

SALLE BOURGIE

ARTE **MUSICA**
9^e saison

19 | 20

DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

Arte Musica et la Société de guitare de Montréal présentent

PEPE ROMERO guitare

Mardi 12 novembre, 19 h 30

PROGRAMME

FERNANDO SOR (1778-1839)

Introduction et variations sur un thème de Mozart, op. 9 (1821)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite pour violoncelle seul n° 3 en do majeur, BWV 1009 (1717-1723; trans. de Pepe Romero)

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrées I et II
Gigue

FRANCISCO DE ASÍS TÁRREGA Y EIXEA (1852-1909)

Gran Jota (date de composition inconnue)

ENTRACTE

JOHANN KASPAR MERTZ (1806-1856)

Trois morceaux, op. 65 (1857)
Fantaisie hongroise

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

Douze danses espagnoles (1890; trans. de Celedonio Romero)
Danse n° 5, « Andaluza »

JOAQUÍN MALATS (1872-1912)

Impresiones de España (1896?)
Serenata española

JOAQUÍN RODRIGO (1901-1999)

Invocación y danza (1961)

FEDERICO MORENO

TORROBA (1891-1982)

Nocturno (1926)

JOAQUÍN TURINA (1882-1949)

Sevillana, op. 29 (1923)

CELEDONIO ROMERO (1913-1996)

Suite andaluza (date de composition inconnue)
II. *Alegrías*
IV. *Zapateado*
V. *Fantasia*




Au programme | The Programme

La guitare, telle que nous la connaissons aujourd'hui, et la tradition de la guitare classique, quoique centrales à la musique moderne, n'existent que depuis 150 ans. C'est à **Fernando Sor** — qui, par ailleurs, créa des symphonies, des opéras et des quatuors à cordes — que l'on doit l'essentiel du répertoire de la guitare classique, grâce à la soixantaine d'œuvres qu'il composa pour celle-ci, outre une *Méthode pour la guitare* dont l'auteur Frederic Grunfeld dit qu'il s'agissait « sûrement du livre le plus remarquable jamais écrit sur la technique de la guitare ». Bien que la carrière de Sor coïncidât avec le début de l'ère romantique, sa musique s'inscrit dans la tradition classique de Mozart et de Haydn, comme l'illustre d'ailleurs *Introduction et variations sur un thème de Mozart, opus 9*, basé sur le *Das klinget so herrlich* de la fin du premier acte de *Die Zauberflöte* [*La Flûte enchantée*].

Au milieu du XIX^e siècle, la guitare, supplantée par le piano dans les salons d'Europe, n'avait pratiquement aucun droit de cité dans les salles de concert. En Espagne, où le piano était moins prédominant, la guitare était associée à la paysannerie, aux musiciens roms et aux tavernes peu fréquentables et ne pouvait convenir aux endroits raffinés. C'est en partie au luthier Antonio de Torres Jurado [1817-1892] que l'on doit la popularité actuelle de la guitare, lui qui créa sa version moderne en uniformisant la forme et la taille de l'instrument ainsi que les matériaux utilisés pour sa construction. Charpentier désargenté, Torres ne se consacra à la lutherie que dans les années 1850, mais la qualité de son

The guitar as we know it, and the classical guitar tradition, are fixtures of the modern musical world, but they have in fact only existed for the last 150 years or so. An influential figure in the establishment of the classical guitar was **Fernando Sor**, who composed symphonies, operas, and string quartets, while also achieving lasting fame with more than 65 works for guitar and his treatise *Méthode pour la guitare* – a text that author Frederic Grunfeld referred to as “easily the most remarkable book on guitar technique ever written”. While Sor's career coincided with the early Romantic era, his music followed the Classical tradition of Mozart and Haydn, as evinced by his *Introduction and Variations on a Theme by Mozart, Op. 9*, based on “Das klinget so herrlich” from the end of the first act of Mozart's *Die Zauberflöte* (The Magic Flute).

By the mid-19th century however, the guitar had been supplanted by the piano as the instrument of choice in the salons of Europe, and remained virtually unknown in the concert hall. In Spain, where the piano was less prevalent, the guitar was, nevertheless, still associated with the peasantry, Roma musicians, and seedy taverns; in other words, unfit for more refined venues. We owe the guitar's modern-day prevalence in part to luthier Antonio de Torres Jurado [1817-1892], who standardized its form and size, as well as the materials used in its construction, thus creating the modern version of the instrument. An impoverished carpenter, Torres only took up guitar building as a full-time occupation in the 1850s, but the quality of his craftsmanship earned him recognition in Spain, and his instruments were championed by virtuosos such as Julián Arcas and Francisco de Asís Tárrega y Eixea. Torres' innovations, coupled with



ouvrage lui valut une reconnaissance nationale et ses instruments furent promus par des virtuoses tels que Julián Arcas et **Francisco de Asís Tárrega y Eixea**.

