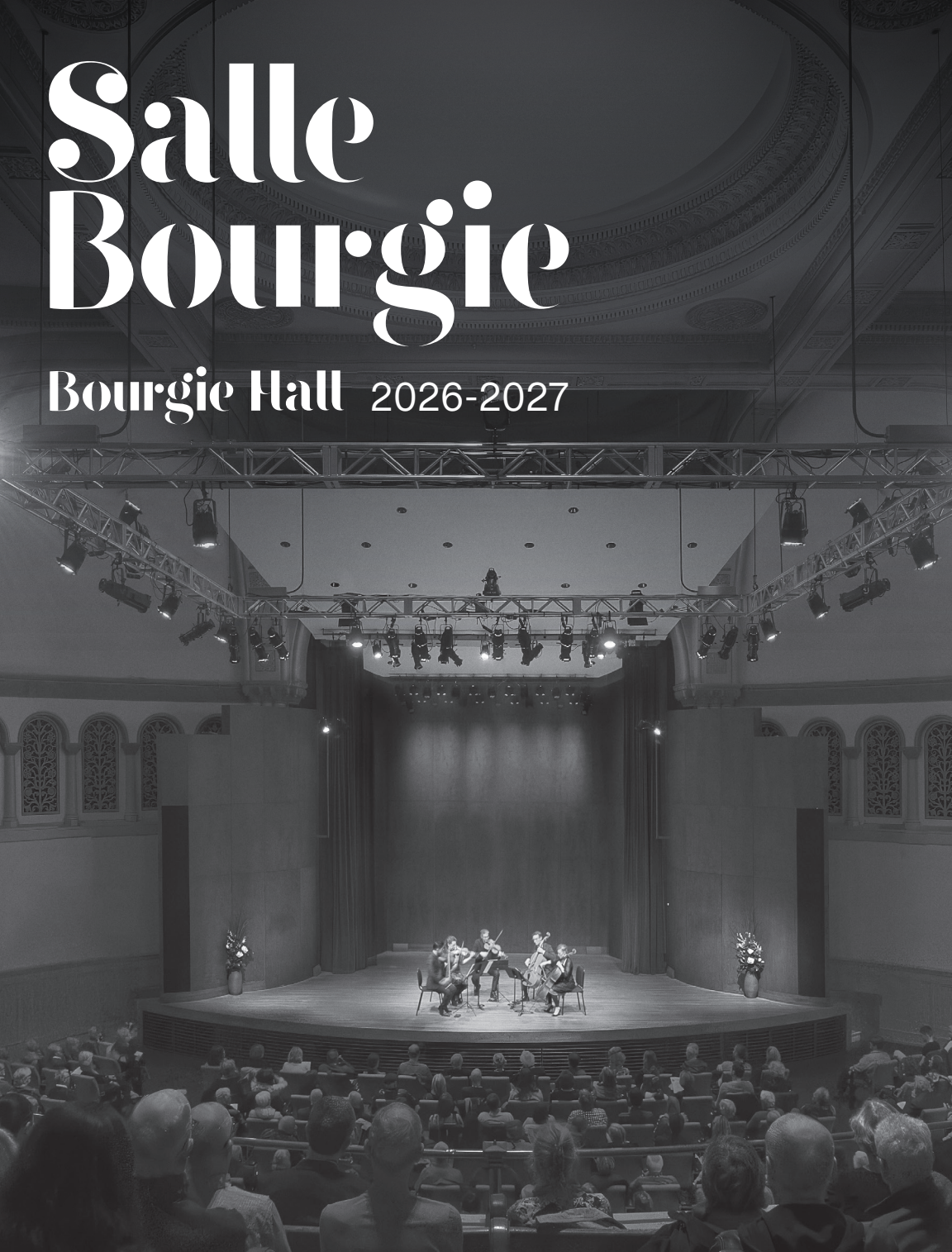




Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027

PROGRAMME

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

FEDOR RUDIN, violon/violin

SELIM MAZARI, piano

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate pour piano et violon n° 8 en sol majeur, op. 30 n° 3 (1801-1802)

Allegro assai

Tempo di Minuetto, ma molto moderato e grazioso

Allegro vivace

EDISON DENISOV (1929-1996)

Trois pièces de concert pour violon et piano, op. 15 (1958-1962)

Improvisation

Adagio

Danse (« Plyaska »)

Entracte

IAN CUSSON (né en 1981)

The Garden of Earthly Delights (2020)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonate pour piano et violon n° 3 en ré mineur, op. 108 (1886-1888)

Allegro

Adagio

Un poco presto e con sentimento

Presto agitato

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 30

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

Please turn off all electronic devices before the concert.

