

Salle Bourgie Hall

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

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE



ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8 Complete cantatas of J.S. Bach- Year 8

10 concerts - 40 %
8 - 9 concerts - 35 %
6 - 7 concerts - 30 %

Intégrale des Sonates pour piano de Beethoven Beethoven's complete piano sonatas Louis Lortie

5 concerts - 30 %
3 - 4 concerts - 25 %

5 à 7 jazz Jazz 5 à 7

6 concerts - 30 %
4 - 5 concerts - 25 %

Les Violons du Roy

7 concerts - 30 %
5 - 6 concerts - 25 %
4 concerts - 30 %

Les Musiciens de l'OSM Musicians of the OSM

4 concerts* - 30 %

Concerts famille Family concerts

3 concerts - 30%**

* Cette offre exclut les concerts présentés dans le cadre de l'intégrale des cantates de J. S. Bach, les 24 et 25 septembre.
This offer excludes the concerts presented as part of the Complete Cantatas of J.S. BACH, on September 24 and 25.

** Cette offre est seulement disponible sur le tarif 16 ans et plus. / This offer is only available for the 16 & over rate.

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 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.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca



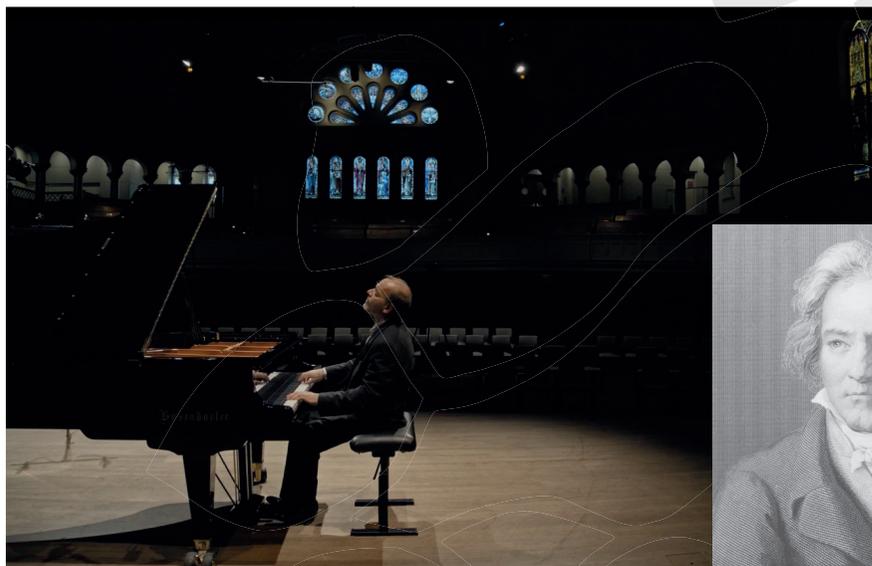
LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

LOUIS LORTIE, piano

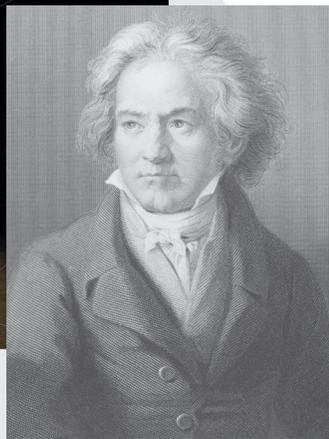
Intégrale des *Sonates pour piano de Beethoven*
Beethoven's Complete Piano Sonatas

CONCERT 1

Sonates n^{os} 4, 9, 10, 16 et 26 / Sonatas Nos. 4, 9, 10, 16, and 26



Louis Lortie à la Salle Bourgie / Louis Lortie at Bourgie Hall



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

JEUDI 13 OCTOBRE 2022 – 19 h 30

Partenaire fleuriste
Florist Partner



LAVIGNE

Image tirée du film *Louis Lortie - Intégrale des Sonates pour piano de Beethoven*. / Image from the film *Louis Lortie - Beethoven's Complete Piano Sonatas*.
Gravure coloriée à la main par W. Holl d'après une peinture de Kloeber, 1845. / Hand-coloured engraving by W. Holl after a painting by Kloeber, 1845.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate pour piano n° 4 en *mi* bémol majeur, op. 7 (1796-1797)

