

PROGRAMME

Salle Bourgie Hall

Saison 2023-2024 Season

Osez écouter
Dare to listen



M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTREAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

Billets Tickets

En ligne Online

sallebourgje.ca
bourgjehall.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 les concerts.**
At the Bourgie Hall box office
one hour before concerts.

**À la billetterie du Musée des beaux-arts
durant les heures d'ouverture du Musée.**
At the Montreal Museum of Fine Arts box office
during the Museum's opening hours.

**SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!**

infolettre.sallebourgje.ca
newsletter.sallebourgje.ca



LLÛR WILLIAMS, piano

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-274, 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.

LE PROGRAMME / THE PROGRAM

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

Román népi táncok [Danses populaires roumaines / *Romanian Folk Dances*],

BB. 68, Sz. 56 (1915)

Jocul cu bâță [Danse du bâton / *Stick Dance*]

Brâul [Danse du châle / *Sash Dance*]

Pe loc [Sur place / *In One Spot*]

Buciumeana [Danse de Bucsum / *Dance from Bucsum*]

Poarga românească [Polka roumaine / *Romanian Polka*]

Mărunțel [Danse rapide / *Fast Dance*]

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

Polonaise en *fa* dièse mineur, op. 44 (1841)

KAROL SZYMANOWSKI (1882–1937)

Choix de Mazurkas, op. 50 (1924–1925)

N° 1 (Sostenuto)

N° 2 (Allegramente)

N° 13 (Moderato)

N° 14 (Animato)

BÉLA BARTÓK

Sonate pour piano, BB. 88, Sz. 80 (1926)

Allegro moderato

Sostenuto e pesante

Allegro molto

ENTRACTE

EDVARD GRIEG (1843–1907)

Choix de *Pièces lyriques*

Erotik [Poème érotique / *Erotikon*], op. 43 n° 5 (1886)

Hun danser [Elle danse / *She Dances*], op. 57 n° 5 (1890–1893)

Aften på Høyfjellet [Soir dans les montagnes / *Evening in the Mountains*],
op. 68 n° 4 (1897–1899)

Hjemad [Vers la patrie / *Homeward*], op. 62 n° 6 (1893–1895)

PETER WARLOCK (1894–1930)

Folk-Song Preludes (1918)

Very slow

Allegretto rubato

Maestoso; alla marcia funebre

Fairly slow, but evenly flowing in strict time

Largo maestoso

ISAAC ALBÉNIZ (1860–1909)

Deux selections d'Iberia

Rondeña, Cahier II (1907)

El polo, Cahier III (1907)

FRANZ LISZT (1811–1886)

Rhapsodie hongroise n° 12 en do dièse mineur, S. 244/12 (1847)

Béla Bartók

Alors qu'elle travaillait comme bonne dans une pension de famille du nord de la Hongrie, Lidi Dósa, d'origine transylvanienne, fit la rencontre en 1904 d'un des habitants du lieu. Fasciné par l'air qu'elle chantait, celui-ci s'empressa de le noter, avant de la prier de lui en chanter d'autres, qui lui venaient de sa grand-mère. Cet homme, c'était Béla Bartók (1881–1945), et ce moment marqua un tournant décisif dans sa carrière de compositeur. À cette époque, Bartók délaissait le style postromantique, à ses yeux incohérent et sans originalité, sans être encore certain de la voie à suivre. Mais il écrit bientôt à sa sœur : « J'ai un nouveau projet : recueillir les plus beaux chants populaires hongrois et, les dotant des meilleures accompagnements au piano, les élever au rang du grand art. »

En compagnie de son ami Zoltán Kodály, il part visiter les régions rurales de Hongrie, prêt à noter tout ce qu'il entend et muni d'une nouvelle invention, l'enregistrement sur rouleau de cire. L'entreprise prend une ampleur inattendue et il s'intéresse bientôt aux musiques d'autres groupes vivant sur le territoire, comme les Slovaques, les Serbes et les Roumains. Les fruits de ces expéditions ne tardent pas : Bartók donne de nombreuses compositions faisant appel aux divers folklores, parmi lesquelles les *Six Danses populaires roumaines*, en 1914, sur sept thèmes originaires de Roumanie. Il avait entendu la rêveuse *Jocul cu bâță* (Danse du bâton) jouée par deux

violonistes, et *Pe loc* (Sur place) renvoie à une danse effectuée à partir d'une seule position et accompagnée par une mélodie aux accents exotiques sans doute jouée par un *kaval*, ou flûte de berger.

