

Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME

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

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

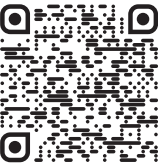
PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

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

EN PERSONNE IN PERSON

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

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



**ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE**



**SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER**

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour ! / Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinonhsion:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat en témoignent. Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie reconnaissent et honorent les pratiques artistiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante de l'archipel-métropole ainsi que des communautés voisines de Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwasásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. The Montreal Museum of Fine Arts is situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinonhsion:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat demonstrate this. The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall recognize and honour the Indigenous artistic, political and ceremonial practices that are integral to this archipelago metropolis as well as to the neighbouring communities of Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwasásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

TABEA ZIMMERMANN, alto / viola

JAVIER PERIANES, piano

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantasiestücke, op. 73 (1849)

Zart und mit Ausdruck

Lebhaft, leicht

Rasch und mit Feuer

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonate pour alto et piano en *mi* bémol majeur, op. 120 n° 2 (1894)

Allegro amabile

Allegro appassionato

Andante con moto – Allegro

Entracte

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Lachrymae pour alto et piano, op. 48 (1950)

DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Sonate pour alto et piano, op. 147 (1975)

Moderato

Allegretto

Adagio

Durée approximative / Approximate duration: 1h45

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

Please turn off all electronic devices before the concert.

MERCREDI 18 MARS 2026 • 19h30

L'alto est, pour ainsi dire, la Cendrillon des instruments à cordes. Relégué aux rôles de soutien du violon et du violoncelle, dans les ensembles de chambre et les orchestres, il tient assez rarement la vedette. Pourtant, avec ses aigus brillants, moins perçants que ceux du violon, et ses graves voluptueux, il possède une beauté unique, une beauté suffisamment singulière pour que l'auteur de ce texte ait envie d'en jouer. Dans le monde des altistes, Tabea Zimmermann est une véritable «superstar» et avec ce programme, elle illustre à merveille tout le potentiel expressif de son instrument, avec des œuvres de Schumann et de Brahms portant en elles toute la chaleur et la satisfaction de faire de la musique chez soi; puis de Britten et de Chostakovitch, dont le ton d'abord plaintif, grinçant, se fait finalement introspectif, pour explorer toute la gamme des émotions humaines. Révélant un va-et-vient entre lumière et obscurité, le clair-obscur de son répertoire est à l'image même de la personnalité de son instrument.

Robert Schumann

Ce récital débute dans le confort domestique d'un salon du 19^e siècle, avec les *Fantasiestücke*, op. 73, écrites à l'origine pour clarinette et piano, de Robert Schumann. Pensées pour des musiciens amateurs, ces «pièces de fantaisie», à l'indéniable attrait mélodique, ne présente pas de grandes difficultés d'interprétation et peuvent être jouées chez soi. Cette *Hausmusik*, qui représente une portion considérable du travail de création de Schumann en 1849, l'une des plus productives de sa carrière, a fait l'objet de nombreux débats chez les érudits : les uns prétendent que Schumann s'est résolu à composer ces pièces prosaïques afin de s'assurer le succès commercial, les autres clament qu'elles sont symptomatiques d'un compositeur en déclin. La vérité, bien sûr, est plus nuancée, puisque, durant cette période de sa vie, Schumann s'est attelé tant à l'écriture de musique pour des musiciens professionnels (*Kenner*) que pour des amateurs (*Liebhaber*). Et malgré leur apparente simplicité, ces *Fantasiestücke* ne manquent pas de profondeur émotive. De la première, en la mineur, émane une nostalgie non dénuée de charme et, dans la deuxième, une danse gracieuse se joue entre l'alto et le piano. Le caractère impétueux de la dernière, marquée *Rasch und mit Feuer* («rapide et avec feu»), tranche avec l'atmosphère rêveuse de ses deux prédécesseurs. À la manière, peut-être, de la nature elle-même changeante du compositeur.

