
La salle Bourgie présente

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE, violoncelle
JONAS VITAUD, piano

LUNDI 4 OCTOBRE 2021 — 19h30

Robert Schumann
(1810-1856)

Sonate pour violon et piano
n° 1 en *la* mineur, op. 105
(1851; trans. pour violoncelle)

Mit leidenschaftlichem Ausdruck
Allegretto
Lebhaft

Gabriel Fauré
(1845-1924)

Sonate pour violoncelle et piano
n° 2 en *sol* mineur, op. 117
(1921)

Allegro
Andante
Allegro vivo

Camille Saint-Saëns
(1835-1921)

Sonate pour violoncelle et piano
n° 2 en *fa* majeur, op. 123
(1905)

Maestoso largamente
Scherzo con variazioni (Allegro
animato)
Romanza (Poco adagio)
Allegro non troppo grazioso

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

Veillez noter qu'il est obligatoire de porter un masque ou un couvre-visage pour tous vos déplacements dans la salle Bourgie. Une fois assis, celui-ci peut être retiré pour la durée du concert. / Please note that a mask or face covering must be worn at all times when circulating in Bourgie Hall. Once seated, it may be removed for the duration of the concert.

MONDAY, OCTOBER 4, 2021 — 7:30 PM

ROBERT SCHUMANN

Le 12 septembre 1851, jour du onzième anniversaire de son mariage avec Clara Wieck, Robert Schumann met en chantier un *Duo pour piano et violon*, qui deviendra plus tard sa **Sonate pour violon et piano n° 1 en la mineur, opus 105** – entendue ce soir dans une transcription pour violoncelle et piano. Les trois *Sonates pour violon et piano* de Schumann datent de ses trois dernières années créatrices – interné pour troubles mentaux, il n'écrira presque rien entre 1854 et sa mort deux ans plus tard –, les deux premières faisant partie de l'abondant corpus d'œuvres de chambre qui l'occupe à l'automne 1851 et comprend le *Trio pour violon, violoncelle et piano, opus 110*, et les quatre *Märchenbilder pour alto et piano, opus 113*.

Le premier mouvement, *Mit leidenschaftlichem Ausdruck* (Avec une expression passionnée), de la *Sonate n° 1* s'ouvre au violon sur un thème ardent, qui ne cessera de s'amplifier et de se transformer, tout en laissant transpirer le matériau mélodique des mouvements subséquents. Ces liens thématiques, motiviques et tonaux, auxquels Schumann conférait une dimension presque spirituelle, sont tout à fait caractéristiques de son art. Bien que ce mouvement obéisse à la forme-sonate, Schumann contourne plusieurs règles de base : il néglige de proposer un second thème qui contraste avec le premier et élimine toute trace de « conflit » entre tonalités. Plutôt, le ton de la mineur annoncé pour la *Sonate* arbore une double nature, passant simplement au *fa* majeur – changer l'éclairage et la perspective permettant de révéler de nouveaux détails –, mais, bien sûr, le *la* mineur aura le dernier mot.

L'*Allegretto* qui suit, en *fa* majeur, imprègne le conventionnel mouvement lent central de l'esprit du scherzo, tandis que le *Lebhaft* (Animé) final rappelle le Baroque dans ses motifs

On September 12, 1851—the day of his and Clara's 11th wedding anniversary—Robert Schumann commenced work on a “Duo for Pianoforte and Violin,” which would eventually morph into the Violin Sonata No. 1 in A minor, Op. 105, heard this evening in a transcription for cello. Schumann's three violin sonatas date from the last three years of his career—after mental illness resulted in his institutionalization in 1854, Schumann composed almost nothing else until his death in 1856—, the first two appearing during a sudden deluge of chamber works Schumann composed in the autumn of 1851—from this period also come the Piano Trio, Op. 110, and four Märchenbilder, Op. 113 for viola and piano.

The first movement of the sonata, Mit leidenschaftlichem Ausdruck (With passionate expression), opens with an impassioned theme introduced by the violin which is continuously expanded and transformed throughout the movement, and which also permeates the melodic material of the subsequent movements. This connection between themes, motifs, and tonalities, which Schumann likened to an inner, spiritual bond linking ideas, is an intrinsic aspect of his music. Though the first movement is composed using sonata form, Schumann upends many of its key conventions by both neglecting to include a second theme that contrasts with the first, and eliminating any sort of “conflict” between two different keys. Instead, the sonata's stated tonality of A minor possesses a dual nature, shifting between A minor and F major, the way changes in lighting and perspective can reveal new details in an image; at the end of the work, though, it is A minor that will have the final say.

