ci en premier – en 1837 – qui fait sans doute partie aujourd'hui de ses compositions les plus connues. Ses envolées mélodiques angoissantes se prêtent à merveille aux qualités chantantes du violoncelle. Toutefois, cette marche n'est pas seulement un cri de désespoir déchirant : son thème célèbre encadre une deuxième section plus douce, aux allures d'une berceuse. Dans le contexte de la sonate, ce mouvement est le plus lugubre parmi, ce que Robert Schumann appelait, « les quatre plus extravagants enfants [de Chopin] sous un même toit ».

© Trevor Hoy

## Jacques Offenbach

Formé d'un mouvement de tempo modéré suivi d'un *Scherzo*, l'**Adagio et Scherzo** de Jacques Offenbach fut composé en 1849. Violoncelliste,

le compositeur dédia plusieurs œuvres de musique de chambre à son instrument, parmi lesquelles les célèbres *duos*, qui figurent aujourd'hui au nombre des pièces maîtresses du répertoire pour cet instrument. De forme ABA, le premier mouvement, en *la* majeur, s'ouvre par un thème chantant au premier violoncelle. Il est accompagné de syncopes aux trois autres instruments et s'achève sur une courte cadence typiquement vocale. Après une minorisation, c'est au tour du second violoncelle de prendre la parole. Il expose un thème plus tourmenté, soutenu par un accompagnement au rythme agité, qui module vers la tonalité de *do* mineur. Les deux premiers violoncelles jouent alors à l'octave, dans l'aigu de leurs instruments, ce qui crée un surcroît de tension.

Après un épisode modulant conduisant vers la tonalité de la dominante (*mi* majeur), et lors duquel le chant est confié aux troisième et quatrième violoncelles, on assiste au retour tronqué de la première partie, en *la* majeur. En *sol* mineur, le *Scherzo* est d'inspiration populaire : nombreuses répétitions, unissons, pédales faisant songer à des bourdons. La vivacité de l'écriture provient d'une agitation rythmique constamment entretenue, des nombreux contrastes de couleurs harmoniques et des rapides changements de texture [*pizzicati*, imitations homophonique...]. Après une irrésistible accélération, l'œuvre s'achève glorieusement sur un accord de *sol* majeur.

© Palazzetto Bru Zane

### Antonín Reicha

Having come to Vienna to complete his training under Albrechtsberger and Salieri between 1802 and 1808, there Reicha composed prolifically in order to hone his skills and to experiment, producing numerous chamber works written with a lively, assured hand. A future theoretician and teacher, his imagination was fired by challenges: the 24 horn trios composed during this period reveal his liking for the constraints imposed by three-part writing. His recipe for success was his full, rich counterpoint, which resulted from the interplay of voices rather than harmonic density. By choosing for this Cello Trio, dated June 15, 1807, three identical instruments placed on an equal footing, Reicha avoided the pitfall of the string trio in which the cello's power and the viola's weight can overwhelm the violin. The cellos' broad range offered Reicha almost the same possibilities. The large-scale first movement takes off prematurely, then steadies itself to move into the second theme. Without waiting for the exposition, it launches into a series of exchanges, progressions or imitations in the manner of a polyphonic improvisation. The ghost of Haydn hovers over the lilting sicilienne rhythms of the Andante which, with the subtlety of its harmonic touches, the gossamer-like spell woven by its coda, has all the innocence of a French romance. Like the lively minuet, in which the three instruments toss phrases back and forth, the

Finale emphasises the rhythmic element: mischievous at first, then propulsive, it draws to a good-humoured close.

Translation © Palazzetto Bru Zane

### Max d'Ollone

Published in Paris in 1933 by Schneider, Max d'Ollone's **Andante et Scherzo** for three cellos is dedicated to Paul Bazelaire (1886–1958), one of the greatest French cellists of his generation, who taught at the Paris Conservatoire between 1918 and 1956. The work consists of two movements of contrasting character. The Andante develops in continuous counterpoint of great expressivity, coloured by chromatic harmonies and punctuated by numerous non-harmonic notes [appoggiaturas and *ritardandos*]. The instruments respond to each other in imitation, around a single motif that pervades the entire movement and in a variety of forms. In this Andante, we find a typical feature of d'Ollone's writing: the superimposition of different thematic elements.