Bartók caressait l'ambition de réaliser une synthèse de l'Orient et de l'Occident en incorporant les mélodies et les rythmes de l'Europe de l'Est et de l'Afrique du Nord dans les formes de la musique classique, tâche pour laquelle il s'estimait particulièrement bien placé, la Hongrie se trouvant au croisement de plusieurs traditions culturelles. Un peu plus tard, il a renouvelé son intérêt pour la musique du 17^e siècle à la suite de quatre séjours en Italie en 1925 et 1926, où il s'est particulièrement intéressé aux compositions de Girolamo Frescobaldi et de ses contemporains. En est résulté nombre d'œuvres pour piano, dont sa *Suite « En plein air »*, son *Concerto pour piano n° 1* et la *Sonate pour piano* de 1926. Celle-ci s'ouvre sur un geste large, tandis que son profil mélodique et son élan rythmique soutenu la rapprochent du *Concerto n° 1*. Après le bref repos ménagé par le mouvement central, le finale se présente comme un rondo frénétique, avec comme refrain une version un peu modifiée de la *kanásztánc* (danse du porcher) hongroise, qui glisse sans cesse d'un rythme à l'autre, gardant en haleine et le pianiste et l'auditeur.

Frédéric Chopin

Karol Szymanowski

Les noms de Frédéric Chopin (1810–1849) et de Karol Szymanowski (1882–1937) sont indissociables de leur Pologne natale, tous deux ayant tiré une partie de leur inspiration de ses traditions musicales. Au départ et longtemps danse folklorique locale, la polonaise est assez tôt adoptée par la noblesse et devient en vogue dès le 18^e siècle. Jusqu'à ce qu'il compose sa *Polonaise op. 44*, Chopin avait transformé cette danse plutôt statique en une vaste pièce de fantaisie de caractère héroïque. Il écrit à l'éditeur viennois Meschetti en 1841 : « J'ai pour vous un manuscrit. C'est une sorte de fantaisie en forme de polonaise, mais je l'appelle polonaise. » Elle épouse une structure en trois sections et celle du centre est une mazurka, danse populaire de la région de Mazovie, où Chopin a passé son enfance.

Comme Chopin, son compatriote et prédécesseur, Karol Szymanowski a beaucoup cultivé la mazurka, composant en 1924 et 1925 la vingtaine qui constituent son *Opus 50*. Bien qu'il ait plus jeune rejeté tout recours à du matériel folklorique, ses rencontres avec les *Górales* (montagnards des Carpates) et leur musique l'ont fait changer d'avis, lui permettant de sortir son inspiration du marasme où elle végétait depuis 1918. Cette influence imprègne totalement les *Mazurkas op. 50* ainsi que son ballet-pantomime *Harnasie*, mais, rejoignant les positions de Bartók, Szymanowski a bien précisé

ne pas avoir voulu manifester le moindre chauvinisme : « Que notre musique soit nationale par son caractère polonais, mais sans faillir à viser l'universel. Qu'elle soit nationale, sans être provinciale. » Les *Mazurkas* de Szymanowski font la synthèse de plusieurs éléments : un langage harmonique très personnel, les manières mélodiques et le rythme ternaire de la danse elle-même et les tournures mélodiques des musiques des Górales, avec leurs quarts augmentées et leurs septièmes diminuées, sans compter les quintes à vide de la basse qui imitent le bourdon des cornemuses. Les *Mazurkas* de l'*Opus 50* choisies pour ce récital offrent un bel éventail de climats, de la gaieté des n° 2 et n° 14 au mystère de la n° 1, en passant par la maussade n° 3, toute d'introspection avec sa fixation obsessionnelle sur le thème principal.

Edvard Grieg

Le premier contact significatif de Grieg (1843–1907) avec la musique traditionnelle de sa Norvège natale remonte à l'été 1864, au moment où il séjourne avec le violoniste Ole Bull à Osterøy, près de Bergen. Jusque-là, comme membre de la petite bourgeoisie urbaine, où la culture et la langue danoises avaient préséance, Grieg ne connaissait pratiquement rien des musiques de son propre pays. Mais ses échanges avec Bull cet été-là, et d'autres expériences par la suite, le convainquent de tracer sa voie dans le courant de la musique norvégienne. Entre 1867 et 1901, il publie soixante-six *Pièces Lyriques* en dix volumes et son penchant patriotique se révèle tant dans leur style que dans les titres de certaines, comme *Norsk* ou *Folkevise* (Mélodie populaire). Parmi les quatre entendues ce soir, *Erotik* (Poème érotique) déroule une mélodie languissante aux inflexions populaires, la charmante *Hun danser* (Elle danse) valse de nostalgique façon, *Aften på Høyfjellet* (Soir dans les montagnes) semble habitée par un sentiment de solitude au milieu d'un rude paysage, avant que *Hjemad* (Vers la patrie) n'installe son rythme de marche enjouée sur les quintes à vide de sa basse en bourdon.