L'innovation de Torres associée au talent remarquable d'Arcas et de Tárrega dissipa tout doute sur le fait que la guitare puisse être un instrument de musique « sérieuse ».

Le manque de répertoire de concert força toutefois Arcas et Tárrega à composer leurs propres pièces et à faire des transcriptions. Ils commencèrent par transcrire pour la guitare des œuvres destinées à des instruments similaires, comme le luth ou le *vihuela*; mais Tárrega transcrit également des pièces pour piano de Mendelssohn, de Chopin, de Beethoven et de ses compatriotes Enrique Granados, Joaquín Malats et Isaac Albéniz. Granados et Albéniz, les compositeurs les plus

the outstanding musicianship of Arcas and Tárrega, dispelled any doubts about the guitar's capacity as an instrument for "serious" music.


The dearth of concert music available for guitar, however, obligated Arcas and Tárrega to either compose their own works or create transcriptions; music was at first transcribed from pieces for related instruments such as the lute or *vihuela*, but Tárrega also transcribed piano works by Mendelssohn, Chopin, Beethoven, and fellow Spaniards **Enrique Granados**, **Joaquín Malats**, and Isaac Albéniz. Granados and Albéniz formed the most influential pair of Spanish composers in the late-19th and early-20th centuries, and while the styles of both were rooted in the nationalist Spanish idiom, their compositional outlooks were decidedly different. Renowned in his lifetime as

Inspiré d'une danse folklorique espagnole au rythme ternaire, Gran Jota, de Tárrega, est, quant à lui, un morceau d'une extrême virtuosité aux effets percussifs quelque peu militaires.

influents de l'Espagne de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, possédaient tous deux un style ancré dans la tradition nationale, mais leur approche de la composition était fort différente. Pianiste de concert de son vivant et compositeur autodidacte, Granados connut le succès avec ses *Danzas españolas*, un cycle de pièces au caractère mélodique qu'il commença à écrire dans les années 1890 [leur titre individuel est un ajout postérieur de l'édition musicale]. Inspiré d'une danse folklorique espagnole au rythme ternaire, **Gran Jota**, de Tárrega, est, quant à lui, un morceau d'une extrême virtuosité aux

a concert pianist and largely self-taught as a composer, Granados found success with his set of melodic character pieces entitled *Danzas españolas*, which started appearing in the early 1890s; their individual titles were a later editorial addition. Tárrega's own **Gran Jota**, based on a traditional Spanish dance in triple metre believed to have originated in Aragón, is a wickedly demanding virtuoso showpiece that even features militaristic percussive effects – the perfect vehicle for Tárrega to display his astonishing technical command.

The guitar may well have been experiencing a lull in popularity during this period, but virtuoso guitarists outside of Spain were not unknown. **Johann Kaspar Mertz**, born in Pozsony [today Bratislava], launched his



effets percussifs quelque peu militaires, qui démontre avec brio l'extraordinaire technique de jeu du compositeur sur l'instrument.


Si la guitare connut un déclin de popularité à cette époque, la réputation des guitaristes virtuoses réussit toutefois à dépasser les frontières de l'Espagne. Né à Pozsony (l'actuelle Bratislava), **Johann Kaspar Mertz** s'établit et se fit remarquer dans la Vienne impériale et, grâce au mécénat de la cour, partit en tournée en Pologne et en Russie. Ses compositions, contrairement à celles — classiques — de Sor, se firent l'écho des œuvres de ses contemporains que furent Liszt, Chopin et Schumann. Son *Bardenklänge* de 1847 évoque le *Carnaval* de Schumann, tandis que sa *Fantaisie hongroise* rappelle le style hongrois popularisé par les *Rhapsodies hongroises* de Liszt, une musique manifestement dérivée du folklore hongrois sans être à proprement parler corrélée à ce dernier.

