

Salle Bourgie Hall

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

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

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE



BILLETS TICKETS

En ligne Online

sallebourgie.ca
bourgiehall.ca

Par téléphone By phone

514 285-2000, option 1
1800 899-6873

En personne In person

À la billetterie de la Salle Bourgie,
une heure avant le début des concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before the start of the concert.

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

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!

infolettre.sallebourgie.ca
newsletter.sallebourgie.ca



Cuarteto Casals

VERA MARTÍNEZ MEHNER & ABEL TOMÀS

Violons / Violins

JONATHAN BROWN

Alto / Viola

ARNAU TOMÀS

Violoncelle / Cello

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

L'Art de la fugue (v. 1740-1745; extraits)

Contrapunctus I

Contrapunctus II

Contrapunctus III

Contrapunctus IV

Contrapunctus V

Contrapunctus VI, a 4 in *Stylo francese*

Contrapunctus VII, a 4 per *Augmentationem et Diminutionem*

Contrapunctus IX, a 4 alla *Duodecima*

SOFIA GOUBAÏDOULINA (1931-)

Reflections on the theme B-A-C-H (2002)

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Quatuor à cordes en *la mineur*, op. 51 n° 2 (1873)

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi minuetto, moderato – Trio (Allegretto vivace)

Finale (Allegro non assai)

LES ŒUVRES

Johann Sebastian Bach

Durant la dernière décennie de sa vie, Johann Sebastian Bach a écrit presque exclusivement de la musique instrumentale, se consacrant à des œuvres hautement spéculatives, et *L'Art de la fugue* reste une de ses réalisations les plus magistrales. Il en amorce la composition vers 1740, mais, ralenti par des ennuis de santé et une cécité croissante, il ne put l'achever de son vivant. L'œuvre sera cependant publiée au printemps 1751, soit un an après sa mort, par les soins de son fils Carl Philipp Emanuel. Comportant quatorze fugues, chacune nommée « *contrapunctus* » et quatre canons, disposés par ordre de complexité croissante, *L'Art de la fugue* rejoint l'intention pédagogique du *Clavier bien tempéré*. Comme les *Variations canoniques pour orgue sur le choral Von Himmel hoch* et *l'Offrande musicale*, qui ont vu le jour durant la même période, le recueil base toutes ses composantes sur un seul thème, ou sujet, consistant simplement ici en un jeu sur l'arpège de ré mineur suivi d'une petite gamme descendante. Les fugues au programme aujourd'hui, toutes à quatre voix, offrent un magnifique aperçu des transformations que Bach lui fait subir selon les stricts principes du contrepoint. Les *Fugues III* et *IV* présentent le thème renversé (ce qui montait descend et ce qui descendait monte); la *Fugue V* use de la strette (entrées successives très rapprochées du thème);

la *Fugue VII* expose le thème et son renversement en versions augmentées et diminuées (en ce qui concerne la valeur des notes); dans la *Fugue IX*, les deux thèmes, en versions ornementées, entrent dans un intervalle de douzième; tandis que les *Fugue II* et *VI* modifient l'allure du thème en le pointant à la « manière française ».

La première édition de *L'Art de la fugue* se termine sur une *Fugue à trois sujets*, qui, restée inachevée, a fait couler beaucoup d'encre et suscité bien des controverses chez les musicologues. Mais cette ultime *Fugue* a su inspirer tout récemment une œuvre d'un tout autre genre...

