Salle Bourgie Hall

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
MUSEUM OF FINE ARTS

12e 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
1 800 899-6873

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

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2023

QUATUOR CHIAROSCURO

ALINA IBRAGIMOVA & PABLO HERNÁN BENEDÍ
Violons / Violins

EMILIE HÖRNLUND
Alto / Viola

CLAIRE THIRION
Violoncelle / Cello

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Quartettsatz en *do* mineur, D. 703 (1820)
Allegro assai

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Quatuor à cordes n° 11 en *fa* mineur, op. 95, « Quartetto serioso » (1810)
Allegro con brio
Allegretto ma non troppo
Allegro assai vivace ma serioso - Più allegro
Larghetto espressivo - Allegro agitato

ENTRACTE

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)
Quatuor à cordes n° 2 en *la* mineur, op. 13 (1827)
Adagio - Allegro vivace
Adagio non lento
Intermezzo (Allegretto con moto)
Presto

MERCREDI 29 MARS 2023 - 19 h 30

Franz Schubert

Comme Mozart avant lui, Schubert pouvait parfois laisser inachevées quelques-unes de ses compositions. Mais certains de ces fragments isolés ont été si appréciés qu'ils ont pris place dans le répertoire, comme ce mouvement de quatuor à cordes intitulé tout bonnement *« Quartettsatz »*. Daté de décembre 1820, il se situe à un point charnière de l'évolution de Schubert dans le genre. Ses onze *Quatuors à cordes* antérieurs, composés à l'adolescence, devaient encore beaucoup à Mozart et à Haydn, tandis que dans les trois chefs-d'œuvre qui suivront, l'exemple de Beethoven sera complètement assimilé. Si ce *Quartettsatz* peut être vu comme un essai, il est si réussi que c'est un bonheur pour nous qu'il soit passé du chantier à la salle de concert.

Il se caractérise par son entrée en matière sur un trémolo chromatique nerveux, geste davantage que mélodie, qui servira de thème principal, puis par sa réexposition, qui déjoue les attentes à deux reprises : c'est le deuxième thème, plus lyrique, qui se présente en premier, et ni lui, ni le thème initial, ne retombent sur la tonique. La liberté singulière de sa structure d'ensemble ainsi que les surprises qui en découlent semblent le véhicule idéal pour l'intense et mouvante expression dont le *Quartettsatz* fait preuve. Dans la tonalité générale de *do* mineur, son climat donne dans le tragique, soutenu par les chromatismes, les effets de trilles, les registres extrêmes et de mystérieuses nuances chuchotées… Schubert a sans doute pu entendre son *Quartettsatz* en privé, mais il ne sera publié qu'en 1870, longtemps après sa mort.

Ludwig van Beethoven

Si le *Quatuor op. 95* de Beethoven était un végétal, ce serait un chardon ! Mal accueilli dans les jardins, les ennemis des mauvaises herbes sont rebutés par ses tiges disgracieuses et ses épines. Mais la robuste plante compte plusieurs amateurs de ses jolies fleurs roses. Il en va ainsi du *Quatuor op. 95*, daté de 1810 : certains reculent devant sa puissance brute et son intensité, alors que d'autres, dont Joseph Kerman, le considèrent comme le chef-d'œuvre de la période médiane de Beethoven, surpassant même les *Cinquième* et *Sixième Symphonies*. Ses admirateurs apprécient les éléments qui préfigurent la nature introspective et expérimentale des derniers *Quatuors* du compositeur et les solutions nouvelles que celui-ci apporte aux problèmes de forme. L'*Opus 95*, davantage que ses prédécesseurs, n'est assurément pas conçu pour être « comme il faut » ou pour combler les attentes esthétiques des auditeurs.

Donald Francis Tovey, parmi d'autres, voit dans son premier mouvement une « merveille de concision » qui « trouve le moyen de condenser un drame de dimensions symphoniques en cinq minutes ». Dans le deuxième mouvement, l'entrée du violoncelle sur une ligne descendante peut sembler bizarre, mais sa nudité répond logiquement au caractère explosif du précédent. Sa section centrale, tout en contraste, présente un fugato, à l'origine d'une sorte de rupture que Kerman estime « la charnière » et le point culminant non seulement du mouvement, mais de tout le *Quatuor*.

Taxer de scherzo le troisième mouvement irait à l'encontre des vœux du compositeur, de l'avis de Kerman, mais « peut-être pouvons-nous y voir une marche sérieuse, à trois pattes, quoiqu'un peu rapide ». À propos de l'aspect hybride du quatrième mouvement, Tovey hausse les épaules : « J'ignore totalement comment vous qualifiez ce final et je m'en fiche. » Ce qui l'intéresse, par contre, c'est que son thème principal ne se déploie ni comme un rondo ni dans une forme-sonate; le dynamisme du mouvement résulte ainsi de la tension entre les attentes de l'auditeur et ce que Beethoven lui propose.