Allegro molto e con brio

Largo con gran espressione

Allegro - Trio

Sonate pour piano n° 9 en *mi* majeur, op. 14 n° 1 (1798)

Allegro

Allegretto

Rondo (Allegro comodo)

Sonate pour piano n° 10 en *sol* majeur, op. 14 n° 2 (1798-1799)

Allegro

Andante

Scherzo (Allegro assai)

ENTRACTE

Sonate pour piano n° 16 en *sol* majeur, op. 31 n° 1 (1801-1802)

Allegro vivace

Adagio grazioso

Rondo (Allegretto)

Sonate pour piano n° 26 en *mi* bémol majeur, op. 81a, « Les Adieux »
(1809-1810)

Das Lebewohl [Les Adieux / *The Farewell*] (Adagio-Allegro)

Abwesenheit [L'Absence / *Absence*] (Andante espressivo)

Das Wiedersehen [Le Retour / *The Return*] (Vivacissimamente)

La Salle Bourgie remercie chaleureusement Bösendorfer, Yamaha et Piano Héritage pour le prêt du piano à queue de concert viennois Bösendorfer 280VC, qui sera joué par M. Lortie lors de ces concerts. / Bourgie Hall would like to thank Bösendorfer, Yamaha, and Piano Héritage for generously loaning the Bösendorfer 280VC Vienna Concert Grand Piano played by Louis Lortie during these concerts.

Les Sonates pour piano de Beethoven

Lorsqu'il achève en 1822, à l'âge de 52 ans, sa trente-deuxième et dernière sonate pour piano, Beethoven met un terme à ce qui constitue sa plus longue production musicale, loin devant ses sept *Trios* ou ses seize *Quatuors à cordes*. C'est aussi à cette époque qu'il signe ses toutes dernières œuvres pour piano, notamment deux cycles de baguettes. Atteint d'une surdité croissante qui l'oblige à arrêter sa carrière de pianiste et de concertiste, il ne composera plus de concertos pour piano après 1809, année de la création de son cinquième et dernier concert, dit « *L'Empereur* ». Dans les années qui suivirent, il trouvera néanmoins la force d'ajouter six nouvelles sonates à son corpus, dont la célèbre « *Hammerklavier* ».

À son arrivée à Vienne, en 1792, et pendant une bonne partie de sa vie, Beethoven est considéré autant, voire plus, comme un pianiste virtuose que comme un compositeur. C'est au clavier qu'il remporte ses premiers succès et qu'il gagne la confiance de mécènes influents. Nous ne parlerons pas ici de ses « duels », qui ont lieu dans les salons aristocratiques et qui l'opposent à d'autres pianistes virtuoses de son temps, comme Daniel Steibelt ou Joseph Wolf, mais plutôt de ses compositions. Qu'il s'agisse du prince Lichnowsky, de la comtesse von Browne, du comte Waldstein ou encore de l'archiduc Rodolphe, nombre de mécènes se sont vu dédier au moins une œuvre par Beethoven.

Trois périodes distinctes

De 1795 à 1805, le jeune Ludwig ne compose pas moins de 23 sonates pour piano. Une période prolifique de dix ans durant laquelle il signe notamment les sonates « *Pathétique* », « *Sonate au clair de lune* », « *Waldstein* » et « *Appassionata* ». Quatre noms qui résonnent encore aujourd'hui. S'ensuit une interruption longue de trois ans. Beethoven y délaisse le piano pour se consacrer à la composition d'œuvres orchestrales majeures : deux ouvertures (*Coriolan* et *Léonore*), mais surtout trois symphonies (n^{os} 4, 5 et 6).