Sofia Goubaïdoulina

« Ce que je vous souhaite, c'est que vous continuiez sur votre lancée délinquante », s'est écrié Dimitri Chostakovitch après que Sofia Goubaïdoulina lui eut joué au piano la symphonie qu'elle venait de terminer pour son examen final de composition. C'était en 1959, et, durant les décennies subséquentes, elle suivit la recommandation de son aîné, traçant son propre chemin malgré les obstacles qu'elle rencontra. Parmi ceux-ci, son bannissement de l'Union des compositeurs soviétiques la rendit *persona non grata* dans les institutions musicales russes. Ses « crimes » consistaient en participations sans permission à des festivals européens et en compositions d'œuvres à caractère religieux - en effet, comme son cher Bach, Goubaïdoulina insuffle à

ses œuvres une profonde dimension spirituelle. Animée par une intense foi orthodoxe, elle a un jour affirmé qu'« il n'y a pas de motifs plus sérieux d'écrire de la musique que de viser la réviviscence spirituelle ».

Composées en 2002, les *Réflexions sur le thème B-A-C-H* sont le fruit de l'invitation faite, à l'occasion de son dixième anniversaire, par le Quatuor Brentano à dix compositeurs d'écrire chacun une pièce pour servir de compagnie à une des fugues de *L'Art de la fugue*. Goubaïdoulina choisit alors la dernière et plus complexe du recueil, la triple fugue inachevée, qui s'arrête au moment où apparaît le motif B-A-C-H (*si bémol-la-do-si*).

Ses *Réflexions* ne sont pas la seule composition à employer le fameux motif chromatique : Bach s'en est servi ailleurs que dans *L'Art de la fugue* et on le retrouve tant chez son fils Johann Christian que chez Robert Schumann - dans ses *Six fugues pour orgue de 1845* -, sans compter Jan Pieterszoon Sweelinck, qui l'a développé dans une grande *Fantaisie pour clavier* cent ans avant la naissance de Bach... Plus près de nous, Arnold Schoenberg et Anton Webern le considéraient tout à fait convenable à un traitement dodécaphonique, tandis que, dans la *Symphonie n° 3* d'Alfred Schnittke, il figure auprès des noms en musique de plusieurs autres compositeurs. Dans l'œuvre de Goubaïdoulina, le motif s'entend parfaitement

dans les quatre accords conclusifs, après avoir fait un peu partout de fugaces apparitions, comme enveloppé de brume, évanoui sitôt perçu...

Johannes Brahms

Johannes Brahms a produit sa vie durant un corpus considérable d'œuvres de chambre, mais il n'eut pas la plume facile en composant ses premiers *Quatuor à cordes*. C'est à 40 ans et, nous confie-t-il, après une vingtaine de tentatives, qu'il coucha sur le papier les deux qui seront publiés en 1873 comme *Opus 51* - le second, en *la mineur*, est aujourd'hui au programme. Ce travail marqua le retour de Brahms à la musique de chambre, lui qui avait principalement consacré les huit années précédentes à la composition chorale. Comme pour sa musique symphonique, en effet, l'ombre imposante de Beethoven planait, qui le paralysait dans ses entreprises, avec ses seize *Quatuors* au langage indépassable. Un autre obstacle, plus technique celui-là, se présentait à lui : l'écriture à quatre instruments lui posait un défi redoutable, tant son tempérament et son langage harmonique le poussaient à concevoir des accords à bien plus de quatre notes - sa musique de chambre antérieure, ses deux *Sextuors*, ses deux premiers *Quatuors* avec *piano* et le *Quintette* avec *piano*, le démontre amplement -, et il

dut recourir à l'emploi fréquent de doubles et triples cordes, poussant souvent la construction jusqu'à cinq et six voix.

