SANDRA MURRAY & CLAIRE OUELLET, pianos

Ce concert est présenté dans le cadre de la semaine inaugurale du nouveau piano à queue de concert de la Salle Bourgie du Musée des beaux-arts de Montréal. Il s'agit d'un Steinway modèle D-274 de Hambourg, modèle qui figure parmi les pianos de concert les plus réputés au monde. Nous remercions M. Pierre Bourgie, président du conseil d'administration de la Fondation Arte Musica, pour cet ajout important à la collection d'instruments de la salle.

This concert is part of the inaugural week for Bourgie Hall of the Montreal Museum of Fine Arts' new grand piano. A Steinway Hamburg Model D-247, it is among the most highly-regarded models in the world. We express our thanks to Pierre Bourgie, president of the board of directors of the Fondation Arte Musica, for this important addition to the hall's instrumental collection.

MERCREDI 1er NOVEMBRE 2023 - 19 h 30

SERGUEÏ PROKOFIEV (1891–1953)
Suite de *Cendrillon*, op. 87 (1940–1944; arr. Mikhail Pletnev)
Introduction
Valse de Cendrillon
Valse lente
Finale

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)
La mer (1903–1905; transcr. André Caplet)
De l'aube à midi sur la mer
Jeux de vagues
Dialogue du vent et de la mer

ENTRACTE

SERGUEÏ RACHMANINOV (1873–1943)
Vocalise en *do* dièse mineur, op. 34 nº 14 (1912; arr. Niklas Schreiber)

Polka italienne (1906)

Suite pour deux pianos nº 2, op. 17 (1901)
Introduction
Valse
Romance
Tarentelle

Durée approximative : 1 h 30
Approximate duration: 1 h 30

Dans un article paru en 2019 dans le *New York Times,* le critique Anthony Tommasini se souvient d'un entretien avec Vladimir Horowitz, où le grand pianiste exprimait son amour des transcriptions pour piano. « Pour moi, le piano est l'orchestre », avait-il déclaré, « c'est à cela que le piano, par essence, est destiné. » C'est grâce au piano qu'avant l'ère des enregistrements, les symphonies, les ballets et autres musiques d'orchestre entrèrent dans les salons des mélomanes. Aussi, de nombreux compositeurs et arrangeurs créèrent de sublimes transcriptions dont témoigne le programme d'aujourd'hui.

Sergueï Prokofiev

Selon le pianiste Olli Mustonen, la musique de ballet de Prokofiev pour *Cendrillon* est « fantastique et psychologiquement neutre (...), éclipsée par sa populaire œuvre sœur qu'est *Roméo et Juliette, op. 64* — tout comme Cendrillon fut éclipsée par ses sœurs. Cependant, elle est plus intelligente et plus fine dans le traitement du sujet, s'insinuant furtivement dans l'inconscient de l'auditeur à travers un chatoyant reflet argenté de souvenirs d'enfance. »

En 1940, après le succès de *Roméo et Juliette*, le théâtre Bolchoï commanda à Prokofiev un nouveau ballet complet. La composition de *Cendrillon* (Zolushka), *op. 87* fut interrompue par les hostilités de la Seconde Guerre mondiale. Complété en 1944, le ballet ne fut créé que le 21 novembre 1945 au Bolchoï. Entre le début de sa composition et sa première représentation, Prokofiev fit plusieurs arrangements pour piano d'extraits du ballet : *Trois pièces, op. 95* (1942), *Dix pièces, op. 97* (1943) et *Six pièces, op. 102* (1944).

Les arrangements pour deux pianos de Mikhail Pletnev au programme aujourd'hui ne proviennent ni des transcriptions pour piano seul de Prokofiev, ni directement des trois suites *Cendrillon* pour orchestre op. *107 à 109* du compositeur, même si trois des quatre extraits figurent dans les première et troisième suites orchestrales de Prokofiev. Les neuf arrangements pour deux pianos de Pletnev ont été réalisés spécialement pour lui permettre de se produire avec Martha Argerich. Pletnev et Argerich les ont d'ailleurs enregistrés en 2004 pour Deutsche Grammophon.