Johannes Brahms

On doit à Johannes Brahms un ensemble significatif d'œuvres de musique de chambre (peut-être le plus important depuis Beethoven), avec 24 œuvres composées en 40 ans témoignant de la progression stylistique du compositeur. Sa **Sonate pour alto et piano en mi bémol majeur, op. 120 n° 2**, est l'une des deux qu'il compose dans les dernières années de sa vie, bien qu'à l'origine elles aient été destinées à un tout autre instrument. En effet, c'est à l'occasion d'un séjour à Meiningen, en mars 1891, que l'on convainc Brahms d'aller entendre Richard Mühlfeld, le premier clarinettiste de la Hofkapelle, l'orchestre de la cour ducale de Meiningen. Impressionné par la vigueur et l'élan de son jeu, il s'empresse de composer pour lui, dès l'été, le *Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur*, op. 114, et le *Quintette pour clarinette et cordes en si mineur*, op. 115. Ces deux pièces sont suivies, trois ans plus tard, par l'opus 120 pour clarinette, qu'il crée à Vienne, au piano, avec Mühlfeld à la clarinette, le 7 janvier 1895. Pour faire plaisir à son éditeur, Brahms consent également à fournir des transcriptions de la partition pour alto et piano. À l'instar des autres œuvres dédiées à Mühlfeld, la seconde sonate de l'opus 120 illustre la manière dont la musique progresse chez Brahms, avec une fluidité structurelle dans son premier mouvement qui parvient à estomper les contours de la forme sonate conventionnelle. À cette étape de sa vie, Brahms a parfaitement intégré dans son langage musical les principes du développement par le fait de variations, comme le donnent à entendre les itérations variées du thème aérien et enjoué du premier mouvement, qui toutes incarnent l'indication de tempo *allegro amabile*. Le deuxième mouvement, en mi bémol mineur, est un exemple parfait du scherzo brahmsien; tandis que dans le finale, formé d'un thème et de six variations, alternent la douce mélancolie des dernières œuvres pour piano du compositeur et l'éclat de passages plus fleuris.



Benjamin Britten

Des compositeurs au programme de ce concert, seul Britten sait jouer de l'alto, un instrument qu'il a appris enfant. Ce qui ne l'a pas empêché de composer *Lachrymae*, op. 48, non pas pour lui-même, mais pour l'altiste écossais William Primrose, pour convaincre ce dernier de créer l'œuvre avec lui à la prochaine édition de son festival de musique d'Aldeburgh. Il s'agit essentiellement de variations (ou de «réflexions» comme aime à le dire le compositeur) sur un thème, mais Britten inverse la formule habituelle en ne présentant l'entièreté du thème qu'à la toute fin de la pièce — seule une partie, substantielle, de celui-ci est présentée dans la première itération de la ligne de basse au piano. Ce thème trouve son origine dans une tradition musicale bien plus ancienne, *If my complaints could passions move* («si mes plaintes pouvaient mouvoir les passions»), un air du compositeur britannique John Dowland, publié en 1597 et lui-même basé sur une gaillarde, une danse de la Renaissance. Le titre de l'œuvre de Britten, *Lachrymae* («larmes», en latin) est une référence à la série d'œuvres instrumentales du même nom composée par Dowland.

Britten transforme la triste complainte de Dowland en une œuvre plus sombre encore et plus virtuose, qui repousse les limites du registre de l'alto, de cris perçants dans les aigus en mugissements gutturaux sur la corde de *do*. Les émotions aussi sont amplifiées et, avec ces variations, Britten présente à l'auditeur une série de paysages psychologiques à l'étrangeté sinistre et désolés. La mélodie de Dowland, dans sa version originale et non retouchée, n'en est que plus saisissante au moment final : son dépouillement entraîne un sentiment de chagrin déconcertant de profondeur.

Dmitri Chostakovitch

En dépit de la maladie — il survit à trois infarctus, une faiblesse de la main droite sonne la fin de sa carrière de pianiste et on lui diagnostique un cancer du poumon en 1973 —, Dmitri Chostakovitch ne se laisse pas abattre durant les dix dernières années de sa vie et poursuit inlassablement son travail de composition. Naturellement, l'idée de la mort l'habite durant cette période, elle imprègne ses dernières œuvres : ses cycles de mélodies sur des poèmes d'Alexandre Blok et de Marina Tsvetaïeva; sa *Symphonie n° 14*, résolument macabre; et même le finale de sa *Symphonie n° 15*, dont le caractère quelque peu mécanique semble évoquer les bourdonnements et ronronnements du matériel hospitalier. Durant cette période, son étoile pâlit aussi auprès de ses collègues : si, pour les compositeurs de la jeune génération, Chostakovitch reste un homme à qui on doit le respect, il n'est plus néanmoins le modèle de musicien contemporain qu'il a autrefois été. En outre, ses efforts pour s'attirer les faveurs du régime soviétique lui valent le rejet d'une génération qui n'a pas vécu dans sa chair la terreur stalinienne et ne comprend pas la profonde cicatrice qu'elle a laissée.

