Salle Bourgie Hall

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
MUSEUM OF FINE ARTS

12e SAISON - 2022 / 2023 - 12th SEASON

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE

BILLETS
TICKETS

En ligne
Online

sallebourgie.ca
bourgiehall.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.sallebourgie.ca
newsletter.sallebourgie.ca

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2023

LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

Chants d'amour
Songs of Love

EMMANUELLE BERTRAND
Violoncelle / Cello

PASCAL AMOYEL
Piano

JEUDI 23 FÉVRIER 2023 - 19 h 30

RITA STROHL (1865-1941)

Solitude, Rêverie pour violoncelle et piano (1887)

Sonate dramatique « Titus et Bérénice » pour violoncelle et piano (1892)

Allegro moderato
Vivace - Molto movimento
Lento, Tristamente
Allegro molto movimento

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Trois lieder

Minnelied [Chant d'amour / *Love Song*], op. 71 n° 5 (1877)

Wie Melodien zieht es mir [Comme des mélodies cela m'entraîne / *Like Melodies It Moves Me*], op. 105 n° 1 (1886-1888)

Wiegenlied [Berceuse / *Lullaby*], op. 49 n° 4 (1867-1868)

CLARA SCHUMANN (1819-1896)

Romance pour piano en *mi* bémol majeur, op. 11 n° 1 (1839)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Romance pour piano en *fa* dièse majeur, op. 28 n° 2 (1839)

JOHANNES BRAHMS

Sonate pour piano et violoncelle n° 1 en *mi* mineur, op. 38 (1862-1865)

Allegro non troppo
Allegretto quasi Menuetto
Allegro

Adieu entre Bérénice et Titus
Gravure d'Adriaen Schoonebeek, 1694
Farewell between Berenice and Titus
Engraving by Adriaen Schoonebeek, 1694

Descriptions narratives des mouvements de *« Titus et Bérénice »*
Narrative descriptions of the movements of *"Titus and Berenice"*

Préface de *Bérénice* de Racine
« Titus qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire. ».

1er mouvement : « Incertitude de Titus… passion… espoir de fléchir Rome qui, "Par une loi qui ne se peut changer / N'admet avec son sang aucun sang étranger" (Racine). »

2e mouvement : « Appartements de Bérénice. Ses femmes par leurs chants et leurs danses s'efforcent de la distraire. »

3e mouvement : « Bérénice sait tout… Titus malgré son amour, la sacrifie à l'Empire. Bérénice : "Je m'agite, je cours, languissante, abattue / La force m'abandonne, et le repos me tue" (Racine). »

4e mouvement : « Le terrible moment approche, la séparation s'accomplira. Scène d'amour – déchirements. Titus : "Ce jour surpasse tout. Jamais je le confesse / Vous ne fûtes aimée avec tant de tendresse / Et jamais…" Bérénice : "Vous m'aimez, vous me le soutenez / Et cependant je pars et vous me l'ordonnez ! Ah, cruel ! Par pitié, montre-moi moins d'amour !" (Racine) »

Preface to Racine's *Bérénice*
"Titus, who passionately loved Berenice and who was widely thought to have promised to marry her, sent her from Rome, in spite of himself and in spite of herself, in the early days of his empire."

1st movement: "Titus's uncertainty… his passion… his hope to see Rome relent, though Rome, 'by a law that nothing can change / accepts with its blood no other blood' (Racine)."

2nd movement: "Berenice's apartments. Her ladies attempt to divert her with their songs and dances."

3rd movement: "Berenice knows all… In spite of his love, Titus sacrifices her to the empire. Berenice: 'I am restless, I run, listless, despondent / My strength abandons me, and rest kills me' (Racine)."

4th movement: "The dreadful moment approaches, the separation will occur. Love scene – heart-breaking. Titus: 'This day surpasses all. Never, I confess / Were you loved with such tenderness / And never…' Berenice: 'You maintain that you love me / And nevertheless I leave and you order me to do so! Ah, cruel one! For pity's sake, show me less love!' (Racine)."