Peter Warlock

Compositeur, écrivain, critique musical, Peter Warlock (1894–1930) – également connu pour sa vie libertine – a apporté une belle contribution, peu abondante mais néanmoins remarquable, à la musique anglaise du 20^e siècle. Autodidacte sur le plan de la composition, Warlock a développé une veine très personnelle à partir d'influences diverses : les musiques de salon des règnes de Victoria et d'Édouard VII, la musique élisabéthaine, les œuvres de ses contemporains Frederick Delius et Bernard van Dieren ainsi que la musique folklorique. Sans oublier Béla Bartók, auquel il voue une grande admiration et qu'il rencontre lors d'un séjour à Budapest en 1921. De son vrai nom Philip Heseltine, et en raison de son intérêt pour les sciences occultes, il adopte le pseudonyme de Peter Warlock (Pierre le Sorcier) en 1918, année où il compose les cinq *Folk-Song Preludes*. Il avait débarqué en Irlande l'année précédente, fuyant une possible conscription, et ce nouvel environnement allait susciter chez lui un grand intérêt pour la langue et la culture celtes. Sa correspondance fait mention des folklores de la région, et ses *Preludes* témoignent de sa nouvelle passion, tant dans leur allure mélodique que par l'emploi du rythme lombard (*Scotch snap*) des danses écossaises. Plusieurs des compatriotes de Warlock partageaient son intérêt pour les musiques populaires, comme Cecil Sharp et Ralph Vaughan Williams, qui, à l'instar de Bartók en Hongrie, parcourut la campagne pour en recueillir les mélodies.

Isaac Albéniz

En prenant la tête d'un nouveau musical national, le compositeur et pianiste virtuose Isaac Albéniz (1860–1909) a exercé une influence considérable sur ses jeunes confrères espagnols. Tout en faisant connaître la musique de l'Espagne bien au-delà de ses frontières, il a étendu son influence auprès de maîtres comme Claude Debussy et Maurice Ravel. Son œuvre principale, *Iberia*, comprend quatre volumes de trois pièces chacun – redoutablement difficiles pour tout exécutant –, dans lesquelles il dresse un portrait de l'Espagne à partir des rythmes et des sonorités de ses traditions musicales, sans toutefois en emprunter des mélodies spécifiques. Comme beaucoup de compositeurs ibériques, Albéniz s'attarde à ce qui caractérise le plus la musique espagnole, le flamenco, et celui-ci marque fortement les deux pièces au programme de ce soir. *Rondeña*, une allusion à la ville de Ronda, en Andalousie, se moule dans une variante du fandango, avec une alternance de mesures à 12/8 et à 3/4, et Albéniz y élabore deux thèmes, l'un, vif et dansant, l'autre, langoureux et nostalgique. *El polo*, dérivée d'une forme particulière de flamenco, commence de façon modérée, avant de gagner en intensité jusqu'à la dramatique parade finale.

Franz Liszt

Ce concert boucle la boucle avec Franz (Ferenc) Liszt (1811–1886), le compositeur hongrois le plus célèbre de son temps. Bien que, d'ascendance germanique, Liszt n'ait jamais parfaitement maîtrisé la langue hongroise, la montée du nationalisme magyar à partir du milieu du 19^e siècle emporte ses convictions : lui et d'autres membres de l'intelligentsia urbaine projettent de jeter les bases d'une nouvelle tradition littéraire et musicale. En composant ses Rhapsodies hongroises, Liszt emprunte au style verbunkos alors en vogue et qui tire ses racines des danses dont se servent les armées impériales pour le recrutement de nouveaux soldats. Les musiques qui parviennent à ses oreilles, souvent dues à des musiciens de la bourgeoisie et reprises à leur façon par des ensembles tziganes, diffèrent beaucoup cependant de celles, populaires, plus anciennes et de langage modal, qui fascineront Bartók plusieurs décennies plus tard. La Rhapsodie hongroise n° 12 adopte la structure lassú-friss (lent-vif) typique du style verbunkos, un intermède marqué quasi marcia renvoie à ses origines militaires, avant que l'*Allegro zingarese* ne témoigne de l'importante influence des musiciens tziganes.