Le retour au piano sera bref. De 1808 à 1810, il compose trois sonates, dont la *Sonate n° 26*, surnommée « *Les Adieux* ». Ironie du sort, le compositeur fera, en effet, ses adieux au répertoire pianistique, pour la seconde fois, afin d'œuvrer aux quatuors à cordes. Lorsqu'il revient au piano en 1814, pour sa dernière grande période créatrice, Beethoven a perdu complètement le sens de l'ouïe. Cela ne l'empêche pas d'écrire, bien au contraire. Déjouant tous les pronostics, il va même jusqu'à composer une sonate qui non seulement marquera profondément son œuvre personnelle, mais révolutionnera à la fois la pratique et la facture du piano au 19^e siècle.

Les prémisses du style « Beethoven »

Les premières sonates annoncent déjà un style qui deviendra bientôt la signature du compositeur. On y trouve une concentration du matériau musical dans son expression la plus brève. Plutôt qu'un thème ou une mélodie, ce sont des motifs répétés et des phrases courtes qui captent l'oreille. Beethoven alterne entre impulsivité, concentré d'énergie et rupture soudaine. Certains mouvements ont brusqué la plupart des auditeurs de son époque. Le troisième mouvement de la *Sonate n° 5*, par exemple, présente un motif à cinq croches de manière obstinée et une quasi absence de développement qui rompent

avec les conventions formelles en vigueur. Pour ce public-là, il n'y a pas loin à penser que le compositeur fût pressé de finir son travail. Les mouvements lents témoignent d'une tout autre intensité, exacerbée par les sentiments profonds, le tumulte intérieur, et non plus par le caractère impétueux que l'on attribue communément à Beethoven. Ces mouvements comportent des indications expressives qui ne laissent aucun doute sur l'effet recherché par le compositeur : le *Largo appassionato* de la *Sonate n° 2*, le *Largo, con gran espressione* de la *Sonate n° 4* ou encore le *Largo e mesto* (lent et triste) de la *Sonate n° 7*. Il n'y a toujours pas de mélodies que l'on puisse clairement identifier, mais le degré d'émotion est plus élevé que jamais. Les sonates à venir donneront à Beethoven les moyens d'affirmer son style, son génie, et certaines d'entre elles le feront entrer un peu plus dans la postérité.

Sonate n° 4, op. 7

S'il a rapidement acquis le qualificatif de « *Grande sonate* », l'*Opus 7* ne le doit pas seulement à sa durée – près de 30 minutes, ce qui demeure une exception pour l'époque – mais aussi et surtout à son caractère grandiose. Dans le premier mouvement, Beethoven recourt à une multitude d'arpèges et de gammes qui s'enchaînent à vive allure. Aucune mélodie ne s'en détache clairement. Le deuxième mouvement, bien que lent et expressif, ne présente pas plus de développement mélodique. L'élan musical est interrompu sans cesse par des silences soudains, des accords dissonants et des coups brusques. On y retrouve toute l'énergie beethovenienne. Après un troisième mouvement plus mélodieux, Beethoven conclut sa *Sonate n° 4* par un rondo qui est loin d'être homogène ou unifié. Le thème principal, apaisé, alterne avec des épisodes vigoureux et des passages transitoires qui regorgent de motifs incisifs.

Sonate n° 9, op. 14 n° 1

Cette première sonate de l'*Opus 14*, d'une quinzaine de minutes, succède à la célèbre « *Pathétique* ». Toutefois, proximité chronologique ne veut pas dire proximité stylistique. C'est un Beethoven inhabituel, enjoué et joueur, qui nous est donné ici d'entendre. Dans le premier mouvement, on retrouve une forme très conventionnelle pour l'époque : (i) exposition des thèmes, (ii) développement qui s'appuie sur des fragments de thèmes déjà entendus et (iii) réexposition des thèmes précédents dans la tonalité principale. Mais, là encore, le jeune compositeur s'amuse à contourner les règles. Il ne consacre que 4 mesures à un fragment du thème initial pour ensuite faire place à un tout nouveau thème. Ce dernier, qui ne sera entendu nulle part ailleurs, apparaît soudainement comme un nuage noir dans un ciel bleu. Son caractère mélodique, presque chantant, et la manière dont ses phrases musicales se terminent, en relâchant toutes les tensions accumulées, préfigurent déjà les lieder de Schubert. Le deuxième mouvement, plutôt lent par son rythme, dégage une impression de sérénité, toutefois entrecoupée de quelques sauts d'humeur. Un enthousiasme débordant lui succèdera dans le troisième et dernier mouvement.