Le *Quatuor* se termine sur une coda, caractérisée par son arrivée abrupte, sa brièveté et son apparente disjonction de ce qui précède. Kerman la rapproche de la scène finale du *Don Giovanni* de Mozart : « Tout ici semble sans effort, amusant, banal, la texture glisse et, en une ou deux secondes, c'est terminé (comme d'ailleurs tout

dans ce quatuor condensé). » Pour autant, Beethoven lui-même qualifia son *Quatuor* de « *Serioso* », la conclusion se présentant alors simplement comme une bonne plaisanterie. « Le sérieux se fait ici botter le derrière », blague Kerman, « délicatement peut-être, mais botter tout de même. »

Felix Mendelssohn

Mendelssohn passe l'automne de 1827 en vacances en compagnie de deux condisciples. Pendant les pauses rythmant leurs randonnées dans les montagnes du Harz, le jeune musicien, âgé de dix-huit ans, esquisse son *Quatuor à cordes en* la *mineur op. 13*, qu'il terminera dès son retour à Berlin. L'œuvre dérive d'un lied en une seule strophe intitulé *Frage* (Question), publié un peu auparavant comme *Opus 9 n°1*. Le thème de celui-ci non seulement encadre tout le *Quatuor*, apparaissant dans l'*Adagio* initial et dans le *Finale*, mais il imprègne également les deux mouvements centraux, conférant à l'ensemble une structure cyclique. Sert d'entrée en matière la question posée par le texte du lied, « *Ist es wahr?* » (Est-ce vrai ?), sur un motif de trois notes pointées, et elle revient à la toute fin, avec sa réponse, citation de la mélodie qui soutient les mots « Est-ce vrai ? Parle ! Ce que je ressens ne peut être compris que par elle, qui le ressent aussi et qui me reste toujours fidèle ». Le rythme pointé sur « Est-ce vrai ? » se transporte dans l'*Allegro vivace* qui s'enchaîne, remarquable pour la fluidité de son déroulement, malgré son chromatisme et sa densité polyphonique.

Le deuxième mouvement fait la démonstration que Mendelssohn a bien assimilé les leçons des derniers *Quatuors* de Beethoven. À l'exemple du mouvement lent de l'*Opus 95* du maître – tout juste décédé –, sa section centrale non seulement laisse place à un fugato élaboré, mais elle s'interrompt, avant de revenir en ornements recherchés. Et, comme dans l'*Opus 95*, la coda reconvoque le fugato. Plutôt que l'habituel scherzo, un *Intermezzo* marqué *Allegretto con moto* sert de troisième mouvement, pittoresque, détendu et doucement berçant. Une section centrale, vive et aérienne, tout en *pianissimo*, fait office de trio contrasté. Le *Presto* final rétablit progressivement le *la* mineur de départ, dans un mouvement changeant et agité qui n'est pas sans rappeler le finale de l'*Opus 95* de Beethoven.

On a aussi comparé l'*Opus 13* de Mendelssohn à l'*Opus 132* de Beethoven, tous deux dans la même tonalité de *la* mineur et se terminant en *la* majeur, comme c'est souvent le cas des œuvres en mode mineur. Mais Mendelssohn commence curieusement en *la* majeur, ce qui a parfois causé la confusion sur la tonalité générale de l'œuvre. Cela soulève cependant une question intéressante : la tonalité est-elle celle qu'on retrouve au début et la fin d'une composition, ou celle autour de laquelle s'articule le plus gros de son développement ? Ici, le *Quatuor* joue sur le majeur et le mineur en même temps, à différents niveaux. Chacun peut ainsi choisir son écoute, ou laisser la question sans réponse…

© Robert Rival, 2006-2007
Traduction de François Filiatrault

Franz Schubert

Like Mozart, Schubert had a habit of leaving unfinished compositions. Yet some of these fragments turned out to be quite good and have even entered the repertoire—like Schubert's movement for string quartet known by the uninspired title "Quartettsatz" (quartet movement). Composed in December 1820, it occupies a pivotal place in Schubert's quartet writing. Before it stand eleven quartets written as an adolescent, heavily influenced by Mozart and Haydn; after it come Schubert's last three great quartets in which Beethoven's example is assimilated. This single movement is thus an experiment, but one so successful that we are glad to have transplanted it from the laboratory to the concert stage.