Au XX^e siècle, quand les compositeurs se mirent en quête de nouvelles combinaisons instrumentales et possibilités sonores, la guitare occupa un rôle plus important dans le monde musical. Les modernistes européens, tels Darius Milhaud et Ernst Krenek, se lancèrent dans la composition d'œuvres solos, tandis qu'en Amérique latine, Heitor Villa-Lobos et Alberto Ginastera firent d'importantes contributions au répertoire. La guitare fit même une apparition — demeurée rare — dans la musique de chambre : dans la *Serenade, opus 24*, de Schoenberg ou encore dans *Le Marteau sans maître*, de Pierre Boulez. De nombreux compositeurs du XX^e siècle

career in imperial Vienna, attracting enough attention to garner royal patronage and embark on tours of Poland and Russia. Unlike the Classically-inspired music of Sor, Mertz's compositions mirrored those of his contemporaries Liszt, Chopin, and Schumann. His *Bardenklänge* from 1847 echo Schumann's *Carnaval*, while his *Fantaisie hongroise* utilizes the style hongrois popularized in Liszt's *Hungarian Rhapsodies* – music that was ostensibly folk-derived, but was in fact completely unrelated to authentic Hungarian folk music.

With the advent of the 20th century, the guitar began to enjoy an even more prominent role, as composers sought new instrumental combinations and sonic possibilities. Modernist European composers such as Darius Milhaud and Ernst Krenek tried their hand at writing for solo guitar, while in Latin America, Heitor Villa-Lobos and Alberto Ginastera made their own important contributions to the repertoire; though rather uncommon, the guitar even found its way into chamber music, notably Schoenberg's *Serenade, Op. 24*, or Pierre Boulez's *Le Marteau sans maître*. Many 20th-century composers felt emboldened to compose for guitar, inspired by guitarists like Andrés Segovia, one of the most influential soloists of the past century. It was Segovia who first transcribed music by **Johann Sebastian Bach** for the guitar, in an effort to create a wider selection of works appropriate for the concert stage of the era. The 1935 premiere in Paris of his transcription of Bach's *Violin Partita No. 2* in D minor divided public opinion; some applauded Segovia's efforts, while others likened it to blasphemy!

With the advent of the 20th century, the guitar began to enjoy an even more prominent role, as composers sought new instrumental combinations and sonic possibilities.



se prirent au jeu de l'écriture pour la guitare, séduits par des instrumentistes comme Andrés Segovia, l'un des plus grands guitaristes solistes du siècle dernier. C'est Segovia qui le premier transcrit pour la guitare la musique de **Johann Sebastian Bach**, afin d'étoffer le répertoire de concert de son époque. En 1935, la première parisienne de sa transcription de la *Partita n° 2 en ré mineur pour violon seul* de Bach divisa l'opinion : certains saluèrent l'effort, d'autres crièrent au blasphème.

C'est de l'Espagne que vint néanmoins la principale évolution du répertoire guitaristique d'alors. Manuel de Falla, le plus réputé des compositeurs espagnols du XX^e siècle, fut loin d'être le seul de ses compatriotes à écrire pour l'instrument. À la manière de Falla, **Federico Moreno Torroba**, **Joaquín Turina** et **Joaquín Rodrigo**, bien que possédant un langage musical plus conservateur que leur modèle, s'inspirèrent de la musique traditionnelle espagnole pour forger leur propre style de composition. La musique de Torroba illustre parfaitement ce fait : souvent qualifiée de *castiza* (« pure », « authentique »), elle intégrait des éléments d'art et de folklore d'un indiscutable caractère ibérique, et Torroba pensait qu'une fidélité à l'héritage nationale, contrairement à un emprunt aux modèles étrangers, conduirait à l'universalité de la musique espagnole. Ami d'Andrés Segovia, il composa des morceaux pour guitare dans les années 1920, dont son délicat *Nocturno* de 1926, qui, outre son évident caractère espagnol, révéla l'influence que Ravel, Debussy et, dans une moindre mesure, Bartók eurent sur lui.

De ces compositeurs, Turina est peut-être celui qui s'attacha le plus aux conventions d'écriture de l'école européenne. Sa *Sinfonía sevillana* et ses *Danzas fantásticas* font montre d'éléments musicaux d'influence germanique mais aux couleurs espagnoles. Ce sont Falla et Albéniz qui lui conseillèrent de puiser dans la musique populaire espagnole pour écrire ses propres compositions. Comme pour Torroba, c'est son amitié avec Andrés Segovia qui lui

Nevertheless, it would be in Spain that the most important developments in guitar music occurred. Manuel de Falla may have been Spain's most celebrated composer in the 20th century, but he was only one of numerous native composers to make important contributions to Spanish music during this period. **Federico Moreno Torroba**, **Joaquín Turina**, and **Joaquín Rodrigo**, while more conservative in their musical language than Falla, followed his lead in using traditional Spanish music to craft their own compositional styles. Torroba exemplified this trend: his music was often described as *castizo*, that is employing elements of folk and art music imbued with a distinctly Spanish flavour, and he believed that fidelity to Spain's heritage, rather than imitating foreign models, would lead to the universality of Spanish music. It was Torroba's friendship with Andrés Segovia that inspired him to begin composing guitar pieces in the 1920s, among them his ethereal *Nocturno* from 1926, which for all its Spanish qualities reveals the influence that the music of Ravel, Debussy, and, to a certain extent, Bartók had on Torroba.

