

Salle Bourgie Hall

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

12^e SAISON - 2022 / 2023 - 12th SEASON

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE



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 le début des concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before the start of the concert.

À la billetterie du Musée des beaux-arts
de Montréal, aux heures habituelles d'ouverture.
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



LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

Bach en Italie

Bach in Italy

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

Présenté en collaboration avec Clavecin en concert / Presented in collaboration with Clavecin en concert

JUSTIN TAYLOR

Clavecin / Harpsichord

MARDI 21 MARS 2023 - 19 h 30

LES ŒUVRES

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Fantaisie (chromatique) pour clavecin en *ré* mineur, BWV 903a (v. 1720)

Concerto pour clavecin seul en *ré* majeur, BWV 972 (1713-1714; d'après le *Concerto op. 3 n° 9* de Vivaldi)

Allegro

Larghetto

Allegro

Toccatà pour clavecin en *mi* mineur, BWV 914 (1710)

[Toccatà] - Un poco adagio - Adagio - Fuga (Allegro)

Sicilienne (Largo e spiccato) du Concerto pour orgue seul en *ré* mineur, BWV 596 (1713-1714; d'après le *Concerto op. 3 n° 11* de Vivaldi)

Concerto « dans le goût italien » pour clavecin seul en *fa* majeur, BWV 971 (*Clavier-Übung II*, 1735)

Allegro

Andante

Presto

Concerto pour clavecin seul en *fa* majeur, BWV 978 (1713-1714; d'après le *Concerto op. 3 n° 3* de Vivaldi)

Allegro

Largo

Allegro

Adagio du Concerto pour clavecin seul en *ré* mineur, BWV 974 (1713-1714; d'après le *Concerto pour hautbois* d'Alessandro Marcello)

Toccatà pour clavecin en *ré* majeur, BWV 912 (1710)

[Presto] - Allegro - Adagio - [Andante] - Fuga

Bach a pu au clavecin développer tous les aspects de son imagination.

Gilles Cantagrel,
J.-S. Bach, l'œuvre instrumentale, 2018.

Johann Sebastian Bach

Comme ce fut le cas des musiciens pendant des siècles, Johann Sebastian Bach a composé la plus grande partie de ses œuvres dans le cadre de fonctions officielles, celles-ci correspondant à des périodes précises de sa vie. Les instrumentales étaient destinées au prince Léopold d'Anhalt-Coethen, puis au *Collegium musicum* dont il avait la charge à Leipzig, et les *Cantates* et les *Passions*, aux services religieux de Weimar et de Leipzig. À ce constat échappent cependant celles consacrées aux claviers de l'orgue et du clavecin, dont il était un redoutable virtuose – c'est à ce don que tenait à son époque sa célébrité, bien plus qu'à ses compositions. Bach a tout au long de sa vie écrit pour le clavecin, laissant, des *Toccatas* de sa jeunesse aux *Préludes et fugues* du second livre du *Clavier bien tempéré*, terminé en 1744, une production considérable et très variée.

Son art des claviers puise à toutes les sources : à côté de celles des maîtres français, il connaît bien, notamment, les œuvres de Girolamo Frescobaldi et de Johann Jakob Froberger, il a côtoyé Georg Böhm lors de ses études à Lünebourg et il s'était mis à l'école de Dietrich Buxtehude à l'occasion d'un long et fructueux séjour à Lübeck en 1706, se familiarisant avec le style « fantasque » des organistes de l'Allemagne du Nord. Avec ses cascades de notes, ses surprises harmoniques, ses

transitions dramatiques, le fruit le plus exubérant de cet apprentissage reste la *Fantaisie en ré mineur*, composée possiblement à Coethen vers 1720 – elle ne sera qualifiée de « chromatique » et flanquée d'une fugue que quelques décennies plus tard.

Autour de 1710, alors qu'il travaille comme organiste à la chapelle des ducs de Saxe-Weimar, il met toutes ces influences à profit notamment dans sept *Toccatas pour clavecin*, dérivées de celles de Froberger, mais avec une ampleur et une imagination inégalées. Le genre était apparu en Italie plus d'un siècle auparavant et consistait en divers passages servant à faire sonner l'orgue ou le clavecin comme en une sorte de vaste improvisation pouvant exprimer divers affects. Par leur aspect rhapsodique et leurs surprises incessantes, Frescobaldi en avait donné les exemples les plus imaginatifs, puis son élève Froberger, en bon allemand, avait bien marqué les passages fugués qui n'avaient été qu'esquissés chez son maître. Bach reprend le modèle avec panache, mêlant sections d'allure improvisée extrêmement variées dans leurs traitements et fugues rigoureuses. La *Tocatta en mi mineur BWV 914* est la plus concise et peut-être la plus ancienne du lot; après une introduction et une courte double fugue, un *Adagio* – dénommé *Prélude* sur un manuscrit – se déroule entre rêverie et tension, avant