In the *più lento* section, two motifs from the initial thematic material are heard simultaneously in the first and third cellos, while the second cello unfurls a continuum of eighth-note triplets. The same writing process is used in the last section of the movement, where the eighth-note triplet accompaniment shifts to the third cello and becomes more emphatic. The Scherzo's uninterrupted flow of sixteenth

notes contrasts with the marked lyricism of the first movement, and the overall texture also changes immediately with the pizzicato accompaniment of the third cello. But d'Ollone's true vocation as a composer of operas soon resurfaces with the emergence of a tender, lilting theme in the first cello.

### Fryderyk Chopin

In an undated manuscript bundle, Auguste Francomme left arrangements of three Preludes from Chopin's Op. 28 that probably post-date the Polish composer's death. Creator of the *Grand Duo sur des thèmes de Robert le Diable* (1833) and dedicatee of Chopin's Cello Sonata, Op. 65 (1846), Francomme prolonged the memory of his friend through various transcriptions of his works: mazurkas, ballades, nocturnes or waltzes, generally intended for a cello and piano duo (pieces published from 1870 on), but also for piano four hands or, in this instance, for four cellos. Two Nocturnes by Chopin (Op. 15, No. 1 and Op. 37, No. 1) were arranged by the cellist for the same ensemble. Of the twenty-four Preludes in Op. 28 (composed between 1835 and 1839), Francomme omits the most virtuosic and gives us three relatively slow pieces in which the pianist's art of *rubato* is allowed free rein. Redistributed over four different parts, the score requires the full attention of the performers to sense the necessary tempo inflections, which Francomme deliberately avoided indicating in his manuscript.

The very brief Prelude No. 9, transposed in G major, is followed by the famous No. 15 [transposed in C major], familiarly known as the “raindrop” Prelude because of its ostinato, which is transferred here to the third cello part. Finally, No. 13 [also transposed to C major] also requires the rhythmic support of the third cello, enabling the other cellos to play a slow, plaintive melody.

## Auguste Franck

The famous musicologist and critic François-Joseph Fétis praised Auguste Franck’s “charming quality of sound, great grace and expression in his singing, and accuracy of intonation.” His *Trois Nocturnes*, Op. 15, first published in Leipzig in 1838 seem to embody the essence of this practical description. Franck expressed himself in a genre he mastered perfectly and whose history is closely linked to Chopin, although these pieces predate by a few years the transcriptions he made of his illustrious friend’s famous Nocturnes. Dedicated to Hippolyte Sazerac de Forge, who shared Chopin’s dilettante but definite passion for the cello, they were also conceived for performance with accompaniment on the piano. The notion of an adaptable instrumental grouping is often found in the composer’s work and cannot fail to explain the sometimes-unusual twists and turns necessitated by the versatility of his writing.

The great contrapuntal expressiveness of these pages is revealed in the version for two cellos, where the essence of harmony is contained in the perfect complementarity between the parts. With Chopin, the initial sections are often nostalgic, while some remarkable ornamental figures illuminate the contours of the melody; in this, Franck’s consummate art of *chiaroscuro* is clearly affirmed. The work’s central section, on the other hand, contrasts with a more assertive character with its lively, at times dance-like motion.

© Palazzetto Bru Zane  
Translated by Le Trait juste

## Fryderyk Chopin

Among the other works by the great Polish composer that Franck transcribed for cello quartet is the *Marche funèbre* from Chopin’s Piano Sonata No. 2, Op. 35. The first of its four movements to be composed—in 1837—safe to say that it stands today as one of Chopin’s best-known compositions, and its anguished melodic arcs lend themselves well to the cello’s singing qualities. Not all is heartrending despair, however, for this march’s famous theme encloses a soothing middle section more akin to a lullaby. Within the context of the sonata, it is the most doleful of what Robert Schumann called “four of [Chopin’s] maddest children under one roof.”

