



SALLE BOURGIE
SAISON 10^e
ANNIVERSAIRE
2021-2022

SALLE
BOURGIE.CA

NOTES

BOURGIE
HALL.CA

La salle Bourgie présente

CHARLES RICHARD-HAMELIN, piano

Dans le cadre du 3^e Festival Palazzetto Bru Zane Montréal



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Programme

César Franck (1822-1890)

Prélude, Aria et Final, op. 23 (1887)

Ernest Chausson (1855-1899)

Quelques Danses, op. 26 (1896)

Dédicace
Sarabande
Pavane
Forlane

ENTRACTE

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte (1899)

Le Tombeau de Couperin (1914-1917)

Prélude
Fugue
Forlane
Rigaudon
Menuet
Toccata

Veillez noter que le port du masque est obligatoire en tout temps durant le concert. / Please note that a mask must be worn at all times during the concert.

2 ET 3 MARS — 19h30

MARCH 2 AND 3 — 7:30 PM

CÉSAR FRANCK

Daté de 1887 et dernière œuvre de César Franck, le triptyque *Prélude, Aria et Final* forme le pendant du *Prélude, Choral et Fugue* de 1884. La partition a été créée en 1888 par sa dédicataire, Léontine Bordes-Pène, qui avait été la créatrice en 1886, avec Eugène Ysaÿe, de la *Sonate pour violon et piano*. Ses deux premiers volets présentent une riche écriture polyphonique qui évoque celle du choral pour orgue, tandis que le tumultueux *Final* rappelle que Franck était aussi un pianiste virtuose. En *mi* majeur, le *Prélude* (*Allegro moderato e maestoso*) est dominé par un thème expansif, solennel et joyeux, dont la triple exposition encadre un épisode plus contemplatif (*poco ritenuto*) et une série de variations contrapuntiques sur un sévère thème de choral où s'annoncent les thèmes de l'*Aria* et du *Final*. Précédée d'une sorte de récitatif, la splendide *Aria* en *la* bémol majeur (*Lento*) consiste en une double exposition variée d'un thème dont chaque phrase est donnée deux fois dans des registres différents, à la manière d'un organiste alternant récit et pédalier. Le début du *Final* (*Allegro molto ed agitato*) fait l'effet d'un grondement de tonnerre sur un paysage radieux. Vincent d'Indy discerne dans ce dernier volet une forme sonate dont la tonalité principale (*mi* majeur) n'apparaît qu'à la réexposition du claironnant second thème. De même que la *Fugue* du *Prélude, Choral et Fugue*, ce *Final* voit le retour cyclique des principaux thèmes. L'*Aria* réapparaît dans le développement, toute nimbée d'arpèges, et vient à la fin se superposer au thème du *Prélude* avant de s'évanouir en « une sorte d'évaporation de la mélodie qui semble fuir à travers l'espace » (d'Indy).

César Franck's *Prélude, Aria et Final*, his last piano work, can be said to form the counterpart to his earlier *Prélude, Choral et Fugue* (1884). It was premiered in 1888 by its dedicatee, Léontine Bordes-Pène, who in 1886 had also given the premiere of his *Sonata for Violin and Piano with Eugène Ysaÿe*. The first two "panels" of this triptych are examples of the composer's rich polyphonic writing, in the spirit of an organ chorale, and the tempestuous *Finale* reminds us that Franck was also a virtuoso pianist. The *Prélude*, in *E major* (*Allegro moderato e maestoso*), exudes an expansive, solemn yet joyful theme whose triple exposition frames a more contemplative episode (*poco ritenuto*) and a series of contrapuntal variations on a stern chorale theme. It is in the latter that the themes of the *Aria* and *Finale* are introduced. The splendid *Aria* in *A-flat major* (*Lento*) begins with a recitative of sorts introducing the double varied exposition of a theme in which each phrase is given twice in different registers, much like an organist alternating between solo division and pedalboard. The beginning of the *Finale* (*Allegro molto ed agitato*) creates the effect of rumbling thunder over a beaming landscape, analyzed by Vincent d'Indy as being in sonata form, in which the main key (*E major*) only turns up in the re-exposition of the trumpeting second theme. Like the *Fugue* of Franck's *Prélude, Choral et Fugue*, this *Finale*, too, contains a cyclical return of the work's main themes: the *Aria* reappears in its development section, enveloped in arpeggios, and again in its conclusion, where it is superimposed on the theme of the *Prélude* before vanishing in "a kind of evaporation of the melody that appears to dissipate through space" (d'Indy).