Rita Strohl

L'histoire de la musique est remplie de créateurs qui, bien qu'ils aient connu une certaine notoriété de leur vivant, sont tombés totalement dans l'oubli après leur mort. La pianiste et compositrice Rita Strohl fait partie de ceux-ci. Les travaux de musicologues et d'interprètes curieux ont contribué à la redécouverte de plusieurs œuvres de cette créatrice aussi originale que méconnue, et dont il importe de rappeler ici le parcours singulier.

Rita Strohl naît Marguerite La Villette en 1865, en Bretagne, dans un milieu cultivé; sa mère est l'artiste peintre Élodie La Villette et son père, militaire, est chanteur amateur. Elle est aussi la nièce de la peintre Caroline Espinet. Admise à 13 ans au Conservatoire de musique de Paris, elle ne fait qu'un court séjour dans cette institution, n'appréciant pas le formalisme et la rigidité qui y règnent. C'est avec des professeurs particuliers, notamment Adrien Barthe, qu'elle se forme à l'harmonie et à la composition. Son langage harmonique, très personnel, semble avoir été influencé en grande partie, par l'école franckiste; on pourrait le rapprocher de celui d'un Guillaume Lekeu ou d'un Ernest Chausson, par exemple, pour l'utilisation d'un chromatisme agissant et l'emploi de la forme cyclique.

Les premières diffusions publiques de ses œuvres ont lieu en 1884 avec la présentation de son *Trio avec piano* à la Société Nationale par Camille Saint-Saëns lui-même. L'année suivante, sa *Messe à six voix, orchestre et orgue* est jouée à Paris, Rennes et Chartres. À la même époque, elle compose une symphonie dramatique sur *Jehanne d'Arc* pour orchestre, chœurs et soli. En 1888, elle épouse l'enseigne de vaisseau Émile Strohl, dont elle conserve le nom, puis en deuxième noces, le maître verrier Richard Burgsthal (de son vrai nom René Billa). C'est avec ce dernier et avec l'appui de souscripteurs tels qu'Odilon Redon et Gustave Fayet qu'elle fonde, en 1912, le théâtre de La Grange, où elle monte des œuvres lyriques imprégnées de mysticisme et de symbolisme, deux courants en vogue à l'époque. Ce mysticisme se manifeste de différentes manières dans des œuvres de grande envergure dont les titres sont d'ailleurs on ne peut plus évocateurs : *Les Noces spirituelles de la Vierge Marie* (1903), *Le Suprême Puruscha* (cycle mystique en sept parties) et le drame lyrique *La Femme pécheresse* (1913). S'ajoutent à cela d'autres influences religieuses, par exemple des cycles hindou et celtique, et même une certaine forme de panthéisme, comme dans la *Symphonie de la forêt* (1901) et la *Symphonie de la mer* (1902).

Outre son œuvre lyrique, Strohl laisse un imposant catalogue d'œuvres pour orchestre, de musique de chambre (dont la monumentale *Sonate dramatique « Titus et Bérénice »* que nous entendrons ce soir), de la musique de piano et des mélodies. De son vivant, elle reçoit non seulement les encouragements, mais aussi l'estime de plusieurs contemporains illustres tels que Saint-Saëns, Chausson, d'Indy et Fauré. Des musiciens de renom interprètent sa musique, comme la cantatrice Jane Bathori et le violoncelliste Pablo Casals. Pourtant, sa condition de femme, son indépendance d'esprit (notamment vis-à-vis le milieu musical et les salons parisiens) et une mauvaise diffusion de ses œuvres semblent avoir été à l'origine d'un isolement grandissant. Après s'être retirée en Provence en 1930, elle meurt en 1941 complètement oubliée. La plus grande partie de sa musique, à l'état de manuscrits, demeure à ce jour en possession de ses descendants.