© Trevor Hoy

## Jacques Offenbach

Jacques Offenbach’s *Adagio and Scherzo* for four cellos, composed in 1849, consists of a moderate tempo movement followed by a scherzo. As a cellist, Offenbach devoted several chamber music works to his instrument, including the famous duets, which today rank among the masterpieces of the cello repertoire. In ABA form, the opening movement in A major begins with a lilting theme in the first cello. This is accompanied by syncopations in the other three instruments, and ends with a short, characteristically vocal cadenza. After a minor key passage, it is the second cello’s turn to speak. It introduces a more tormented theme, supported by a rhythmically agitated accompaniment, which modulates to the key of C minor. The first two cellos then play at the octave, in the upper register of their instruments, creating additional tension.

After a modulating passage leading to the dominant key [E major], in which the third and fourth cellos take the lead, the first part, in A major, returns in truncated form. In G minor, the Scherzo is folk inspired, with its numerous repetitions, unisons, and sustained pedals reminiscent of drones. The liveliness of the writing stems from a constant rhythmic agitation, numerous harmonic colour contrasts and rapid textural changes [*pizzicati*, close imitations, homophonic writing...]. After an unstoppable acceleration, the work ends in glory on a G major chord.

© Palazzetto Bru Zane  
Translated by Le Trait juste



### ANNA BURDEN

#### Violoncelle Cello

Violoncelle solo associée de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 2011, Anna Burden a joué aux États-Unis, au Canada et à l'étranger, en tant que soliste, chambriste et musicienne d'orchestre. Elle s'est fait entendre comme soliste avec le Peninsula Music Festival Orchestra, le Washington Chamber Symphony, le Juilliard Orchestra, le Northwestern University Symphony Orchestra, l'Oak Park Symphony Orchestra, ainsi qu'avec les musiciens et musiciennes de l'Orchestre symphonique de Montréal. Originaire de Chicago, Anna Burden a étudié avec Hans Jensen, Joel Krosnick, Alan Stepansky, Richard Aaron, Darrett Adkins et Nell Novak. Elle est titulaire d'un baccalauréat de la Northwestern University, d'une maîtrise de la Juilliard School et d'un diplôme d'études professionnelles de la Manhattan School of Music. Elle joue sur un violoncelle fabriqué en 1929 par Carl Becker de Chicago.

Associate Principal Cello of the Orchestre symphonique de Montréal since 2011, Anna Burden has performed throughout the United States, Canada, and abroad as a soloist, chamber, and orchestral musician. Solo appearances include performances with the Peninsula Music Festival Orchestra, Washington Chamber Symphony, Juilliard Orchestra, Northwestern University Symphony Orchestra, Oak Park Symphony Orchestra, and with musicians of the Orchestre symphonique de Montréal. A native of Chicago, Ms. Burden has studied with Hans Jensen, Joel Krosnick, Alan Stepansky, Richard Aaron, Darrett Adkins, and Nell Novak. She holds a bachelor's degree from Northwestern University, a master's degree from the Juilliard School, and a professional studies diploma from the Manhattan School of Music. She plays a cello made in 1929 by Carl Becker of Chicago.



## TAVI UNGERLEIDER

### Violoncelle Cello

Issu d'une famille de musiciens, Tavi Ungerleider a commencé l'étude du violoncelle à Sudbury (Massachusetts). Ses principaux maîtres ont été Ronald Feldman à Boston, Joel Krosnick à New York (dans le cadre du programme d'échange Columbia-Juilliard) ainsi que Frans Helmerson à l'Académie Kronberg, où M. Ungerleider a été jeune soliste. Il occupe actuellement le poste de premier assistant des violoncelles à l'Orchestre symphonique de Montréal. Lauréat de premiers prix de la Fondation Koussevitzky pour les jeunes artistes et de la National Federation of Music Clubs, le violoncelliste a également reçu la bourse Frank Huntington Beebe. Il s'est produit comme soliste, récitaliste et chambriste partout aux États-Unis, en Europe, en Asie et en Amérique du Sud. Tavi Ungerleider a été le partenaire de plusieurs musiciens parmi les plus novateurs de l'heure : on a entre autres pu l'entendre sur les ondes de NPR et WQXR avec Béla Fleck et Leonard Slatkin, gagnants de prix Grammy. Il a en outre collaboré avec Michael Tilson Thomas dans le cadre d'une série télévisée intitulée *Masterclass*, diffusée sur les chaînes HBO et PBS. Tavi Ungerleider joue un violoncelle fabriqué à Minneapolis en 2016 par Daniel Arlig.

