

# Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



# Billets Tickets

## EN LIGNE

ONLINE

[sallebourgjie.ca](http://sallebourgjie.ca)

[bourgjehall.ca](http://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 de Montréal  
durant les heures d'ouvertures du Musée.

At the Montreal Museum of Fine Arts box office,  
during the Museum's opening hours.

**SUIVEZ-NOUS !  
FOLLOW US!**

[infolettre.sallebourgjie.ca](mailto:infolettre.sallebourgjie.ca)

[newsletter.sallebourgjie.ca](http://newsletter.sallebourgjie.ca)



---

## RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE

### TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon | Bonjour! | Hello!

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'kehà: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. 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'kehà: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.

## CUARTETO QUIROGA

---

**Aitor Hevia**, violon / violin

**Cibrán Sierra**, violon / violin

**Josep Puchades**, alto / viola

**Helena Poggio**, violoncelle / cello

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 40

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

MERCREDI 19 FÉVRIER 2025 — 19 h 30



## LE PROGRAMME / THE PROGRAM

---

### **JOSEPH HAYDN** [1732–1809]

Quatuor à cordes en *ré* mineur, Hob. III: 43, op. 42 [1785]

Andante ed innocentemente

Menuet (Allegro) – Trio

Adagio e cantabile

Finale (Presto)

### **BÉLA BARTÓK** [1881–1945]

Quatuor à cordes n° 3, Sz. 85 [1927]

Prima parte: Moderato

Seconda parte: Allegro

Recapitulazione della prima parte: Moderato

Coda: Allegro molto

## ENTRACTE

### **LUDWIG VAN BEETHOVEN** [1770–1827]

Quatuor à cordes n° 15 en *la* mineur, op. 132 [1823–1825]

Assai sostenuto – Allegro

Allegro ma non tanto

*Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der lydischen Tonart* [Molto adagio]

Alla marcia, assai vivace

Allegro appassionato

Depuis l'époque de Haydn, Mozart et Beethoven, le quatuor à cordes a souvent servi de laboratoire aux compositeurs pour expérimenter leurs techniques de composition les plus audacieuses. Il était et demeure le creuset, la forme dialectique où les plus petits éléments d'un discours musical peuvent être transformés en un récit hautement sophistiqué. Ses quatre voix étroitement liées offrent tout le potentiel nécessaire pour développer de tels récits, avec cependant très peu d'habillage. Dans son interprétation, le Cuarteto Quiroga acquiesce à deux façons différentes qu'ont les compositeurs au programme d'aborder le quatuor. Haydn, dans son *op. 42*, et Bartók, dans son *Quatuor n° 3*, valorisent l'art complexe et virtuose de la compression de thèmes, de motifs ou de cellules mélodiques et d'idées, en créant une rhétorique musicale éloquente et efficace, au service du discours. À l'inverse, dans son *op. 132*, Beethoven a magnifié son extraordinaire génie de construire une architecture monumentale à partir d'un minimum de matériau musical. Ces deux approches témoignent de la maîtrise que ces compositeurs possèdent à l'égard de cette forme musicale des plus exigeantes.

### Joseph Haydn

L'œuvre de musique de chambre de Haydn est si considérable qu'il faudrait noircir plusieurs pages pour en rendre compte. Il suffit de dire qu'elle recèle un nombre important de ses plus grandes réalisations. Haydn a amené le trio à clavier et le quatuor à cordes, tous deux à leurs premiers stades de développement, à de nouveaux sommets structurels et stylistiques. On lui doit 68 quatuors à cordes, soit trois fois plus que Mozart et plus de quatre fois plus que Beethoven. À l'époque, les quatuors à cordes étaient généralement regroupés par trois ou six, mais le **Quatuor en ré mineur, Hob. III: 43, op. 42**, qui date de 1785, est une œuvre isolée dont la genèse est entourée de mystère. Aurait-il fait partie d'une commande plus importante jamais achevée ? L'autographe montre que la partition fut l'objet de révisions majeures. Le compositeur, qui venait de découvrir les quatuors de Mozart qui lui étaient dédiés, a-t-il été contraint d'y intégrer de nouvelles idées ? Il s'agit d'une œuvre remarquable, d'une brièveté étonnante, dont la simplicité apparente, illustrée par l'indication inusitée *Andante ed innocentemente* du premier mouvement, dissimule une maîtrise subtile. Dans chaque mouvement, on sent le plaisir de créer un dialogue gracieux, un sentiment mélancolique ou une intensité opportune, comme dans le climax final du premier mouvement.