qu'une seconde fugue, sur un thème attribué à Benedetto Marcello, ne conclue le tout d'éblouissante façon. La *Toccata en ré majeur BWV 912*, comme emportée par l'urgence, débute par un *Presto* en bourrasque et un *Allegro* très concertant, puis un *Adagio* plutôt intrigant se déroule comme une sorte de recherche harmonique, interrompue en son centre par un mouvement plus allant, et débouche sur une tourbillonnante gigue fuguée.

En 1713 et 1714, toujours à Weimar, Bach découvre avec enthousiasme le genre nouveau du concerto instrumental mis au point par les Italiens et dont Antonio Vivaldi est alors le plus génial représentant. Il en transcrit pour orgue et pour clavecin seuls plusieurs exemples pour bien s'imprégner de leur logique interne, avec leurs oppositions dynamiques entre *tutti* et *solí*, leurs jeux d'échos, leur richesse mélodique, leurs progressions harmoniques, le lyrisme de leurs mouvements lents et la vigueur tonique de leurs allégros. Bach s'inspire surtout de Vivaldi – le jeune prince Ernst de Saxe-Weimar avait ramené de Hollande son plus récent recueil, *L'Estro armonico opus 3* –, adaptant, avec quelques modifications, le genre aux possibilités du clavecin dans un esprit tout à fait « bachien ». Il s'intéresse également au *Concerto pour hautbois en ré mineur* d'Alessandro Marcello, publié à Amsterdam vers 1716 dans un recueil de douze concertos

« *di vari autori* », qu'il connaît sans doute par un manuscrit antérieur. L'*Adagio* présente une version magnifiquement ornée de l'original, admirable exemple de la façon dont un interprète doué devait exécuter ce genre de morceau.

À l'exception d'une cantate, seules certaines des compositions pour clavier de Bach ont été publiées de son vivant, entre 1731 et 1741, notamment dans les quatre volumes intitulés *Clavier-Übung* (Exercices pour le clavier). Le premier comprend les *Six Partitas* pour clavecin et le quatrième, les *Variations Goldberg*, alors que le troisième est consacré aux *Chorals du dogme* pour orgue. Le deuxième volume, paru à Nuremberg en 1735, vise à illustrer les deux grands goûts nationaux auxquels s'abreuyaient à l'époque les musiciens allemands, le français et l'italien. À côté d'une vaste *Suite (de danses) en si mineur*, précédée d'une imposante *Ouverture lullyste*, on trouve un *Concerto dans le goût italien*, en *fa* majeur, qui demande spécifiquement un instrument à deux claviers afin de bien faire ressortir les contrastes dynamiques – le clavier du bas pouvant accoupler celui du haut et sonner plus fort –, seule façon de bien distinguer les *tutti* orchestraux ou la ligne du soliste du simple accompagnement. Entre deux vigoureux *Allegros* qui suivent de loin la forme du concerto à ritournelle, le mouvement central déroule une mélodie expressive très

violonistique et très ornée sur un discret accompagnement de la main gauche au clavier supérieur. Johann Adolph Scheibe, qui pourtant, au nom du nouveau style galant, critiquait sévèrement le langage « inutilement confus » de Bach, considérait l'œuvre comme « le modèle parfait d'un concerto bien conçu ».

On peut voir dans le *Concerto italien* une sorte d'aboutissement. Tout autant que ses « vrais » concertos, pour violon(s), pour hautbois et pour clavecin(s), il montre les formidables capacités d'assimilation de leur auteur. Par ailleurs, d'aucuns ont avancé qu'il n'était, lui aussi, qu'une transcription, cette fois d'une des propres compositions concertantes du Cantor aujourd'hui perdue et prévue au départ pour violon et cordes. C'est faire injure au compositeur : son génie, saisissant l'essence d'une forme, pouvait la matérialiser sur n'importe quel support, et l'œuvre relève totalement de l'écriture pour clavier. Vouloir en recréer une plus qu'improbable « version originale » relève au mieux d'un amusement, au pire d'une imposture...

On the harpsichord, Bach was able to develop every aspect of his imagination.

Gilles Cantagrel,
J.-S. Bach, l'œuvre instrumentale, 2018.