VENDREDI 2 OCTOBRE 2026 • 19h30



Jérôme Bosch (1450-1516), *Le jardin des délices (détail)*, 1490-1500, huile sur chêne / Hieronymus Bosch (1450-1516), *The Garden of Earthly Delights (detail)*, 1490-1500, oil on oak panels

«Durant toute ma vie, j'ai cherché la lumière.». Ces quelques mots prononcés par Edison Denisov, et qui résumaient sa carrière et son existence, détiennent la clé du thème qui sous-tend tout le programme de ce concert : le contraste entre l'ombre et la lumière et la capacité à cultiver la joie et à développer sa résilience en dépit de situations traumatiques. Au détour des ruines d'un paradis biblique réimaginées par Ian Cusson et d'une tempête hivernale dans le final de la sonate pour violon de Brahms, des moments de légèreté se dessinent ce soir, dans l'humour inébranlable d'un Beethoven. Quant à Denisov, il fut une figure de proue pour toute une génération de compositeurs soviétiques en proie à la répression totalitaire. Puisse leur musique, ces histoires d'épreuves et de triomphes nous guider alors que nous devons composer avec le chaos et les conflits de notre temps; et nous rappeler que, même à l'heure la plus sombre, nous devons continuer à chercher la lumière.

Ludwig van Beethoven

De 1800 à 1803, et tout particulièrement en 1802, Beethoven fut prolifique. C'est en effet en 1802 qu'il composa les trois sonates de son opus 30, dont la dernière, la **Sonate pour violon et piano no° 8 en sol majeur**, est au programme de ce concert. Comme le souligne William Kinderman, il devint une habitude pour le compositeur de faire suivre des œuvres aux caractères diamétralement opposés, comme les sonates 2 et 3 de son opus 30 ou encore les sonates pour violon et piano opus 23 et 24 écrites en 1801, une tradition qu'il poursuivit d'ailleurs avec ses cinquième et sixième symphonies. Héritière de l'esprit badin de Haydn, la sonate en sol majeur est truffée de facéties toutes beethovéniennes : le bourdonnement de la ligne de basse et le faux mélodrame dans l'ouverture de l'allegro assai; la dissonance des appoggiatures, la grande pause dramatique ou encore les syncopes répétées du final. Le deuxième mouvement offre un répit de cette espièglerie, avec sa mélodie qui chante, et qui évoque plus un air sans paroles qu'un traditionnel menuet.

Mais l'aspect le plus remarquable de cette œuvre concerne peut-être les circonstances qui entourent son écriture. Si, à l'époque de sa création, Beethoven menait une carrière florissante et connaissait un succès financier enviable, il cachait néanmoins un terrible secret : celui de sa surdité naissante. Il passa l'été 1802 à Heiligenstadt, non loin de Vienne, à peaufiner sa deuxième symphonie et les sonates de l'opus 30. Avant de quitter le village autrichien, il adressa une lettre à ses deux frères — surnommée aujourd'hui le «testament de Heiligenstadt» —, dans laquelle il leur fit part du désespoir que lui causait cette perte d'audition incurable, mais aussi de sa résolution à poursuivre son travail de composition, en dépit de cette dernière. De cette détermination, et en regard du caractère enjoué de la sonate en sol majeur, on peut brosser un tableau assez juste de la personnalité du compositeur : son irréductible volonté et son sens de l'humour sont flagrants, à une période où, pourtant, il fut confronté à l'un des pires traumatismes qu'un musicien puisse connaître.

