

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.

MAYUMI SEILER, violon / violin KYOKO HASHIMOTO, piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonate pour piano et violon n° 35 en *la* majeur, K. 526 (1787)

Molto allegro

Andante

Presto

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Sonate pour violon et piano en *sol* mineur, L. 140 (1917)

Allegro vivo

Intermède (Fantasque et léger)

Finale (Très animé)

Entracte

TÔRU TAKEMITSU (1930-1996)

Hika [Élégie / *Elegy*] pour violon et piano (1966)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonate pour piano et violon n° 1 en *sol* majeur, op. 78 (1878-1879)

Vivace, ma non troppo

Adagio

Allegro molto moderato

Durée approximative / Approximate duration: 1h30

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.
Please turn off all electronic devices before the concert.

Commandité par
Sponsored by

MARDI 10 MARS 2026 • 19h30



Wolfgang Amadeus Mozart

1787 est une année de triomphe et de perte immense pour Mozart. À Prague dès le mois de janvier — où une véritable «figaromania» bat son plein —, il assiste à la création de sa *Symphonie n° 38*, qui connaît un succès retentissant. Il est de retour dans la capitale de Bohême en octobre, pour la première de *Don Giovanni*. Entre ces deux séjours praguais, il compose sans relâche de la musique instrumentale : les quatuors à cordes K. 515 et K. 516, *Une petite musique de nuit*, *Une plaisanterie musicale* et la ***Sonate pour piano et violon n° 35 en la majeur, K. 526***, écrite à Vienne le 24 août 1787. Cette salve est néanmoins ponctuée par la mort du père du compositeur, Leopold Mozart, le 28 mai de la même année.

Loin de porter en elle la noirceur de cet événement tragique, la sonate K. 526 regorge dès ses premières mesures de fraîcheur et de vitalité. Marqué *andante*, son deuxième mouvement débute à la manière d'un trio, la main gauche du piano doublant à l'octave la partie de violon et la main droite réalisant de délicats ornements. Le dernier mouvement évoque un voyage que Mozart a fait à Londres, 23 ans plus tôt. Durant un séjour en 1764, il y a rencontré Carl Friedrich Abel, un gambiste et compositeur allemand estimé de la capitale britannique, auquel Mozart vouait une grande admiration (on a d'ailleurs déjà attribué la *Symphonie n° 3* d'Abel à Mozart, qui l'avait copiée pour l'étudier dans une partition manuscrite). Le thème d'ouverture du mouvement final de la sonate K. 526 est emprunté à la cinquième sonate en trio de l'opus 5 de Carl Friedrich Abel. Il s'agit probablement d'un hommage à ce dernier, qui, plus âgé que Mozart, est décédé deux mois plus tôt.

Claude Debussy

À la fin de sa vie, Claude Debussy renoue avec la musique de chambre, en raison notamment du sentiment nationaliste qu'a éveillé la Grande Guerre : il voit en celle-ci un moyen de tisser des liens avec la musique baroque française, dont il admirait «la forme ancienne, si souple, sans la grandiloquence des sonates modernes». Mais il ne s'agit pas là d'un virage vers le conservatisme réactionnaire de Vincent d'Indy, que Debussy critiquait d'ailleurs vertement. Le baroque est plutôt pour lui une source d'inspiration, alors qu'il cherche à façonner la sonate instrumentale à sa manière, afin qu'elle corresponde à sa

vision. De cette démarche résultent des œuvres dont les formes agiles et les couleurs distinctes sont à nulle autre pareilles. Debussy prévoit d'écrire une série de six sonates; mais sa santé chancelante a raison de ses ambitions : avant sa mort, en 1918, il ne parvient à terminer que la *Sonate pour violoncelle et piano*, la *Sonate pour flûte, alto et harpe* et la ***Sonate pour violon et piano en sol mineur, L. 140***.