Of all these composers, it was perhaps Turina who tried the hardest to compose according to conventional European forms; works such as his *Sinfonía sevillana* and *Danzas fantásticas* display a Germanic musical language infused with Spanish colours. It was Falla and Albéniz, however, who advised Turina to find material in Spanish popular music for his own compositions. As with Torroba, Andrés Segovia inspired Turina to compose his first guitar work, *Sevillana*; Turina was initially apprehensive, and Segovia eventually collaborated closely with him, advising him on idiomatic writing for the guitar. Based on the *sevillanas* dance associated with Turina's native Seville, the composer appended the subtitle "*Fantasia*" to indicate that it did not strictly follow the dance form; a notable technical aspect of *Sevillana* are the *rasgueados* (strummed chords) that open and close the work. So appreciative was Turina of Segovia's assistance that he inscribed on



inspira son premier morceau pour guitare, **Sevillana, opus 29**. Appréhensif aux premiers moments de la création, Turina reçut l'aide de Segovia qui le guida dans l'écriture d'un langage instrumental idiomatique. Inspirés des sévillanes de sa ville natale, l'œuvre fut sous-titrée «*Fantasia*» par le compositeur, afin d'indiquer qu'il ne s'agissait pas à proprement parler d'une danse. Les *rasgueados*, les accords frappés qui ouvrent et terminent l'œuvre, en sont une composante technique notable. Turina fut si touché de la collaboration de Segovia qu'il inscrit sur son manuscrit : *Al maravilloso guitarrista Andrés Segovia con admiración y cariño* (« au merveilleux guitariste Andrés Segovia, avec admiration et affection »).

Durant la deuxième moitié du XX^e siècle, Joaquín Rodrigo occupa, dans la musique espagnole, une position similaire à celle qu'eut Falla avant lui. À l'instar de Torroba, il composa dans un style conservateur et nationaliste, et son morceau le plus illustre, le *Concierto de Aranjuez*, est probablement l'œuvre pour guitare et orchestre la plus connue du répertoire. Dans son catalogue aux nombreuses compositions pour guitare, on trouve également le *Concierto andaluz*, pour quatre guitares et orchestre, et *Invocación y danza*, écrit en hommage à Manuel de Falla, qui fait appel à toute la palette de couleurs de l'instrument.

Ce programme se conclut comme il a débuté, avec l'œuvre d'un guitariste compositeur, la *Suite andaluza* de Celedonio Romero, inspirée par l'Andalousie. En 1957, Romero, instrumentiste virtuose célébré dans son pays natal, s'installa en Californie avec sa famille, où il fonda un quatuor de guitares, Los Romeros, avec ses fils, Angel, Celin et Pepe.

the manuscript "*Al maravilloso guitarrista Andrés Segovia con admiración y cariño*" [To the marvelous guitarist Andrés Segovia, with admiration and affection].

Joaquín Rodrigo, meanwhile, occupied a position in Spanish music throughout the latter half of the 20th century akin to that of Falla before him. Like Torroba, Rodrigo composed in a conservative, nationalist idiom, and he is most celebrated for the *Concierto de Aranjuez*, perhaps the best known composition for guitar and orchestra in the repertoire. Among his other numerous works for guitar are the *Concierto andaluz* for four guitars and orchestra and *Invocación y danza* written in homage to Manuel de Falla, which takes full advantage of all the colouristic possibilities of the instrument.

Finally, this programme comes full circle, concluding as it began with a piece written by a guitarist-composer: Celedonio Romero's *Suite andaluza*, inspired by his native Andalusia. Already a celebrated virtuoso in his home country, in 1957, Romero and his family left Francoist Spain for California, where he started a famous guitar quartet with his sons Angel, Celin, and Pepe – Los Romeros.