The second movement, Allegretto, fuses aspects of a slow movement and a scherzo, while the final movement—marked Lebhaft

de toccata déployés en canon entre le violon et le piano, avant qu'un deuxième thème plus lyrique n'apporte un beau contraste. Un troisième, lui aussi chantant, module au *mi* majeur – *mi* est la dominante de *la* – et se révèle issu de la mélodie du premier mouvement. Celle-ci réapparaît alors, bien que rythmiquement modifiée, dans la coda, concluant la *Sonate* dans l'unité, de façon charmante et tout à fait poétique.

(Lively)—recalls the Baroque in its toccata-like figuration deployed in a canon between the piano and violin, contrasted by a more lyrical second theme. A cantabile third theme introduced at a modulation to E major—the dominant of A minor—reveals itself to be derived from the melody of the first movement. The original melody from the first movement then makes a final reappearance—albeit in a rhythmically altered form—in the coda, thus tying the whole sonata together in a poetic and charming manner.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Ami et maître de Gabriel Fauré, Camille Saint-Saëns se tenait comme la figure dominante de la scène musicale française du second XIX^e siècle. Bien que de dix ans seulement son aîné, il avait fait sienne une approche très classique de la musique et ne s'aventurait pas sur les rives beaucoup moins conventionnelles de son ancien disciple. Saint-Saëns avait certes pris vigoureusement la défense des compositeurs modernes de son âge mûr, comme Richard Wagner et Robert Schumann. Mais, le temps passant, il ne put suivre le courant et fut considéré à l'aube du nouveau siècle comme un vieux réactionnaire grincheux – même si Fauré et son élève Ravel le révéraient comme un génie, à l'étonnement de la jeune génération.

Le corpus des œuvres qui, chez Saint-Saëns, font appel au violoncelle soliste constitue une part importante du répertoire de l'instrument. Il comprend deux concertos et trois sonates, dont deux furent publiées de son vivant et la troisième, inachevée, ne refit surface que récemment. Le succès de son *Concerto pour violoncelle n° 1* et de sa *Sonate pour violoncelle n° 1* amena certains violoncellistes, comme Joseph Hollman, à qui

Gabriel Fauré's close friend and mentor, Camille Saint-Saëns was a leading figure of French music in the latter half of the 19th century. While only 10 years Fauré's senior, Saint-Saëns adhered to conventional classical models in his music and avoided the more adventurous impulses of his former student; nevertheless, Saint-Saëns did much to promote modern composers of his day such as Richard Wagner and Robert Schumann. By the dawn of the next century though, Saint-Saëns' views increasingly countered the musical currents of the day, and this former defender of modernists instead developed a reputation as a curmudgeonly reactionary—despite this, both Fauré and his pupil Maurice Ravel revered Saint-Saëns as a genius, much to the bemusement of younger composers.

Saint-Saëns' output for cello represents an important contribution to the repertoire for this instrument, and includes two concertos and three sonatas, of which two were published during his lifetime, while the unfinished third sonata was only recently rediscovered. The success of his First Concerto and First Sonata had compelled prominent cellists of the day, such as Joseph Hollman—the dedicatee of Saint-Saëns' Second Concerto—, to

Saint-Saëns dédiera son *Concerto n° 2*, à écrire davantage pour l'instrument, mais il faudra attendre 1905, alors qu'il approche ses 70 ans, pour que le vieux maître compose sa *Sonate n° 2 en fa majeur, opus 123*.

Son premier mouvement, *Maestoso largemente*, s'ouvre par une rapide figuration du violoncelle, puis un majestueux rythme pointé rappelle l'ouverture à la française de l'époque baroque, avant qu'une gamme ascendante débutant sur *fa* ne ramène l'auditeur en ce début de XX^e siècle. Le scherzo qui sert de deuxième mouvement est un thème avec variations, et Saint-Saëns écrira plaisamment à son éditeur, Jacques Durand : « Dans le scherzo varié, je n'ai pas suivi la mode qui veut que les variations ressemblent au thème comme la lune à un hareng saur, mais elles sont pourtant très dissemblables; il y en a même une en forme de fugue! » En effet, la sixième est en style fugué et la septième présente son matériau en canon. L'irrévérencieuse dernière variation termine le tout avec humour, le violoncelle jouant une série de trilles au-dessus d'un piano éperdu! Comme pour le célèbre *Cygne* du *Carnaval des animaux*, Saint-Saëns table sur les profondes qualités expressives du violoncelle dans le poétique troisième mouvement, tandis que le quatrième et dernier mêle lyrisme et virtuosité. Et le maître de préciser dans sa lettre à Durand : « L'adagio tirera des larmes aux âmes sensibles et le finale réveillera les gens que les autres morceaux auront endormis. »

© Trevor Hoy, 2021

Traduction de François Filiatrault

compose more works for the instrument, though some time had already elapsed when in 1905, Saint-Saëns, now seventy years old, wrote his *Sonata No. 2 in F major, Op. 123*.