Le menuet en *ré* majeur du deuxième mouvement partage la même densité de motifs et la facilité des échanges, avec une élégante fluidité « mozartienne », contrebalancée par les premières mesures de sa section en trio [*ré* mineur], qui ressemble à un canon. Fidèle une fois de plus à la concentration thématique de l'ensemble, l'*Adagio* serein est essentiellement une riche méditation sur une phrase initiale paisible. L'œuvre se termine, comme plusieurs des premières symphonies de Haydn, par un finale qui combine les styles « savant » et « populaire », des passages de contrepoint réversible ou une musique qui aurait pu sortir tout droit d'un opéra-comique, le tout ponctué de moments feutrés, mystérieux remplis d'humour. Il en résulte un mouvement à la fois tendu et plein d'esprit dans lequel, d'ailleurs, un Haydn taquin nous fait deviner l'instant exact où commence la réexposition !

### Béla Bartók

Nous passons au futur, jusqu'en 1927, dans les années tumultueuses de l'entre-deux-guerres. À Budapest, Béla Bartók travaille à son troisième **Quatuor, Sz. 85** — référencé selon le catalogue établi par András Szöllösy — dix ans après son deuxième. La Première Guerre mondiale a transformé l'Europe à jamais : ses institutions séculaires se sont effondrées ou ont été modifiées.

Le compositeur ne pouvait rester à l'écart de ces événements et, bien qu'il ne puisse y avoir de réflexion directe sur les bouleversements qu'ils ont entraînés, ce quatuor rompt de manière décisive avec tous les autres et véhicule un discours de changement. Mais il nous ramène encore à la concentration haydnienne d'éléments de rhétorique musicale au service de l'éloquence narrative. De plus, même si elle est conçue en un seul mouvement ininterrompu, le découpage de cette œuvre n'est pas conventionnel : elle se compose d'une « prima parte » en deux sections, d'une « seconda parte », d'une récapitulation de la « prima parte » et d'une coda qui est en fait une récapitulation de la « seconda parte ». Aucun autre quatuor composé jusque-là ne possédait une plus grande variété d'effets dans l'écriture. Les techniques de jeu percutantes, les accents forts et les âpres dissonances caractérisent les passages rapides. Vers la fin de la troisième partie, les accords sont expressément marqués « martellato ». En revanche, les passages lents sont mélodiquement sensuels et les segments polyphoniques séduisent par leur beauté ineffable. L'accent mis par Bartók sur la distillation de multiples cellules mélodiques dans la texture musicale de cette œuvre s'oppose à une approche tonale ou thématique. Comme l'œuvre de Haydn entendue précédemment, c'est aussi le plus court de ses six quatuors. Enfin, Robert Matthew-Walker écrit avec justesse :

« Il [le *Troisième Quatuor*] [...] est une force vitale naturelle et passionnée, freinée et dirigée par l'intelligence créatrice d'un grand artiste. [...] c'est un résumé et un raffinement de ses orientations musicales récentes, une œuvre d'art unique qui anticipe certains aspects de ses derniers chefs-d'œuvre. »

## Ludwig van Beethoven

Retour au début du 19<sup>e</sup> siècle, vers les derniers quatuors de Beethoven, qui occupent une place à part dans le genre. Sur le plan social, le quatuor à cordes était désormais traité avec une révérence absolue, ce qui offrait aux interprètes et aux auditeurs un monde d'expérimentation et de découverte. Beethoven a planifié trois quatuors en 1823, en réponse à une commande du prince Nikolai Galitzin, aristocrate russe passionné de musique. Cependant, occupé par la composition de la *Neuvième Symphonie*, il ne termina le premier, l'*opus 127*, en *mi* bémol majeur, qu'au début de l'année 1825. Puis, au printemps de la même année, après une grave maladie, il écrivit le **Quatuor n° 15 en la mineur, op. 132**. Quant au troisième de la série, l'*opus 130*, en *si* bémol majeur, il fut composé durant la seconde partie de l'année.

