PROGRAMME

Salle Bourgie
Hall

Saison 2023-2024 Season

Osez écouter
Dare to listen

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
MUSEUM OF FINE ARTS

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 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.sallebourgie.ca
newsletter.sallebourgie.ca

Reconnaissance du territoire

Shé:kon1 | Bonjour!
Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehá:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee.
Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires.

Territorial Recognition

Shé:kon1 | Hello!
The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehá:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy.
Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2023

VÍKINGUR ÓLAFSSON, piano

Les Variations Goldberg *de J. S. Bach*

J.S. Bach's Goldberg Variations

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Variations Goldberg, BWV 988 (1741)

Aria
Variatio 1. a 1 clavier
Variatio 2. a 1 clavier
Variatio 3. Canone all'Unisono. a 1 clavier
Variatio 4. a 1 clavier
Variatio 5. a 1 ovvero 2 claviers
Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 clavier
Variatio 7. a 1 ovvero 2 claviers
Variatio 8. a 2 claviers
Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 clavier
Variatio 10. Fughetta. a 1 clavier
Variatio 11. a 2 claviers
Variatio 12. Canone alla Quarta
Variatio 13. a 2 claviers
Variatio 14. a 2 claviers
Variatio 15. Canone alla Quinta in moto contrario. a 1 clavier
Variatio 16. Ouverture. a 1 clavier
Variatio 17. a 2 claviers
Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 clavier
Variatio 19. a 1 clavier
Variatio 20. a 2 claviers
Variatio 21. Canone alla Settima
Variatio 22. Alla breve. a 1 clavier
Variatio 23. a 2 claviers
Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 clavier
Variatio 25. a 2 claviers
Variatio 26. a 2 claviers
Variatio 27. Canone alla Nona. a 1 clavier
Variatio 28. a 2 claviers
Variatio 29. a 1 ovvero 2 claviers
Variatio 30. Quodlibet. a 1 clavier
Aria da capo

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission
Durée approximative / Approximate duration: 1 h 30

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.
Thank you for not using your cellphone during the concert.

Commandité par
Sponsored by

MERCREDI 24 JANVIER 2024 — 19 h 30

« Après les Variations Goldberg*, nous fermons les yeux en nous abandonnant à l'écho qu'elles ont suscité en nous. Plus rien n'existe, sinon une plénitude sans contenu qui est bien la seule manière de côtoyer le Suprême. »*

Cioran, *Aveux et anathèmes*, 1987.

Ce que rapporte en 1802 Nikolaus Forkel, le premier biographe de Bach, au sujet de la composition des *Variations Goldberg* nous paraît aujourd'hui relever d'une aimable légende. Voyons-en tout de même les grandes lignes.

En 1736, Bach est nommé Compositeur de la Cour de Saxe – poste purement honorifique –, en partie grâce à l'entremise du comte Hermann von Keyserling, ambassadeur de Russie. C'est chez lui que Bach loge en novembre 1741 lors d'un séjour à Dresde, capitale de la Saxe et où travaille comme organiste Wilhelm Friedemann, son fils aîné, et c'est à cette occasion que le compositeur aurait présenté à son hôte l'*Aria avec diverses modifications pour clavecin à deux claviers*, connues aujourd'hui sous l'appellation de *Variations Goldberg*. Forkel prétend qu'elles sont le résultat d'une commande du comte, mais aucune dédicace ne figure sur son édition, parue à Nuremberg à la fin de l'année 1741 ou au début de 1742. Et le biographe ajoute que le compositeur fut récompensé par un gobelet d'or rempli de cent louis d'or, objet dont on n'a pourtant aucune trace dans les documents reliés à la famille Bach. Keyserling souffrait, semble-t-il, de sévères insomnies. Il avait à son service Johann Gottlieb Goldberg, un jeune claveciniste élève de Wilhelm Friedemann Bach, qu'il avait adopté comme compagnon de son propre fils. Ce serait pour occuper ses nuits sans sommeil que, toujours selon Forkel, le comte lui demandait de jouer parfois quelques-unes des variations. Outre que Goldberg n'avait que quatorze ans en 1741, l'œuvre est loin d'être simplement divertissante ou soporifique. Bien qu'il ait pu plaire au comte, il s'avère que ce chef-d'œuvre, publié par Bach comme quatrième volet de sa *Clavier-Übung*, n'a eu d'autre but que d'exister pour lui-même, tout en immortalisant au passage et sans le vouloir le nom du jeune musicien.