The sonata-form first movement, marked *Maestoso largemente*, opens with a rapid flourish at the cello, while the stately dotted rhythms which follow recall the Baroque French overture; however, a rising whole-tone scale starting on *F* suddenly returns the listener to the sound world of the 20th century. The scherzo second movement consists of a theme and variations—as Saint-Saëns quipped in a letter to his publisher Jacques Durand, “In the scherzo with variations I have not followed the fashion of making the variations resemble the theme about as much as a smoked herring resembles the moon, but they are very unlike all the same; there’s even one in the form of a fugue!” Indeed, the sixth variation is in fugal form, while the seventh presents its material canonically. The irreverent final variation adopts a more humorous tone, with the cello mostly playing a series of trills over a frantic piano line. Like “The Swan” from *The Carnival of the Animals*, in the sonata’s tender and poetic third movement Saint-Saëns exploits the cello’s expressive capabilities to great effect, while the final movement includes displays of both lyricism and agility. As Saint-Saëns wittily remarked in that same letter to Durand, “The adagio will bring tears to the eyes of sensitive souls and the finale will wake up the people whom the other movements have sent to sleep!”

© Trevor Hoy, 2021

Victor Julien-Laferrière

violoncelle / cello



© Jean-Baptiste Millot

Lauréat du 1^{er} prix au concours Reine Élisabeth à Bruxelles en 2017, lors de la première édition consacrée au violoncelle, Victor Julien-Laferrière a été nommé Soliste de l'Année aux Victoires de la musique classique un an plus tard. Il avait abordé le violoncelle avec René Benedetti, puis étudié successivement avec Roland Pidoux au Conservatoire national supérieur de Paris, Heinrich Schiff à l'Université de Vienne et Clemens Hagen au Mozarteum de Salzbourg. Parmi ses collaborations marquantes avec orchestre, Victor Julien-Laferrière a été l'invité de l'Orchestre du Concertgebouw sous la direction de Valeri Guerguiev, de l'Orchestre symphonique de Québec, de l'Orchestre national de France et de l'Orchestre national de Belgique. M. Julien-Laferrière a également joué en soliste à la Philharmonie de Paris, à la Tonhalle de Zurich, au Concertgebouw d'Amsterdam, au théâtre des Champs Élysées, à la Philharmonie d'Essen et à de nombreux festivals, dont le Klavier Festival de la Ruhr, le Festival de Rheingau et le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence. Ses parutions discographiques sont régulièrement saluées par la critique; son dernier album, consacré aux concertos de Dvořák et Martinů, est paru sous étiquette Alpha Classics. Il joue sur un violoncelle Domenico Montagnana, propriété de Joséphine et Xavier Moreno, et utilise un archet Dominique Peccatt.

First-prize winner of the 2017 Queen Elisabeth Competition in Brussels at its first edition dedicated to the cello, Victor Julien-Laferrière was also awarded the Victoire de la Musique (France) in the category "Best Instrumental Solo" in 2018. He also received numerous awards for his recordings, including the Diapason d'or in 2017 for his album Brahms, Franck & Debussy: Cello Sonatas. Julien-Laferrière studied successively with Roland Pidoux in Paris, Heinrich Schiff in Vienna, and Clemens Hagen in Salzburg. His major orchestral collaborations as a soloist include performances with the Royal Concertgebouw Orchestra under Valery Gergiev, Orchestre symphonique de Québec, Orchestre national de France, and Orchestre national de Belgique. In recitals and chamber music performances, he has appeared at the Royal Concertgebouw in Amsterdam, Philharmonie de Paris, Essen Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées, Tonhalle of Zürich, and at a wide variety of festivals, such as the Copenhagen Summer Festival, Klavier Festival Ruhr, Rheingau Musik Festival, and Easter Festival of Aix-en-Provence. His recordings regularly receive critical praise; his most recent CD, featuring concertos by Dvořák and Martinů, was recorded on the Alpha Classics label. Victor Julien-Laferrière plays a Domenico Montagnana cello belonging to Joséphine and Xavier Moreno, and uses a Dominique Peccatt bow.