En 1975, Chostakovitch est conscient du peu de temps qu'il lui reste à vivre. Il fait sa dernière apparition publique le 10 mai, pour la première de son cycle de mélodies *Quatre strophes du capitaine Lebiadkine*. Le mois suivant, Fiodor Droujinine, altiste au sein du Quatuor Beethoven, a la surprise de recevoir un appel du compositeur, qui souhaite lui poser des questions au sujet d'éléments de technique instrumentale pour une nouvelle sonate pour alto qu'il est en train d'écrire. Mais Chostakovitch est de nouveau admis à l'hôpital, peu après en avoir terminé l'écriture; le 6 août, Droujinine récupère la partition de la *Sonate pour alto et piano, op. 147* à l'appartement du compositeur. Touché de voir qu'elle lui est dédiée, l'altiste met en branle des répétitions, afin que l'œuvre puisse être entendue de son créateur dans les meilleurs délais. Malheureusement, le destin en veut autrement : Dmitri Chostakovitch rend l'âme le 9 août 1975, à 18 h 30.



Du premier mouvement de sa dernière œuvre, Chostakovitch dit qu'il s'agit d'un «bref roman»; cette nouvelle, en réalité, est à glacer le sang. Les tout premiers pizzicatos sur les cordes à vide de l'alto rappellent le début du *Concerto pour violon* d'Alban Berg; ils sont suivis d'un thème descendant au piano, de caractère funèbre. Le sentiment général de détachement engourdi qui s'en dégage est soudainement interrompu par une espèce de menuet macabre. Le scherzo du deuxième mouvement réutilise de nombreux passages des *Joueurs*, l'opéra inachevé de Chostakovitch et, à l'instar de la pièce éponyme de Gogol sur laquelle son livret est basé, la comédie est ici piquée d'une bonne dose d'amère ironie. Chostakovitch parle de l'adagio qui conclut la sonate comme d'un hommage à Beethoven, et il est vrai que l'évocation de la sonate «Clair de lune» est évidente dès les premières mesures.

Mais, enfoui dans ce mouvement, un autre hommage se dessine : celui à la vie et à la carrière mêmes du compositeur. En une seule chaîne continue, il cite des fragments des 15 symphonies qu'il a écrites, en ordre séquentiel, souvent avec un rythme et une tonalité altérés. Les 12 premières citations sont à l'alto, les trois dernières à la main gauche du piano. Ces subtiles références métatextuelles ne semblent être destinées qu'au compositeur lui-même. Deux autres références sont faites dans les mesures finales de la sonate, l'une au *Don Quichotte* de Richard Strauss et une autre à l'opus 6 de Chostakovitch, une suite pour deux pianos – une œuvre de jeunesse écrite peu après la mort de son père –, qui prend la forme de quarts descendantes au piano, alors que l'alto tient un long *mi* solitaire jusqu'à ce que la musique s'éteigne enfin.

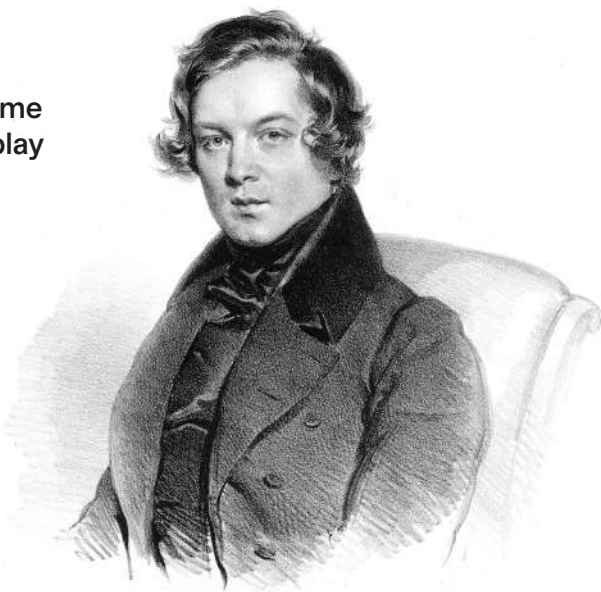
La *Sonate pour alto et piano* est jouée pour la première fois en privé, le 25 septembre 1975, le jour de l'anniversaire de Chostakovitch, qui aurait eu 69 ans. La création publique à Leningrad date du 1^{er} octobre de la même année. Si la notice nécrologique officielle parle du compositeur comme d'un homme «ayant consacré toute sa vie au développement de la musique soviétique, à l'affirmation des idéaux de l'humanisme et de l'internationalisme socialistes», la salle de concert bondée témoigne, elle, du fait que Chostakovitch a exercé une influence majeure sur ses concitoyens. À la fin de sa performance, Droujinine, face au public, tient la partition au-dessus de sa tête, imitant levgueni Mravinski, qui, 38 ans plus tôt, a dirigé la première triomphale de la *Cinquième Symphonie* du défunt compositeur.