L'*Introduction*, qui correspond bien au premier des arrangements de Pletnev, s'ouvre sur de longs passages à l'unisson qui se transforment en une profusion d'arpèges chatoyants, avant de revenir à une simple mélodie accompagnée. Bien que bref, il s'agit d'un morceau d'ambiance très efficace qui se termine par un staccato, signe de ponctuation final d'un récit onirique.

La *Valse de Cendrillon*, cinquième pièce de la suite de Pletnev, commence avec des tourbillons dans le grave, tandis qu'au-dessus plane un thème enveloppé de motifs lumineux, presque impressionnistes. Au départ, rien ne ressemble à une valse, mais après cette introduction rutilante, survient un rythme vif, ternaire, qui alterne avec des passages de plus en plus intenses et qui finit par éclater dans une valse diaboliquement rapide, mue par l'urgence. Le reste du mouvement est marqué par de soudains changements d'atmosphère, des flux et reflux d'intensité. Vient ensuite un thème nerveux qui cède la place à une belle mélodie et à un passage simple, plus calme. Les notes aiguës répétées s'épanouissent une fois de plus dans une danse effrénée, avant que le morceau ne s'achève dans un murmure.

Avec la *Valse lente*, huitième pièce du cycle de Pletnev, le rythme de valse est beaucoup plus évident. La mélodie se déroule en phrases simples et lentes, comme l'indique le titre. Le discours est complexe et hésitant, comme si l'on ne saisissait que des parcelles d'idées. Vers le milieu de la pièce apparaît un sentiment d'insistance qui rappelle *La valse* de Ravel; mais l'agitation s'arrête. Puis, après l'émergence dans le grave d'une mélodie mélancolique, la quiétude n'est plus troublée et la musique s'efface doucement, dans l'oubli.

Notes aiguës et entraînantes, mélodie aux graves, mouvement perpétuel, glissandos, octaves staccato : tels sont quelques-uns des effets du début du *Finale*. Puis, comme s'il s'agissait d'une réflexion sur les événements survenus au bal de Cendrillon, une nouvelle section commence avec une autre valse : objet rapide et animé, enveloppé d'une aura d'étrangeté, mais qui, sur le plan tonal, se résout toujours. À mi-parcours, l'intensité monte davantage. Des grondements

ponctués de clusters staccato et de trémolos dans les aigus se transforment en une inquiétante rupture rythmique, comme si quelqu'un dégringolait les escaliers. Cette cassure se prolonge jusqu'à ce que des accords et des gammes descendantes frénétiques réintroduisent la valse. Le morceau s'adoucit enfin pour laisser place à des images vaporeuses, à des gammes délicates, pour se terminer sur la plus légère des ponctuations finales.

Claude Debussy

Dans une lettre à André Messager, Debussy raconte qu'il travaille sur trois esquisses symphoniques qui deviendront *La mer*. Il affirme aussi qu'il était « promis à une carrière de marin », que les hasards de la vie l'on fait bifurquer et qu'il a tout de même « conservé une passion sincère » pour la mer. La correspondance de Debussy nous indique qu'il a achevé la partition orchestrale de *La mer* le 5 mars 1905. En 1904, le compositeur avait quitté sa femme, Lily Texier, pour Emma Bardac. Lily tenta de se suicider et, pour échapper au scandale, Debussy et Emma passèrent l'été 1905 au Grand Hotel d'Eastbourne. C'est là que *La mer* fut achevée. La première représentation eut lieu le 15 octobre 1905 aux Concerts Lamoureux, à Paris.

Debussy aimait Turner, Hokusai et Monet, qui ont tous peint des représentations saisissantes de la mer. Son propre objectif avec ses esquisses symphoniques était de dépeindre le mouvement et les transformations constantes de l'océan d'une manière qui ne pouvait être celle des peintres impressionnistes. « La musique, écrit Debussy, a cela de supérieur à la peinture qu'elle peut centraliser les variations de couleurs et de lumières d'un même aspect. » *De l'aube à midi sur la mer* évoque, par un puissant accord final en *ré* bémol majeur, la montée du soleil au zénith. Par des motifs agités, *Jeux de vague* illustre la houle, tandis que *Dialogue du vent et de la mer* met en musique les deux éléments qui s'affrontent.