Sonate n° 10, op. 14 n° 2

C'est dans le même état d'esprit que le jeune Beethoven aborde la pièce suivante de son *Opus 14*, la *Sonate n° 10*. Dès le premier mouvement, il nous gratifie de quelques surprises. En anticipant d'un demi-temps chaque entrée du premier thème, le compositeur provoque un sentiment d'inconfort et joue ainsi avec les repères de l'auditeur. De plus, contrairement à ses habitudes, il imagine un thème débordant de lyrisme, renforcé par l'emploi de tierces à la main droite qui font croire à un véritable duo. Cela a tout l'air d'une autre taquinerie de son cru, à l'égard de l'opéra cette fois.

Beethoven ne s'arrête pas en si bon chemin. Il compose, d'une part, un « thème et variations » qui prête à rire par son utilisation continue de rythmes syncopés et, d'autre part, un scherzo en guise de troisième et dernier mouvement. Quoi de mieux pour conclure cette sonate qu'une pièce qui est la définition même d'une plaisanterie en italien. C'est d'ailleurs un style de pièce très apprécié du compositeur. On le retrouve comme troisième mouvement dans la plupart de ses symphonies, y compris la *Neuvième*.

Sonate n° 16, op. 31 n° 1

Malgré les trois années qui les séparent, les *Sonates n°s 10 et 16* partagent le même esprit fantasque, moqueur, et parfois les mêmes effets comiques. À commencer par le premier mouvement. Chaque entrée du thème principal intervient un demi-temps trop tôt, à la mesure précédente, ce qui produit une sensation étrange de décalage entre la main droite et la main gauche qui, elle, joue sur le temps.

Le mouvement suivant, *Adagio grazioso*, pourrait être tout droit sorti d'une scène d'opéra italien, tant Beethoven utilise des formules éculées du répertoire lyrique. En témoignent une succession interminable d'arpèges et un rythme presque monotone qui accompagnent une mélodie richement ornée, truffée d'appoggiatures et de broderies. Le dernier mouvement montre un Beethoven toujours aussi plaisantin, mais plus raffiné. Le caractère très léger de la mélodie principale cache, en effet, des techniques de composition assez complexes, comme le contrepoint et la polyphonie.

Sonate n° 26, op. 81a

Composée en 1810 et surnommée « *Les Adieux* », la *Sonate n° 26* semble, en effet, mettre en musique une séparation déchirante. Beethoven y appose une dédicace qui renvoie explicitement au départ précipité de son illustre élève et ami l'archiduc Rodolphe, contraint de quitter Vienne suite à l'invasion des troupes napoléoniennes. Les trois mouvements de cette sonate portent chacun un titre, comme une suite d'épisodes :

Les Adieux. Le thème principal s'apparente à une course folle. Dans la section centrale du mouvement, on note également l'apparition persistante d'un motif de deux notes brèves, suivies d'une longue, qui rappelle le rythme d'un cheval au galop.

L'Absence. L'impression de grande tristesse s'explique, entre autres éléments, par l'omniprésence d'accords basés sur un intervalle de quinte diminué, très dissonant.

Le Retour. Dans ce dernier mouvement, Beethoven exprime la joie des retrouvailles, grâce notamment à l'utilisation d'un rythme en 6/8 qui donne à la musique une impulsion très dansante.

Beethoven's Piano Sonatas

After finishing his thirty-second and final piano sonata in 1822, the 52-year-old Beethoven put a cap on the most prolific creative effort of his career, far ahead of his 7 trios and 16 string quartets. It was also around this time that he wrote his last works for piano, which include two cycles of bagatelles. Progressive hearing loss having obliged him to discontinue his career as a pianist and concert performer, he ceased to compose piano concertos after 1809, the year his fifth and final concerto, “Emperor,” was premiered, but still found the wherewithal to add six new sonatas to his catalogue for a few years yet. The famous “Hammerklavier” figures among them.