© Trevor Hoy, 2023
Traduction de François Filiatrault

THE WORKS

Bela Bartók

While staying at a boarding house in northern Hungary in 1904, accompanying the family that employed her as a maid, Transylvanian-born Lidi Dósa was one day approached by a man residing in the same house. He was captivated by the song she was singing and jotted it down, while insisting that she perform other songs she had learned from her grandmother. For this man, Béla Bartók (1881–1945), his encounter with Dósa would prove to be a career-defining moment. By 1904, Bartók deemed his post-Romantic style to be lacking coherence and originality, but as he later wrote to his sister, the path forward was now clear: “Now I have a new plan: to collect the finest Hungarian folk songs and to raise them, adding the best possible piano accompaniments, to the level of art-song.”

Together with his colleague Zoltán Kodály, Bartók set off to gather the music of Hungary’s rural villages, aided by nascent wax cylinder recording technology. His aims soon expanded to encompass other ethnic minorities living within Hungary’s borders, among them Slovaks, Serbians, and Romanians. The fruit of these expeditions was a vast quantity of original works incorporating folk material, such as the *Romanian Folk Dances* of 1914, a compilation of tunes originating from various regions of Romania. The wistful *Jocul cu bâță* (Stick Dance), whose melody Bartók first heard performed by two Romanian violinists, is of Transylvanian

origin. *Pe loc* (In One Spot) refers to a dance performed while standing in one position, with an exotic-sounding melody that could have been played on the *kaval*, or shepherd’s flute.

Bartók’s ultimate ambition was to achieve a musical synthesis of East and West by fusing the melodies and rhythms of Eastern European and North African music with the structural forms of Western art music—a goal that he, given Hungary’s history as a cultural crossroads, believed himself well-situated to achieve. Additionally, Bartók returned to his long-standing interest in Baroque music with renewed enthusiasm following four journeys to Italy between 1925 and 1926, during which time he studied the compositions of Frescobaldi and his contemporaries. The result was a flurry of piano works, including the suite *Out of Doors*, the First Piano Concerto, and the Piano Sonata of 1926. The sonata opens with an emphatic gesture, while its melodic contours and incessant rhythmic drive bear a distinct resemblance to Bartók’s First Piano Concerto. Following a brief respite offered by the central movement, the rondo finale bursts forth in a frenzy, using for its ritornello theme an altered version of the Hungarian *kanásztánc* (hog-herder’s dance), which slides across constantly shifting metres that keep pianists and listeners alike on their toes.

Fryderyk Chopin

Karol Szymanowski

The names Fryderyk Chopin (1810–1849) and Karol Szymanowski (1882–1937) have become inseparably associated with Poland, and both composers drew upon the musical traditions of their homeland. The roots of the polonaise can be traced back to traditional folk dances that were adapted by European nobility, becoming widespread by the 18th century. By the time Chopin composed his Polonaise Op. 44, he had transformed the stately dance into a fantasia-like piece of heroic character; as Chopin wrote to Viennese publisher Mechetti in August 1841, “I have a manuscript for your disposal. It is a kind of fantasy in polonaise form. But I call it a Polonaise.” Employing a ternary-form structure, in the polonaise’s middle section Chopin inserts a mazurka—a dance native to the Mazovia region of Poland where the composer spent his childhood.

Chopin’s compatriot Karol Szymanowski likewise cultivated the mazurka, composing the twenty mazurkas that constitute his Op. 50 between 1924 and 1925. While Szymanowski had initially rejected the use of folk material in his music, his encounters with *Górale* (highlander) music of the Tatra Mountains in southern Poland prompted a change of heart, freeing him from the creative slump in which he had been trapped since 1918. This folk influence is most readily apparent in the Op. 50 mazurkas and the ballet *Harnasie*, though Szymanowski clarified

that it did not represent any chauvinism on his part: "Let our music be *national* in its Polish characteristics, but not falter in striving to attain *universality*. Let it be national, but not provincial," he wrote, coincidentally echoing Béla Bartók's own universalist outlook. Szymanowski's mazurkas arose from a synthesis of multiple elements: Szymanowski's personal harmonic language, the melodic contours and triple-metre rhythm of the mazurka, and the unique melodic inflections of *Górale* music, with its raised fourths and flatted sevenths; Szymanowski's use of open fifths in the bass line meanwhile imitates the drone of the *dudy* (Polish bagpipes). The selections from Op. 50 heard this evening present a contrasting series of moods, ranging from the sprightly energy of Nos. 2 and 14 to the enigmatic No. 1 and the brooding, introspective of No. 3, with its nearly-obsessive fixation on the main theme.