Vers 1907, Debussy se lie d'amitié avec André Caplet (1874–1925), qui arrange *La mer* pour deux pianos à quatre mains. Debussy reconnaissait que Caplet savait « retrouver une atmosphère sonore », qu'il possédait un rare sens des proportions. Aurait-il pu trouver arrangeur plus sensible à ses desseins ?

Sergueï Rachmaninov

Vocalise en *do* dièse mineur, op. 34 nº 14 (arr. Niklas Schreiber)

Parmi les œuvres les plus populaires de Rachmaninov, il faut certes compter sa *Vocalise, op. 34, no 14*. À l'origine, c'était une mélodie sans paroles pour voix aiguë avec accompagnement de piano en *do* dièse mineur. Dernière d'un cycle de quatorze pièces composées entre 1910 et 1914, *Vocalise* est néanmoins beaucoup plus souvent jouée dans l'un de ses très nombreux arrangements pour instruments. Rachmaninov a lui-même arrangé *Vocalise* pour orchestre et c'est cette version qui a servi de base à la transcription pour deux pianos que l'on entendra aujourd'hui.

Polka italienne

En mars 1906, la famille Rachmaninov se rend à Florence et loue une maison à Marina-di-Pisa. Natalia Rachmaninova, l'épouse du compositeur, raconte qu' « une Italienne est venue à notre *datcha* avec un âne portant un petit orgue [mécanique]. La femme l'a mis en marche et on a entendu une joyeuse polka. Sergueï Vassilievitch l'a tellement aimée qu'il l'a écrite et l'a ensuite transposée au piano. C'est ainsi qu'a été composée ladite "Polka italienne" que j'ai souvent jouée, à quatre mains, avec lui. »

Suite pour deux pianos nº 2, op. 17

La *Suite pour deux pianos, op. 17* (1900–1901) s'ouvre sur une *Introduction* festive suivie d'une *Valse* sauvage et tourbillonnante qui comporte un passage où l'on reconnaît le fatidique *Dies irae* (Jour de colère). Suit une Romance aux proportions et à l'intensité quasi symphoniques. Puis, vient une tarentelle frénétique et ininterrompue qui se précipite vers une fin explosive. Cette œuvre extravertie et virtuose témoigne de la nouvelle conscience de soi de Rachmaninov et de sa capacité à transmettre un discours poétique et lyrique, sans en faire un morceau de bravoure. Cette *Suite* inaugure la seconde période créatrice de Rachmaninov et confirme ses dons de compositeur, après l'immense succès de son *Deuxième concerto pour piano.*

© Rachelle Taylor, 2023

In a 2019 *New York Times* article, critic Anthony Tommasini recalled an interview with Vladimir Horowitz in which the great pianist expressed his love of piano transcriptions. "For me, the piano is the orchestra," he said, "this is what the piano, in essence, is meant for." Before the era of recordings, the piano brought the great symphonies, ballets, and other orchestral music into the living rooms of music lovers, and many composers—or their devotees—created sublime transcriptions of which today's programme bears witness.

Sergei Prokofiev

In the words of pianist Olli Mustonen, Prokofiev's ballet music to *Cinderella* is "fantastic and psychologically neutral, (…) overshadowed by its popular sister work [*Romeo and Juliet*, Op. 64], much like Cinderella was overshadowed by her sisters. However, it is, if anything, more intelligent and sharper in its treatment of its subject, creeping up stealthily on the listener's subconscious in a silvery, shimmering reflection of childhood memories."

In 1940, following the success of *Romeo and Juliet*, the Bolshoi Theatre commissioned Prokofiev to write a new full-length ballet, *Cinderella* (Zolushka), Op. 87. But the Second World War intervened and during the long interval between the work's inception and premiere—which occurred on November 21, 1945, at the Bolshoi under Yuri Fayer—Prokofiev wrote several piano arrangements from the unperformed ballet: *Three Pieces* Op. 95 (1942), *Ten Pieces* Op. 97 (1943) and *Six Pieces* Op. 102 (1944).