Il compose avec une vélocité remarquable, en dépit de la douleur que le cancer dont il souffre inflige à son corps (la morphine finit par n'offrir qu'un soulagement de courte durée). La sonate pour violoncelle est terminée en août 1915, suivie de près par celle pour flûte, alto et harpe. En septembre de la même année, il part en vacances en famille à Arcachon, dans un hôtel où un Érard est à sa disposition. Mais à son grand regret, il découvre que l'établissement possède plusieurs autres pianos et que s'y trouvent presque autant de pianistes qui veulent en jouer. Dans une lettre adressée à Paul Dukas, il dit n'avoir jamais «entendu autant de mauvaise musique à la fois... du Franck, du Duparc». Dans une autre, il se plaint d'une «jeune fille que je ne connais pas, et à laquelle je vous jure que je n'ai jamais fait le moindre mal, qui joue du Franck pendant une bonne partie de l'après-midi. Seigneur! quand il y a la mer, et des couchers de soleil à pleurer! Si j'étais le soleil, j'irais me coucher ailleurs!» C'est pourtant à Arcachon, en dépit de ses tribulations, que la sonate pour violon prend forme. Debussy la terminera l'année suivante. En juillet 1917, à Saint-Jean-de-Luz, il accepte de la jouer avec le violoniste Gaston Poulet; c'est l'ultime performance de sa vie.

La sonate débute avec un motif d'une grande simplicité : deux triades descendantes interreliées (de *sol* mineur et de *mi* bémol majeur, respectivement). Si de nombreux commentateurs ont insisté sur le caractère nostalgique et automnal de cette sonate, cet *allegro* possède néanmoins un élément de volatilité, allant de passages à l'exubérance assumée à des moments d'introspection quasi taciturne. L'humour décomplexé qui transparait des lettres envoyées à Paul Dukas habite le deuxième mouvement marqué «fantasque et léger». Le finale s'ouvre sur les deux triades initiales, avant de se lancer dans un *molto perpetuo* virevoltant. Contrastant avec l'introversion de l'ouverture, ce finale conclut la sonate avec une célébration de la vie décomplexée, aussi rayonnante qu'un coucher de soleil sur l'océan.

Tōru Takemitsu

Claude Debussy est l'une des plus importantes sources d'inspiration de Tōru Takemitsu et, comme le maître français, il attache une grande importance au timbre et au geste dans ses œuvres. Compositeur pour ainsi dire autodidacte, il n'entre en contact avec la musique occidentale (bannie du Japon durant la Seconde Guerre mondiale) qu'à l'âge de 16 ans, lorsqu'un officier de l'armée lui fait entendre un enregistrement de *Parlez-moi d'amour*. La singularité de sa musique tient dans le fait qu'elle se situe à la croisée des chemins de la musique traditionnelle japonaise et de la musique occidentale. Takemitsu n'est par ailleurs pas étranger aux courants musicaux de son temps et, dans les années 1950, l'influence combinée de Messiaen et de Webern se fait sentir dans ses compositions.

Mais sa musique est loin de n'être qu'une imitation; il adapte plutôt les techniques caractérisant ces courants à ses propres besoins compositionnels. Son approche, sans rigueur, du dodécaphonisme s'illustre dans *Hika* [Élégie] par une série de 12 sons — qui ne sera pas répétée — dans les deux premières mesures du violon. Pour *Hika*, Takemitsu s'est inspiré de *A Song of Love*, le troisième mouvement de *Uninterrupted Rest*, une œuvre écrite en 1959 sur un poème de Shūzō Takiguchi. Comme le fait remarquer la pianiste et auteure Noriko Ohtake, si Takemitsu choisit le titre du poème pour son œuvre, c'est plus pour exprimer toutes les émotions qui s'en dégagent que pour en faire le véritable portrait musical. Elle note toutefois que «sa composition rend indéniablement la mélancolie et le caractère épars, quoique surréaliste, du poème de Takiguchi».

Johannes Brahms

Au mitan de sa carrière, Johannes Brahms vit seul, à Vienne, une existence frugale mais non dénuée de confort, rythmée par une routine assez régulière : les concerts occupent les premiers mois de l'année; des vacances entre amis sont prévues à la fin du printemps ou au début de l'automne; l'été est consacré à la composition à la campagne, l'automne à terminer et à faire publier les œuvres commencées à l'été. La *Sonate pour piano et violon n° 1 en sol majeur, op. 78*, est précisément l'une de ces partitions estivales, esquissée à Pörschach, en 1879. Les années qui ont précédé sa composition ont été marquées par de nombreux événements importants dans la carrière de Brahms : sa