Born into a family of musicians, Tavi Ungerleider began his cello studies in Sudbury, Massachusetts. He studied with Ronald Feldman in Boston, at Juilliard with Joel Krosnick as part of the Columbia-Juilliard exchange program, and with Frans Helmerson at the Kronberg Academy, where he was a Young Soloist. He is currently Assistant Principal Cello of the Orchestre symphonique de Montréal. Mr. Ungerleider has received top prizes from the Koussevitzky Young Artist Awards and the National Federation of Music Clubs, and in 2015 was awarded the Frank Huntington Beebe Grant. He has performed as soloist, recitalist and chamber musician across the United States, Europe, Asia, and South America. Mr. Ungerleider has collaborated with many of today's great musical innovators, notably in performances on NPR and WQXR with Grammy Award-winners Béla Fleck and Leonard Slatkin. He also collaborated with Michael Tilson Thomas for a television series entitled *Masterclass*, available on HBO and PBS. Tavi Ungerleider plays a cello made in Minneapolis in 2016 by Daniel Arlig.



## GENEVIÈVE GUIMOND

Violoncelle  
Cello

Diplômée de la Juilliard School of Music, la violoncelliste montréalaise Geneviève Guimond s'est produite à titre de soliste avec le Montgomery Symphony Orchestra, le Cincinnati Metropolitan Orchestra et I Musici de Montréal. Elle a remporté le grand prix du Festival de musique classique de Montréal [2000] ainsi que les premiers prix du Concours de musique du Canada [2005] et du National Music Festival [2007]. En 2013, Yo-Yo Ma lui a conféré le titre de *Citizen Musician Fellow* au Civic Orchestra de Chicago. Par ailleurs, Mme Guimond a participé à plusieurs festivals québécois en plus du Festival international de musique de Schlern (Italie), de celui de la Meadowmount School of Music (état de New York) et de l'Aspen Music Festival (Colorado), qui lui a décerné une bourse de deux ans en 2010. Violoncelliste à l'OSM depuis 2017, Geneviève Guimond a notamment étudié avec Yuli Turovsky, Richard Aaron et Hans Jensen.

A graduate of the Juilliard School of Music, Montreal-born cellist Geneviève Guimond has performed as a soloist with the Montgomery Symphony Orchestra, Cincinnati Metropolitan Orchestra, and I Musici de Montréal. She won the Grand Prize at the Montreal Classical Music Festival [2000], first prize at the Canadian Music Competition [2005] and first prize at the National Music Festival [2007]. In 2013 Yo-Yo Ma appointed her a Citizen Musician Fellow of the Civic Orchestra of Chicago. She has performed at numerous festivals in Quebec as well as the Schlern International Music Festival in Italy, Meadowmount in New York State, and Aspen Music Festival, where she was awarded a two-year fellowship in 2010. In June 2017, Kent Nagano named Geneviève Guimond to the OSM's cello section. Her principal teachers were Yuli Turovsky, Richard Aaron, and Hans Jensen.



