

SALLE BOURGIE

ARTE MUSICA
9^e saison

19 | 20

DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL



Salle Bourgie présente

DANISH STRING QUARTET

Jeudi 30 janvier, 19 h 30

Frederik Øland violon
Rune Tonsgaard Sørensen violon
Stine Hasbirk alto*
Fredrik Schøyen Sjölin violoncelle

PROGRAMME

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Quatuor à cordes n° 6 en si bémol
majeur, op. 18 n° 6 (1800)

Allegro con brio

Adagio, ma non troppo

Scherzo (Allegro)

La Malinconia (Adagio) - Allegretto quasi
allegro

Quatuor à cordes n° 9 en do majeur,
op. 59 n° 3

Andante con moto – Allegro vivace

Andante con moto quasi allegretto

Menuetto (Grazioso – Trio)

Allegro molto

Quatuor à cordes n° 8 en mi mineur,
op. 59 n° 2 (1806)

Allegro

Molto adagio

Allegretto [et trio]

Finale (Presto)

ENTRACTE

Veillez noter qu'il y aura une vente de disques au foyer à l'entracte et après le concert. / Please note that CDs will be on sale in the foyer at intermission and after the concert.

**En remplacement d'Asbjørn Nørgaard / Replacing Asbjørn Nørgaard*



Au programme | The Programme

Ludwig Van Beethoven

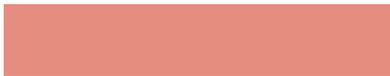
En 1799, Beethoven s'était déjà taillé une solide réputation de pianiste virtuose et de compositeur d'œuvres pour et avec piano. Le temps était venu de se mesurer au genre par excellence de la musique de chambre, le quatuor à cordes, dont Haydn, de qui le jeune homme avait été l'élève quelques années auparavant, était le champion incontesté. Le vieux maître compose en 1799 les avant-derniers de ses quelque soixante-dix *Quatuors*; après avoir servi de modèles à ceux de Mozart, ils allaient faire de même pour les six *Quatuors op. 18* que Beethoven terminera en 1800, les dédiant au prince Lobkowitz.

Le *Quatuor op. 18 n° 6* débute par un mouvement dont l'énergie nerveuse ne s'apaise brièvement qu'à la fin du développement. Suivent un délicat *Adagio* tout introspectif et un *Scherzo* dont les syncopes déjantées éludent habilement le temps faible de chaque mesure. Si ces trois premiers volets montrent une parfaite maîtrise du style classique, dans le finale, Beethoven innove par une conception audacieuse qui fait déjà entrevoir les ambitions de ses quatuors de la maturité. Il s'ouvre sur une introduction lente intitulée *La Malinconia*, qui doit être jouée « avec la plus grande délicatesse »; aux dires de William Kinderman, c'est une sorte

By 1799, Beethoven had already made a name for himself as a formidable pianist and a composer of works mainly for, or with, piano. It was time to try his hand at the loftiest of all chamber music genres, the string quartet, of which Haydn, with whom Beethoven had studied a few years earlier, was the undisputed king. In 1799, Haydn completed his last of nearly 70 quartets, these laying a solid foundation for Mozart—and now, for Beethoven, who completed his first set of six, Opus 18, in 1800.

Op. 18, No. 6 begins with a movement whose jittery energy is only briefly contained toward the end of the development. Next come a delicate, introspective slow movement and a scherzo, whose quirky syncopations ingeniously avoid the downbeat throughout. These three movements demonstrate a mastery of the Classical style. But in the finale's unusual formal design Beethoven breaks new ground, hinting at the greater ambition that characterizes his mature quartets.

The finale, entitled “La Malinconia” [melancholy] and marked “to be played with the greatest delicacy,” opens with a slow introduction—an “enigmatic harmonic



d'« énigmatique labyrinthe harmonique » qui instaure une atmosphère de poignante désolation. Surgit alors un joyeux *Allegretto quasi allegro*, qui dissipe d'un coup la morosité. Mais l'*Adagio* revient, lourd de plus de tristesse encore, interrompu de nouveau par l'allègre rythme de danse, puis l'accablement réapparaît le temps de deux mesures, avant que le mouvement ne se précipite gaiement vers une conclusion *prestissimo*.

Kinderman remarque que la danse reprend alors ses droits, chassant le souvenir de *La Malinconia*. Mais est-ce si sûr? Cette bien courte conclusion ne laisse-t-elle pas l'auditeur avec un certain malaise? Est-elle,

labyrinth," as William Kinderman puts it—that leaves a sense of desolation in its wake. A sudden break into a cheerful *Allegretto quasi allegro* snaps the movement out of its bad mood. The *Adagio*'s return, however, injects initial gloom with even more weight, the dark opening strains not fleeting after all. The cheery dance music jumps in, but again it is interrupted by two bars of despondency before the movement recovers its lively gait and races to a *prestissimo* close.

