



SALLE BOURGIE
SAISON 10^e
ANNIVERSAIRE
2021-2022

La Salle Bourgie présente

LLŶR WILLIAMS, piano

MARDI 26 AVRIL — 19h30

Programme

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate pour piano en *la* majeur, D. 959 (1828)

Allegro

Andantino

Scherzo (Allegro vivace) - Trio (Un poco più lento)

Rondo (Allegretto)

ENTRACTE

Frédéric Chopin (1810-1849)

Ballade n° 1 en *sol* mineur, op. 23 (1831-1835 ?)

Nocturne en *ré* bémol majeur, op. 27 n° 2 (1835)

Valse en *la* bémol majeur, op. 34 n° 1 (1835)

Valse en *la* mineur, op. 34 n° 2 (1834)

Ballade n° 3 en *la* bémol majeur, op. 47 (1841)

Scherzo n° 2 en *si* bémol mineur, op. 31 (1837)



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.

TUESDAY, APRIL 26 — 7:30 PM

Écrite en septembre 1828, la *Sonate en la majeur, D. 959*, est l'avant-dernière œuvre pour piano de **Franz Schubert**, qui meurt deux mois plus tard. Malgré une dégradation significative de son état de santé l'été précédent, le compositeur connaît alors une période créatrice particulièrement féconde : le 2 octobre, il propose à son éditeur Heinrich Probst « trois sonates pour pianoforte seul, qu'[il] voudrai[t] dédier à Hummel » et qu'il a déjà « joué[es] en différents endroits avec beaucoup de succès », en plus de quelques lieder de Heinrich Heine et d'un quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles. Seuls les lieder suscitent l'intérêt de Probst; les *Sonates (D. 958, D. 959 et D. 960)* ne paraîtront que onze ans plus tard, en 1839. Leur dédicataire prévu, Johann Nepomuk Hummel, étant décédé deux ans plus tôt, l'éditeur Diabelli les dédiera plutôt à Robert Schumann.

Grand admirateur de Schubert, celui-ci, compositeur et critique musical, qui avait eu un accès privilégié à ces œuvres avant leur publication, les évoque ainsi dans l'édition du 5 juin 1838 de la *Neue Zeitschrift für Musik* : « Elles sont tout à fait singulières... très différentes des autres, notamment par une plus grande simplicité d'invention. » L'*Allegro* initial de la *D. 959* s'ouvre sur un premier thème solennel, au faste et à la texture quasi-orchestrale auquel s'oppose l'intimité épurée du début du deuxième thème, en *mi* majeur. Celui-ci mène à un développement au caractère inquiet, voire pressant, instauré par un accompagnement d'accords répétés, en croches, et soutenu par de nombreuses modulations. L'atmosphère désolée de la première et de la dernière partie du deuxième mouvement, marqué *Andantino*, rappelle celle de certains passages du *Winterreise*, tandis que sa partie centrale, qui

Composed in September 1828, the Sonata in A major, D. 959 was Franz Schubert's penultimate work for the instrument—the composer died two months later. Despite the serious decline of his health over the previous summer, Schubert enjoyed a rich creative period: on October 2, he submitted to his publisher Heinrich Probst, “three sonatas for solo pianoforte, which I should like to dedicate to Hummel,” that he had already “played in several places, to much applause,” as well as a few lieder set to poems by Heine, and a Quintet for two violins, viola and two cellos. Only the lieder sparked Probst's interest, while the Sonatas D. 958, D. 959 and D. 960 were left to be published eleven years later, in 1839. Since their original dedicatee, Johann Nepomuk Hummel, had died in 1837, the new publisher, Diabelli, dedicated them to Schumann instead.

Schumann was a great admirer of Schubert, and as he was both a composer and a music critic, he had privileged access to works prior to their publication. He referred to the sonatas in the June 5, 1838 edition of the Neue Zeitschrift für Musik: “The sonatas, being Franz Schubert's final works, are distinguished and remarkable enough ... they are very different from the others, especially in their greater simplicity of invention.” The opening Allegro of D. 959 begins with a solemn first theme and a quasi-orchestral texture that contrasts with the refined intimacy of the second theme's beginning in E major. The latter theme then leads to a development section of anxious, even pressing character supported by an accompaniment of repeated eighth-note chords and numerous modulations. The desolate atmosphere of the first and last parts of the second movement, marked Andantino, is reminiscent of certain passages in Winterreise, while its central part, a

se présente comme un épisode halluciné et cauchemardesque, comporte des audaces harmoniques encore susceptibles de surprendre l'oreille moderne. S'ensuit un *Scherzo* léger et capricieux, dans lequel le *Trio*, où prédominent pédales et valeurs longues, ménage un moment d'arrêt. Pour le *Rondo* final, Schubert reprend le thème du mouvement central de la *Sonate en la mineur, D. 537*, composée onze ans plus tôt. Il en résulte un finale empreint de lyrisme et de fraîcheur mais non dépourvu d'intensité dramatique, laquelle culmine dans le second couplet. L'œuvre s'achève sur un rappel des abruptes premières mesures de la *Sonate*.