Des trois *Quatuors « Galitzin »*, l'*opus 132* semble avoir été le plus apprécié du public. Le neveu de Beethoven, Karl, a non seulement donné des détails du déroulement de la création du 6 novembre 1825, mais il a aussi adressé au

compositeur des mots qui nous indiquent que le public était très cultivé et ouvert d'esprit : « ... de nombreux passages, écrit-il, ont été accompagnés d'acclamations, et lorsque les gens quittaient, ils parlaient de la beauté de ce nouveau quatuor. [...] Les gens s'émerveillaient de voir que vous faisiez tant de choses avec les quelques tons que vous fournissait le mode lydien [en parlant du troisième mouvement]. »

À propos de l'*opus 132*, Beethoven a déclaré : « C'est l'une des œuvres les plus dignes de mon nom. » Ses cinq mouvements préfigurent le principe de la grande « arche » qui influencera Bartók un siècle plus tard. Le premier et le dernier mouvement en encadrent deux autres qui ont la souplesse d'un intermezzo ou d'une bagatelle. Ceux-ci encadrent à leur tour le mouvement lent central, royaume spirituel au cœur de l'œuvre et intitulé *Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der lydischen Tonart* (« Chant sacré d'Action de grâce d'un convalescent à la Divinité, dans le mode lydien »). Son style hymnique et ses tensions craintives s'efforcent de soutenir les harmonies dépouillées, presque irréelles, de ses cinq phrases simples de quatre mesures, en contraste avec ses sections *andante* en *ré* majeur et ses motifs agités, marqués *Neue Kraft fühlend* (« éprouver une force nouvelle »). C'est l'une des symbioses les plus singulières entre le passé et le présent que l'on puisse trouver dans la musique qui précède immédiatement le romantisme.

Since its coming of age in the Classical era of Haydn, Mozart, and Beethoven, the string quartet has often served as a laboratory in which composers experiment with their most audacious compositional techniques. The string quartet was and remains the crucible, the dialectical form in which even the smallest components of a musical discourse could be transformed into highly sophisticated musical storytelling. Its four closely related voices yield the full potential for developing such narratives, but with very little “padding” to hide behind. In tonight’s performance, Cuarteto Quiroga embraces two different ways in which composers approached the quartet. Haydn, in his Op. 42, and Bartók, in his Third Quartet valued the complex, virtuoso art of compressing themes, motives or motivic cells, and ideas into eloquent and effective musical rhetoric to tell their stories. Conversely, Beethoven, in his Op. 132 magnified his fascinating genius for building monumental musical architecture with minimal material. These two divergent approaches reveal equally these composers’ mastery of a most challenging musical genre.

### Joseph Haydn

Haydn’s chamber music output is so considerable that one is powerless to give an account of it in a single concert program note. Suffice to say that it contains many of his highest achievements. Haydn brought both the keyboard trio and the string quartet, which were still in their early stages of development, to new structural and stylistic summits. He composed 68 string quartets, tripling those of Mozart and more than quadrupling those of Beethoven. In the composer’s day, string quartets habitually came in collections of three or six, but the **Quartet in D minor, Hob.III:43, Op. 42** dated 1785 is an isolated work whose genesis is shrouded in mystery. Could it have been part of a larger commission never completed? The autograph shows that the score underwent some extensive revisions; was the composer, who had recently discovered Mozart’s quartets dedicated to him, compelled to incorporate new ideas? It is a remarkable work of astonishing brevity, its outward simplicity epitomized in the first movement’s unusual marking of *Andante ed innocentemente*, belying its subtle mastery. In each movement, Haydn delights in creating graceful dialogue, melancholy feelings, or sharp intensity exactly when needed, as in the concluding climax of the first movement.

The D major second-movement minuet shares the same motivic concentration and easy, conversational give-and-take with a gliding “Mozartian” elegance offset by the quasi-canon opening measures of its D minor trio section. True to the thematic concentration of the whole quartet, the serene Adagio is, in essence, a rich meditation on its tranquil opening phrase. And to conclude, like several of Haydn’s early symphonies, the finale combines “learned” and “popular” styles, alternating passages of invertible counterpoint with music that could have tumbled straight out of a comic opera, complete with moments of hilariously hushed mystery. The upshot is a movement both tense and witty in which Haydn cheekily keeps us guessing as to the exact point at which the recapitulation begins!