Kinderman argues that "the dance finally reasserts itself, shaking off the memory of 'La Malinconia'". But is the ending really so convincing? Or does its brevity leave the listener uneasy? Is the reprise forceful

Ce genre de considération à propos d'œuvres musicales montre la richesse et la puissance de l'art de Beethoven et son extrême et subtile sensibilité aux mystères du cœur humain.

en effet, assez imposante pour dissiper totalement le sentiment de désolation? N'aurait-elle pas eu besoin de quelques mesures de plus pour y arriver? Ce genre de considération à propos d'œuvres musicales montre la richesse et la puissance de l'art de Beethoven et son extrême et subtile sensibilité aux mystères du cœur humain.

« Une œuvre de la maturité de Beethoven », écrit Joseph Kerman, « est comme une personne. Chacun la rencontre et y réagit avec la même singularité, la même attention et la même sympathie qu'on le ferait pour un autre être humain. On ne peut en dire autant de la musique de Mozart, ou de Brahms et certainement pas des œuvres de jeunesse de Beethoven. » Pour Kerman, cette maturité s'instaure avec la *Symphonie Héroïque*. Au moment où le maître termine en 1806 ses trois *Quatuors op. 59*, il a derrière lui quatre

enough to wipe clear lingering memories of the disturbed state of mind? If the movement lasted just a few more pages, would melancholy return? The music's ability even to suggest such questions speaks volumes of the power of Beethoven's art—his sensitivity to human psychology and skill at depicting it.

"A mature Beethoven piece," writes Joseph Kerman, "... is a person; one meets and reacts to it with the same sort of particularity, intimacy, and concern as one does to another human being. The same cannot quite be said of Mozart's music, nor of Brahms', nor certainly of Beethoven's earlier music." By "mature," Kerman means post-*Eroica*. By the time Beethoven completed his three *Opus 59* "*Razumovsky*" quartets in 1806, with four symphonies



symphonies, la *Sonate « À Kreutzer »* et les *Sonates « Appassionata »* et « *Waldstein* », sans compter la première version de *Fidelio*... Beethoven était alors en pleine maturité.

Dès le début du *Quatuor op. 59 n° 2*, des silences pleins de tension dramatique et un matériau qui jaillit avec empressement produisent un climat de nervosité, amplifié plus loin par des passages syncopés. Suit un magnifique et lyrique *Molto adagio*, dont la profonde sérénité « apparaît chez Beethoven, selon Carl Czerny, quand il contemple le ciel étoilé et médite sur l'harmonie des sphères » – un commentaire que partage également le violoniste Karl Holz, ami du compositeur. À chaque entrée, la musique flâne, plane, comme au ralenti, dans ce que Kerman décrit comme « une extase contemplative feutrée, hors du temps ».

From the outset, the dramatic use of silence in Op. 59, No. 2 creates suspense, and the rapid motive that bursts forth establishes a nervous mood, later underlined by syncopated passages.

Il semble que le comte Razoumovski, ambassadeur de Russie à Vienne et mécène à qui Beethoven a dédié son *Opus 59*, avait demandé que le maître y incorpore des airs populaires russes. Beethoven se plia à la requête, mais seulement dans les deux premiers des trois *Quatuors*. Dans le deuxième, le thème russe arrive dans le truculent trio du troisième mouvement, un *Allegretto* qui fait office de scherzo, comme une réponse optimiste à la métrique inquiétante de son climat mystérieux. Beethoven traite le thème, à l'origine une hymne solennelle à la louange divine, dans un joyeux contrepoint, si bien que Kerman est d'avis que ce traitement de

behind him along with the “Kreutzer,” “Appassionata,” and “Waldstein” sonatas—not to mention the first version of *Fidelio*—he was well into his mature phase.

From the outset, the dramatic use of silence in *Op. 59, No. 2* creates suspense, and the rapid motive that bursts forth establishes a nervous mood, later underlined by syncopated passages. A gorgeous, songlike *Molto adagio* follows, whose serene expansiveness Carl Czerny claimed “occurred to [Beethoven] when contemplating the starry sky and thinking of the music of the spheres,” a remark confirmed independently by the violinist Karl Holz. One entry at a time, the music lingers, soars, but as if in slow motion—according to Kerman, a “hushed, timeless ecstasy of contemplation.”