© Trevor Hoy, 2022-2026
Traduction d'Isabelle Wolfmann

In some ways the viola is the Cinderella of the string instrument family, often playing “second fiddle,” so to speak, to the violin or cello in chamber or orchestral contexts, and given fewer moments to take centre stage. Yet with its bright high register, softer and less piercing than the violin’s, and the luxurious potency of its low strings, the viola possesses a beauty all its own—one that persuaded the author of this text to start learning it. Within the world of violists Tabea Zimmermann is a veritable superstar, and this evening she marvellously showcases her instrument’s full capabilities with music by Schumann and Brahms that exudes the warmth and contentment of musicmaking at home; two works by Britten and Shostakovich, ranging from plaintive to sardonic in tone, then turn the lens inward to examine the full spectrum of human emotions. It is a programme grounded in a chiaroscuro interplay of light and dark that mirrors the viola’s own personality.

Robert Schumann

This evening’s recital begins from within the comfortable surroundings of a mid-19th-century drawing room. Robert Schumann composed his *Fantasiestücke*, Op. 73—originally written for clarinet and piano—essentially for domestic consumption: music that is pleasingly melodic yet well within the abilities of the amateur musician. Such *Hausmusik* comprises a considerable portion of Schumann’s production from 1849—one of the most productive years in his life—yet it has also sparked considerable debate among scholars. Some contend that Schumann concluded writing prosaic works would bring him greater commercial success, while others claim they are symptomatic of artistic decline. The truth, of course, is far more nuanced, for during this period Schumann worked simultaneously on music intended for both *Kenner* (professionals) and *Liebhaber* (amateurs). Yet despite the outward simplicity of these *Fantasiestücke*, they are not lacking in emotional depth. The first, in A minor, expresses a charmingly wistful sentiment, followed by a graceful dance between viola and piano in the second one. The impetuous character of the final piece, marked *Rasch und mit Feuer* (swiftly and with brio), contrasts with the previous dreamy atmosphere—much like the two sides of Schumann’s own nature.



Johannes Brahms

Within his entire output, Johannes Brahms left behind a significant body of chamber music—arguably the most important since Beethoven—numbering some 24 works composed over a 40-year span and tracing Brahms’ stylistic development as a composer. His **Viola Sonata in E-flat major, Op. 120, No. 2**, is one of a pair he composed in his final years, though in fact these sonatas were originally written for an entirely different instrument. During a visit to Meiningen in March of 1891, Brahms was persuaded to hear Richard Mühlfeld—principal clarinetist of the Meininger Hofkapelle—perform in concert, and was so moved by the vigour and elan of his playing that he composed his Clarinet Trio, Op. 114, and Clarinet Quintet, Op. 115 for Mühlfeld that very summer. These were followed three years later by his two Op. 120 clarinet sonatas, which Brahms premiered in Vienna with Mühlfeld on January 7, 1895; as a concession to his publisher, Brahms also provided transcriptions for viola and piano. Along with the other works he composed for Mühlfeld, the second sonata of the Op. 120 set illustrates the progressive aspects of Brahms’ music, exhibiting a structural fluidity that blurs the boundaries of conventional sonata form in the first movement. By this point in his career, Brahms had fully integrated principles of developing variation into his musical language, as can be heard in the various iterations of the first movement’s relaxed, cheerful theme, which fully embodies its Allegro amabile tempo marking. The second movement, in E-flat minor, is a Brahmsian take on the scherzo, while the finale comprises a theme and six variations that alternate between the wistful character of Brahms’ late piano works and outbursts of virtuosic flourishes.