Edison Denisov

Né à Tomsk, en Sibérie occidentale, Edison Denisov étudia la physique et les mathématiques, hésitant entre une carrière d'ingénieur ou de musicien. C'est finalement après avoir reçu les encouragements de Dimitri Chostakovitch, à qui il avait envoyé quelques partitions, qu'il opta

pour la musique. Ce coup de dé lui valut de devenir une figure de proue de la musique soviétique et, grâce à ses contacts, de créer un lien entre les compositeurs d'Europe de l'Ouest et ceux de l'Union soviétique. Son audace, tout comme sa volonté farouche de rester fidèle à ses principes artistiques, en fit un chef de file de sa génération, et entraîna son bannissement en 1979 de l'Union des compositeurs soviétiques. Si sa curiosité sans fin le mena à étudier la musique de Bartók, de Hindemith et des compositeurs de la Seconde école de Vienne, c'est pour la France qu'il nourrit surtout un amour indéfectible : Chopin, Debussy, Boulez et Messiaen furent ses modèles; son catalogue inclut d'ailleurs une adaptation opératique de *L'écume des jours*, le livre de Boris Vian. Il dit avoir trouvé sa voix véritable avec *La peinture*, composée en 1970. C'est pourquoi, les **Trois pièces de concert pour violon et piano, op. 15**, écrites entre 1958 et 1962, illustrent une approche sonore appartenant à une époque bien différente. Composées durant ses années d'études et jamais jouées de son vivant, elles sont marquées du sceau de Chostakovitch, dont l'influence est ici indéniable (le maître demeurait à ce stade avancé de sa carrière une figure indétrônable de la musique soviétique). Elle se fait sentir dans le premier morceau, « Improvisation », dont les larges intervalles et la vigueur rythmique ont tout d'un hommage au langage musical chostakovien. Dans le deuxième, « Adagio », la mélodie au violon semble flotter dans l'air, à la manière d'une belle apparition. La dernière, nommée « Plyaska » en référence à une danse folklorique russe, évoque les recherches ethnomusicologiques que Denisov entreprit à Koursk, dans l'Altaï et à Tomsk.

Ian Cusson

The Garden of Earthly Delights est la première pièce d'une trilogie de Ian Cusson s'inspirant des œuvres du peintre néerlandais du 15^e siècle Jérôme Bosch. Empruntant sa structure à celle de la messe de requiem de l'Église catholique, la musique évoque, à l'instar de la peinture éponyme, la décadence et la destruction d'un paradis terrestre. La portion centrale de la partition de Cusson s'incarne dans une mélodie obsédante et plaintive, qui se fait entendre à plusieurs reprises, entrecoupée d'une section intermédiaire évoquant une bacchanale.

Le jardin des délices de Jérôme Bosch, qui fait référence à des scènes du livre de la Genèse, illustre le sort que connaissent ceux qui ont succombé à la tentation. Le volet gauche du triptyque montre Dieu présentant Ève à Adam dans le jardin d'Éden; la partie centrale est une évocation de la luxure, la création divine transformée en débauche charnelle. Le volet droit — dont le surréalisme préfigure les visions nocturnes de Goya — révèle ce qui attend le pêcheur non repentant : on y voit des âmes torturées et dévorées par toutes sortes de créatures fantastiques et d'outils (dont un énorme couteau flanqué de deux oreilles poursuivant une foule); et la présence de grands instruments (une cornemuse, un luth, une vielle à roue et une harpe aux cordes de laquelle pend une silhouette filiforme, comme crucifiée) semble avertir du danger qui guette celui qui, dans la pratique de la musique profane, prend trop de plaisir...

Johannes Brahms

Les trois sonates pour violon de Johannes Brahms qui ont traversé l'histoire ont été écrites sur une période de neuf ans, dans la seconde partie de la vie du musicien. Brahms avait bien composé une première sonate en *la* mineur, dans les années 1852-1853 (son opus 5), mais l'œuvre s'est perdue. Elle a été interprétée pour la dernière fois en novembre 1853, durant son premier séjour à Leipzig. Les trois sonates suivantes ont toutes été écrites à Vienne, où Brahms s'était établi, était devenu le compositeur le plus en vue de la ville et jouissait d'une situation financière lui permettant de se consacrer uniquement à la composition, sans dépendre de son travail d'interprète pour gagner sa vie. C'est ainsi qu'au milieu des années 1870, il a vécu, seul, une existence frugale mais non dénuée de confort, suivant un plan somme toute assez rigoureux : les premiers mois de l'année étaient réservés aux concerts; la fin du printemps ou le début de l'automne aux vacances entre amis

(l'Italie, où il s'est rendu à neuf reprises, était l'une de ses destinations favorites); l'été était consacré à l'écriture de partitions à la campagne; et l'automne à l'achèvement et à la publication de ces nouvelles œuvres.