Count Razumovsky, Russian ambassador to Vienna and music patron, and to whom the *Op. 59* set was dedicated, apparently requested that Beethoven incorporate Russian folk songs in these quartets; Beethoven acquiesced, but only in the first and second of the set. In the second quartet, the “thème russe” occurs in the earthy *Allegretto*'s trio, an upbeat response to the gloomy, though metrically intriguing, scherzo. Originally a solemn hymn in praise of God, Beethoven subjects the tune to contrapuntal treatment so lively that Kerman suspects the rough treatment might be Beethoven's not-too-subtle response to his patron's musical requests: “insane



choc serait la réponse, pas très subtile, à la demande de son mécène : « Des canons extravagants, sur la tonique, se heurtent jusqu'à ce que le morceau s'égaré sur une grotesque compression de la cadence du thème. » Le finale expose une mélodie guillerette dans la tonalité éloignée de *do* majeur qui, après quelques passages tempétueux, revient au mi mineur, ton de départ du *Quatuor*. Kerman décrit celui-ci comme une collision entre « le pathos qui parcourt ses mouvements rapides, serrés et nerveux, et, en son centre, le contraste apporté par une sérénité plutôt chagrine ».

Le *Quatuor op. 59 n° 3* débute par une introduction pleine de mystère où, dans une structure instable et capricieuse, s'écoule lentement une série d'accords de septième diminuée. Beethoven avait sans doute en tête l'entrée en matière du *Quatuor « Les Dissonances »* de Mozart, lui aussi en *do* majeur. Comme chez ce dernier, la brume se dissipe soudain quand bondit le véritable premier thème, marqué *Allegro vivace*. Mais chez lui, le brouillard est plus dense et le ciel, plus bleu...

Si le deuxième mouvement ne fait pas apparaître de thème russe, il joue sur une sorte d'exotisme au moyen du mode mineur harmonique et de lourds pizzicatos au violoncelle d'une façon qui est tout sauf viennoise. « Peut-être pense-t-il vaguement rendre ainsi l'éternelle tristesse qu'il croit être celle du peuple russe », avance Kerman – les personnages tourmentés d'*Oncle Vanja* de Tchekhov nous viennent à l'esprit. Ce que Kerman considère comme une « traditionnelle plainte nordique » pourrait avoir été entonné par des paysans épuisés d'avoir travaillé la terre, leurs gestes toujours répétés étant évoqués ici par un motif omniprésent, bien que brièvement dissipé par endroits par une bouffée d'espoir.

Cette tension est désamorcée par le *Menuetto* qui suit, d'une grâce aristocratique, simple et totalement symétrique, avant que n'explode

canons—still on the tonic—smash around for a while until the piece fritters itself away on a ludicrous compression of the Russian tune's cadence." The finale opens with a chipper tune in the foreign key of C major that after several stormy episodes eventually settles into the quartet's tonic, E minor. Taken in a single breath, Kerman reads the quartet as a struggle, "with pathos all through its compressed, nervous fast movements, admitting in its middle an exaggerated contrast of rather grim serenity."

Op. 59, No. 3 begins with a mysterious introduction whose slow-moving chords ooze from one to the next, the structure shaky, held up by inherently unstable diminished-seventh chords. Beethoven surely had the equally unsettling opening of Mozart's "Dissonant" quartet, also in C major, in mind. And like Mozart's quartet, the fog clears with the launch of the lively first movement proper. The difference is a matter of extremes: Beethoven's fog is foggier; his blue sky, bluer.

If the slow movement doesn't actually feature a Russian tune, it strives for the "exotic" in its emphasis of the harmonic minor and plodding cello pizzicato—whatever it is, it isn't "Viennese." "Perhaps he entertained some vague image of perennial bleakness as the Russian national humor," muses Kerman [the all-suffering and despondent characters in Chekhov's *Uncle Vanya* come to mind]. Indeed, what Kerman calls a "runic folk-lament" could be a plaintive song intoned by exhausted peasants working the land, their repetitive and regular movements mimicked by a ubiquitous motive. Only occasionally does a whiff of hope waft to the surface.

The ensuing minuet, in its aristocratic grace, simplicity, and excessive symmetry, disarms before an explosive, exuberant finale. The viola sets the thrilling pace, and when answered by the second violin, sets into motion a rousing fugue. There is cruel pleasure in realizing that the cello, too, will deliver the subject at this lightning-fast



l'exubérant finale. L'alto fixe son allure et, avec la réponse du second violon s'amorce une fugue entraînante – ce n'est pas sans un plaisir malicieux qu'on entend le violoncelle lui aussi se charger de ce thème ultra-rapide. Les moments forts de cet infatigable mouvement restent les passages solistes, qui montent et descendent en variant de dynamique et de tonalité, comme des danseurs sous les projecteurs. L'arrivée d'un contre-sujet dans la réexposition fuguée procure un plaisir supplémentaire, avant qu'une grande coda ne conclue le tout de manière triomphale.

© Robert Rival 2006-2016
Traduction de François Filiatrault

tempo. Among the highlights of this relentlessly pulsating movement are the solos that rise and fall in pitch and dynamics, like dancers stepping forward into the spotlight. The addition of a countersubject in the fugal recapitulation adds another layer of excitement, and a giant coda brings the piece to a triumphant close.