La variation consistait à cette époque à transformer une mélodie par divers moyens, parfois fort ingénieux et virtuoses, ou encore à poser sur une basse récurrente de quelques mesures, elle-même variée plus ou moins, divers fragments mélodiques, tous suivant la même progression harmonique. Bach a illustré ce dernier procédé de façon magistrale dans la *Chaconne* de la *Partita pour violon seul en* ré *mineur* et la grande *Passacaille et Fugue pour orgue en* do *mineur*, mais, à part l'*Aria variata alla maniera italiana* pour clavecin, ouvrage de jeunesse inspiré de Pachelbel, et ses séries de variations de choral pour orgue, Bach a somme toute assez peu cultivé les formes de la variation.

De prime abord, on pourrait presque dire que les *Goldberg* n'ont de variations que le nom. Elles n'obéissent, en effet, à aucun des procédés usuels, mais en même temps elles se présentent comme leur point d'aboutissement magistral et transcendant. L'*Aria* qui leur sert de point de départ est une belle sarabande en *sol* majeur qui figure dans le *Petit Livre d'Anna Magdalena Bach*. Elle comporte trente-deux mesures et obéit à la coupe binaire habituelle. Ce n'est pas sa mélodie, déjà très ornée, qui retient l'attention de Bach, mais bien sa ligne de basse, déjà utilisée par de nombreux compositeurs depuis le 16e siècle, dont son contemporain Handel : formée de quatre sections de huit mesures et pouvant être ramenée à une note en valeur longue par mesure, elle sert de fondement à tout l'édifice, à travers une multitude de transformations de toutes sortes.

Bach compose sur cette basse trente pièces, si bien que l'ensemble, avec l'*Aria* jouée au début et à la toute fin, totalise trente-deux mouvements, soit le même nombre que celui des mesures de l'*Aria*. Les trente morceaux, qui se présentent comme les « piliers d'une immense colonnade » selon Ralph Kirkpatrick, sont ordonnés en dix groupes de trois chacun et s'articulent en deux grandes parties, la seconde débutant par une ouverture à la française. Chaque troisième morceau est un canon, les intervalles des entrées de leur thème passant graduellement de l'unisson à la neuvième. La Variation 30e est un *quodlibet* – sorte de plaisanterie musicale polyphonique chantée lors de soirées bien arrosées – qui marie deux airs populaires intitulés *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* (Les choux et les navets m'ont chassé) et *Ich bin so lang nicht bei dir g'west* (Il y a bien longtemps que je ne suis pas venu chez toi). Certains estiment que les deux chansons sont reliées, l'absence de viande évoquée par la première expliquant le sujet de la seconde ! D'autres ont vu dans ces choux et navets les variations elles-mêmes, qui auraient trop occupé l'esprit du compositeur, l'empêchant de fréquenter ses amis.

Les morceaux répondent à une extrême diversité d'écriture, et trois sont en *sol* mineur (15e, 21e et 25e). Le contrepoint se retrouve presque partout, et pas seulement dans les canons; entre autres exemples, les Variations 2e et 27e sont des inventions à 3 et 2 voix, la 10e s'intitule *Fughetta* et la 22e se présente comme un *Alla breve*, sans compter la seconde section, fuguée, de l'ouverture (16e). Beaucoup épousent des rythmes de danse plus ou moins affirmés : sicilienne (3e et 24e), passe-pied (4e), gigue française (7e), gigue italienne (11e), sarabande (13e et 25e) ou menuet (19e). Et les deux claviers sont mis à contribution dans des pièces extrêmement virtuoses, avec des croisements de mains (5e, 11e, 14e, 17e, 20e, 23e, 26e et 28e) que n'aurait pas désavouées Scarlatti, dont Bach a peut-être connu les *Essercizi*, publiés en 1738.

« Conçue comme un cycle de modifications progressives et intégrales d'une cellule musicale en elle-même achevée », pour reprendre les mots d'Alberto Basso, les *Variations Goldberg* épousent « la conception "moderne" de la variation » et forment une construction architectonique incomparable. Par les procédés de la variation, les combinaisons contrapuntiques, les figures rythmiques, par la logique de son organisation, son éblouissante technique de clavier, sans oublier l'émouvante beauté et la diversité foisonnante de ses thèmes, son côté ludique et l'humour de sa conclusion, l'ensemble se présente comme la synthèse et le dépassement de toutes les formes d'écriture. Le souci propre à Bach de créer la diversité à partir d'une unité fondamentale le fait ranger, mais avec beaucoup plus de luxuriance, non loin des deux autres grandes œuvres cycliques de la fin de la vie du Cantor, l'*Offrande musicale* et *L'Art de la fugue*. Bach atteint dans les *Variations Goldberg* à la plus grande liberté possible dans la contrainte du cadre qu'il s'impose, et il faudra attendre Beethoven pour retrouver une conception de la variation d'une telle nature et d'un tel souffle.