As had been the case with musicians for centuries, Johann Sebastian Bach composed most of his works while performing official duties, which corresponded to specific periods of his life. His instrumental works were written for Prince Leopold of Anhalt-Köthen and for the *Collegium musicum* under his responsibility in Leipzig, while his cantatas and the *Passions* were composed for religious services in Weimar and Leipzig. However, an exception to this are his works for the organ and harpsichord, instruments on which he was a formidable virtuoso—in fact, in his day, his celebrity was due much more to his talent in this respect than to his compositions. Bach wrote for the harpsichord throughout his life, leaving us a considerable and highly varied body of work, from the toccatas of his youth to the preludes and fugues of Book 2 of *The Well-Tempered Clavier*, completed in 1744.

His art of the keyboard drew upon all sources: besides the works of the French masters, he was quite familiar with those of Girolamo Frescobaldi and Johann Jakob Froberger, he had spent time with Georg Böhm while studying in Lüneburg, and had been a follower of Dietrich Buxtehude during a long and fruitful stay in Lübeck in 1706, familiarizing himself with the *stylus phantasticus* of the North German organ school. With its cascading notes, harmonic surprises, and dramatic transitions, the most exuberant product of this

learning experience remains the *Fantasia* in D minor, possibly composed in Köthen around 1720—it was only qualified as “chromatic” and flanked with a fugue a few decades later.

Around 1710, while working as the organist in the chapel of the dukes of Saxe-Weimar, Bach notably put all these influences to use in seven *Toccatas* for Keyboard, modelled on those of Froberger, but of unequalled scale and imagination. The genre had appeared in Italy over a century earlier and consisted of various passages serving to give the performance on the organ or harpsichord a vast improvisational feel that could express various emotions. With rhapsodic aspects and incessant surprises, its most imaginative examples had been composed by Frescobaldi; then, his student Froberger, as a good German, clearly wrote out the fugal passages his master had only outlined. Bach adopted the model with panache, contrasting extremely varied, seemingly improvised sections with rigorous fugues. The *Toccatà* in E minor, BWV 914 is the most concise and perhaps the earliest of the group; an introduction and short double-fugue are followed by an *Adagio*—titled *Prelude* on one manuscript—marked by a sense of both reverie and tension, before a second fugue, to a theme attributed to Benedetto Marcello, brings the piece to a dazzling conclusion. As if driven by a sense of urgency, the *Toccatà* in D major, BWV 912 begins with a blustery *Presto*

THE WORKS

and a very concertante Allegro, followed by a rather intriguing Adagio that unfolds like some sort of harmonic exploration, interrupted in the middle by a more energetic movement, before ending with a swirling fugal jig.

In 1713 and 1714, while still in Weimar, Bach enthusiastically discovered the new genre of the instrumental concerto developed by the Italians, of whom Antonio Vivaldi was the most brilliant representative at the time. Bach transcribed several examples for solo organ and solo harpsichord to fully immerse himself in their internal logic, with their dynamic oppositions between *tutti* and *solí*, their echo effects, their melodic richness, their harmonic progressions, the lyricism of their slow movements, and the lively vigour of their allegros. Bach was especially inspired by Vivaldi—young Prince Ernst of Saxe-Weimar had brought back his most recent collection, *L'Estro armonico*, Op. 3, from Holland—, adapting the genre, with a few modifications, to the possibilities of the harpsichord in a thoroughly “Bachian” spirit. He also took an interest in the Oboe Concerto in D minor by Alessandro Marcello, published in Amsterdam around 1716 in a collection of twelve concertos “*di vari autori*,” which he no doubt was aware of from an earlier manuscript. The Adagio performed this evening is a magnificently ornate version of the original, an admirable example of the way in which a gifted performer was to play this type of piece.

Apart from a cantata, only a few of Bach's compositions for keyboard were published during his lifetime, between 1731 and 1741, notably in the four volumes entitled *Clavier-Übung* (Keyboard Exercises). The first includes the Six Partitas for harpsichord, the fourth contains the *Goldberg Variations*, and the third is dedicated to *The Dogma Chorales* for organ. The second volume, published in Nuremberg in 1735, aimed to illustrate the two major national trends—French and Italian—in which German musicians had been indulging at the time. Alongside a vast Suite (of dances) in B minor, preceded by an imposing overture in the style of Lully, there is a *Concerto in the Italian Taste*, in F major, that specifically requires a two-manual keyboard to properly highlight the dynamic contrasts—the lower keyboard can be coupled to the upper one in order to play louder—, the only way to clearly distinguish the orchestral *tutti* or the soloist's line from simple accompaniment. Between two vigorous allegros that largely follow the ritornello concerto form, the central movement presents an expressive, very violin-like, highly ornate melody discreetly accompanied by the left hand on the upper keyboard. Johann Adolph Scheibe—who, despite having harshly criticized Bach's “needlessly confused” language in the name of the new *galant* style—considered the work to be “the perfect model of a well-conceived concerto.”