### Béla Bartók

Fast-forward to 1927 and the tumultuous years between the century’s two world wars. In Budapest, Béla Bartók is working at his **Quartet No. 3, Sz. 85**—the alphanumeric reference is from András Szöllösy’s catalogue—which will succeed his previous string quartet by a decade. World War I had changed Europe forever; its centuries-old institutions had crumbled or been altered. The composer could not have remained aloof from these events.

Though there may be no direct reflection of global upheaval in this quartet, it breaks decisively from all his others, but still harkens to a Haydnesque concentration of musical and rhetorical elements to serve an eloquent narrative. The work is unconventionally parsed: though it is conceived in one continuous movement, it comports a “prima parte” consisting of two sections; a “seconda parte”; a recapitulation of the “prima parte”; and a coda that is effectively a recapitulation of the “seconda parte.” In these sections we find the greatest range of string effects of any quartet up to that time. Percussive playing techniques, strong accents and harsh dissonances characterize their rapid passages. In the third section, near the conclusion, chords are expressly marked “martellato” (in the manner of a hammer). In stark contrast, slow passages are melodically sensual and polyphonic passages ineffably beautiful. Bartók’s focus on distilling multifarious motivic cells into the musical fabric in this work eschews either a tonal or theme-based approach. And again like Haydn’s previously heard work, it is also the shortest of all his quartets. Robert Matthew-Walker perfectly sums it up: “It [the Third Quartet] [...] is a natural, passionate life force, curbed and directed by a great artist’s creative intelligence. [...] it is a summation and refinement of his recently evolved musical directions, standing as a unique work of art which anticipates aspects of his final masterpieces.”

## Ludwig van Beethoven

Back now to the early 19th century and Beethoven’s late string quartets, which fully merit their special place in the select canon of the string quartet. In the social sense, the genre was treated with absolute reverence, offering performers and listeners a world of experimentation and discovery. Beethoven planned three quartets in 1823 in response to a commission from the music enthusiast and Russian aristocrat Prince Nikolai Galitzin. However, since he was busy with the composition of the Ninth Symphony, he did not finish the first of these, the Quartet in E-flat major, Op. 127, until the beginning of 1825. Then, after a serious illness he wrote the **Quartet in A minor, Op. 132** heard tonight, in the spring of the same year. As for the third quartet of the set in B-flat major, Op. 130, it was penned during the second half of 1825.

Of the three quartets in the Galitzin cycle, Op. 132 was met with the most enjoyment and appreciation from concertgoers. Beethoven’s nephew Karl not only provided information about the premiere on November 6, 1825; his words to the composer also enable us to conclude that the audience was a highly cultured and open-minded one. He reported that “... many passages were accompanied by cheers, and when people were leaving, they were talking about the beauty of this new quartet. [...] People marvelled at how you did so much with the few tones that were supplied to you in the Lydian mode [speaking of the third movement].”

Thus, the audience clearly perceived how effectively Beethoven crafted a universe out of minimal means. Beethoven himself declared, “It’s one of the works most worthy of my name.” Its five movements foreshadow the principle of the great “arch” that influenced Bartók a century later. The first and last movements frame two others that have the flexibility of intermezzos or bagatelles. These in turn enclose the extraordinary central slow movement, elevated to the spiritual realm at the heart of the work and appropriately inscribed *Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der lydischen Tonart* [“Sacred song of thanksgiving by a convalescent to the Divinity, in the Lydian mode”]. Its exquisite hymn-like quality and awe-filled tensions strive to sustain the stripped-down, almost unreal harmonies of its five simple four-bar phrases, contrasting with its D major “Andante” sections and agitated figures marked *Neue Kraft fühlend* [“experiencing new strength”]. This movement stands as one of the most singular symbioses of past and present in music immediately preceding Romanticism.