Benjamin Britten

Out of the four composers on this program, Benjamin Britten was the sole violist, having learned the instrument in childhood. However, he composed his ***Lachrymae*, Op. 48** in 1950 not for himself, but rather for Scottish violist William Primrose as an enticement to perform at the next edition of his Aldeburgh Festival. It is in essence a theme and variations (or “reflections” in the composer’s words), but Britten turns this form on its head by concealing the entire theme until the very end of the piece—notwithstanding a substantial partial statement of the theme heard when the piano’s bass line makes its first entrance. This theme originates from a far more ancient musical tradition: English composer John Dowland’s song “If my complaints could passions move,” first published in 1597 and itself based on the galliard, a Renaissance dance form; the title of *Lachrymae* (Latin for “tears”) clearly refers to Dowland’s eponymous collection of instrumental works.

Britten expands Dowland’s mournful complaint into a far more virtuosic and sombre work that pushes the viola to the limits of its range, from shrill cries in its highest register to guttural howls unleashed on the low C string. Likewise, he amplifies the emotional scope of the music, and within these variations Britten leads the listener through eerily surreal or desolate psychological landscapes. The introduction of Dowland’s melody is thus rendered all the more striking when it suddenly appears at the end: heard plain and unadulterated, it is stripped bare to expose profound, almost discomforting sorrow.

Dmitri Shostakovich

Although numerous ailments plagued Dmitri Shostakovich in the final decade of his life—three heart attacks, a weakening of his right hand that ended his career as a pianist, and a diagnosis of lung cancer in 1973—the composer astoundingly forged ahead despite these tribulations. His thoughts at that time understandably turned towards death, which in turn permeates his final works: song cycles on the poetry of Alexander Blok and Marina Tsvetayeva; the unapologetically macabre Fourteenth Symphony; even the finale of the Fifteenth Symphony, whose mechanical character seemingly evokes the humming and whirring of hospital equipment. The composer's star was likewise fading among his colleagues: while younger composers regarded Shostakovich as a revered elder statesman, he was considered less relevant as a contemporary musical model. Furthermore, Shostakovich's public kowtowing before Soviet officials alienated a generation that had not lived through the Stalinist terror of the 1930s and did not comprehend the deep psychological scars he bore from that period.

By 1975, however, Shostakovich was aware that his time was running out, and his final public appearance was on May 10 for the premiere of his song cycle *Four Verses of Captain Lebyadkin*. The following month, Fyodor Druzhinin, violist with the Beethoven Quartet, received an unexpected phone call from the composer, who wished to query him about technical possibilities for a new viola sonata he was writing. Shostakovich was readmitted to hospital shortly after completing the sonata, and on August 6, Druzhinin arranged to collect the score of the **Viola Sonata, Op. 147** from the composer's Moscow apartment; feeling touched upon seeing it was dedicated to him, Druzhinin set about rehearsing the sonata in order to perform it for the composer at the earliest opportunity. Yet fate intervened so that opportunity could never materialize: on August 9 at 6:30 p.m., Dmitri Shostakovich breathed his last.

The composer described the first movement of his final work as a “novella,” though this story is chillingly bleak. A pizzicato motif played on the viola's open strings recalls the beginning of Berg's Violin Concerto, followed by a funereal descending theme introduced by the piano. The overarching sense of numb detachment is disrupted when the music suddenly springs into a sort of macabre minuet. The scherzo second movement reuses a substantial amount of material from Shostakovich's unfinished opera *The Gamblers*, and similar to Gogol's eponymous play (the basis for the opera), comedy is flavoured with a strong dose of bitter irony. Shostakovich dubbed the concluding Adagio an homage to Beethoven, and its evocation of the “Moonlight” Sonata is evident from its very first measures. Buried within this movement, however, lies another homage: one to Shostakovich's own life and career. In a single continuous chain he quotes fragments of his 15 symphonies in sequential order, oftentimes their rhythms and tonalities altered, the first twelve heard in the viola line and the last three in the left hand of the piano; these subtle metatextual references seem intended almost for the composer alone. Two further quotations appear in the final measures: a snippet of Richard Strauss' *Don Quixote*, and a string of descending fourths in the piano part derived from Shostakovich's early Suite for Two Pianos, Op. 6—written shortly after the death of his own father—while the viola sustains a solitary E until it finally dies out.