© Trevor Hoy

© Trevor Hoy

Traduction d'Isabelle Wolfmann



© ANTON GORI

PEPE ROMERO guitare / guitar

Né à Málaga en 1944, Pepe Romero se produit en spectacle pour la première fois à l'âge de sept ans. Depuis, il continue d'éblouir son auditoire dans le monde entier et a donné des milliers de concerts, en tant que soliste ou membre du remarquable quatuor Romero. Sa discographie comprend plus de 60 enregistrements, dont 20 de concertos interprétés avec l'Academy de St. Martin-in-the-Fields. Romero a créé les œuvres de grands compositeurs des XX^e et XXI^e siècles, dont Joaquín Rodrigo, Federico Moreno Torroba et son père, Celedonio Romero, et enregistré des œuvres inédites de compositeurs tels que Fernando Sor et Mauro Giuliani. Il s'est produit avec de grands orchestres nord-américains et européens aux côtés d'illustres chefs d'orchestre, Sir Neville Marriner, Eugene Ormandy et Rafael Frühbeck de Burgos, notamment.

Pepe Romero was born in Málaga, Spain, in 1944. At age seven, he set foot on the concert stage for the first time; since that moment, Romero has given literally thousands of concerts worldwide, both as a soloist and as a member of the remarkable Romero Quartet. He has to his credit more than 60 recordings, including 20 concerto recordings with the Academy of St. Martin-in-the-Fields. Pepe Romero has premiered works by some of the finest composers of the 20th and 21st centuries, including Joaquín Rodrigo, Federico Moreno Torroba, and his father Celedonio Romero. He has also recorded lost works by such prominent composers as Fernando Sor and Mauro Giuliani. Among his many orchestral collaborations, Romero has appeared with leading symphony orchestras throughout North America and Europe, and performed with such distinguished conductors as Sir Neville Marriner, Eugene Ormandy, and Rafael Frühbeck de Burgos.

Calendrier 19 • 20

NOVEMBRE

MERCREDI 13

19 h 30

vision string quartet

CŒuvres de Haydn, Schumann et Bacewicz

JEUDI 14

18 h

5 à 7 Jazz

Hommage à Bill Evans

François Bourassa Quartet

DIMANCHE 17

14 h 30

Chansons du Bonhomme de chemin

Ensemble contemporain de Montréal (ECM+)

CŒuvres d'Erik Satie et création de Michel

Gonneville sur des poèmes de Pierre Morency

MARDI 19

COMPLET

La storia di Orfeo

Philippe Jaroussky, contreténor (Orfeo)

Amanda Forsythe, soprano (Euridice)

Boston Early Music Festival

Chamber Ensemble

MERCREDI 20

COMPLET

Charles Richard-Hamelin, piano

CŒuvres de Prokofiev, Rachmaninov et Chopin

FESTIVAL BEETHOVEN 2020

Parcours musical en 25 concerts pour célébrer le 250^e anniversaire de la naissance de ce grand compositeur.

Nous pourrons entendre l'intégrale des quatuors à cordes, l'intégrale des sonates pour piano, l'intégrale des symphonies, transcrites pour piano par Franz Liszt, un panorama de sa musique de chambre et plus encore !

Avec des musiciens d'exception :

LOUIS LORTIE

**CHARLES RICHARD-HAMELIN ET
ANDREW WAN**

DANISH STRING QUARTET

JEAN-EFFLAM BAVOUZET

PASCAL AMOYEL

et plusieurs autres !

Découvrez toute
la programmation sur

SALLEBOURGIE.CA



Équipe Arte Musica

Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Raphaële Goldenberg

Responsable des communications

Alita Kennedy L'Ecuyer

Responsable marketing

Julie Olson

Adjointe aux communications et au marketing

Miguel Chehuan-Baroudi

Responsable de l'administration

Laurine Pierrefiche

Responsable de la billetterie et adjointe à l'administration

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Nicolas Bourry

Responsable de la production

Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgie

Conseil d'administration

Pierre Bourgie président

Carolynne Barnwell secrétaire

Paula Bourgie administratrice

Pascale Chassé administratrice

Michelle Courchesne administratrice

Philippe Frenière administrateur

Paul Lavallée administrateur

Diane Wilhelmy administratrice

ARTE MUSICA

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

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

Pierre Bourgie, président
Isolde Lagacé, directrice générale et artistique

sallebourgjie.ca

bourgjehall.ca

514-285-2000, option 4

BOURGIE  SALLE
HALL BOURGIE

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

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

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

Partenaire média/Media partner

LEDEVOIR

Présenté par
Presented by