Si son jumeau est caractérisé par sa puissante rhétorique, le *Quatuor op. 51 n° 2* montre un lyrisme assumé dans une atmosphère de quasi improvisation, mais l'un et l'autre sont chacun unifiés par des liens tant formels que thématiques. Max Kalbeck, biographe de Brahms, remarque que, présenté par le violon, le premier thème de l'*Allegro non troppo* initial, qui se lit A-F-A-E (*la-fa-la-mi*), rappelle la devise du violoniste et ami de Brahms Joseph Joachim, F-A-E, pour *Frei aber einsam* (libre mais seul). Le deuxième thème du mouvement, en *do majeur*, introduit une petite subtilité rythmique lorsque l'alto accompagne en triolets la mélodie pointée que déroulent les violons. Fait intentionnel ou pas, c'est un renversement de ce thème qui sert de fondement à l'*Andante moderato* qui suit, sensible et chaleureux. Le troisième mouvement en appelle à l'esprit du menuet de l'âge classique, avec une pointe de nostalgie, mais celle-ci est balayée dès l'entrée d'une alerte mélodie proche du scherzo, en *la majeur*. Quant au finale, il semble déchiré par une discordance rythmique entre la mélodie et son accompagnement : alors que le premier violon tente d'installer une métrique d'aspect binaire, ses trois confrères campent résolument

sur leur mesure à 3/4. Ce conflit s'apaise à l'arrivée d'une valse bien cadencée en *la majeur*, mais Brahms l'interrompt brusquement, ralentissant l'allure pour terminer le tout de façon dramatique, mais plus vivace, dans le *la mineur* du départ.

© Trevor Hoy, 2021-2023
Traduction de François Filiatrault

THE WORKS

Johann Sebastian Bach

In the final decade of his life, Johann Sebastian Bach focused much of his energy on instrumental composition, devoting himself to works of a highly theoretical nature; among his output from this period, *The Art of Fugue* stands out as one of his most monumental achievements. Bach likely commenced work on it in 1740 or earlier, tinkering with it over subsequent years until failing health and the loss of his eyesight prevented him from further work; *The Art of Fugue* was only published posthumously by his son Carl Philipp Emanuel in the spring of 1751. Comprising fourteen fugues (dubbed “contrapunctus” by the composer) and four canons, *The Art of Fugue* is akin to *The Well-Tempered Clavier* in that its ultimate purpose was pedagogical in nature, with the fugues arranged in order of increasing complexity. Similar also to the Canonic Variations on “Von Himmel hoch” and the *Musical Offering* (both composed during the same decade), *The Art of Fugue* is based on a single subject, which in this case consists of nothing more than an outlined D minor chord and a scale. The four-voice fugues featured in this programme provide a glimpse into the extraordinary amount of material Bach managed to extract from such a simple theme, each one demonstrating a different technique of fugal composition. Fugues 3 and 4 are based on the subject’s inversion (instead of first ascending, it

descends, and so on); fugue 5 features many stretto entries (the subject enters in another voice before the first entry of the subject has finished); fugue 7 features the subject and its inversion in augmented and diminished versions (the note values are respectively lengthened and shortened); in fugue 9, ornamented versions of the two subjects enter separated by the interval of a twelfth; while the dotted rhythms of fugues 2 and 6 allude to what was termed the “French style” in Bach’s time.

Also included in the first edition of *The Art of Fugue* was a “Fuga a 3 Soggetti,” an incomplete three-subject fugue that has since then aroused much scholarly debate—and which, 252 years after Bach’s death, inspired a very different kind of work...

Sofia Gubaidulina

“My wish for you is that you should continue on your own incorrect path,” Dmitri Shostakovich told Sofia Gubaidulina, after she had performed for him at the piano the symphony she had written for her final composition exam. The year was 1959; over the following decades, Gubaidulina heeded the elder composer’s advice, going her own way despite the numerous obstacles that crossed her path—obstacles which culminated in her being blacklisted by the Union of Soviet Composers, essentially making her *persona non grata* in Soviet musical circles. Her

crimes included attending unauthorized western music festivals and composing music on religious themes; indeed, much like the music of her beloved J. S. Bach, Gubaidulina’s works are suffused with a profound spiritual element. A devout Orthodox Christian, Gubaidulina has stated “There is no more serious reason for composing music than spiritual renewal.”