After his arrival in Vienna in 1792 and for the better part of his life, Beethoven was known as much if not more as a virtuoso pianist rather than as a composer. It was through his keyboard performances that he first achieved notoriety and gained the support of several influential patrons. Beyond the musical “duels” in aristocratic circles pitting Beethoven against other virtuosos of his day, including Daniel Steibelt or Joseph Wolff, let us focus on his compositions. Suffice to say that many of his patrons—Prince Lichnowsky, the Countess von Browne, the Count von Waldstein or the Archduke Rudolf among them—had at least one piece dedicated to them.

Three Distinct Periods

The youthful Beethoven composed no fewer than 23 piano sonatas between 1795 and 1805, notably the “Pathétique,” “Moonlight,” “Waldstein,” and “Appassionata” sonatas, still widely performed today and firmly ensconced in the canon of the piano repertoire. A three-year hiatus followed that prolific decade, Beethoven giving up the piano to devote himself to major orchestral works: two overtures (*Coriolan* and *Leonore*), and, significantly, three symphonies (Nos. 4, 5, and 6).

His subsequent return to the piano was brief, lasting from 1808 to 1810 and yielding three sonatas, including No. 26, “Les Adieux.” Beethoven did indeed bid farewell to the piano once again, this time in favour of his string quartet production. When he went back to creating piano works once more in 1814, the beginning of his last great creative period had begun. He had completely lost his hearing by then, but in no way did that hinder his energy, on the contrary. Against all prognoses, he even went so far as to compose a sonata which not only stands out within his own artistic output, but which revolutionized both piano playing and manufacturing in the 19th century.

The Foundations of the “Beethoven” Style

Beethoven's earliest sonatas already evince a style soon to become his signature. Among other features, the concentration of musical material in its briefest expression stands out. Rather than a theme or melody, repeated motifs and short phrases captivate the ear. Impulsiveness, concentrated energy and sudden narrative breaks further characterize this output. Assuredly, some sonata movements would have shocked most listeners in his time. The third movement of Sonata No. 5, for example, states a forceful motif of five eighth notes, but the near absence of thematic development decidedly breaks with formal

convention. Any audience member in Beethoven's time and place would have been justified in thinking that the composer was in a hurry to finish his work! Beethoven's slow movements reflect an altogether different kind of intensity fuelled by profound emotion and inner turmoil, no longer by the hotheaded drive commonly associated with his creative productions and his personality. They bear expression marks that leave no doubt as to the intended effect; consider the *Largo appassionato* of the Sonata No. 2, the *Largo, con gran espressione* of the Sonata No. 4, or still yet the *Largo e mesto* ("slow and sad") of the Sonata No. 7. In words (the markings) and in musical rhetoric, and even in the absence of clearly discernable melodies, emotion soars higher than ever. Beethoven's subsequent sonatas proved a medium for further affirmation of his characteristic style and invention, several among them immortalizing him.

Sonata No. 4, Op. 7

Beethoven's Opus 7 quickly acquired the descriptive sub-title of "Grand Sonata," not only because of its duration of nearly 30 minutes—something exceptional for the time—but also for its grandiose proportions. In the first movement, Beethoven employs a multitude of high-speed, alternating arpeggios and scales, where no unified melody clearly stands out. Neither does the slow and expressive second movement exhibit any further melodic development. The musical momentum is continually interrupted by sudden rests, dissonant chords, and abrupt outbursts where the composer's characteristic energy rises to the surface. After a more tuneful third movement, Beethoven concludes his Sonata No. 4 with a rondo that is anything but homogeneous or unified. Its appeased main theme alternates with more vigorous episodes and transitory passages replete with incisive motifs.