Edvard Grieg

Edvard Grieg's (1843–1907) first meaningful encounter with traditional Norwegian music occurred in the summer of 1864, when he stayed with violinist Ole Bull in Osterøy, near Bergen. As a member of the Norwegian urban middle class, where Danish language and culture predominated, Grieg had hitherto almost no contact with the folk traditions of his country. However, his summer with Bull and subsequent experiences convinced him that his true path lay as an exponent of Norwegian music. Between 1867 and 1901, Grieg composed and published 66 *Lyric Pieces* in ten volumes, and his patriotic leanings extended into both the musical material and titles (*Norsk, Folkeviser*) of some of them. Of the four selections on this evening's program, *Erotik* unfurls a yearning melody with folk-like inflections, while *Hun danser* (She Dances) takes the form of a charmingly nostalgic waltz. A slightly melancholy feeling of solitude permeates *Aften på Høyfjellet* (Evening in the Mountains), evoking the rugged Norwegian landscape, before the ebullient *Hjemad* (Homeward) sets forth with a jaunty march-like theme over top open fifth drones in the bass.

Peter Warlock

Composer, writer, critic, and editor Peter Warlock (1894–1930) left behind a modest yet notable contribution to 20th-century English music, though posterity has remembered him equally well for his scandalous personal life. Self-taught as a composer, Warlock fashioned a highly personal voice out of diverse influences: Victorian and Edwardian drawing-room pieces, Elizabethan music, the works of his contemporaries Frederick Delius and Bernard van Dieren, and folk music. Another notable influence was Béla Bartók, whom the admiring Warlock visited while sojourning in Budapest in 1921. Born Philip Heseltine, due to his growing interest in the occult he adopted the pseudonym Peter Warlock in 1918, the same year that he composed the five *Folk-Song Preludes*. Warlock had arrived in Ireland the previous year, fleeing possible military conscription in England, and his new surroundings stimulated an interest in Celtic language and culture. Multiple references to Celtic folk music appear in his correspondence from this time, while the *Preludes* bear the mark of his newfound passion, both in their melodies and in the dotted "snap" rhythms that recall the strathspey. Warlock's interest in folk music was shared by several of his English contemporaries such as Cecil Sharp and Ralph Vaughan Williams, who, like Bartók in Hungary, ventured into the countryside to collect folk tunes.

Isaac Albéniz

Spanish piano virtuoso and composer Isaac Albéniz (1860–1909) exerted a considerable influence over the generation that followed in his path. He spearheaded a revival of musical nationalism in his native country while also disseminating Spanish music abroad, in the process influencing composers such as Claude Debussy and Maurice Ravel. Albéniz's magnum opus *Iberia* comprises four volumes of three pieces each, in which he sketches a musical portrait of Spain through the rhythms and sounds of its musical traditions—while also presenting a formidable technical challenge to pianists—, though he does not cite directly from folk sources. Like numerous other Spanish composers, Albéniz turned for inspiration to flamenco, that most characteristic of Spanish musical idioms, channelling it into the two pieces featured on this evening's program. *Rondeña*—referring to the Andalusian city of Ronda—is a variant of the fandango characterized by alternating measures of 12/8 and 3/4; in Albéniz's hands the music shifts between two themes, one a lively dance, the other languorous and yearning. *El polo*, derived from a specific form of flamenco, commences at a moderate pace, and gradually builds in intensity before ending with a dramatic flourish.