ERNEST CHAUSSON

Avec son *Concert pour piano, violon et quatuor à cordes*, achevé en 1891, Ernest Chausson entre dans une période créatrice dont l'intensité fait amèrement regretter son interruption brutale par la mort accidentelle du compositeur en 1899. Indubitablement marqué par les premières œuvres de Claude Debussy, Chausson se détache de l'influence de son maître César Franck, qui avait jusqu'alors guidé ses pas. Un discours musical plus épuré distingue ainsi les *Serres chaudes*, le *Poème* et les *Quelques Danses, op. 26*, publiées en 1896. Ces dernières seront d'ailleurs saluées par Debussy, lors d'une critique de concert : « On doit les aimer toutes, ces danses; pourtant, je dirais ma particulière dévotion pour la *Sarabande*. Pourquoi faut-il que l'émotion qu'elle me donne s'augmente douloureusement du sentiment qu'il n'est plus parmi nous, qu'on ne reverra non plus la bonté accueillante et sûre de son sourire? » (*Gil Blas*, 23 février 1903.) On aurait cependant tort de réduire cette œuvre au trait d'union qu'elle offre entre la *Suite bergamasque* de Debussy et *Le Tombeau de Couperin* de Ravel. La référence à la suite baroque – sensible dans le choix des trois dernières danses – trahit en effet une tendance néoclassique largement partagée par les franckistes et qui s'exprime notamment dans les suites pour piano d'Alexis de Castillon (1867-1873) et dans la *Suite dans le style ancien* de Vincent d'Indy (1886). Si la création de l'*Opus 26* par Édouard Risler, à la Société nationale de musique, passe relativement inaperçue le 3 avril 1897, sa renommée sera au contraire croissante au cours du XX^e siècle.

After completing his Concert for Violin, Piano and String Quartet (1890), Ernest Chausson embarked on a creative period, the significance of which makes the composer's accidental death in 1899 even more bitter. Doubtless inspired by Claude Debussy's early works, Chausson removed himself from the influence of his teacher César Franck, who had guided his development up to that point. A more understated musical discourse, therefore, characterizes Serres chaudes, Poème, and Quelques Danses, Op. 26 (1896), the latter praised by Debussy himself in a concert review: "One has to love them all, these dances; yet I signal my special devotion to the Sarabande. But why must the emotion it elicits be painfully augmented by the feeling that he is no longer with us, that never again will we see the welcoming, dependable kindness of his smile." (Gil Blas, February 23, 1903.) It would not, however, do justice to this work to reduce this work to a nexus between Debussy's Suite bergamasque and Ravel's Le Tombeau de Couperin. Its reference to the Baroque dance suite—patent in the selection of the last three dances—is a neoclassical trend common to Franckists and reflected notably in the piano suites of Alexis de Castillon (1867-1873) and in Vincent d'Indy's Suite dans le style ancien (1886). While the April 3, 1897 premiere of Serres chaudes, Poème, and Quelques Danses by the prominent pianist Édouard Risler at the Société nationale de musique went relatively unnoticed, Quelques Danses would gain much renown in the 20th century.

MAURICE RAVEL

Composée en 1899, la *Pavane pour une infante défunte* de Maurice Ravel répondait à une commande de la princesse de Polignac, sa dédicataire. Le jeune compositeur avait été introduit dans le salon de la mécène par son maître Gabriel Fauré. Créé par le pianiste Ricardo Viñes le 5 avril 1902 lors d'un concert de la Société nationale de musique, le morceau correspond effectivement aux caractéristiques de la pavane, une danse de cour lente et grave du XVI^e siècle, de forme binaire à répétition. En dépit de son titre évocateur, la dimension pittoresque de la pièce reste cependant assez mince : « Je n'ai songé, en rassemblant les mots qui composent [son] titre, qu'au plaisir de faire une allitération », expliquait Ravel. Il ajoutait, quant au caractère de l'œuvre : « Ce n'est pas la déploration funèbre d'une infante qui vient de mourir mais bien l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle princesse, jadis, à la cour d'Espagne. » En 1910, le compositeur arrangea lui-même le morceau pour petit orchestre, version donnée aux Concerts Hasselmans le 25 décembre 1911 sous la direction d'Alfredo Casella (ancien condisciple du compositeur dans la classe de Fauré). La *Pavane pour une infante défunte* connaissait déjà un succès immense, à tel point que Ravel s'en agaça et la prit en grippe. Dès 1912, il la fustigeait ainsi « l'influence de Chabrier, trop flagrante, et la forme assez pauvre ». Cette autocritique, certes pas totalement infondée, oubliait pourtant l'essentiel : la force expressive de l'œuvre, qu'elle doit principalement à son splendide premier thème, tendre et enveloppant.