© François Filiatrault, 2023

"The piece is a lesson in many things, but primarily in wonder: the way that the tragic variations fuse seamlessly into the breathlessly comic, the way that simple scales become energy, joy, enthusiasm, the celebration of the most fundamental elements of music."

Jeremy Denk, "Bach's *Goldberg Variations*…", *The Guardian*, November 7, 2013

What Nikolaus Forkel, Bach's first biographer, recounted in 1802 regarding the composition of the *Goldberg Variations* seems to us today like the product of a benign tale. All the same, let us examine its major themes.

In 1736, Bach was appointed Composer of the Court of Saxony—a purely honorary role—, in part due to the intercession of Count Hermann von Keyserling, the Russian ambassador. Bach lodged in his home in November 1741 during a stay in Dresden, the Saxon capital and where his eldest son, Wilhelm Friedemann, worked as an organist. It was on this occasion that the composer may have presented his host with the *Aria with diverse variations for harpsichord with two manuals*, known today as the *Goldberg Variations*. Forkel claims that they were commissioned by the Count, but no dedication appears on the published version, which was released in Nuremberg at either the end of 1741 or the beginning of 1742. Furthermore, he adds that the composer was rewarded with a goblet filled with 100 *Louis d'or*, though there is no trace of this object among the Bach family's documents. It seems as though Keyserling suffered from severe insomnia. He had in his service one Johann Gottlieb Goldberg, a young harpsichordist and student of Wilhelm Friedemann Bach, whom he had adopted as a companion for his own son. Forkel continues that the Count occasionally requested that he play some of the variations in order to distract him during sleepless nights. Apart from the fact that Goldberg was only 14 years old in 1741, the work is far from being merely entertaining or sleep-inducing. While the Count may have enjoyed it, it would turn out that this masterpiece alone—which Bach published as the fourth volume of his *Clavier-Übung*—would be its sole reason for existence, while at the same time unwittingly immortalizing the name of the young musician.

In this era, variation consisted of transforming a melody in diverse, occasionally highly imaginative and virtuosic ways, or by placing various melodic fragments atop a repetitive bass line a few measures long, itself varied to a certain extent. Bach masterfully demonstrates this last procedure in the Chaconne from his Partita for Solo Violin in D minor and in the grand Passacaglia and Fugue in C minor, but, save for the *Aria variata alla maniera italiana* for harpsichord—a youthful work inspired by Pachelbel—and his series of chorale variations for organ, on the whole Bach wrote little using variation forms.

At first glance, it could almost be said that the *Goldbergs* are variations in name only. Indeed, they do not adhere to any of the usual procedures, but at the same time they seem to be the masterful and transcendent culmination of them. The Aria that serves as the starting point is a beautiful serenade in G major, and was included in the *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*. It comprises 32 measures and follows typical binary form. Bach's attention is drawn not to its already highly ornamented melody, but rather to its bass line, which had already been used by numerous composers since the 16th century including his contemporary Handel: built from four sections of eight measures each, and which can be reduced to one dotted half note per measure, it serves as the foundation of the entire structure through all manner of transformations.

Bach composed 30 pieces over this bass line, in such a way that, with the Aria played at the beginning and the very end, the entire work totals 32 movements, equalling the number of measures in the Aria. These 30 pieces, which Ralph Kirkpatrick likened to the "pillars of an immense colonnade," are arranged in ten groups of three pieces each and further divided into two large sections, with the second section commencing with a French overture. Every third piece is a canon, with the interval of each entrance of the theme gradually increasing from

a unison to a ninth. The 30th variation is a *quodlibet*—a kind of polyphonic musical joke sung during evenings where liquor flowed freely—that unites two popular songs titled *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* (Cabbage and turnips have driven me away) and *Ich bin so lang nicht bei dir g'west* (I have been away from you for so long). Certain commentators have judged the two songs to be linked, the lack of meat mentioned in the first one explaining the subject of the second! Others have spotted the variations themselves among these cabbages and turnips, as they would have kept their composer extremely busy and prevented him from seeing his friends.

These pieces reflect a highly diverse range of writing, with three in G minor (15th, 21st, and 25th). Counterpoint is nearly omnipresent, and not only in the canons; among other examples, the 2nd and 27th variations are three- and two-voice inventions, the 10th is titled *Fughetta*, and the 22nd takes the form of an *Alla breve*, without mentioning the overture's (16th) second fugal section. Many pieces follow relatively strict dance rhythms: sicilienne (3rd and 24th), passe-pied (4th), French gigue (7th), Italian *giga* (11th), sarabande (13th and 25th), or minuet (19th). Furthermore, the two manuals are put to use in extremely virtuosic pieces, with hand-crossing (5th, 11th, 14th, 17th, 20th, 23rd, 26th, and 28th) that would have met Scarlatti's approval—Bach may have been familiar with his *Essercizi*, published in 1738.