Sonata No. 9, Op. 14, No. 1

The first sonata in Beethoven's Opus 14, lasting roughly 15 minutes, comes right after the well known "Pathétique" Sonata. But chronological proximity is no guarantee of stylistic similitude, and here we have an unusually upbeat and playful Beethoven. The first movement espouses nothing but highly conventional form for this period: (i) an exposition of principal themes (ii) a development elaborating on motivic fragments of these themes and (iii) a recapitulation of the themes in the main key. But even as these formal features espoused convention, the young Beethoven still took to bending the rules. He devotes a mere four bars to a fragment of an initial theme before introducing an entirely new one, which is heard nowhere else throughout the piece and appears suddenly, like a dark cloud in a clear blue sky. Its melodic, almost songlike character, and the way the musical phrases end, by releasing all of their accumulated tension, foreshadow Schubert's lieder. The second, rhythmically rather slow movement exudes a feeling of serenity, interspersed, nonetheless, with a few mood swings. Then, boundless enthusiasm ensues in the third and final movement.

Sonata No. 10, Op. 14, No. 2

It was in the same state of mind that the young Beethoven commenced work on the next work of his Opus 14, the Sonata No. 10. From the outset of the first movement, he had a few surprises up his sleeve: by anticipating each entry of the first theme by half a beat, Beethoven provokes an unsettling, baffling feeling for the listener. Furthermore, contrary to his usual practice, he conjured a lyrically overflowing theme emphasized by thirds in the right hand, creating the effect of a veritable duet. All this resembles more teasing in Beethoven's manner, but this time with regard to opera.

Beethoven does not stop there. In the following movement, he offers a Theme and Variations whose wit is obvious, notably in his protracted use of syncopated rhythms, while the third and final movement takes the form of a scherzo. What better way to conclude this sonata than with a movement that is the literal definition of a joke in Italian. The scherzo was notably one of Beethoven's favourite forms, and he employed it as the third movement in the majority of his symphonies, including the Ninth.

Sonata No. 16, Op. 31, No. 1

Despite the three years that separate them, Sonatas Nos. 10 and 16 share the same whimsical, mocking, and at times comical, effects. Each entry of the first movement's main theme occurs half a beat early (at the end of the previous measure), producing an ambiguous, shifting feeling between the right and left hands, the latter playing on the beat. The next movement marked *Adagio grazioso* seems to be directly lifted from an Italian opera scene, employing formulas from the operatic repertoire such as endless successions of arpeggios and a steady, unobtrusive rhythm that accompanies a richly ornamented melody replete with appoggiaturas. The last movement reveals Beethoven as witty as ever, though more subtle and refined. Beneath the lightness of its main melody, more complex techniques such as counterpoint and polyphony unfold.

Sonata No. 26, Op. 81a

Composed in 1810 and known by the sub-title "Les Adieux" (The Farewell), the Sonata No. 26 evokes in music what indeed sounds like heartbreaking separation. Beethoven appended a dedication to the work that overtly refers to the hasty departure of his illustrious pupil and friend, the Archduke Rudolph, who was forced to flee Vienna following the invasion of Napoleon's army. Like a sequence of chapters, each of the work's three movements bears a title:

Les Adieux (The Farewell).

The main theme seems to make a mad dash. In the movement's central section, a persistent theme consisting of two short notes followed by a long note mimics the rhythm of a horse's gallop.

L'Absence (The Absence). A sense of profound sadness is owed, among other elements, to pervasive, highly dissonant diminished fifth chords.

Le Retour (The Return). In this last movement, Beethoven depicts the joy of reunion, notably through his use of 6/8 time signature, lending the music a dance-like pace.



LOUIS LORTIE

Piano

Sur quelque trois décennies, le Québécois Louis Lortie s'est forgé l'enviable réputation de figurer parmi les pianistes les plus accomplis de sa génération. Ses interprétations, partout louangées, couvrent un large répertoire et se sont values nombre d'importantes distinctions. Très sollicité sur les cinq continents, il est associé depuis longtemps avec des formations comme l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre national de France ainsi que les orchestres symphoniques de Philadelphie et de Dallas. Au Canada et au Québec, il se produit régulièrement avec les principaux orchestres de Montréal, Toronto, Vancouver, Ottawa et Calgary. M. Lortie a joué en récital et en musique de chambre dans les plus grandes salles et lors des plus prestigieux festivals. Parmi ses récentes réalisations, citons ses interprétations des *Années de pèlerinage* de Liszt ainsi que l'intégrale des *Sonates* de Beethoven à la Salle Bourgie filmée en 2021 et diffusée sur Medici TV. Fort d'un partenariat d'une trentaine d'années avec la maison Chandos, M. Lortie a produit plus de 45 enregistrements couvrant un répertoire qui va de Mozart à Stravinski. Il a été maître en résidence à la Chapelle musicale Reine Élisabeth à Bruxelles de 2017 à 2022, et il a cofondé le Festival LacMus, qui se tient chaque mois de juillet depuis 2017 sur les bords du lac de Côme et dont il est directeur artistique.