Jonas Vitaud

piano



© Jean-Baptiste Millot

Formé par Brigitte Engerer, le pianiste Jonas Vitaud obtint au Conservatoire national supérieur de Paris quatre premiers prix. Lauréat, tant comme soliste que comme chambriste, de plusieurs concours internationaux, dont l'ARD de Munich, le Premio Trio di Trieste et le Beethoven de Vienne, il se produit sur des scènes prestigieuses, notamment celles de La Roque d'Anthéron et des éditions de la Folle Journée de Tokyo, Ekaterinbourg, Varsovie et Nantes, ainsi que celles de la Philharmonie de Paris, du Festival de La Chaise-Dieu, du Festival Richard Strauss en Allemagne, du Festival d'été de Dubrovnik et de la Phillips Collection à Washington. M. Vitaud collabore avec des orchestres comme ceux de Mulhouse, de Cannes, de Toulouse, le Philharmonique de Moravie, le Sinfonia Varsovia et l'Orchestre symphonique de la Radio de Prague. Il réserve une place de choix à la musique de chambre et joue avec la soprano Karine Deshayes, le violoncelliste Victor Julien-Laferrrière, le pianiste Adam Laloum et le clarinetriste Raphaël Sévère. Passionné par les musiques actuelles, Jonas Vitaud a travaillé avec des compositeurs comme Henri Dutilleux, György Kurtág, Philippe Hersant et Yann Robin.

A student of Brigitte Engerer, Jonas Vitaud obtained four first prizes at the Conservatoire national supérieur de Paris. He is the winner of several international competitions, both as soloist and as chamber musician; these include the ARD Competition in Munich, the Ars Nova Competition in Trieste, and the International Beethoven Vienna Competition. Vitaud has performed in the most prestigious international venues and events, such as La Roque d'Anthéron, the Folle Journée in Nantes Tokyo, Ekaterinburg, Warsaw, and Nantes, the Philharmonie de Paris, the Festival de la Chaise Dieu, the Richard Strauss Festival in Germany, the Dubrovnik Summer Festival, and the Phillips Collection in Washington. He has performed as a soloist with orchestras such as the Mulhouse, Cannes, and Toulouse symphonies, the Moravian Philharmonic, the Sinfonia Varsovia and the Prague Radio Symphony Orchestra. He has a special affinity for chamber music and performs with soprano Karine Deshayes, cellist Victor Julien-Laferrrière, pianist Adam Laloum and clarinetist Raphaël Sévère. Also passionate about contemporary music, Jonas Vitaud has worked with composers such as Henri Dutilleux, György Kurtág, Philippe Hersant, and Yann Robin.



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

LES VIOLONS DU ROY Barocco Barock

**VENDREDI 8 OCTOBRE
19 H 30**

Les Violons du Roy
Matthew Halls, clavecin et direction
Mélanie McNabney, clavecin

Œuvres de J. S. BACH, GEMINIANI,
HANDEL, MUFFAT et VIVALDI

Un rendez-vous incontournable pour
tous les amoureux de la musique
baroque !

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgjie.ca
514-285-2000, option 1

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL



SALLE
BOURGIE

SAISON 10^e ANNIVERSAIRE | 2021-2022

Vous aimerez aussi

JEAN-GUIHEN QUEYRAS

violoncelle

Avec la participation de Stéphane Tétreault, violoncelle

Lundi 25 octobre, 19h30

Mardi 26 octobre, 19h30

Œuvres pour violoncelle d'Adnan Saygun, J. S. Bach et Britten

Duos pour deux violoncelles de Barrière et Offenbach



sallebourgje.ca
514 285-2000, option 1



Jean-Guihen Queyras

Rafael Zaldivar et sa renaissance afro-cubaine 5 à 7 Jazz	Jeudi 7 octobre	18 h
Les Violons du Roy Matthew Halls, clavecin et direction Œuvres de J. S. Bach, Handel, Muffat et autres	Vendredi 8 octobre	19 h 30
Trio de l'Île Denis Plante, bandonéon 100 ^e anniversaire d'Astor Piazzolla	Mercredi 13 octobre	19 h 30
Mélisande Corriveau, pardessus de viole Eric Milnes, clavecin <i>Bach au pardessus de viole</i>	Dimanche 17 octobre	14 h 30
Andreas Staier, piano forte Inauguration du piano forte Œuvres de Haydn, Mozart et Schubert	Dimanche 24 octobre	14 h 30