"Conceived as a cycle of progressive and complete variations of a musical cell that is itself complete," to quote Alberto Basso, the *Goldberg Variations* follow "the 'modern' concept of the variation" and form an incomparable architectonic structure. Through its variation procedures, contrapuntal combinations, rhythmic figures, organizational logic, dazzling keyboard technique, not to mention its moving beauty and profuse thematic diversity, its playful side and the humour of its conclusion, the whole appears to synthesize and surpass all compositional forms. Bach's own concern to create diversity from fundamental unity places it, though with far more grandeur, close to the other two great cyclic works from the end of Cantor's life, *The Musical Offering* and *The Art of Fugue*. In the *Goldberg Variations* Bach attains the greatest possible liberty within the confines of this self-imposed framework, and it would not be until Beethoven that a conception of variation of this nature and breadth was seen again.

© François Filiatrault, 2023
Translated by Trevor Hoy

VÍKINGUR ÓLAFSSON

Piano

Le pianiste islandais Víkingur Ólafsson produit partout les impressions les plus vives, tant par l'originalité de ses programmes que par son exceptionnelle musicalité. Ses cinq premiers enregistrements, parus chez Deutsche Grammophon, ont eu un grand retentissement auprès des critiques et fait l'objet de plus de six millions de captations sur les plateformes numériques. En octobre 2023 est paru son sixième disque, très attendu, celui des *Variations Goldberg*, et M. Ólafsson consacre la saison en cours à la présentation de l'œuvre en tournée sur six continents. Musicien aujourd'hui parmi les plus acclamés, M. Ólafsson compte de nombreuses distinctions à son actif, parmi lesquelles un prix Opus Klassik Interprète de l'année, deux prix Opus Klassik Disque en soliste et un prix CoScan International Nordic Personnalité de l'année en 2023, un prix Rolf Schock en 2022 ainsi qu'un prix Musicien de l'année du magazine *Gramophone* et un prix Disque de l'année du *BBC Music Magazine* en 2019. Excellent communicateur, on peut l'entendre, sur scène et dans différents médias audio-visuels, commenter brillamment plusieurs de ses concerts. Il a été trois mois musicien en résidence à l'émission *Front Row* de la chaîne culturelle BBC Radio 4 et, durant le confinement, ses diffusions en direct de la salle Harpa, demeurée vide, de Reykjavik ont touché des millions de foyers dans le monde.

Icelandic pianist Víkingur Ólafsson has made a profound impact with his remarkable combination of visionary programmes and musicianship of the highest level. His five recordings for Deutsche Grammophon have captivated the imaginations of the public and critics alike and have been streamed online over 600 million times. In October 2023, Mr. Ólafsson released his highly anticipated recording of J.S. Bach's *Goldberg Variations* on Deutsche Grammophon. He has dedicated his entire 2023–24 season to a world tour of the *Goldberg Variations*, which will be performed on six continents. One of the most sought-after artists today, Víkingur Ólafsson's many awards include Opus Klassik's Instrumentalist of the Year (2023), Opus Klassik's Solo Recording Instrumental (twice), CoScan's International Nordic Person of the Year (2023), the Rolf Schock Prize for Music (2022), *Gramophone*'s Artist of the Year (2019), and Album of the Year at the BBC Music Magazine Awards (2019). A captivating communicator both on and off the stage, Mr. Ólafsson's significant talents extend to broadcast media, and he has presented several of his own series on television and radio. For three months he was the artist-in-residence on *Front Row*, BBC Radio 4's flagship arts program, and his live broadcasts during lockdown from the empty Harpa concert hall in Reykjavík reached millions of listeners around the world.

Photo © Markus Jan

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

Photo © Felix Broede

Igor Levit, piano

Lundi 11 mars — 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

Jeudi 25 janvier **19 h 30**	QUATUOR MOLINARI *Le quatuor à cordes, du* Refus global *à aujourd'hui*	Œuvres d'Otto Joachim, Rachel Laurin, Jean Lesage et Jean Papineau-Couture
Samedi 27 janvier **19 h 30**	WOLFGANG HOLZMAIR, baryton OLIVIER GODIN, piano *La musique à Theresienstadt*	Un récital centré sur des œuvres composées au camp de concentration de Theresienstadt
Dimanche 28 janvier **14 h 30**	ENSEMBLE CAPRICE *Don Quichotte chez la Duchesse*	Un opéra comique inspiré du célèbre roman de Cervantes.

VOIR LES DÉTAILS DE BILLETTERIE PAGE 2 / SEE TICKETING DETAILS ON PAGE 2

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2024

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.

CORINNE BÈVE, DESIGN GRAPHIQUE

Salle Bourgie