© 2006–2016 Robert Rival



© CAROLINE BITTENCOURT

DANISH STRING QUARTET

« Un des quatuors les plus en vue aujourd’hui », selon le *Washington Post*, le Danish String Quartet séduit le public par son « charme délié, son répertoire choisi et la façon dont il manie le grain et la légèreté des nuances », aux dires du *Guardian*. En plus d'une musicalité accomplie et d'un grand raffinement, son jeu montre une expressivité et un entrain qui redonnent vie au répertoire, de Haydn à Shostakovitch et aux contemporains. Durant la saison 2019-2020, l'ensemble revient en Amérique du Nord pour trois tournées célébrant le 250^e anniversaire de naissance de Beethoven, donnant en février prochain l'intégrale des *Quatuors* du maître au Lincoln Center. En Europe, on pourra l'entendre au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam ainsi qu'en Allemagne, en Italie et en Espagne. Plusieurs fois en nomination pour des prix Grammy, le Danish String Quartet a reçu nombres de distinctions, y compris Ensemble of the Year 2020 de *Musical America*, le Borletti-Buitoni Trust et le Prix Carl Nielsen.

"One of the best quartets before the public today" (*The Washington Post*), the Grammy-nominated Danish String Quartet astonishes audiences with its "nimble charisma, stylish repertoire, and the way their light and grainy shading can turn on a dime" (*The Guardian*). Beyond impeccable musicianship and sophisticated artistry, the quartet's playing reflects an expressivity and joyful spontaneity that animates repertoire from Haydn to Shostakovich to contemporary works. In the 2019-2020 season, the Danish String Quartet returns to North America in three sweeping tours that celebrate Beethoven's 250th birthday. In February 2020, the ensemble returns to The Chamber Music Society of Lincoln Center to perform the entire Beethoven string quartet cycle. European engagements include appearances in London, Amsterdam, Germany, Italy, and Spain. The Danish String Quartet has received numerous citations and awards, including *Musical America's* 2020 Ensemble of the Year, the Borletti-Buitoni Trust and the Carl Nielsen Prize.

Prochains concerts

FESTIVAL BEETHOVEN 2020

Intégrale des *Quatuors à cordes*

QUATUOR BRENTANO

Vendredi 31 janvier 19 h 30

Samedi 1^{er} février 20 h

QUATUOR ESCHER

Samedi 1^{er} février 14 h 30

Dimanche 2 février 19 h 30

QUATUOR ROLSTON

Dimanche 2 février 14 h 30

Intégrale des *Sonates pour piano*

LOUIS LORTIE, piano

Concert I - Vendredi 7 février 19 h 30

Concert II - Dimanche 9 février 14 h 30

Intégrale des *Symphonies au piano*

LUIGI CARROCIA, piano

JOSQUIN OTAL, piano

Concert I - Samedi 8 février 14 h 30

Musique de chambre

TRIO GRIMAL GASTINEL CASSARD

TRIO STRAUSS McNABNEY HAIMOVITZ

Concert I - Vendredi 13 mars 18 h 30

Concert II - Samedi 14 mars 20 h

Concert III - Dimanche 15 mars 14 h 30

COMBO
3 concerts
pour 75 \$

Équipe Salle Bourgie

Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Raphaële Goldenberg

Responsable des communications

Alita Kennedy L'Ecuyer

Responsable marketing

Julie Olson

Adjointe aux communications et au marketing

Miguel Chehuan Baroudi

Responsable de l'administration

Laurine Pierrefiche

Responsable de la billetterie et adjointe à l'administration

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Nicolas Bourry

Responsable de la production

Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgie

Conseil d'administration Arte Musica

Pierre Bourgie président

Carolynne Barnwell secrétaire

Paula Bourgie administratrice

Pascale Chassé administratrice

Michelle Courchesne administratrice

Philippe Frenière administrateur

Paul Lavallée administrateur

Diane Wilhelmy administratrice

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a comme mission le développement de la programmation musicale du Musée.

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming.

Pierre Bourgie, président
Isolde Lagacé, directrice générale et artistique

sallebourgjie.ca

bourgjehall.ca

514-285-2000, option 4

BOURGIE  SALLE
HALL BOURGIE

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

Le Musée des beaux-arts de Montréal et Arte Musica tiennent à souligner la contribution exceptionnelle d'un donateur anonyme en hommage à la famille Bloch-Bauer.

The Montreal Museum of Fine Arts and Arte Musica would like to acknowledge the exceptional support received from an anonymous donor in honour of the Bloch-Bauer Family.

Partenaire média/Media partner

LE DEVOIR

Présenté par
Presented by