The arrangements for two pianos by Mikhail Pletnev heard on this programme are not modelled on the solo piano transcriptions by Prokofiev, but likely draw from the composer's three orchestral *Cinderella Suites*, Opp. 107 to 109—although only three of the four excerpts on this programme figure in Prokofiev's first and third orchestral suites. Whichever the case may be, Pletnev's nine arrangements for two pianos were made specifically to enable him to perform with the great pianist Martha Argerich, and Pletnev and Argerich recorded them all in 2004 for Deutsche Grammophon.

The *Introduction*, appropriately the first of Pletnev's arrangements, opens with lengthy unison passages that break into a cornucopia of shimmering arpeggios, then veer back to simple melody with accompaniment. Though brief, this number is a highly effective mood piece that ends with a simple staccato, the final punctuation sign on a dreamlike narrative.

Cinderella's Valse, the fifth in Pletnev's suite of nine, opens in a flurry of movement in the lower register underlying a theme swathed in luminous, quasi-Impressionist figurations. At the outset, the piece does not obviously sound like a waltz, but after this gleaming introduction, a lively waltz rhythm alternating with increasingly intense passages finally breaks out in a devilishly rapid valse fraught with an aura of urgency. The rest of the movement is alight with swift mood changes, ebbs and flows of intensity, and the introduction of a skittish theme that gives way to a beautiful melody and a simple, calmer passage. Repeated high notes blossom once again into a full-bodied dance, but subdued again, the piece concludes with a whisper.

With *Valse lente*, the eighth piece of Pletnev's cycle, the waltz rhythm is altogether more obvious, and the melody unfolds in simple, slow phrases—as the title indicates. But there are complexity and a certain hesitation in the music, as if grasping at snippets of ideas. Approximately half-way through, a feeling of insistence reminiscent of Ravel's *La valse* breaks out, but the music grinds down to a halt. Then, after the emergence in the lower register of a wistful melody, calm will no longer be disturbed, and the piece ends in hushed oblivion.

Rousing, obbligato high notes, melody in the lower register, motoric perpetual motion, *glissandi*, staccato octaves: these are just some of the effects of the *Finale*'s flashy opening. But then, as if musing on what happened at Cinderella's ball, a new section begins with yet another waltz: a fast, bustling affair fettered with a certain strangeness, but always resolving tonally. The mounting intensity at the halfway point escalates. Rumbling noises punctuated by staccato clusters and high-register tremolos develop into an ominous breaking-off of the rhythm, as if someone was tumbling downstairs. This continues at length until chords

and frenetic descending scales reintroduce the waltz. The piece finally de-escalates to gossamer figurations, softly running scales, and ends on the most delicate of final punctuations.

Claude Debussy

"I am working on three symphonic sketches under the title *La mer*…You may not know that I was supposed to have been a sailor, and only by chance did fate lead me in another direction. But I have always retained a passionate love for the sea." Debussy's correspondence indicates that he completed the orchestral score of *La mer* on March 5, 1905. In 1904 the composer had left his wife, Lily Texier, for Emma Bardac. Lily tried to shoot herself, and to escape this scandal Debussy and Emma spent the summer of 1905 at the Grand Hotel, Eastbourne, where *La mer* was completed. The first performance was given on October 15, 1905, at the Concerts Lamoureux in Paris.

Debussy loved the painters Turner, Hokusai and Monet, all of whom created striking representations of the sea. His own purpose with *La mer* was to depict the ocean's constant movement and transformations in ways that the painters in his Impressionist environment could not. "Music," Debussy wrote, "has this over painting: it can bring together all manner of variations of colour and light." *De l'aube à midi sur la mer* evokes the sun's ascent to the zenith of noon, suggested by a powerful final chord in D-flat major. *Jeux de vague* hints at the marine undulation and swelling through agitated motifs, while *Dialogue du vent et de la mer* sets to music the confrontation between wind and sea.