Reflections on the theme B-A-C-H was composed in 2002 to celebrate the tenth anniversary of the Brentano Quartet, which for the occasion invited ten composers to each write a companion piece to a fugue from *The Art of Fugue*. Gubaidulina selected the mighty, incomplete three-subject fugue, whose third subject employs pitches derived from the B-A-C-H theme (corresponding to the pitches B-flat, A, C, and B-natural). Her *Reflections* is only one of numerous compositions in which this famous theme appears; apart from *The Art of Fugue*, Bach himself worked it into several other compositions, as did his son Johann Christian; Robert Schumann composed six fugues on the B-A-C-H theme in 1845, while 100 years before Bach was born, Jan Pieterszoon Sweelinck incidentally developed this theme in an imposing keyboard fantasia. Arnold Schoenberg and Anton Webern found it could be readily adapted to twelve-tone composition, while in Alfred Schnittke’s Symphony No. 3, it appears alongside the musical initials of several other

composers. In Gubaidulina's *Reflections*, the theme is heard most readily in the final four chords that conclude the piece, though it makes momentary appearances throughout the work, coming briefly into view like a mist-shrouded figure, only to disappear from sight just as quickly.

Johannes Brahms

While Johannes Brahms was a prolific composer of chamber music, when he first attempted to compose a string quartet, the music did not flow easily onto the page. It was not until Brahms had reached the age of forty, and made—so he claimed—twenty previous essays in the genre, that he produced a pair of works that were in his opinion worthy of publication: the Opus 51 quartets, of which the second, in A minor, will be heard to-day. These quartets also marked Brahms' return to chamber composition, for during the previous eight years he had devoted himself chiefly to choral music. As was also the case with his forays into symphonic writing, this lengthy gestation period was due in part to his struggle to overcome Beethoven's domination of the genre and legacy of sixteen string quartets; it was a shadow Brahms felt hanging heavily over him. Another obstacle, however, proved to be purely technical in nature, as four-part writing for strings revealed itself a challenge for him. His harmonic language and musical instincts often led him to write chords of more than four notes, requiring

the use of frequent double- or triple-stops or the addition of a fifth or even sixth voice; the chamber works that precede his Opus 51 quartets—two string sextets, two piano quartets, and a piano quintet—provide ample evidence of this.

If the Quartet Op. 51, No. 1 displays forceful rhetoric, No. 2 is distinguished from the outset by its more overt lyricism and quasi-improvisatory qualities, though like its sister work it is bound together by significant structural and thematic links. Brahms' early biographer Max Kalbeck observed that the first movement's initial subject, introduced by the violin—a rising and falling A-F-A-E—appears to outline the F-A-E motto which stands for *Frei aber einsam* (free but alone) attributed to Brahms' friend, the violinist Joseph Joachim. The movement's second subject, in C major, introduces a subtle rhythmic clash, as the viola provides triplet accompaniment to the dotted-rhythm melody unfurled by the two violins. Whether Brahms intended it or not, an essentially inverted variant of the Allegro's second subject then serves as the basis for the warmly lyrical slow movement marked Andante moderato. The third movement, in A minor, is a wistful reminiscence of the 18th-century minuet, though its nostalgic atmosphere is interrupted by the arrival of a fleet-footed, scherzo-like theme in the tonic major. The finale risks being rent asunder by the metrical dissonance created by conflicting melody and

accompaniment: the first violin attempts to install a duple-time feeling with its melody, while the three other members of the ensemble keep the music firmly anchored in the stated time signature of 3/4. This conflict eventually subsides to a lilting waltz in A major, until Brahms gruffly brings the dance to a halt, sending the music racing to a dramatic conclusion in the tonic minor.