The Viola Sonata received a private premiere on September 25, 1975 (what would have been the composer's 69th birthday), followed by the first public performance in Leningrad on October 1. While Shostakovich's official obituary lauded him for having “devoted his entire life to the development of Soviet music, to the affirmation of the ideals of socialist humanism and internationalism,” the jam-packed concert hall testified to Shostakovich the composer's tremendous impact among his fellow citizens. At the end of the performance, Druzhinin held the score over his head as he faced the adoring crowd, imitating Yevgeny Mravinsky's gesture after the triumphant premiere of Shostakovich's Fifth Symphony, 38 years earlier.

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 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.





TABEA ZIMMERMANN

Alto
Viola

Tabea Zimmermann est largement reconnue comme l'une des altistes majeures de sa génération. Soliste, chambriste et enseignante, elle façonne la scène musicale internationale par son intégrité artistique, son indépendance intellectuelle et sa dévotion. Née dans le sud de l'Allemagne, elle a fait ses débuts à la Berlin Philharmonie à l'âge de 11 ans. Après avoir remporté de grands concours à Genève, Paris et Budapest, elle est devenue, à 21 ans, la plus jeune professeure d'Allemagne. Elle enseigne aujourd'hui à la Frankfurt University of Music and Performing Arts et à la Kronberg Academy à Kronberg im Taunus. La musique contemporaine occupe une place centrale dans son travail, et de nombreuses œuvres des compositeurs tels que György Ligeti, Wolfgang Rihm, Heinz Holliger ou Enno Poppe ont été écrites pour elle ou créées par elle. Tabea Zimmermann promeut la pratique « jouer en dirigeant », qui consiste à diriger un orchestre de l'intérieur tout en jouant, et a donné de tels concerts avec l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise et l'Orchestre fédéral des jeunes d'Allemagne. Elle travaille aussi en étroite collaboration artistique avec le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Berlin et le Saint Paul Chamber Orchestra. Promotrice dévouée de la culture, elle est présidente de la Hindemith Foundation, préside la Ernst von Siemens Music Foundation et soutient des projets sociaux par l'intermédiaire de sa David Shallon Foundation. Parmi les distinctions qu'elle a reçues figure l'Ordre du mérite de la République fédérale d'Allemagne.

Tabea Zimmermann is widely recognized as one of the leading violinists of her generation. As a soloist, chamber musician, and educator, she shapes the international music scene with artistic integrity, intellectual independence, and deep commitment. Born in southern Germany, she made her debut at the Berlin Philharmonie at age 11. After wins at major competitions in Geneva, Paris, and Budapest, she became Germany's youngest professor at age 21. She now teaches at the Frankfurt University of Music and Performing Arts and the Kronberg Academy in Kronberg im Taunus. Contemporary music is central to her work, and numerous pieces by composers such as György Ligeti, Wolfgang Rihm, Heinz Holliger, and Enno Poppe have been written for her or premiered by her. Ms. Zimmermann is an advocate of the “play and lead” concept, whereby she leads orchestral performances from within the ensemble, and has given such kinds of performances with the Bavarian Radio Symphony Orchestra and German National Youth Orchestra. She also maintains close artistic partnerships with the Royal Concertgebouw Orchestra, Berlin Philharmonic, and Saint Paul Chamber Orchestra. A committed cultural advocate, she serves as president of the Hindemith Foundation, chairs the Ernst von Siemens Music Foundation, and supports social projects through her David Shallon Foundation. Her honours include the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.