Franz Liszt

This concert comes full circle with Franz (Ferenc) Liszt (1811–1886), the most esteemed Hungarian composer of his age. While Liszt was descended from a German-speaking family and never fully mastered a *magyar nyelv* (the Hungarian language), the rising tide of Hungarian nationalism in the mid-19th century awakened Liszt's own nationalist sentiments, and against this backdrop he and other members of the urban intelligentsia set about constructing a national musical and literary tradition. In the composition of his *Hungarian Rhapsodies*, Liszt turned to the *verbunkos* style then in vogue, a broad genre rooted in dances used by the Habsburg army for recruitment purposes. The music that reached Liszt's ears, often composed by bourgeois musicians and filtered through the Romani bands who performed it, differed substantially, however, from the more ancient, modal folk idiom that Béla Bartók would encounter decades later. The *Hungarian Rhapsody* No. 12 thus adheres to the *lassú-friss* (slow-fast) structure typical of *verbunkos*. An intervening episode marked quasi *marcia* harkens back to this music's military roots, while the *Allegro zingarese* reflects the significant influence Romani musicians had on this music.

© Trevor Hoy, 2023.



LLŶR WILLIAMS

Piano

Partout louangé pour son intelligence musicale et la généreuse expressivité de ses interprétations, le pianiste Llŷr Williams se produit en récital sur les scènes les plus prestigieuses et lors des plus importants festivals du Royaume-Uni, et il joue avec les meilleurs orchestres du pays. Il entretient une longue et fructueuse relation avec le BBC National Orchestra of Wales, avec lequel il a donné récemment des concertos tant de Mozart et de Beethoven que de Bartók et de Mathias. Durant la saison 2023–2024, M. Williams revient au Wigmore Hall et amorce une série de six récitals Haydn–Mozart–Schumann au Royal Welsh College of Music and Drama. Il prévoit également donner l'intégrale des Sonates de Beethoven au Festival Cultural de Mayo de Guadalajara ainsi que faire ses débuts au festival Le Piano symphonique de Lucerne. La discographie de Llŷr Williams, fruit d'une longue association avec Signum Records, comprend des enregistrements d'œuvres de Beethoven, Schubert, Liszt et Wagner, et un disque Schumann est prévu pour janvier 2024. M. Williams est membre honoraire du Royal Welsh College of Music and Drama, et il a reçu un doctorat *honoris causa* de l'Université du pays de Galles en 2017.

Widely admired for his profound musical intelligence and the expressive and communicative nature of his interpretations, Llŷr Williams regularly appears at the most prestigious recital venues and festivals in the United Kingdom, and has performed with all major orchestras in the nation; he has a particularly longstanding relationship with the BBC National Orchestra of Wales, with whom he has in recent seasons performed concertos ranging from Mozart and Beethoven to Bartók and Mathias. The 2023–24 season sees Llŷr Williams return to Wigmore Hall, as well as the start of a six-recital Haydn–Mozart–Schumann series at the Royal Welsh College of Music and Drama. Further afield, the season includes return invitations to the Festival Cultural de Mayo in Guadalajara for a complete Beethoven sonata cycle, and his debut at the “Le Piano Symphonique” festival in Lucerne. Llŷr Williams’ discography reflects his long and fruitful association with Signum Records, which has resulted in albums of works by Beethoven, Schubert, Liszt, and Wagner; January 2024 will see the release of his latest recording, of works by Schumann. He is an Honorary Fellow of the Royal Welsh College of Music and Drama, and in 2017 was awarded an doctorate *honoris causa*, from the University of Wales.

Vous aimeriez aussi / You may also like



IGOR LEVIT, piano

Lundi 11 mars 2024 — 19 h 30

Igor Levit interprétera un programme original comprenant des transcriptions de symphonies de Mahler et de Beethoven ainsi que le poignant *Opus 119* de Brahms.

Calendrier / Calendar

Vendredi 10 novembre 19 h 30	GORDON BINTNER, baryton-basse MICHAEL McMAHON, piano	Œuvres de Brahms, Finzi, Ibert, Schubert et R. Schumann
Dimanche 12 novembre 14 h 30	BARBADA & LES MUSICIEN·NE·S DE L'OM <i>Maquillage d'automne</i>	« Il était trois fois... » le premier de trois contes musicaux racontés par Barbada.
Mercredi 15 novembre 19 h 30	JEAN RONDEAU, pianoforte	Œuvres de Beethoven, Clementi, Fux, Haydn et Mozart.

Équipe

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique

Nicolas Bourry, direction administrative et production

Charline Giroud, marketing

Claudine Jacques, rayonnement institutionnel

Julie Olson, médias numériques

Trevor Hoy, programmes

Marjorie Tapp, billetterie

Fred Morellato, administration

Roger Jacob, direction technique

Jérémie Gates, production

Martin Lapierre, régie technique

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

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. Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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.

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica 2008 to 2022.

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.



Salle Bourgie