L'écriture du *Tombeau de Couperin* se déroule essentiellement au cours de l'année 1917, période terrible pour Ravel, qui voit, aux malheurs de la Première Guerre mondiale, s'ajouter la perte d'une mère. Cette suite de six pièces pour piano

Composed in 1899, Maurice Ravel's Pavane pour une infante défunte (Pavane for a Dead Princess) was commissioned by the Princess Edmond de Polignac, its dedicatee. A young composer at the time, Ravel had been introduced into this patron's musical salon by his teacher, Gabriel Fauré. The Pavane was premiered by Ricardo Viñes on April 5, 1902, in a concert of the Société nationale de musique. Consistent with the features of the 16th-century pavane, it is a slow, stately court dance in binary form with repetitions. Despite its evocative title, the piece's representational aspect is hardly emphatic: "In assembling the words that make up the title, I was only thinking of the sheer pleasure of alliteration," explained Ravel. Regarding the work's character, he added: "This is not the funeral lament for an Infanta who has just died, but the evocation of a pavane which could have been danced by a small princess in the days of old, at the court of Spain." In 1910, the composer himself arranged the piece for small orchestra in a version performed at the Concerts Hasselmans on December 25, 1911, under the direction of Alfredo Casella (a former classmate of Ravel under Fauré). The Pavane pour une infante défunte had by then enjoyed monumental success, something that irritated Ravel, who took to disliking it. Soon after, in 1912, he sneered at "the glaring influence of Chabrier and the rather poverty-stricken form." This self-criticism, while perhaps somewhat justifiable, overlooks the piece's essential feature: its expressive power, owed mainly to the enveloping tenderness of its splendid first theme.

revendique doublement une filiation baroque. D'une part, l'usage du terme « tombeau » renvoie aux pièces des XVII^e et XVIII^e siècles conçues pour rendre hommage à un illustre disparu. D'autre part, le genre employé s'inspire des suites de danse pour clavecin. De l'aveu même du compositeur, ce tombeau s'adresse moins « à Couperin lui-même qu'à la musique française du XVIII^e siècle » et Ravel, dans un geste caractéristique du début du XX^e siècle, profite de l'occasion pour s'inscrire dans l'histoire artistique de son pays tout en oblitérant la période romantique. Ces jeux de référence masquent cependant un propos plus intime et sombre. L'idée de ce tombeau vient à Ravel au lendemain de la mort au combat, en août 1914, du musicologue Joseph de Marliave, et l'hommage rendu par les différentes pièces ne semble pas restreint aux grandes figures du passé. Chacune des six pièces est d'ailleurs dédiée « à la mémoire » d'un proche du compositeur tombé au front. La virtuose *Toccata* appelle notamment à se souvenir de Marliave et c'est la femme de celui-ci, Marguerite Long, qui est désignée pour créer la suite à la Société musicale indépendante le 11 avril 1919. Face à la désolation de l'après-guerre, Ravel propose ainsi une œuvre chargée de faire le deuil des disparus en inscrivant leur mémoire dans la continuité historique de la patrie qu'ils ont servie.

© Palazzetto Bru Zane

Ravel wrote Le Tombeau de Couperin essentially over the course of 1917, for him a terrible year where personal tragedy caused by First World War hostilities was compounded by the loss of his mother. This suite of six pieces for piano shows Baroque inspiration through two channels: the term "tombeau" in the title, referring to 17th- and 18th-century homages to illustrious departed, and its general formal feature emulating a suite of dances for harpsichord. Ravel himself claimed that his Tombeau was "addressed to French music of the 18th century rather than to Couperin himself," positioning himself within a cultural history of France that did not acknowledge the Romantic period and characteristic of an early 20th-century trend. This play of references, however, masked a bleaker and more personal fact: the idea of a tombeau came to Ravel the day after musicologist Joseph de Marliave was killed in action (August 1914). Furthermore, the homage paid in the work's various pieces is not limited to great figures of the past—each piece is dedicated to the memory of a fallen friend. The lively, masterful Toccata is in remembrance of Marliave, whose wife Marguerite Long premiered Le Tombeau de Couperin at the Société musicale indépendante on April 11, 1919. In the desolate aftermath of the Great War, Ravel offered to those killed in its wake a work that would remember them in the long history of the homeland they served.