Les œuvres de **Frédéric Chopin** interprétées par Llŷr Williams ont été écrites entre 1831, au moment où le compositeur franco-polonais met la première main à la *Ballade n° 1*, et 1841, soit celui où il achève la *Ballade n° 3*.

quasi-hallucinatory and nightmarish episode, displays harmonic daring still likely to surprise the modern ear. This is followed by a lighter, capricious Scherzo whose Trio, in which pedal points and long values predominate, yields some respite. In the concluding Rondo, Schubert employs the theme from the central movement of his Sonata in A minor, D. 537, composed eleven years earlier. The result is a finale of unfettered and song-like quality, but not without a dramatic intensity that lasts until the movement's second thematic group. The work ends by evoking the Sonata's abrupt opening bars.

Fryderyk Chopin's works performed this evening by Llŷr Williams were written between 1831, the year of the composer's Ballade No. 1, and 1841, that of his Ballade No. 3. The four Ballades were, in fact, the first instrumental works to bear the name, which originally was

SES QUATRE BALLADES SONT LES PREMIÈRES ŒUVRES INSTRUMENTALES À PORTER CE NOM, À L'ORIGINE EMPLOYÉ POUR DÉSIGNER DES PIÈCES VOCALES RAFFINÉES.

Ses quatre *Ballades* sont les premières œuvres instrumentales à porter ce nom, à l'origine employé pour désigner des pièces vocales raffinées. De forme très libre, elles présentent un parcours psychologique similaire, dans lequel la tension va croissant jusqu'à une fougueuse coda. Elles sont également caractérisées par leur rythme ternaire, qui souvent donne l'impression d'un battement de cœur (*Opus 23*) ou d'un bercement (*Opus 38, 47, 52*) et par leur ton sérieux. La *Ballade n° 1 en sol mineur, op. 23*, dont Chopin commence

used to designate a genre of refined vocal piece. They are exceedingly free in form while following a similar psychological discourse: increasing tension leading to a fiery coda. Chopin's Ballades are also characterized by their ternary rhythm, which often gives the impression of a heartbeat (Op. 23) or a lullaby (Opp. 38, 47, 52), and by their rather solemn tone. The Ballade No. 1 in G minor, Op. 23, which Chopin began composing in Vienna in the spring of 1831 while his native Poland underwent Russian repression in the wake of the November Uprising,

la composition à Vienne au printemps 1831, alors que ses compatriotes souffrent de la répression russe à la suite de l'Insurrection de Novembre, montre que le jeune homme s'éloigne du « style brillant » de ses débuts pour créer ce « monde nouveau » et plus personnel qu'il évoque dans une lettre à son ancien professeur, Józef Elsner. Après son séjour viennois, Chopin passe par Munich et Stuttgart, avant de s'installer à Paris à l'automne suivant. C'est là qu'il termine, quatre ans plus tard, la composition de cette œuvre, qui se distingue par une cohésion et une fluidité formelle attribuables à la parenté de ses deux thèmes principaux et au soin apporté aux transitions. Elle a suscité l'admiration de Robert Schumann, qui avoue la préférer à toutes les compositions antérieures de Chopin.

shows the young composer moving away from the brillante style of his early years to create a "new, more personal world" evoked in a letter to his former teacher, Józef Elsner. After his sojourn in Vienna, Chopin travelled to Munich and Stuttgart before settling in Paris the following autumn. It was there that he completed this work, four years later. It stands out for its cohesion and formal fluidity, attributable to the similarity of its two main themes and the care taken with transitions. It was admired by Robert Schumann, who claimed he preferred the Ballade No. 1 to all of Chopin's earlier compositions.

*The same Schumann would later point out the singularity of the **Ballade No. 3 in A-flat major, Op. 47**, writing that it "differs in a striking way from the previous ones, in character and*

THE SAME SCHUMANN WOULD LATER POINT OUT THE SINGULARITY OF THE BALLADE NO. 3 IN A-FLAT MAJOR, OP. 47, WRITING THAT IT "DIFFERS IN A STRIKING WAY FROM THE PREVIOUS ONES, IN CHARACTER AND FORM."