nomination de chef d'orchestre à la Société philharmonique de Vienne (Gesellschaft der Musikfreunde); la première de sa *Symphonie n° 1* en 1879 (qu'il a mis près de 20 ans à composer), suivie de la composition et de la création de sa *Symphonie n° 2* l'année suivante; et la première de son *Concerto pour violon* le 1^{er} janvier 1879. De la même manière que la *Symphonie n° 2* est un pendant radieux au tourment existentiel de sa devancière, la *Sonate pour piano et violon n° 1* se révèle plus poétique et introspective que le virtuose et dynamique *Concerto pour violon*. La sonate doit son lyrisme en partie au fait que Brahms a utilisé pour l'écrire l'un de ses lieder, *Regenlied* («Chanson de la pluie»). De sa mélodie, il a judicieusement extrait un motif rythmique (ses deux premières notes, une noire pointée suivie d'une croche), qui se transforme au fur et à mesure que la sonate progresse, servant essentiellement d'outil structurel aux trois mouvements, même si la clé de cette référence musicale n'est révélée qu'au finale.

La sonate se présente d'abord comme un air dont le motif, tiré du lied et dans sa forme exacte, se transforme en une mélodie au caractère lyrique survolant de doux accords de piano. Le même motif réapparaît dans le deuxième thème du mouvement, permettant au violon de s'élever dans son registre aigu et de créer un moment de beauté radieuse. L'*adagio* central est le cœur émotionnel de la sonate. Le motif du *Regenlied* y est ici sous la forme d'une croche pointée suivie d'une double croche. Si l'accord de piano initial de *mi* bémol majeur évoque un stoïcisme gracieux, le reste du mouvement est en revanche habité d'humours de plus en plus turbulentes, alternant des moments d'éclats puissants et des interludes plus méditatifs. La mélodie du *Regenlied* se fait enfin entendre dans le rondo final, dont elle est le principal sujet. Dans la tonalité de *sol* mineur, la musique exprime un sentiment poignant, qui fait écho à la nostalgie de l'innocence enfantine qui émanait du texte original, tout en gardant jusqu'à sa conclusion un véritable allant, en raison des incessantes doubles croches de la partie de piano. Des éléments des mouvements précédents — le deuxième thème du premier mouvement et la mélodie principale de l'*adagio* — sont entrelacés à la ligne mélodique du rondo, renforçant les liens thématiques entre les trois mouvements. La nervosité initiale se dissipe graduellement; vient la placidité de la coda, qui semble doucement s'abandonner au sommeil.

Wolfgang Amadeus Mozart

1787 was a year of both triumph and immense loss for Mozart. January found him in Prague, where “Figaromania” was in full swing, and his Symphony No. 38 was premiered there to resounding success; in October, he was back in Prague for the premiere of *Don Giovanni*. In the intervening period, instrumental music flowed from his quill in a steady stream: the string quartets K. 515 and 516, *Eine kleine Nachtmusik*, *Ein musikalischer Spaß* (A Musical Joke), and the **Violin Sonata No. 35 in A major, K. 526**, written in Vienna on August 24. These bountiful accomplishments were punctuated, however, by the death of Mozart’s father Leopold on May 28.

The K. 526 Sonata nevertheless bears almost no hint of that dark time, instead exuding freshness and vitality from its very first measures. The Andante second movement commences as a sort of trio, with the pianist’s left hand doubling the violin at the octave and the right hand complementing the melodic line with filigree decoration. The sonata’s final movement harks back to a voyage Mozart had made 23 years prior. During his 1764 visit to London he made the acquaintance of Carl Friedrich Abel, a German gambist and composer by then established in the English capital, and whom Mozart greatly admired (incidentally, scholars previously misattributed Abel’s Symphony No. 3 to Mozart, who had written out his own copy for study purposes). In K. 526, the opening theme of the finale is borrowed from Abel’s Trio Sonata Op. 5, No. 5—likely in tribute to the elder composer, who had died only two months earlier.

Claude Debussy

In his final years, Claude Debussy developed a renewed interest in chamber music, spurred in part by nationalist sentiments awakened during the Great War; for Debussy, chamber music meant reforging links with the French Baroque, as the composer admired “the older style, so supple, free from the grandiloquence of modern sonatas.” It must be clarified, however, that this did not represent a shift to the reactionary conservatism of Vincent d’Indy (who Debussy criticized heavily); Debussy instead drew inspiration from the Baroque while moulding the instrumental sonata to suit his own vision, resulting in works whose supple forms and distinct colours could have been

come from none other than him. Debussy had originally planned a set of six sonatas, though his worsening health curtailed his ambitions: he completed only the Cello Sonata, Sonata for Flute, Viola, and Harp, and **Violin Sonata, L. 140** before his death in 1918.