Around 1907, Debussy developed a close friendship with André Caplet (1874–1925), who arranged *La mer* for two pianos four hands. Recognizing Caplet's "gift for conjuring up an atmosphere." and his "rare sense of proportion" in composition, it is likely he could not have found an arranger more sensitive to his purpose.

Sergei Rachmaninoff

Vocalise in C-sharp minor, Op. 34, No. 14 (arr. Niklas Schreiber)

Undoubtedly among Rachmaninoff's most popular works is his *Vocalise*, Op. 34, No. 14, originally a song for high voice with piano accompaniment in C-sharp minor. The last—and as its title suggests, wordless—song of a cycle of fourteen composed between 1910 and 1914,*Vocalise* is, nevertheless, heard much more often in instrumental arrangements, of which there is a plethora. Rachmaninoff himself arranged *Vocalise* for orchestra; it is this version, which serves as the basis of the two-piano transcription heard today.

Polka italienne

In March 1906, the Rachmaninoff family travelled to Florence and rented a home in Marina-di-Pisa. The composer's wife Natalya Rachmaninova recounts that "An Italian woman came to our 'dacha' with a donkey that was carrying a little [mechanical] organ. The woman wound it up, and a mirthful polka was heard. Sergei Vasilyevich liked this polka so very much that he wrote it down and then transferred it to the piano. It was thus that the so-called 'Italian Polka' [Polka italienne] that I have often played four hands with him was composed."

Suite for Two Pianos No. 2, Op.17

The Suite for Two Pianos, Op. 17 (1900–1901) opens with a festive *Introduction* that cedes to a wild and whirling waltz, complete with a passage in which the fateful *Dies irae* (Day of Wrath) is heard. Then, a *Romance* of quasi-symphonic proportions and intensity gives way to a frenetic, non-stop *Tarantella*, which races headlong to an explosive end. This extroverted, virtuosic work displays Rachmaninoff's gift for conveying poetic and lyrical substance while preventing the Suite from lapsing into mere bravura. It ushers in Rachmaninoff's second creative period, confirming his powers as a composer following the huge success of his Second Piano Concerto.

© Rachelle Taylor, 2023.

SANDRA MURRAY

Piano

Le riche parcours musical de Sandra Murray l'a menée à se perfectionner avec Julian Martin au Peabody Institute de Baltimore après des études en piano et en musique de chambre au Conservatoire de musique de Chicoutimi sous l'égide de Carlos Feliciati. Également détentrice d'une maîtrise en accompagnement vocal de l'Université McGill, elle a effectué un stage de perfectionnement en musique de chambre au Jerusalem Music Center avec le violoncelliste Yo-Yo Ma, les pianistes Emanuel Ax et Yefim Bronfman ainsi que le violoniste Isaac Stern. Mme Murray a donné de nombreux récitals avec d'illustres musiciens canadiens et internationaux tels que Stéphane Tétreault, Louis-Philippe Marsolais, Pavel Gomziakov, Yossef Ivanov, Radovan Vlatković et Javier Bonet. Elle s'est produite en Écosse, en Israël, en Suisse, en Italie et en République tchèque. Avec la pianiste Claire Ouellet, elle forme le duo Ouellet-Murray qui a effectué une tournée dans l'Est du pays pour les Jeunesses Musicales du Canada et fut invité par plusieurs orchestres. Elles ont à leur actif deux enregistrements, dont un consacré au *Sacre du printemps* de Stravinski, qui a reçu les éloges de la revue française *Diapason*. Sandra Murray est professeure-accompagnatrice au Conservatoire de musique de Montréal, poste qu'elle occupe depuis 1998.