Le même Schumann, plus tard, soulignera la singularité de la *Ballade n° 3 en la bémol majeur, op. 47*. Celle-ci, écrit-il, « diffère d'une façon frappante des précédentes par le caractère et par la forme ». Commencée en 1840 et terminée à Nohant, chez George Sand, lors de l'été 1841, cette œuvre baigne dans une atmosphère ensoleillée, moins dense que celle des *Ballades, op. 23, op. 38 et op. 52*. Contrairement à celles-ci, l'*Opus 47* se clôt sur une fin triomphale, laquelle

form." Begun in 1840 and completed at George Sand's home in Nohant during the summer of 1841, it bathes in a sunnier, lighter atmosphere than the Ballades Opp. 23, 38, and 57. And unlike them, after a tormented passage in C-sharp minor, this Ballade, Op. 47 ends triumphantly.

Although Chopin developed his own personal style, especially after the Ballade No. 1, he did not entirely abandon the brilliant style that characterized his early works, returning to it occasionally as in the Waltz in A-flat major, Op. 34, No. 1,

finit par émerger d'un épisode tourmenté en *do* dièse mineur.

Même si Chopin, notamment à partir de la *Ballade n° 1*, développe son style personnel, il n'a pas entièrement délaissé le style brillant qui caractérisait ses œuvres de jeunesse. Il y revient parfois, comme dans la *Valse en la bémol majeur, op. 34 n° 1*, terminée le 15 septembre 1835, un morceau tourbillonnant de bravoure. À l'éclat de la première *Valse* de l'*Opus 34* succède la nostalgie de la deuxième, en *la* mineur. Écrite vers 1834, alors que Chopin constate que son séjour à Paris risque de se prolonger indéfiniment, la *Valse, op. 34 n° 2*, serait particulièrement riche en éléments dérivés du folklore polonais, selon le musicologue Jean-Jacques Eigeldinger, spécialiste de Chopin.

Le *Nocturne en ré bémol majeur, op. 27 n° 2*, composé en 1835, revêt quant à lui un caractère apaisé et rêveur. Au-dessus du bercement d'un accompagnement de doubles croches se déploie un chant très libre, souvent doublé à la tierce ou à la sixte et différemment ornementé à chacune de ses trois reprises. La dernière de ses itérations est suivie d'une délicate coda sur pédale de tonique : après un moment d'égarement dans le lointain, la main droite retrouve son chemin vers un chant à deux voix, qui se répondent et se rejoignent, pour finalement s'évaporer vers l'aigu en sixtes parallèles avant la cadence finale.

Écrit en 1837, le *Scherzo n° 2 en si bémol mineur, op. 31*, a l'ampleur des *Ballades*, dont il se distingue cependant par sa plus grande rigueur formelle et par son côté théâtral. Celui-ci n'est pas dépourvu de sérieux, comme le souligne Wilhelm von Lenz, qui fut l'élève de Chopin. Bien que le maître lui eut interdit de jouer lui-même le *Deuxième Scherzo*, qui excédait ses possibilités techniques, il put assister aux leçons d'autres élèves qui le travaillaient, ce dont il rend compte de la manière suivante :

completed on September 15, 1835. The swirling bravura and brilliance of this first Waltz of Op. 34 give way to nostalgia in the second one in A minor. Written around 1834, when Chopin realized that his stay in Paris was likely to last indefinitely, the Waltz, Op. 34, No. 2, according to the musicologist and Chopin specialist Jean-Jacques Eigeldinger, is richly inspired by elements of Polish folklore.

The Nocturne in D-flat major, Op. 27, No. 2, dated 1835, exudes a soothing, dreamy effect. Over a lulling accompaniment in sixteenth notes, its melody freely unfolds, doubled in thirds or sixths and variously ornamented in each of its three reprises. The last of these gives way to a delicate coda on the tonic pedal wherein, after a moment of wandering off in the distance, the right hand rejoins to form a two-voice song that finally dissolves in parallel sixths in the treble range before the final cadence.

Composed in 1837, the Scherzo No. 2 in B-flat minor, Op. 31 is of a scope similar to the Ballades, though its greater formal rigour and theatricality set it apart from them. As Chopin's student Wilhelm von Lenz pointed out, although the master had forbidden him to play the Second Scherzo because it exceeded his technical capacities, he was able to attend the lessons of other students who were working on it. He describes the experience as follows: "[O]ne could never manage to play, to Chopin's liking, the two groups of triplets, so innocent in appearance"—referring to the triplet figures on which the work opens. "For Chopin, it was never questioning enough, never soft enough, never vaulted ('tombé') enough. It must be a house of the dead." Chopin was no less demanding for the execution of the simple eighth-note accompaniment to the cantilena [of the second theme], as he was for that of the cantilena itself. "It is of La Pasta (a famous