Its eccentricities include an opening chromatic tremolo figure—more gesture than tune—that serves as principal theme; and a recapitulation that foils expectations on two counts: the second, more lyrical, theme comes back first, and neither it, nor the first theme, initially return in the tonic. The flexibility in formal design, and its attendant surprises, provide an ideal container for the quartet's varied and intense emotions. The overall mood is tragic, underscored by chromaticism, the tremolo effect, extremes in registers, and the mystery of hushed dynamics. Schubert may have heard a private reading at his home, but the piece was not published until 1870, long after his death.

Ludwig van Beethoven

If Beethoven's Op. 95 quartet of 1810 were a plant, it would be a thistle. Unwelcome in many gardens, the weed's detractors are repulsed by its unsightly prickly stems. But the rugged growth also has many admirers on account of its beautiful flower. And so it goes with Op. 95. There are those who recoil at its raw power and intensity. Yet others, like Joseph Kerman, consider it the composer's greatest achievement up to the end of his middle period, trumping even the Fifth and Sixth Symphonies. What appeal to the quartet's proponents are the idiosyncrasies that presage the experimental and introspective character of Beethoven's last quartets and his wildly creative solutions to problems of form. Op. 95, more than any of its predecessors, is simply not arranged as it "should" be—or at least as listeners at that point had come to expect.

Donald Francis Tovey, for instance, sees in the first movement a "marvel of terseness" that "contrives to pack a large symphonic tragedy into five minutes". In the second movement, the solo cello's introductory descending line is odd, though its sparseness entirely logical on the heels of the first movement's explosiveness. The contrasting middle section is a fugato whose internal rupture Kerman calls the "hinge" and climax of not just the movement but of the whole work. We shouldn't call the third movement a scherzo against Beethoven's wishes, says Kerman, but "perhaps we may call it a march—a serious, three-legged, tough little quick-march." About the hybrid form of the last movement, Tovey shrugs: "I frankly do not know, and do not care, what you call the finale." What interests him, rather, is that the main theme is not quite in either rondo or first-movement sonata style; the movement's vitality lies in the tension between what the listener expects and what Beethoven delivers.

The quartet ends with a brief coda renowned for its abrupt entrance, brevity, and apparent discontinuity from what precedes it. Kerman likens it to the final scene of Mozart's opera *Don Giovanni*: "Everything is effortless and amusing and trite; the texture glistens; it is all over in a second or two (like everything else in this compressed quartet)." For all that Beethoven himself subtitled the quartet "serioso", perhaps the ending is really just some plain old fun. "The seriousness seems kicked in the rear," jokes Kerman, "delicately kicked, but kicked all the same."

Felix Mendelssohn

Mendelssohn spent the fall of 1827 on a long vacation with two fellow students. During lulls in their adventures while hiking in the Harz mountains, the eighteen-year-old composer sketched his Op. 13 string quartet, completing it shortly after his return to Berlin. The quartet began its life as a single-strophe song entitled *Frage* (Question) that he had set earlier that year (Op. 9, No. 1). Quotations of the song not only frame the entire piece, in the form of an Adagio prologue and epilogue, but also implicitly permeate all movements, thereby creating a cyclic structure. In the prologue, the song's initial question is posed—*Ist es wahr?* (Is it true?)—set to a three-note dotted motif. The question returns in the epilogue, now answered by a melodic quote from the song's conclusion: "Is it true? Speak! What I feel, only she understands, she who feels for me, and to me stays eternally faithful." The dotted-rhythm of the "Is-it-true?" motif is taken up in the ensuing Allegro vivace, in A minor, a movement remarkable for its effortless, though highly chromatic, counterpoint, and fluid string writing.

The form of the second movement is proof that Mendelssohn assiduously studied, and was influenced by, Beethoven's late quartets. Like the slow second movement of the recently deceased master's Op. 95, the contrasting middle section is not only an elaborate fugato, but is also interrupted—before returning with elaborate figuration. And as in Op. 95, the coda recalls the fugato. An Intermezzo, replacing the customary scherzo, follows: quaint, relaxed, and gently rocking. An exhilarating yet fleeting middle section—entirely *pianissimo*—functions as the contrasting trio. The dramatic finale takes its time restoring A minor, its constantly changing material giving the movement a restless character—again not unlike the finale of Beethoven's Op. 95.

Mendelssohn's Op. 13 has also been compared to Beethoven's Op. 132 quartet, which is in the same key. Although both end in A *major* (a common device for minor-mode works), Mendelssohn's is unusual in that it also *begins* in A major, a circumstance that has led at least one observer to identify the key of the quartet as being in A *major*. This raises an interesting question: Is the key of a work that in which it begins, or ends—or in which the bulk of its argument takes place? In one sense, the piece is in both modes simultaneously, at different levels. But ultimately each listener must decide for themself … or decide to leave the question unanswered.