Solitude, Rêverie pour piano et violoncelle fut publiée en 1897. Il s'agit d'une œuvre courte qui peut s'apparenter au genre de la romance sans paroles. En accord avec l'indication « Doux, avec un grand sentiment de tristesse », le violoncelle s'y fait plaintif, exploitant l'entièreté de son registre, sur un accompagnement de piano presque schubertien. Une partie centrale plus animée, en *fa* majeur, donne aux deux instruments l'occasion de belles envolées lyriques.

Composée en 1892 et publiée six ans plus tard, la *Sonate dramatique « Titus et Bérénice »* fait figure de curiosité, non seulement

dans la production de cette compositrice, mais dans toute la musique de chambre de cette époque. Elle a comme particularité de mêler la forme traditionnelle de la sonate avec le procédé narratif, chaque mouvement décrivant une étape de la tragédie au moyen de citations qui contribuent au grand souffle théâtral et expressif qui anime l'œuvre. L'écriture, extrêmement imaginative, laisse place à un piano très virtuose et exploite toutes les possibilités expressives du violoncelle. La compositrice place en exergue de sa partition la citation suivante, extraite de la préface de *Bérénice* de Racine : *« Titus qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire. »*

Le premier mouvement, qui décrit l'incertitude de Titus et son espoir de fléchir Rome, commence par une introduction mystérieuse, suivie d'un *Moderato* très mélodique et d'un *Molto movimento* extrêmement passionné. Le deuxième mouvement, qui tient lieu de scherzo, se déroule dans les appartements de Bérénice, où ses femmes tentent de la distraire par des chants et des danses. Il s'en dégage une grande légèreté qui contraste avec la partie centrale plus grave, et où se démarque un choral joué au piano. Le troisième mouvement (*Lento, Tristamente*) est une plainte lente et méditative interrompue par un épisode central sombre et agité. Bérénice se rend compte qu'elle sera sacrifiée. Un *Allegro molto movimento* d'une grande force dramatique clôt cette sonate. Sur un flot d'arpèges joués au piano, le violoncelle chante le déchirement des deux amants. Alors qu'approche leur séparation, le thème initial revient et engage le *Molto appassionato* conclusif : *« Vous m'aimez, vous me le soutenez / Et cependant je pars et vous me l'ordonnez ! Ah, cruel ! Par pitié, montre-moi moins d'amour ! »*

Clara et Robert Schumann

Tout comme Rita Strohl, Clara Schumann manifesta très tôt des dons exceptionnels de pianiste et de compositrice. Elle eut la chance de ne pas être oubliée, même si de nos jours on se souvient surtout de la virtuose et de la pédagogue. Devenue l'épouse d'un grand compositeur, elle mit ses aspirations de compositrice en veilleuse et se consacra à faire connaître les œuvres de son mari. La *Romance op. 28 n° 2* pour piano de Robert Schumann et celle *op. 11 n° 1* de sa chère Clara furent écrites la même année, en 1839, quelques mois avant que les deux musiciens n'unissent leurs destinées pour former un des couples les plus emblématiques de l'époque romantique. La plus connue et la plus réussie des trois pièces de l'*op. 28*, la *Romance en* fa *dièse majeur*, se présente comme une rêverie pleine de tendresse; une mélodie chantée à la tierce dans un registre proche de celui du violoncelle, enveloppée dans un accompagnement berceur, que Schumann note sur trois portées afin de souligner l'étagement des sonorités. Première de trois *Romances sans paroles*, celle de Clara, âgée de vingt ans à l'époque, est écrite dans un style élégant qui rappelle Mendelssohn, mais d'une inspiration plus romantique.