Notwithstanding the pain he suffered as cancer gradually gnawed away at his body—eventually even morphine offered only limited relief—the composer worked with remarkable speed. The Cello Sonata was completed by August 1915, followed quickly thereafter by the Sonata for Flute, Viola, and Harp. In September of the following year, Debussy and his family arrived in Arcachon for a holiday, where the composer had an Érard at his disposal in the hotel; to his dismay however, the hotel had several other pianos in its possession, with just as many pianists eager to play them. As he related in a letter to Paul Dukas, never had he “heard so much bad music at the same time... Franck, Duparc,” while in another letter he bemoaned a “young woman whom I do not know, and whom I swear I have never insulted in the slightest, who plays Franck for a good chunk of the afternoon. Good Lord! When there is the sea, and sunsets that can bring you to tears! If I were the sun, I would go sleep elsewhere!” Despite these tribulations, the seed for Debussy’s Violin Sonata sprouted during that stay in Arcachon, and he completed it the following year. July of 1917 found him in Saint-Jean-de-Luz, where he agreed to play the Violin Sonata alongside violinist Gaston Poulet; this was to be the final performance of Debussy’s life.

The sonata opens with an utterly simple motif: a pair of descending, interlocking triads (G minor and E-flat major, respectively). While many commentators have noted the nostalgic, autumnal mood of this sonata, the Allegro vivo possesses a mercurial quality as well, and shifts from unrestrained exuberance to moments of near-taciturn introspection. The same cheeky humour present in Debussy’s previously cited letters to Paul Dukas meanwhile animates the second movement, marked *fantasque et léger* (whimsical and light-hearted). The Finale commences with a reiteration of the first movement’s opening motto, before launching into a fleet-footed *molto perpetuo*. Having at last shed the moody introversion of the first movement, the sonata concludes with one final, uninhibited celebration of life, radiant as the sun sinking into the sea.

Tōru Takemitsu

Among Tōru Takemitsu's most important sources of inspiration was Claude Debussy, and like the French master he attached great importance to timbre and musical gesture in his own compositions. Almost entirely self-taught as a composer, Takemitsu did not encounter Western music (which was banned in Japan during the Second World War) until age 16, when an army officer played him a recording of "Parlez-moi d'amour." Takemitsu's highly personal style lies at the crossroads of traditional Japanese music and the Western canon; furthermore, he kept pace with the latest developments of his time, and during the 1950s the combined influence of Messiaen and Webern figured prominently in his work.

This is not to say that Takemitsu's music is merely imitative; rather, he adapted these techniques to suit his own needs. His far less rigorous approach to dodecaphonism can be heard in *Hika* (Elegy) from 1966, in which a 12-tone row present in the violin's first two measures does not reappear afterwards. *Hika* is in turn based on *A Song of Love*, the third movement of *Uninterrupted Rest* from 1959, inspired by the poetry of Shūzō Takiguchi. As Noriko Ohtake relates, while Takemitsu adopted the poem's title for his own work, his intent was to convey the beautiful emotions aroused by the poem rather than depict it musically; nevertheless, she notes that "his composition undeniably portrays the melancholy and sparse, albeit surrealistic, quality of Takiguchi's poem."

Johannes Brahms

By the midpoint of his career, Johannes Brahms had settled into a frugal yet comfortable bachelor existence in Vienna 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; and the summer was spent sketching music in the countryside, while autumn was devoted to completing and publishing these new works. The **Violin Sonata No. 1 in G major, Op. 78** was precisely one of these summertime works, sketched in Pörschach in 1879. The preceding years were marked by numerous milestones in Brahms' career: his directorship of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna;

the premiere in 1876 of his Symphony No. 1 after a 20-year gestation, followed by the composition and premiere of his Symphony No. 2 the next year; and the premiere of his Violin Concerto on January 1, 1879. Just as the Symphony No. 2 is a sunnier counterpart to its predecessor's existential turmoil, so too is the Sonata No. 1 more poetic and introverted compared to the dynamic virtuosity of the Violin Concerto. The sonata owes this lyricism partly to the fact that Brahms used one of his own lieder—*Regenlied* (Rain Song)—as its basis. Brahms cleverly extracted a rhythmic motif from this melody—its first two notes, a dotted quarter followed by an eighth note—which is transfigured over the course of the sonata, essentially serving as a primary structural device that links all three movements—though the key to this musical reference is not given until the finale.