In the Italian Concerto, we see a sort of culmination. Like his “true” concertos, for violin(s), for oboe, and for harpsichord(s), it demonstrates its composer's incredible assimilative capacities. Some have suggested that it too was but a transcription, of one of the Cantor's own concertante compositions, lost today, but originally planned for violin and strings. This does the composer an injustice: his genius gave him the ability to capture the essence of a form and realize it in any medium, with the resulting work emerging completely from writing for the keyboard. Seeking to recreate a more than improbable “original version” would, at best, be a mere amusement, and at worst, a fraud...

© François Filiatrault, 2023
Translation: John Trivisonno



JUSTIN TAYLOR

Clavecin
Harpsichord

Le claveciniste et pianiste franco-américain Justin Taylor a remporté le Premier Prix du Concours International Musica Antiqua à Bruges en 2015, à l'âge de 23 ans, ainsi que le prix du public, le prix ALPHA et le prix « EUBO Developing Trust ». En 2017, il est nommé aux Victoires de la Musique et est la Révélation Musicale de l'Année par l'Association des Critiques Professionnels. M. Taylor est invité à jouer sur les scènes les plus prestigieuses au monde, dont la Philharmonie de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées et, pour ses débuts au Japon, au Hyogo Arts Centre, Munetsugu Hall à Nagoya et Oji Hall de Tokyo. Il se produit avec l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, l'Orchestre de Chambre de Genève, et le Philharmonique de Mannheim. Il a aussi formé un ensemble, Le Consort, avec qui il se produit dans le monde entier. Justin Taylor enregistre en exclusivité pour Alpha Classique; son plus récent disque, *La Famille Rameau*, fait suite à *Continuum* (œuvres de Scarlatti et de Ligeti) et *La Famille Forqueray : Portraits*.

French-American harpsichordist and pianist Justin Taylor won, at the age of 23, First Prize at the International Musica Antiqua Competition in Bruges in 2015, as well as the Audience Choice Award, the ALPHA Prize and the "Eubo Developing Trust" Prize. In 2017, he was a prizewinner at the *Victoires de la musique* and was named "Breakout Artist of the Year" by the Association des Critiques Professionnels. Mr. Taylor has been invited to perform on some of the world's most eminent stages, including those of the Philharmonie de Paris, the Théâtre des Champs-Élysées, and for his Japanese debut, at the Hyogo Arts Centre, Munetsugu Hall in Nagoya, and Oji Hall in Tokyo. He has performed with the Orchestre National de Lille, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, Orchestre de Chambre de Genève, and Mannheimer Philharmoniker. He has furthermore founded his own ensemble, Le Consort, with which he performs worldwide. Justin Taylor records exclusively for Alpha Classique, and his most recent CD, *La Famille Rameau*, follows upon *Continuum*, featuring works by Scarlatti and Ligeti, and *La Famille Forqueray : Portraits*.

Vous aimeriez aussi / You may also like



Francesco Corti, clavecin

Mercredi 31 mai – 19 h 30

Œuvres de Bach, Böhm, Buxtehude, Kuhnau et Reincken.

Calendrier / Calendar

Mercredi 22 mars 19 h 30	CÉLIMÈNE DAUDET, piano <i>Haïti mon amour</i>	Œuvres de Debussy, Élie, Lamothe, Saintonge et Scriabine.
Judi 23 mars 18 h	GENTIANE MG TRIO 5 à 7 Jazz	Un rendez-vous avec ce trio montréalais qui explore la tradition jazz et la musique improvisée.
Dimanche 26 mars 14 h 30 & 19 h 30	MUSICIENS DE L'OM <i>Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8</i>	Yannick Nézet-Séguin, chef Cantates BWV 147, 174 et 178

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.

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.

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.

ÉQUIPE

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

Nicolas Bourry, direction administrative

Fred Morellato, administration

Marjorie Tapp, billetterie et relation client

Charline Giroud, communications

Julie Olson, marketing

Claudine Jacques, relations de presse

Trevor Hoy, programmes

Jérémy Gates, production

Roger Jacob, technique

Martin Lapierre, régie

La programmation de la saison 2022-2023 a été réalisée par **Isolde Lagacé**, directrice générale et artistique émérite d'Arte Musica.

The programming of the 2022-2023 season was produced by **Isolde Lagacé**, General and Artistic Director Emeritus of Arte Musica.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolyn Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice



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



SALLE
BOURGIE



Présenté par
Presented by



Fier partenaire de la
musique au Musée en santé
Proud partner of music
in a healthy Museum