© Palazzetto Bru Zane
Translated by Le Trait juste

Charles Richard-Hamelin

piano



© Julien Faugère

Charles Richard-Hamelin s'impose partout sur le globe comme un pianiste « hautement sensible » (*Gramophone*), animé par « une grande profondeur de sentiments sans la moindre condescendance » (*Le Devoir*) et applaudi comme un interprète « polyvalent, plein de ressources et d'un lyrisme séduisant, un technicien d'une élégance et d'une sophistication exceptionnelles » (*BBC Music Magazine*). Entre autres distinctions, M. Richard-Hamelin a reçu, en 2015, la Médaille d'argent au Concours international de piano Frédéric-Chopin à Varsovie et le prix Krystian Zimerman pour la meilleure interprétation d'une sonate. Il a aussi remporté le deuxième prix au Concours musical international de Montréal ainsi que le troisième prix et le prix spécial pour la meilleure interprétation d'une sonate de Beethoven au Concours musical international de Séoul, en Corée du Sud. Charles Richard-Hamelin se produit comme soliste à travers le monde avec des orchestres réputés, travaillant avec des chefs d'orchestre de renom, dont Alexander Prior, Kent Nagano et Jean-Marie Zeitouni. Enfin, on doit à M. Richard-Hamelin neuf disques, tous parus sous étiquette Analekta.

Charles Richard-Hamelin stands out on the international music scene as a "highly sensitive" pianist (Gramophone), driven by "a great depth of feeling without the slightest condescension" (Le Devoir). In 2015, he received the Silver Medal at the International Frederic Chopin Piano Competition in Warsaw and the Krystian Zimerman Prize for best performance of a sonata. He also won Second Prize at the Concours musical international de Montréal, and Third Prize and the Special Prize for best performance of a Beethoven sonata at the Seoul International Music Competition in South Korea. Richard-Hamelin has worked with such renowned conductors as Alexander Prior, Kent Nagano, and Jean-Marie Zeitouni, and performed as a soloist with notable orchestras around the world. Richard-Hamelin has recorded nine albums to date, all on the Analekta label.

Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

Le **Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française** a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter et inauguré en 2009, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru.

Le Palazzetto Bru Zane imagine et conçoit des programmes autour du répertoire romantique français. Afin de mener à bien sa mission, il développe de nombreuses actions complémentaires :

- La **conception de concerts et de spectacles** pour des productions en tournée ou dans le cadre de ses propres festivals.
- La production et la publication d'**enregistrements** sous le label Bru Zane qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés pour les disques et les collections de livre-disques : « Prix de Rome », « Opéra français » et « Portraits ».
- La coordination de **chantiers de recherche**.
- Le **catalogage** et la **numérisation de fonds documentaires** et d'archives publiques ou privées en lien avec le répertoire défendu : Villa Médicis, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique...
- L'organisation de **colloques** en collaboration avec différents partenaires.
- La publication de **partitions**.
- Une collection de **livres** en coédition avec Actes Sud.
- La mise à disposition de ressources numériques sur **bruzanemediabase.com**.
- Une plateforme, **Bru Zane Replay**, alimentée de captations de spectacles et de concerts produits ou soutenus par le Palazzetto Bru Zane (bru-zane.com/replay).
- Une webradio, **Bru Zane Classical Radio**, diffusée « 24h/24 ».
- Des **actions de formation**.
- Des animations en direction du **jeune public** grâce au programme *Romantici in erba*.