© Rachelle Taylor, 2025



### CUARTETO QUIROGA

Le Cuarteto Quiroga, dont le nom rend hommage au grand violoniste galicien Manuel Quiroga, a été décrit comme « exquis » par le *New York Times* et « possédant une magnifique sonorité et une technique impeccable » par le magazine *The Strad*. Gagnant du Prix national de musique d'Espagne en 2018, il est ensemble en résidence au Musée Cerralbo de Madrid. Auparavant, il avait agité en tant que conservateur de la collection Stradivarius du palais royal de Madrid. Considéré comme un des quatuors les plus dynamiques de sa génération, il est reconnu par la critique et le public pour son approche audacieuse et originale du répertoire de quatuor à cordes. Le Cuarteto Quiroga se produit régulièrement sur les plus grandes scènes du monde, de Berlin à New York, sans oublier Amsterdam, Paris, Londres, Prague, Bogotá et Buenos Aires. On compte parmi ses collaborateurs Martha Argerich, Veronika Hagen, Clemens Hagen, Valentin Erben et Jörg Widmann. La discographie de l'ensemble, parue sous étiquettes Cobra et Harmonia Mundi, a reçu de nombreuses distinctions et ses prestations ont été diffusées par les principales radios d'Europe et des Amériques. L'enseignement de la musique de chambre est d'une grande importance pour les membres du quatuor, ceux-ci enseignent à la Fondation Barenboim-Said de Berlin, au Conservatoire royal supérieur de musique de Madrid, à l'École supérieure de musique du Pays basque et au Mozarteum de Salzbourg.

Described as “exquisite” by *The New York Times*, and possessing “beautiful sound and impeccable technique” by *The Strad*, the Cuarteto Quiroga—whose name pays tribute to the great Galician violinist Manuel Quiroga—is the recipient of Spain’s 2018 National Music Prize, quartet-in-residence at Madrid’s Cerralbo Museum and was previously in charge of the Royal Palace of Madrid’s Stradivarius collection. Considered one of the most unique and dynamic quartets of its generation, they are recognized by critics and audiences worldwide for their bold and original approach to string quartet repertoire. The Cuarteto Quiroga regularly performs on the world’s greatest stages from Berlin to New York, not to mention Amsterdam, Paris, London, Prague, Bogotá, and Buenos Aires. Frequent chamber music partners of the quartet include Martha Argerich, Veronika Hagen, Clemens Hagen, Valentin Erben, and Jörg Widmann. Their discography, recorded for the Cobra and Harmonia Mundi labels, is the recipient of numerous accolades, and their concerts are recorded and broadcast by major radio stations in Europe and the Americas. Chamber music education is of great importance to the quartet’s members, and these four musicians teach at the Barenboim-Said Foundation, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Musikene, and Mozarteum University Salzburg.

## PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

---

Vous aimeriez aussi / You may also like



**AUBREE OLIVERSON, violon**  
**HSIN-I HUANG, piano**

***Autour du monde en une heure***

---

Mardi 11 mars — 19 h 30

---

Ces deux brillantes interprètes vous transporteront à travers des grands classiques du répertoire pour violon.

Œuvres de Bartók, Copland, Falla, Felix Mendelssohn, Prokofiev, Stravinski et autres.

## Calendrier / Calendar

**Jeudi 20 février**  
**19 h 30**

OKTOPUS  
*Folklores venus de l'Est*

L'ensemble Oktopus nous offre une lecture inédite du répertoire classique « à la hongroise ».

**Dimanche 23 février**  
**14 h 30**

STUDIO DE MUSIQUE  
ANCIENNE DE MONTRÉAL  
*Schubert, terre et ciel*

Lieder de Schubert – An 1

**Mardi 25 février**  
**19 h 30**

FRANCINE KAY, piano

Œuvres de Chopin, Debussy, Janáček, Kaprálová, Silvestrov et Suk

## ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie

Charline Giroud, marketing

Thomas Chennevière, médias numériques

Claudine Jacques, rayonnement institutionnel

Trevor Hoy, programmes

William Edery, production

Roger Jacob, direction technique

Martin Lapierre, régie

## 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.

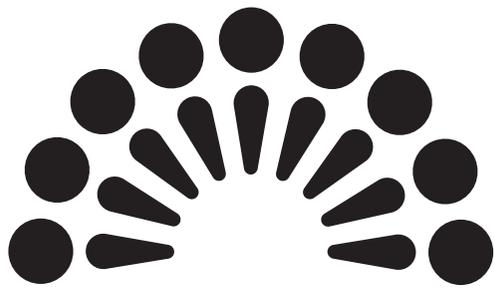
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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