© Robert Rival, 2006-2007

Photo © Eva Vermandel

QUATUOR CHIAROSCURO

Les violonistes Alina Ibragimova, de Russie, et Pablo Hernán Benedí, d'Espagne, l'altiste suédoise Emilie Hörnlund et la violoncelliste française Claire Thirion ont fondé en 2005 le Quatuor Chiaroscuro. Considéré comme « un pionnier dans l'interprétation authentique de la musique de chambre classique » par le magazine *Gramophone*, l'ensemble joue le répertoire du Classicisme et du début du Romantisme sur cordes de boyau et avec des archets et une approche à l'ancienne. La sonorité unique qui en résulte, décrite par T*he Observer* comme « un choc pour les oreilles, mais du meilleur cru », a enchanté les publics et les critiques partout dans le monde. Le Chiaroscuro a remporté plusieurs prix, dont le Förderpreis Deutschlandfunk und Musikfest de Brême en 2013 et 2015, et le prestigieux Preis der Deutschen Schallplattenkritik pour son enregistrement des *Quatuors K. 421* de Mozart et *Opus 13* de Mendelssohn. Au cours de la saison 2022-2023, l'ensemble est en résidence au Turner Sims Concert Hall, à Southampton, il se produit au Wigmore Hall et à la Pierre Boulez Saal à Berlin, sans compter une tournée en Amérique du Nord, qui le mène à Boston, Princeton, San Francisco, Vancouver et Montréal. Chiaroscuro tient à remercier la Fondation Jumpstart Jr pour l'aimable prêt du violon Amati de 1570.

The Chiaroscuro Quartet was formed in 2005 by violinists Alina Ibragimova (Russia) and Pablo Hernán Benedí (Spain), Swedish violist Emilie Hörnlund, and French cellist Claire Thirion. Dubbed "a trailblazer for the authentic performance of High Classical chamber music" by *Gramophone* magazine, this international ensemble performs music of the Classical and early Romantic periods, using gut strings and historical bows. The quartet's unique sound—described in *The Observer* as "a shock to the ears of the best kind"—is praised by audiences and critics throughout Europe. The Chiaroscuro Quartet was a prize-winner of the German Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest Bremen in 2013, in 2015 and received Germany's most prestigious CD award, the Preis der Deutschen Schallplattenkritik, for their recording of Mozart's quartet K. 421 and Mendelssohn's Op. 13 quartet. During the 2022-23 season, the quartet continues its residency at Turner Sims Concert Hall, makes return visits to London's Wigmore Hall and Berlin's Boulez Saal, and a return tour of North America with appearances in Boston, Princeton, San Francisco, Vancouver, and Montreal. The Chiaroscuro Quartet gratefully acknowledges the Jumpstart Jr Foundation for its kind loan of the 1570 Andrea Amati violin.

Salle Bourgie

Musée des beaux-arts de Montréal

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
2022/2023 - 12e saison

TRIO CASSARD-GRIMAL-GASTINEL

19 et 20 avril — 19 h 30

Philippe Cassard, piano
David Grimal, violon
Anne Gastinel, violoncelle

Mercredi 19 avril

Œuvres de SCHUBERT et FAURÉ.
Invité : **Juan-Miguel Hernandez**, alto

Jeudi 20 avril

Œuvres de BEETHOVEN, BRAHMS et RAVEL.

En collaboration avec le Club musical de Québec

Réservez vos billets
salleboURGIE.ca
514 285-2000, option 1

SALLE BOURGIE

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL

Présenté par TD Par partenaire de la musique au Musée-en-herbe

Vous aimeriez aussi / You may also like

Quatuor Modigliani

Mercredi 12 avril — 19 h 30

Œuvres de Beethoven, Mozart et Mark-Anthony Turnage.

Calendrier / Calendar

Jeudi 30 mars **19 h 30**	ENSEMBLE ORACIONES *Lumières ottomanes*	L'Ensemble Oraciones puise dans le vaste répertoire de chants séfarades, grecs et turco-ottomans crées durant l'Empire ottoman.
Samedi 1er avril **20 h**	JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violoncelle ALEXANDRE THARAUD, piano	Œuvres de Marais, Poulenc et Schubert.
Mercredi 5 avril **19 h 30**	CHARLES RICHARD-HAMELIN, piano	Œuvres de Brahms, Chopin et Mozart.

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, 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 Ouest

CORINNE BÈVE, DESIGN GRAPHIQUE
TEXTURES DE LA COUVERTURE TIRÉES DES TABLEAUX DE L'ARTISTE PEINTRE **PIERRE-YVES GIRARD**

SALLE BOURGIE

Présenté par
Presented by

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