*The vocation of the **Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française** is the rediscovery and international promotion of French musical heritage of the period 1780-1920. Its interests range from chamber music to the orchestral, sacred, and operatic repertoires, not forgetting the lighter genres characteristic of the esprit français (chanson, opéra-comique, operetta). The Centre was inaugurated in 2009 and has its headquarters in a Venetian palazzo dating from 1695 specially restored for this purpose. It is an emanation of the Fondation Bru.*

The Palazzetto Bru Zane conceives programmes focusing on the French Romantic repertory. It undertakes many complementary activities in fulfilment of its mission:

- *The **conception of concerts and staged performances** presented in touring productions or within the framework of its own festivals.*
- *The production and release on the Bru Zane label of **recordings** that perpetuate the artistic achievement of the projects undertaken, both on individual CD projects and in its series of book-and-CD sets, Prix de Rome, Opéra français, and Portraits.*
- *The coordination of **research projects**.*
- *The **cataloguing and digitisation of documentary collections** and public or private archives relating to its chosen repertory, including those of the Villa Medici, the Bibliothèque historique de la Ville de Paris and the Cité de la musique in Paris.*
- *The organisation of **conferences** in collaboration with different partners.*
- *The publication of **scores**.*
- *A series of **books** in collaboration with Actes Sud.*
- *The uploading of digital resources via the database **bruzanemediabase.com**.*
- *A digital platform, **Bru Zane Replay**, uploading filmed stagings and concerts produced or supported by the Palazzetto Bru Zane (bru-zane.com/replay).*
- *A web radio, **Bru Zane Classical Radio**, streaming twenty-four hours a day.*
- ***Training sessions**.*
- *Outreach activities aimed at **young audiences** through the Romantici in erba programme.*

Vous aimerez aussi

LA SYMPHONIE DE FRANCK

Pentaèdre, quintette à vents
Valérie Milot, harpe
Jean-Willy Kunz, orgue
Étienne Lafrance, contrebasse

Mercredi 23 mars, 19h30

Prélude, fugue et variation, op. 18 et la Symphonie en ré mineur de César Franck

Présenté dans le cadre de la 3^e édition du Festival Palazzetto Bru Zane Montréal



sallebourgjie.ca
514 285-2000, option 1



Lise Gauvin, idée originale et conception Jeanne Amièle, piano Érard Pascale Montpetit, narration <i>Journaux intimes au féminin</i>	Mardi 8 mars	19h30
Ensemble Eric St-Laurent 5 à 7 Jazz	Vendredi 11 mars	18h
Gabriela Montero, piano Œuvres de Prokofiev, Rachmaninov et Stravinski ainsi qu'une projection du film <i>The Immigrant</i> de Charlie Chaplin avec improvisation au piano	Samedi 12 mars	20h
Suzie LeBlanc, soprano <i>De la cour de Louis XIV à Shippagan!</i> Chants traditionnels acadiens et airs de cour du XVII ^e siècle	Dimanche 13 mars	14h30

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a comme mission le développement de la programmation musicale du Musée. / *The mission of Arte Musica, in residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, is to fill the Museum with music.*

SUIVEZ-NOUS!

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca



Abonnez-vous à notre infolettre /
Subscribe to our newsletter:
infolettre.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca

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 / *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 Arte Musica / Arte Musica team

Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

Fred Morellato

Adjointe à l'administration

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Nicolas Bourry

Directeur de l'administration
et de la production

Marjorie Tapp

Responsable de la billetterie
et de la relation client

Charline Giroud

Responsable des communications

Jérémie Gates

Responsable de la production

Julie Olson

Responsable du marketing

Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgie

Claudine Jacques

Responsable des relations de presse

Conseil d'administration / Board of directors

Pierre Bourgie Président

Philippe Frenière Administrateur

Carolynne Barnwell Secrétaire

Paul Lavallée Administrateur

Paula Bourgie Administratrice

Yves Théoret Administrateur

Colin Bourgie Administrateur

Diane Wilhelmy Administratrice

Michelle Courchesne Administratrice



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

Autobus 24: arrêt De la Montagne
Métro: Guy-Concordia, Peel ou Lucien-L'Allier

Les portes ouvrent une heure avant
chaque concert.

514-285-2000, option 1

Accessibilité

L'entrée principale et le niveau parterre
sont accessibles en fauteuil roulant.
Le niveau balcon ne l'est pas.

Configuration «Salon»

Afin de garantir à tous les spectateurs
une proximité optimale avec l'artiste,
certains concerts sont donnés en
configuration «Salon». Dans ce cas,
les sièges ne sont pas réservés.