Sandra Murray's prosperous musical journey has led her to perfect her art with Julian Martin at the Peabody Institute in Baltimore, after studying piano and chamber music at the Conservatoire de musique de Chicoutimi under the tutelage of Carlos Feliciati. She also holds a master's degree in vocal accompaniment from McGill University, and took part in a chamber music training course at the Jerusalem Music Center with cellist Yo-Yo Ma, pianists Emanuel Ax and Yefim Bronfman, and violinist Isaac Stern.
Ms. Murray has given numerous recitals with renowned Canadian and international musicians including Stéphane Tétreault, Louis-Philippe Marsolais, Pavel Gomziakov, Yossef Ivanov, Radovan Vlatković, and Javier Bonet. She has performed in Scotland, Israel, Switzerland, Italy, and the Czech Republic. Alongside pianist Claire Ouellet, she forms the Ouellet-Murray Duo, which has toured in eastern Canada for Jeunesses Musicales Canada, and has been invited by numerous orchestras. Together they have recorded two CDs, including one dedicated to Stravinsky's *Rite of Spring* which received glowing reviews from the French review *Diapason*. Sandra Murray is a professor and accompanist at the Conservatoire de musique de Montréal, a post she has held since 1998.

CLAIRE OUELLET

Piano

Claire Ouellet poursuit une brillante carrière de pianiste au Canada et à l'étranger. Sa grande sensibilité et musicalité ainsi que la sincérité de ses interprétations en font une partenaire et une collaboratrice recherchée. Elle se produit régulièrement dans des festivals et des séries de concerts, dont le Festival international de Lanaudière, le Festival de musique de chambre de Montréal, le Festival Orford Musique, le Domaine Forget, Pro Musica, Parry Sound, le Ladies' Morning Musical Club de Toronto, la Kitchener-Waterloo Chamber Music Society et la Virée Classique de l'OSM. Soliste avec plusieurs orchestres au pays, dont l'Orchestre symphonique de Québec, elle a également été invitée par l'Orchestre symphonique de Grenade, en Espagne. De plus, elle a donné des récitals en France, Suisse, Allemagne, République Tchèque et au Mexique. Récipiendaire de nombreux prix, Claire Ouellet est diplômée du Conservatoire de musique du Québec, où elle a obtenu un brillant Premier Prix. Elle détient également un doctorat en interprétation de l'Université de Montréal et s'est perfectionnée trois ans à Paris grâce à des bourses du Gouvernement français et du Ministère de la culture du Québec. Elle est professeure au Conservatoire de musique de Montréal depuis plusieurs années.

Claire Ouellet pursues a brilliant career as a pianist both in Canada and abroad. Her great sensitivity and musicality as well as the candour of her interpretations have made her a sought-after partner and collaborator. She regularly performs in festivals and concert series including the Festival international de Lanaudière, Montreal Chamber Music Festival, Festival Orford Musique, Domaine Forget, Pro Musica, Parry Sound, the Ladies' Morning Musical Club in Toronto, Kitchener-Waterloo Chamber Music Society, and the OSM's Classical Spree. A soloist with numerous Canadian orchestras, including the Orchestre symphonique de Québec, she has also been invited to perform with the Orquesta Ciudad de Granada in Spain. Furthermore given recitals in France, Switzerland, Germany, the Czech Republic, and Mexico. The recipient of numerous prizes, Claire Ouellet holds a degree from the Conservatoire de musique de Montréal, where she obtained an outstanding First Prize. She likewise holds a PhD in performance from the Université de Montréal, and studied in Paris for three years with assistance from bursaries provided by the French government and the Quebec Ministry of Culture. She has been a professor at the Conservatoire de musique de Montréal for many years.

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

Vous aimeriez aussi / You may also like

LOUISE BESSETTE & COREY HAMM, pianos

Mercredi 6 décembre — 19 h 30

Pour leur tout premier concert en duo, deux pianistes remarquables présenteront un programme aux couleurs éclatantes.

Œuvres d'Arno Babadjanian
et Alexander Arutiunian,
Petros Shoujounian et Rachmaninov

Calendrier / Calendar

Jeudi 2 novembre **19 h 30**	CHRISTIAN BLACKSHAW, piano	Intégrale des *Sonates pour piano* de Mozart
Vendredi 3 novembre **19 h 30**	LES VIOLONS DU ROY KERSON LEONG, violon NICOLAS ELLIS, chef	Œuvres de Corelli, Geminiani, Locatelli, A. Scarlatti, D. Scarlatti et Vivaldi
4 & 5 novembre	FESTIVAL LIGETI Conférence & concerts	Hommage au célèbre compositeur hongrois à l'occasion du centenaire de sa naissance.

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