For over three decades, French-Canadian pianist Louis Lortie has continued to build a reputation as one of the world's most versatile pianists. He extends his interpretative voice across a broad spectrum of repertoire, and his performances and award-winning recordings attest to his remarkable musical range. In demand on five continents, Lortie has established long-term partnerships with orchestras such as the BBC Symphony Orchestra and Orchestre national de France in Europe, and the Philadelphia Orchestra and Dallas Symphony in the US. In his native Canada he regularly performs with the major orchestras of Toronto, Vancouver, Montreal, Ottawa, and Calgary. In recital and chamber music, Louis Lortie appears in the world's most prestigious concert halls and festivals. Recent special projects have included performances of Liszt's complete *Années de pèlerinage* in one evening and a complete cycle of Beethoven's piano sonatas filmed at Bourgie Hall and broadcast on Medici TV in 2021. A prolific recording artist, Louis Lortie's thirty-year relationship with Chandos Records has produced a catalogue of over 45 recordings covering repertoire from Mozart to Stravinsky. Louis Lortie was Master-in-Residence at the Queen Elisabeth Music Chapel from 2017 until 2022. He is also co-founder and Artistic Director of the LacMus International Festival on Lake Como, taking place annually every July since 2017.

**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!

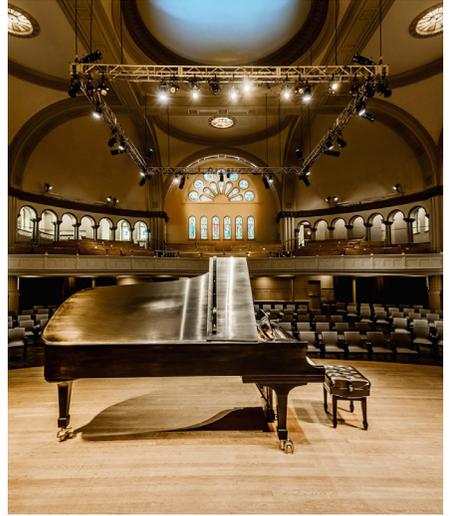
*Available at Bourgie Hall's box office,
one hour before the start of the concert*

* 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 20e 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

Vous aimerez aussi / You may also like



MATHIEU GAUDET, piano
Schubert, architecte

Mercredi 7 décembre – 19 h 30

Un programme qui témoigne de l'immense admiration que Schubert portait à Beethoven et de l'influence de celui-ci sur ses œuvres pour piano.

Photo © Amélie Fortin

Calendrier / Calendar

Vendredi 14 octobre 19 h 30	STEVEN ISSERLIS, violoncelle CONNIE SHIH, piano	Œuvres de Thomas Adès, Brahms, Fauré, Hahn et Schumann
Vendredi 21 octobre 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY MAURICE STEGER, flûte à bec et direction <i>Un jardin à Venise</i>	Œuvres d'Albinoni, Toshio Hosokawa, Locatelli, Benedetto Marcello et Vivaldi
Samedi 22 octobre 20 h	QUATUOR DEBUSSY <i>Muses</i>	Œuvres pour quatuor à cordes de Borodine, Górecki, Janáček et Chostakovitch

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

Jérémy Gates, production

Roger Jacob, technique

Martin Lapierre, régie

La programmation de la saison 2022-2023 a été réalisée par **Isolde Lagacé**, première directrice générale et artistique d'Arte Musica (2007-2022).

The programming of the 2022-2023 season was produced by **Isolde Lagacé**, first General and Artistic Director of Arte Musica (2007-2022).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolynne 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