Brahms a ébauché sa **Sonate pour violon et piano n° 3 en ré mineur, op. 108** à l'été 1886, mais ne l'a terminé qu'en 1888. Si les sources d'inspiration de cette dernière ont jailli à la même période que celles employées pour sa deuxième sonate (op. 100), les deux œuvres ne sont pas pour autant de la même étoffe : la troisième, au lyrisme plus restreint, fait montre d'une écriture plus concise, plus économe, propre au Brahms des dernières années. Le premier mouvement s'ouvre sur un *sotto voce* chantant au violon accompagné de figures syncopées au piano. S'ensuit une atmosphère plus sombre et hivernale; une tension, toute en émotions retenues, est palpable. Un deuxième thème, plus enlevé, se présente ensuite dans la tonalité majeure de la médiate (*fa* majeur), comme il se doit dans la forme sonate; mais, contre toute attente, c'est une pédale à la dominante (*la* majeur), à la manière d'une cadence longue et obstinée, qui préside au développement du mouvement. Elle se fait de nouveau entendre, à la tonique (*ré* mineur), tout juste avant la coda, alors qu'une tierce de Picardie apportant une impression de soulagement conclut cet *allegro* en *ré* majeur. Avec sa mélodie sinueuse et expressive, l'*adagio* du deuxième mouvement ressemble à s'y méprendre à sa contrepartie de l'opus 100. Pas de deux nerveux entre le violon et le piano, le scherzo, tout en rebonds et en accents syncopés, préfigure le second intermezzo pour piano (op. 119), une œuvre plus tardive du compositeur. Un bref passage dramatique se solde par un moment de douce affection, avant que le duo ne reprenne ses pas de danse. Ce qui n'était qu'émotions frémissantes dans les trois premiers mouvements devient enfin un bouillonnement dans le *presto agitato* du final, qui possède une forme hybride de sonate et de rondo. Fervent, son thème principal se développe de manières variées à chacune de ses récurrences et son émotion ardente est contrebalancée par le caractère choral, sobre et calme, du second. La passion l'emporte néanmoins à la toute fin, alors que les deux instruments filent vers une impétueuse et emphatique conclusion en *ré* mineur.

“I have sought light my entire life.” With this statement Edison Denisov summarized his life and career, and his words hold the key to understanding the underlying theme of this evening’s program: the contrast of light and dark, and the ability to cultivate joy and resilience even in the face of crushing circumstances. Amidst Ian Cusson’s reinterpretation of the ruin of Biblical paradise, and the wintry tempest of Brahms’ final violin sonata, moments of levity burst forth in the form of Beethoven’s unshakable sense of humour; as for Edison Denisov, he served as a beacon for a generation of Soviet composers struggling against totalitarian repression. May these composers’ music and stories of hardship and triumph guide us as we navigate the chaos and conflict of our own era—and remind us that, even in the darkest of times, we must continue to seek the light.

Ludwig van Beethoven

The years 1800–1803 were a fruitful period in Beethoven’s career, and 1802 in particular provided a bountiful harvest. Among that year’s compositions were the three Op. 30 violin sonatas—the final one of the set, the **Sonata in G major**, is featured on this evening’s program. As William Kinderman observes, it became Beethoven’s habit to pair works of dramatically opposite characters, such as the Sonatas Nos. 2 and 3 of Op. 30 or the Opp. 23 and 24 violin sonatas from 1801, and he would continue this practice with his Symphonies Nos. 5 and 6. Inheriting Haydn’s signature wit, the G major sonata is rife with Beethovenian jokes: consider the rumbling bass figures and faux melodrama of the opening Allegro assai, or the dissonant appoggiaturas, great dramatic pause, and stamping offbeats of the finale. The middle movement offers a pause in the antics, and with its flowing melody it resembles a song without words more than a traditional minuet.

Perhaps most remarkable are the circumstances under which Beethoven composed the sonata. At the time enjoying a flourishing career and commensurate financial success, all the while Beethoven harboured an immense secret: he was going deaf. He spent the summer of 1802 in Heiligenstadt, near Vienna, putting the final touches on his Symphony No. 2 and Op. 30 sonatas; before departing, between October 6 and 10 he wrote a letter addressed to his two brothers known today as the Heiligenstadt Testament. Its contents detail Beethoven’s despair over his hearing loss and inability to find a cure, and his defiant resolve that he would continue composing regardless. When considered alongside a work such as the G major sonata, a more comprehensive picture of Beethoven’s personality emerges: one can observe both his unbreakable will and the sense of humour he maintained while confronting one of the greatest personal crises any musician could experience.