JAVIER PERIANES

Piano

La carrière de Javier Perianes l'a mené dans les salles de concert les plus prestigieuses au monde et lui a permis de collaborer avec les plus grands orchestres ainsi qu'avec des chefs d'orchestre de premier plan, comme Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Simone Young et Vladimir Jurowski. Sa saison 2025-2026 comprend une série de concerts d'envergure, notamment avec les orchestres symphoniques de San Francisco, de San Diego, de Dallas, de Sydney et de Baltimore. Javier Perianes fait un retour remarqué à l'Orquestra de la Comunitat Valenciana, avec lequel il interprétera et dirigera les cinq *Concertos pour piano* de Beethoven. Il donne fréquemment des récitals à travers le monde; cette saison, il se produira notamment au Grande Auditório de la Fondation Calouste Gulbenkian, au Bozar à Bruxelles et au Sydney Opera House. Il est également invité à des festivals prestigieux tels que les BBC Proms, le Festival de Lucerne, le Festival du Printemps de Prague et le Festival international de musique des Canaries. Chambriste passionné, il collabore régulièrement avec l'altiste Tabea Zimmermann, avec laquelle il partira en tournée cette saison en Allemagne, au Canada et aux États-Unis. Les plus récents enregistrements de Javier Perianes, parus chez Harmonia Mundi, comprennent une sélection de *Sonates* de Domenico Scarlatti, *Goyescas* d'Enrique Granados, ainsi que les *Sonates pour piano n° 2 et 3* de Frédéric Chopin, mêlés aux trois *Mazurkas*, op. 63.

Javier Perianes' career has taken him to the world's most prestigious concert halls and allowed him to collaborate with its foremost orchestras, as well as celebrated conductors including Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Simone Young, and Vladimir Jurowski. His 2025–2026 season features an array of high-profile concerts, including performances with the San Francisco, San Diego, Dallas, Sydney, and Baltimore symphony orchestras. Mr. Perianes notably returns to the Orquestra de la Comunitat Valencia, with which he will simultaneously perform and direct all five of Beethoven's piano concertos. Mr. Perianes frequently gives recitals across the globe, with performances this season at the Grande Auditório of the Calouste Gulbenkian Foundation, the Centre for Fine Arts in Brussels, and the Sydney Opera House. He also appears at prestigious festivals such as the BBC Proms, Lucerne Festival, Prague Spring, and the Canary Islands Music Festival. A keen chamber musician, he regularly collaborates with violist Tabea Zimmermann, with whom he will be touring Germany, Canada, and the United States this season. Javier Perianes' most recent recordings feature a selection of Domenico Scarlatti's sonatas, Enrique Granados' *Goyescas*, and Fryderyk Chopin's Piano Sonatas No. 2 and No. 3, interspersed with the three Op. 63 *Mazurkas*, all released on Harmonia Mundi.

Vous aimeriez aussi / You may also like



CARLOTTA DALIA,
guitare

Samedi 25 avril • 19h30

Œuvres d'Albéniz, Barrios Mangoré,
Castelnuovo-Tedesco, Paganini, Presti,
D. Scarlatti, Tárrega et Turína

En collaboration avec la Société de guitare de Montréal

Calendrier / Calendar

Vendredi 20 mars 19h30	ILYA POLETAEV, clavecin, orgue et pianos <i>Fragments d'un siècle en images</i>	Ilya Poletaev improvise sur une sélection de vidéos.
Samedi 28 mars 19h30 Dimanche 29 mars 14h30	<i>Musique et danse :</i> <i>Tout ce qu'il reste</i> Lieder de Schubert : An 2	Vías Olivier Bergeron, baryton Chloé Dumoulin, piano
Vendredi 3 avril 15h	LES IDÉES HEUREUSES <i>Concert de la Passion</i>	Le quatrième concert dans l'intégrale des cantates de Graupner pour le Vendredi saint.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Fred Morellato, administration
Joannie Lajeunesse, soutien administration et production
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, communication et marketing (en congé)
Pascale Sandaire, projet marketing
Florence Geneau, communication
Thomas Chennevière, marketing numérique
Trevor Hoy, programmes
William Edery, production
Roger Jacob, direction technique
Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président
Carolyne Barnwell, secrétaire
Colin Bourgie, administrateur
Paula Bourgie, administratrice
Michelle Courchesne, administratrice
Philippe Frenière, administrateur
Paul Lavallée, administrateur
Yves Théoret, administrateur
Diane Wilhelmy, administratrice

SALLE BOURGIE

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

ARTE MUSICA

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

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

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

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

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica from 2008 to 2022.

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



SB

MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

Ne manquez pas notre prochain concert :

ILYA POLETAEV, clavecin, orgue et pianos
Fragments d'un siècle en images
Vendredi 20 mars à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