## SYLVAIN MURRAY

### Violoncelle Cello

Sylvain Murray a étudié au Conservatoire de musique de Chicoutimi, sa ville d'origine, puis s'est perfectionné à l'Université McGill auprès d'Antonio Lysy. De 2003 à 2007, il a fait partie des Violons du Roy, ensemble avec lequel il a effectué des tournées en Europe, aux États-Unis, au Canada et au Mexique. Comme soliste, on a pu l'entendre avec l'Orchestre symphonique du Saguenay–Lac-Saint-Jean, l'Orchestre symphonique des jeunes de la Montérégie et Les Violons du Roy. En Italie, il a participé au Festival dei Due Mondi et au Festival della Valle d'Itria. Chambrieste reconnu, il s'est produit au Festival international de musique de chambre d'Ottawa, au Rendez-vous musical de Laterrière, à Pro Musica, avec Musica Camerata Montréal, au Festival de Lanaudière, au Festival Orford et à la Société de musique de chambre de Québec. Sylvain Murray joue sur un violoncelle Domenico Montagnana 1734, avec un archet Louis Gillet v. 1950, généreusement prêtés par Canimex.

Sylvain Murray studied in his hometown of Chicoutimi at the Conservatoire de musique de Chicoutimi before pursuing further studies with Antonio Lysy at McGill University. From 2003 to 2007 he was a member of Les Violons du Roy, with whom he toured Europe, the United States, Canada, and Mexico. As a soloist he has appeared with the Orchestre symphonique du Saguenay–Lac-Saint-Jean, the Orchestre symphonique des jeunes de la Montérégie, and Les Violons du Roy. In Italy he has participated in the Festival dei Due Mondi and the Festival della Valle d'Itria. A respected chamber musician, he has performed at the Ottawa International Chamber Music Festival, Rendez-vous musical de Laterrière, Festival international de Lanaudière and the Orford Festival, for Pro Musica, and with Musica Camerata Montréal and the Société de musique de chambre de Québec. Sylvain Murray plays a cello made by Domenico Montagnana in 1734 and uses a ca. 1950 Louis Gillet bow, both generously loaned by the Canimex Group of Drummondville.



### **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<sup>e</sup> 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](http://bru-zane.com/classical-radio)**

Bru Zane Mediabase – Ressources numériques autour de la musique romantique française /  
Online database for French Romantic music:  
**[bruzanemediabase.com](http://bruzanemediabase.com)**

Bru Zane Replay – Vidéos de concerts et spectacles /  
Streaming videos of concerts and staged productions:  
**[bru-zane.com/replay](http://bru-zane.com/replay)**

Vous aimeriez aussi / You may also like



## MUSICIEN.NE.S DE L'OSM

### **Le célèbre quintette « La truite » de Schubert**

---

Vendredi 9 mai — 18 h 30

---

Œuvres d'Onslow et Schubert

En collaboration avec l'Orchestre  
symphonique de Montréal

## Calendrier / Calendar

**Samedi 8 mars, 19 h 30**  
**Dimanche 9 mars, 14 h 30**

LE CONCERT DE L'HOSTEL DIEU  
ROBERTA MAMELI, soprano  
*Les fantômes d'Hamlet*

Arias de Domenico Scarlatti et ses  
contemporains inspirées par la  
légende du prince Hamlet.

**Mardi 11 mars**  
**19 h 30**

AUBREE OLIVERSON, violon  
HSIN-I HUANG, piano  
*Tour du monde en musique*

Œuvres de Bartók, Copland, Felix  
Mendelssohn, Prokofiev et autres

**Mercredi 12 mars**  
**19 h 30**

ELISABETH BRAUSS, piano

Œuvres de J. S. Bach, Beethoven,  
Prokofiev et R. Schumann

## ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique  
Fred Morellato, administration  
Marjorie Tapp, billetterie  
Charline Giroud, marketing  
Thomas Chennevière, médias numériques  
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 Ouest

## 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.

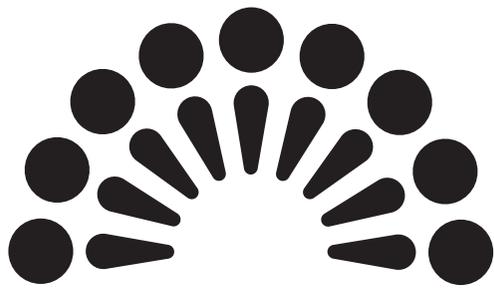
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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 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.



Salle Bourgie