Edison Denisov

Born in Tomsk, Edison Denisov graduated with a degree in physics and mathematics, but hesitated between a career in engineering or in music; he took a chance by mailing several scores to Dmitri Shostakovich, whose encouraging words gave Denisov the answer he sought. This roll of the dice led to him becoming a leading figure in Soviet music and, through his contacts, a link between Western European and Soviet composers. His fearlessness and unyielding fidelity to his artistic

principles likewise made him a leader for his generation—and resulted in his blacklisting in 1979 by the Union of Soviet Composers. While Denisov's boundless curiosity motivated him to study music ranging from Bartók and Hindemith to the Second Viennese School, France occupied a special place in the composer's heart: Chopin, Debussy, Boulez and Messiaen were all models, and his catalogue includes an operatic adaptation of Boris Vian's *L'écume des jours*. Denisov believed he finally uncovered his true voice with *La peinture* (1970), and thus the **Three Concert Pieces, Op. 15**, written between 1958 and 1962, represent the sound of a separate period of his career. Written during Denisov's student years and never performed in his lifetime, Shostakovich's influence inhabits these pieces like an ever-present background figure—at the time, the elder composer was still regarded as the undisputed figurehead of Soviet music. This influence pervades the "Improvisation," whose wide leaps and aggressive rhythms make it a quasi-homage to Shostakovich's musical idiom. In the "Adagio," the violin's melody hovers like an eerily beautiful apparition, while the final piece, subtitled "Plyaska" in reference to a style of Russian folk dance, recalls Denisov's research expeditions in Kursk, Altai, and Tomsk.

Ian Cusson

The Garden of Earthly Delights is the first in a triptych of works by Ian Cusson inspired by the paintings of 15th-century Netherlandish artist Hieronymus Bosch. Employing a structure based on segments of the Roman Catholic Requiem mass, the music follows the same narrative of earthly paradise collapsing into ruination and destruction communicated through Bosch's eponymous painting. The central feature of Cusson's piece is a haunting, plaintive melody that recurs several times, interspersed with a bacchanalian middle section.

Bosch's painting references scenes from the Book of Genesis and plainly illustrates the fate awaiting those who succumb to the temptations of sin. The left-hand panel depicts God presenting Eve to Adam in the Garden of Eden, while the centrepiece is Bosch's depiction of lust: divine creation transformed into a spectacle of carnal desire. The right-hand panel, whose surreal imagery foreshadows Goya's nocturnal visions, reveals what awaits the unrepentant sinner: souls are tormented or devoured by all manner of fantastic creatures and devices (including a monstrous knife sporting a pair of ears in pursuit of a crowd). A collection of oversized instruments (bagpipes, lute, hurdy-gurdy, a harp with a gaunt figure hanging from its strings as though crucified) notably cautions against taking too much pleasure in secular music...

Johannes Brahms

Johannes Brahms' three extant violin sonatas were all composed over a nine-year period in the second half of his life. He had in fact composed an earlier sonata in A minor around 1852-53 and published it as his Op. 5, though this work is now lost; its last known performance was in November 1853, during Brahms' first sojourn in Leipzig. By the time Brahms composed his three later sonatas, he had already taken up residence in Vienna and achieved prominent standing as the city's foremost composer, while his secure financial position allowed him to devote himself entirely to composition without needing to rely on performing to earn a living. Thus, beginning in the mid-1870s Brahms settled into a frugal yet comfortable bachelor existence that followed a fairly regular routine: concert engagements occupied the first few months of the year; he embarked on a holiday with friends either in late spring or early autumn (a favourite destination was Italy, which Brahms visited nine times); the summer was spent sketching music in the countryside, while autumn was devoted to completing and publishing these new works.