The sonata opens in an overtly song-like manner, with an exact statement of the motif that flows into a lyrical melody played out above the piano's gentle chords. This motif likewise spawns the movement's second theme, which allows the violin to soar into its high register for a moment of radiant beauty. The Adagio forms the sonata's emotional core, with the *Regenlied* motif recast as a dotted eighth-sixteenth note rhythm. While the piano's introduction in E-flat major expresses a kind of graceful stoicism, the music cycles through increasingly turbulent moods as it progresses, alternating forceful outbursts with more meditative interludes. The melody of *Regenlied* is at last heard in the rondo finale, serving as its principal subject. Now cast in G minor, the music expresses a poignant sentiment that echoes the nostalgia for childhood innocence of the original song text, yet it is driven ever onward by the piano's incessant sixteenth notes. Elements of the preceding movements—the first movement's second theme and the Adagio's principal melody—are also braided into the rondo's melodic line, reinforcing the thematic links between the sonata's three movements. The initial nervous energy gradually dissipates, before finally coming to a placid conclusion in the coda, as though one were gently drifting off to sleep.



MAYUMI SEILER

Violon
Violin

Violoniste d'une virtuosité impeccablement maîtrisée, Mayumi Seiler est reconnue pour ses interprétations saisissantes de concertos, de musique de chambre et d'œuvres pour soliste. Elle s'est produite sur des scènes telles que le Carnegie Hall, le Roy Thomson Hall de Toronto, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikverein de Vienne et le Royal Albert Hall de Londres dans le cadre du festival BBC Proms. Mayumi Seiler s'est produite comme soliste accompagnée d'orchestres tels que le Royal Philharmonic Orchestra, le Berliner Philharmoniker, le Hong Kong Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, le Toronto Symphony Orchestra, l'Australian Chamber Orchestra, le Camerata Salzburg, le Bournemouth Symphony Orchestra, le City of London Sinfonia et l'Academy of St Martin in the Fields, entre autres. Elle est fondatrice de l'orchestre de chambre Via Salzburg de Toronto. Sa discographie comprend des concertos de Beethoven, Mendelssohn et Haydn enregistrés avec la City of London Sinfonia. Elle a enregistré *Le baiser de la fée* de Stravinsky avec le Hong Kong Philharmonic Orchestra et a fait paraître de la musique de chambre de Schumann, Dohnányi, Boccherini et Mozart chez les maisons de disques Hyperion et Capriccio. Mayumi Seiler fait partie du corps professoral de la Glenn Gould School à Toronto. Sa formation musicale a débuté à Osaka, au Japon, où elle est née de parents germano-japonais. Durant son enfance, elle a suivi une formation à la Mozarteum University Salzburg. Elle joue sur le Stradivarius Croall de 1684.

A violinist of impeccably tailored artistry, Mayumi Seiler is renowned for her thrilling performances of concertos, chamber music, and solo works. She has graced stages ranging from Carnegie Hall to Roy Thomson Hall in Toronto, the Amsterdam Concertgebouw, Musikverein in Vienna, the Royal Albert Hall in London during the BBC Proms. Ms. Seiler has appeared as a soloist with the Royal Philharmonic Orchestra, Berlin Philharmonic Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Orchestre symphonique de Montréal, Toronto Symphony Orchestra, Australian Chamber Orchestra, Camerata Salzburg, Bournemouth Symphony Orchestra, City of London Sinfonia, and the Academy of St Martin in the Fields, among others. Additionally, she is the founder of Toronto's Via Salzburg chamber orchestra. Her discography includes concertos by Beethoven, Mendelssohn, and Haydn recorded with the City of London Sinfonia. She recorded Stravinsky's *Le baiser de la fée* with the Hong Kong Philharmonic Orchestra, and has released chamber music by Schumann, Dohnányi, Boccherini, and Mozart on the Hyperion and Capriccio labels. Mayumi Seiler serves on the faculty of the Glenn Gould School in Toronto. Her musical upbringing began in Osaka, Japan, where she was born to German-Japanese parents, and during her formative childhood years she attended the Mozarteum University in Salzburg. Ms. Seiler plays on the 1684 Croall Stradivarius.