© Trevor Hoy, 2021-2023



CUARTETO CASALS

Fondé en 1997 à l'École supérieure de musique Reine-Sophie à Madrid, le Cuarteto Casals fêtait en 2022 son vingt-cinquième anniversaire. Depuis qu'il a obtenu le premier prix du Concours de Londres et du Concours Brahms de Hambourg, il s'est produit partout dans les salles les plus prestigieuses et, depuis 2020, il agit comme directeur musical de la Biennale du quatuor à cordes de Barcelone. Le Cuarteto compte à ce jour une discographie de seize titres parus sous étiquette Harmonia mundi, sans compter son intégrale des *Quatuors à cordes* de Schubert enregistrée en Blue-Ray par Neu Records. Parmi ses distinctions, le Cuarteto Casals a obtenu le Prix national de musique d'Espagne, le Prix national de la culture de la Catalogne et le Prix de la ville de Barcelone. Ses membres jouent chaque année sur les instruments richement ornés d'une collection de Stradivarius conservée au Palais royal de Madrid. En reconnaissance de sa contribution unique à la vie culturelle de la Catalogne et de l'Espagne, le Cuarteto Casals s'est vu décerner le titre d'ambassadeur culturel par la Généralité de Catalogne, l'Institut Raymond Lulle et le ministère de la Culture.

Founded in 1997 at the Escuela Reina Sofía in Madrid, the Cuarteto Casals celebrates its 25th anniversary during the 2022–2023 season. Since winning First Prizes at the London and Brahms-Hamburg competitions, the Cuarteto Casals has been a return guest at the world's most prestigious concert halls, and since September 2020 is the artistic director of the String Quartet Biennale Barcelona. The ensemble has amassed a substantial discography on the Harmonia mundi label, featuring 16 CDs to date, as well as a live Blue-Ray recording of Schubert's complete string quartets for Neu Records. In recognition of its unique contributions to cultural life in Catalunya and throughout Spain, the Cuarteto Casals has been acknowledged as a cultural ambassador by the Generalitat of Catalunya and the Institut Ramon Lull, as well as by the Ministerio de Cultura. Past awards include the Premio Nacional de Música, the Premi Nacional de Cultura de Catalunya, and the Premi Ciutat Barcelona. The Cuarteto Casals performs yearly on the extraordinary collection of decorated Stradivarius instruments of the Royal Palace in Madrid.

34 ans ou moins ? 34 or under?

PROFITEZ DE CONCERTS À PETITS PRIX À LA SALLE BOURGIE !*
ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

**de réduction sur
tous les concerts**

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

*Calculated excluding taxes and
service charges*

10 \$

le billet en dernière minute

*Disponible à la billetterie de la Salle Bourgie,
dans l'heure qui précède le concert*

\$10 rush tickets!

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

* Sur présentation d'un justificatif d'âge / Proof of age is required

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

You may also like



Photo © Eva Vermandel

Calendrier / Calendar

Mardi 21 février 19 h 30	THE GESUALDO SIX OWAIN PARK, direction <i>Motets anglais</i>	Œuvres de Byrd, Power, Sheppard, Tallis, Tomkins et White.
Mercredi 22 février 19 h 30	PASCAL AMOYEL, piano <i>Sur les traces de Beethoven</i>	Pascal Amoyel rend hommage à Beethoven et ses 32 Sonates, véritable journal d'une vie.
Jeudi 23 février 19 h 30	EMMANUELLE BERTRAND, violoncelle PASCAL AMOYEL, piano <i>Chants d'amour</i>	Œuvres de Johannes Brahms, Clara Schumann, Robert Schumann et Rita Strohl.

VOIR LES DÉTAILS DE BILLETTERIE PAGE 1 / SEE TICKETING DETAILS ON P. 1

ARTE MUSICA

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

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

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

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

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Nicolas Bourry, direction administrative
Fred Morellato, administration
Marjorie Tapp, billetterie et relation client
Charline Giroud, communications
Julie Olson, marketing
Claudine Jacques, relations de presse
Trevor Hoy, programmes
Jérémie Gates, production
Roger Jacob, technique
Martin Lapierre, régie

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

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

CONSEIL D'ADMINISTRATION

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



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



SALLE
BOURGIE

Présenté par
Presented by



Fier partenaire de la
musique au Musée en santé
Proud partner of music
in a healthy Museum