Brahms sketched his **Violin Sonata No. 3 in D minor, Op. 108** during the summer of 1886, though he did not complete it until 1888. Although the first seeds for this work sprouted at the same time as those for the Violin Sonata No. 2, Op. 100, it is cut from a rather different cloth: its lyricism is more restrained, its writing terser and more economical, closer to Brahms' late style. The first movement opens with the violin singing *sotto voce* above the piano's syncopated accompaniment; a dark and wintry ambience settles in, with the palpable tension of restrained emotions. The rapturous second theme is presented in the major mediant key (F major), as per convention in sonata form, while the ensuing development unconventionally occurs over a dominant pedal (A major), acting like a massive, drawn-out cadence. This pedal later recurs in the tonic (D minor) right before the coda, while a sense of relief is conveyed by the Picardy third that concludes the movement in D major. The second movement, Adagio, is of similar temperament to its counterpart in the Op. 100 sonata, with a winding, song-like melody. The scherzo resembles a skittish *pas de deux* between violin and piano, and its rhythmic bounce and accented offbeats seem to foreshadow the second intermezzo of Brahms' later Op. 119 for piano. A brief dramatic outburst is channeled into a moment of gentle affection before the duo reprises its dance. The simmering emotional turbulence of the previous three movements finally boils over in the finale, Presto agitato. The movement is structured as a hybrid sonata-rondo form, its fervent principal subject developed in various ways at each recurrence, while its ardent emotions are counterbalanced by a cool and understated chorale-like second subject. Nevertheless, this fierce passion wins out in the end, and the sonata races to a fiery, emphatic conclusion in D minor.



FEDOR RUDIN

Violon
Violin

Fedor Rudin est un des musiciens les plus polyvalents de sa génération, menant de front une carrière de violoniste soliste, de chambriste et de chef d'orchestre. Son jeu se distingue par une brillante maîtrise technique, une grande sensibilité stylistique et une profonde curiosité musicale qui l'amène à explorer tant le grand répertoire concertant que la musique ancienne et la création contemporaine. Parmi les temps forts de la saison 2026-2027 figurent ses débuts comme soliste avec le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich de Vienne, ses débuts en récital à la Salle Bourgie, ainsi que des réengagements avec l'Orchestre symphonique d'Aarhus, au Danemark, l'Orchestre de la radio norvégienne et le Japan Virtuoso Symphony Orchestra, qu'il a également dirigé. Fedor Rudin a joué en tant que soliste avec un large éventail d'orchestres renommés, notamment l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin, l'Orchestre symphonique de la SWR, l'Orchestre symphonique de Hambourg et l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a pour un temps été violon solo de l'Orchestre philharmonique de Vienne, où il s'est produit sous la direction de chefs tels que Herbert Blomstedt, Riccardo Muti, Andris Nelsons et Christian Thielemann. Fedor Rudin joue le violon Stradivarius «ex-Viotti» de 1712, généreusement prêté par le Groupe Canimex, ainsi qu'une copie moderne d'un modèle Storioni réalisée en 2023 par Sylvain Tournaire, à Paris. Il est l'un des musiciens partenaires de Larsen Strings.

Internationally recognized as one of the most versatile musicians of his generation, Fedor Rudin leads a career as a soloist, chamber musician, and conductor. His playing is distinguished by its technical brilliance, stylistic sensitivity, and intellectual curiosity, while his repertoire spans the great concertos to historically informed performance and contemporary music. Highlights of the 2026–2027 season include his solo debut with the Tonkünstler Orchestra, his recital debut at Bourgie Hall, and return engagements with the Aarhus Symfoniorkester, Norwegian Radio Orchestra, and Japan Virtuoso Symphony Orchestra, which he will also be conducting. Mr. Rudin has appeared as a soloist with the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, SWR Symphonieorchester, Hamburger Symphoniker, and Orchestre symphonique de Montréal, to name only a few. A former concertmaster of the Vienna Philharmonic, Mr. Rudin played under conductors including Herbert Blomstedt, Riccardo Muti, Andris Nelsons, and Christian Thielemann. Fedor Rudin plays the 1712 “ex-Viotti” Stradivarius generously loaned by the Canimex Group, as well as a copy of a Storioni model made in 2023 by Sylvain Tournaire of Paris. He is a Larsen Strings Artist.