« [O]n ne parvenait jamais à jouer au gré de Chopin les deux groupes de triolets, si innocents en apparence », sur lesquels s'ouvre l'œuvre. « Il faut que ce soit une question », enseignait Chopin; et on ne jouait jamais assez interrogateur, jamais assez piano, jamais assez tombé, comme il disait, jamais suffisamment important. « Ce doit être une maison des morts », dit-il un jour. [...] Chopin ne se montrait pas moins exigeant pour l'exécution du simple accompagnement en croches de la cantilène [du deuxième thème], comme d'ailleurs pour la cantilène elle-même. « C'est à la Pasta [célèbre prima donna du Théâtre-Italien], qu'il faut penser, au chant italien, et non à un vaudeville français ! », dit-il un jour avec une pointe d'ironie. »

© Florence Brassard, 2022

prima donna of the Théâtre-Italien), that one must think, of Italian song, and not of French vaudeville! he said one day, with a touch of irony.

*Florence Brassard, 2022
Translated by Le Trait juste*

La saison 2022-2023 de la Salle Bourgie

La Salle Bourgie dévoile sa saison 2022-2023 le mardi 3 mai prochain. Pour tous les détails et pour participer à cet événement, inscrivez-vous à notre infolettre à infolettre.sallebourgjie.ca

Bourgie Hall's 2022-2023 season

Bourgie Hall is launching its 2022-2023 season on Tuesday, May 3. For all details and to attend this event, subscribe to our newsletter at newsletter.sallebourgjie.ca



Llŷr Williams

piano

Le pianiste gallois Llŷr Williams suscite partout l'admiration par sa profonde intelligence musicale et le naturel communicatif de ses interprétations. Champion incontesté de Beethoven, il a déjà à son actif quelques intégrales des *Sonates pour piano* du maître, données en récitals notamment au Wigmore Hall de Londres et au Royal Welsh College of Music and Drama. Il a également beaucoup joué les musiques de Schubert et de Chopin dans de nombreux récitals. On peut entendre M. Williams dans les salles les plus prestigieuses et lors des festivals les plus réputés du Royaume-Uni, comme le Wigmore Hall et le Festival d'Édimbourg, ainsi qu'auprès des plus grands orchestres. Il entretient des liens étroits avec le BBC National Orchestra of Wales, avec lequel il s'est produit récemment dans des concertos allant de Mozart et Beethoven à Bartók et William Mathias. M. Williams est membre honoraire et « artiste associé » du Royal Welsh College of Music and Drama et, en 2017, il s'est vu décerner un doctorat *honoris causa* de l'Université du pays de Galles.

Welsh pianist Llŷr Williams is widely admired for his profound musical intelligence and for the expressive and communicative nature of his interpretations. An acclaimed Beethoven expert, he has several complete sonata cycles to his credit, performed at Wigmore Hall and the Royal Welsh College of Music and Drama, among other venues. He has also given multi-recital series of the music of Schubert and Chopin. He regularly appears at all major UK recital venues and festivals, including Wigmore Hall and the Edinburgh Festival, and with major UK orchestras. He enjoys a strong bond with the BBC National Orchestra of Wales, with whom he has in recent seasons performed concertos ranging from Mozart and Beethoven to Bartók and Mathias. Mr. Williams is an Honorary Fellow of the Royal Welsh College of Music and Drama, and in 2017 was awarded an Honorary Doctorate from the University of Wales. He is also currently Artist-in-Association at the Royal Welsh College of Music and Drama.

Vous aimerez aussi

MUSICIENS DE L'OSM

Vendredi 27 mai, 18h30

Elgar et Coleridge-Taylor : le romantisme anglais

Le *Quatuor à cordes en mi mineur, op. 83* d'Edward Elgar et le *Quintette avec clarinette et cordes en fa dièse mineur, op. 10* de Samuel Coleridge-Taylor.



sallebourgje.ca
514 285-2000, option 1



Todd Cope

Musiciens de l'OSM Quatuor pour la fin du temps : <i>louange et abîme</i> Œuvres de Geoffrey Gordon et Olivier Messiaen	Mercredi 27 avril	18 h 30
Kinan Azmeh CityBand Le clarinetiste d'origine syrienne Kinan Azmeh est de retour à Montréal, cette fois avec son ensemble new-yorkais, dans un répertoire à la croisée du jazz et de l'Orient.	Jeudi 28 avril	20 h
Ensemble Correspondances <i>Les plaisirs du Louvre</i> Œuvres de la cour de Louis XIII	Mercredi 4 mai	19 h 30
Stéphane Wrembel, guitare Jazz en soirée <i>Django l'impressionniste</i>	Jeudi 5 mai	20 h

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.