KYOKO HASHIMOTO

Piano

Kyoko Hashimoto est née à Tokyo et a commencé l'étude du piano à l'âge de trois ans. Après avoir obtenu son diplôme de l'École de musique Toho-Gakuen de Tokyo, elle a poursuivi sa formation à l'International Menuhin Music Academy, à l'Indiana University et à la Juilliard School. Elle a été formée notamment par Menahem Pressler, György Janzer, William Masselos, György Sándor, Felix Galimir, György Kurtág, Ferenc Rados et György Sebók. Ce dernier a décrit son « talent musical extraordinaire » comme « l'un des plus remarquables de sa génération ». Kyoko Hashimoto mène une carrière d'interprète très active et s'est produite à ce jour dans plus de trente pays. Elle a été invitée à monter sur scène dans le cadre de nombreux festivals de premier plan, notamment le Festival du Printemps de Prague, le Festival de musique de chambre de Kuhmo, le Pacific Music Festival et le Saito Kinen Festival. Elle s'est également produite comme soliste avec des orchestres prestigieux, notamment la Prague Philharmonia (PFK) et l'Orchestre philharmonique de Belgrade. Au cours de sa carrière, elle a interprété plus de mille œuvres allant de la période prébaroque à la musique contemporaine, y compris une œuvre de Jörg Widmann qu'elle a jouée aux côtés du compositeur. Kyoko Hashimoto est professeure de piano et coordonnatrice du secteur piano à l'Université McGill. Auparavant, elle a fait partie des corps professoraux de piano et de musique de chambre du Utrechts Conservatorium pendant 12 ans.

Kyoko Hashimoto was born in Tokyo and began studying the piano at age three. After graduating from the Toho-Gakuen School of Music in Tokyo, she studied at the International Menuhin Music Academy, Indiana University, and the Juilliard School. Her teachers included Menahem Pressler, György Janzer, William Masselos, György Sándor, Felix Galimir, György Kurtág, Ferenc Rados, and György Sebók, who described her “extraordinary musical talent” as “one of the finest of her generation.” Ms. Hashimoto leads an active performing career, and to date has given concerts in over 30 countries. She has been invited to perform at numerous major festivals, including the Prague Spring Festival, Kuhmo Chamber Music Festival, Pacific Music Festival, and Saito Kinen Festival. She has appeared as a concerto soloist with distinguished orchestras such as the PFK — Prague Philharmonia and Belgrade Philharmonic Orchestra, and during her career has performed over 1000 works ranging from pre-Baroque pieces to contemporary works, including a composition by Jörg Widmann that she performed with the composer himself. Kyoko Hashimoto is a professor of piano and coordinator of the Piano Area at McGill University. Previously, she served on the piano and chamber music faculties of the Utrechts Conservatorium for 12 years.

Vous aimeriez aussi / You may also like



COLLECTIF9
Musique sur passacaille

Mercredi 22 avril • 19h30

Pour son premier concert à la Salle Bourgie, le nonette collectif9, dirigé par Thibault Bertin-Maghit, présente un programme autour de la passacaille en retraçant les 400 ans de son évolution.

Œuvres de Rose Bolton, Frescobaldi, Ligeti, Schafer, Caroline Shaw et Webern

Calendrier / Calendar

Jeudi 12 mars 19h30	ZAL SISSOKHO, kora LAURENT PERRAULT- JOLICOEUR, contrebasse <i>Racines</i>	Un dialogue unique entre le jazz et la musique mandingue
Dimanche 15 mars 14h30	ANDRÈ SCHUEN, baryton DANIEL HEIDE, piano Lieder de Schubert : An 2	Lieder de Gustav Mahler et Franz Schubert
Mercredi 18 mars 19h30	TABEA ZIMMERMANN, alto JAVIER PERIANES, piano	Œuvres de Brahms, Britten, Chostakovitch et R. Schumann

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 :

ZAL SISSOKHO, kora & LAURENT PERRAULT-JOLICOEUR, contrebasse
Racines • Jeudi 12 mars à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