SELIM MAZARI

Piano

Le pianiste français Selim Mazari a été l'élève de la grande Brigitte Engerer et s'est également formé auprès de Claire Désert et de Dmitri Alexeev. Il a par ailleurs reçu les conseils de Jean-Claude Pennetier, de Michel Dalberto et de Rena Shereshevskaya. Lauréat du Concours international de piano d'Île-de-France, du concours international Piano Campus, du Concours international du festival Piano à Collioure, il a aussi été récompensé par la Société des arts de Genève et nommé en 2018 dans la catégorie Révélation soliste instrumental des Victoires de la musique classique. Excellent chambriste, il a notamment collaboré avec les violoncellistes Yo-Yo Ma, Henri Demarquette et Victor Julien-Laferrière, le Trio Arnold, les flûtistes Juliette Hurel et Joséphine Olech et les quatuors Hermès et Modigliani. On a pu l'entendre à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra d'Avignon, aux festivals La Folle Journée de Nantes et de Tokyo et au Konzerthaus Berlin. Au nombre des temps forts de la saison musicale de 2026-2027 figurent ses prestations en sonate et en trio avec le violoniste Fedor Rudin et le violoncelliste Aurélien Pascal, une tournée avec l'Orchestre de Picardie dans des concertos de Clementi et de Mozart et des étapes au Théâtre impérial de Compiègne et au festival Pianoscope de Beauvais. Selim Mazari donnera également un récital au Théâtre du Châtelet et interprétera le *Concerto pour piano n° 5* de Beethoven au Palais du Pharo, où il sera de nouveau invité par Marseille Concerts.

French pianist Selim Mazari was a pupil of the great Brigitte Engerer and also studied with Claire Désert and Dmitri Alexeev; furthermore, he received guidance from Jean-Claude Pennetier, Michel Dalberto, and Rena Shereshevskaya. Winner of the Concours international de piano d'Île-de-France, Piano Campus Competition, and Concours international du festival Piano à Collioure, he has also been honoured by the Société des arts de Genève, and in 2018 was nominated in the category "Breakout Instrumental Artist" at the Victoires de la musique classique. An outstanding chamber musician, he has collaborated in particular with cellists Yo-Yo Ma, Henri Demarquette, and Victor Julien-Laferrière, the Trio Arnold, flautists Juliette Hurel and Joséphine Olech, and the Hermès and Modigliani quartets. Mr. Mazari has been heard at the Philharmonie de Paris, Opéra d'Avignon, festivals such as La Folle Journée de Nantes and La Folle Journée de Tokyo, and Konzerthaus Berlin. Highlights of the 2026–2027 season include sonata and trio performances with violinist Fedor Rudin and cellist Aurélien Pascal, a tour with the Orchestre de Picardie featuring concertos by Clementi and Mozart, and appearances at the Théâtre impérial de Compiègne and Pianoscope festival in Beauvais. Selim Mazari will also give a recital at the Théâtre du Châtelet and perform Beethoven's Piano Concerto No. 5 at the Palais du Pharo, presented by Marseille Concerts.

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Arts
croisés



ORCHESTRE DE L'AGORA *Le Récital des anges*

Mardi 6 octobre
19h30

Œuvres de Debussy,
Ian Cusson, Sophie Lacaze
et Poulenc

BILLETS À PARTIR DE 32,50 \$

Billetterie du Musée • sallebourgjie.ca
514 285-2000, option 1

En coproduction avec



ORCHESTRE
DE L'AGORA



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL

Vous aimeriez aussi / You may also like

VEN.
16 OCT.
18h30

MUSICIEN.NE.S
DE L'OSM

D'un quatuor à l'autre

Œuvres d'Ian Cusson, Debussy et Schubert



Calendrier / Calendar

Samedi 3 octobre 14 h 30	<i>Simon Leclerc et Gilles Vigneault, une rencontre musicale</i>	Un nouveau cycle de lieder imaginé sur des poèmes de Gilles Vigneault.
Mercredi 7 octobre 19 h 30	<i>Origine : le violoncelle virtuose de Michiaki Ueno</i>	Œuvres de Fujikura, Matsumura, Mayuzumi, Takemitsu et autres
Judi 8 octobre 19 h 30	TRIO PILC MOUTIN HOENIG	Le Trio Pilc Moutin Hoenig réinvente la musique avec virtuosité, intensité, liberté et complicité.

ÉQUIPE

Caroline Louis, directrice générale et **Olivier Godin**, directeur artistique

Fred Morellato, cheffe de l'administration

Chloé Vaillancourt, adjointe à l'administration

Joannie Lajeunesse, agente à l'administration et à la production

Marjorie Tapp, responsable de la billetterie et de la relation client

Pascale Sandaire, chargée de projet marketing

Florence Geneau, agente aux communications et à l'artistique

Félix Gagné, chargé du marketing numérique

Trevor Hoy, éditeur des programmes

William Edery, chargé de production et de l'accueil du public

Roger Jacob, directeur technique

Martin Lapierre, régisseur

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



**Votre prochain concert commence ici.
Découvrez la saison 2026-2027.**

**Your next concert starts here.
Discover the 2026-2027 season.**

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