Johannes Brahms

La *Sonate pour piano et violoncelle en* mi *mineur, op. 38* de Johannes Brahms est entreprise en 1862, au moment où le compositeur s'installe à Vienne. Au départ temporaire, cette installation devient permanente, d'une part grâce à l'accueil fait à Brahms et sa musique par les Viennois, mais aussi parce qu'il est nommé à la tête du prestigieux chœur de la *Singakademie* suite à la recommandation du violoncelliste Josef Gänsbacher. C'est d'ailleurs pour remercier Gänsbacher qu'il lui dédie cette première sonate. L'œuvre est terminée en 1865 et créée la même année à Mannheim, avec le compositeur au piano. Après l'avoir offerte sans succès à la maison Breitkopf & Härtel, il la confie à l'éditeur Simrock, en lui précisant qu'il s'agit d'une œuvre « sans grande difficulté pour l'un et l'autre des instruments. »

Le premier mouvement (*Allegro non troppo*), de forme sonate, est basé sur trois thèmes très contrastants.

Le premier, empreint de noblesse, est joué dans le registre grave du violoncelle et ponctué d'accords au piano. Le deuxième, fait d'intervalles disjoints et joué en imitation par les deux instruments, est empreint d'une certaine véhémence alors que le troisième, planant sur une pédale harmonique, se rapproche d'une berceuse. Les trois éléments thématiques sont utilisés à tour de rôle dans un long développement qui porte en lui un souffle passionné. Après une réexposition assez classique, le mouvement s'achève de manière tout à fait apaisée dans la lumineuse tonalité de *mi* majeur.

On peut voir le deuxième mouvement (*Allegretto quasi Menuetto*) comme un hommage aux maîtres anciens. Son aspect quelque peu archaïsant, illustré par la présence d'articulations, d'ornements et d'hémioles, nous rappelle un aspect moins connu de la personnalité de Brahms; non seulement ce dernier connaissait parfaitement la musique de Bach et de Handel mais, musicologue à ses heures, jouait avec bonheur les pièces pour clavecin de Couperin, dont il fit même une édition. En total contraste avec ce menuet quelque peu « à l'ancienne », le trio central, très soutenu, est empreint d'un lyrisme et d'une mélancolie tout à fait brahmsiens.

Le troisième et dernier mouvement (*Allegro*) se présente sous l'aspect d'un croisement entre la fugue et la forme sonate. L'hommage à Bach est évident et on a souvent noté la parenté entre le sujet de cette fugue et les *Contrapunctus IV* et *XIII* de *L'Art de la fugue*. Brahms y déploie une science du contrepoint remarquable, y mêlant deux contre-sujets, et en maintenant tout au long du mouvement un dialogue très serré entre les deux instruments. La fugue s'interrompt à deux reprises, laissant le violoncelle et le piano s'exprimer sur un ton plus familier, deux rares moments de détente au travers d'une fugue aussi implacable qu'ingénieuse. Le mouvement se termine de manière enlevante par un *più presto*, où les deux instruments entament une course haletante qui ne se terminera que sur la cadence finale par deux accords arrachés.

Le programme de ce soir est complété par des transcriptions pour violoncelle de trois lieder parmi les plus connus de Brahms. Le registre de cet instrument de même que sa sonorité chaleureuse se rapprochant des inflexions de la voix humaine contribuent à faire de ces mélodies de véritables « chants sans paroles ». Dans *Minnelied, op. 71 n° 5* (Chant d'amour), le poète déclare que le chant des oiseaux est plus beau, les vallées plus fleuries et l'herbe plus verte quand sa bien-aimée s'y trouve. Le sens de *Wie Melodien Zieht es mir, op. 105 n° 1* (Comme des mélodies cela m'entraîne) semble plus abstrait, voire secret, comme le fait remarquer Elisabet von Herzogenberg, grande amie de Brahms et commentatrice éclairée de son œuvre; on pourrait s'imaginer au cœur même de la réflexion du poète sur son art. Quant au célèbre *Wiegenlied, op. 49 n° 4* (Berceuse), dont la première exécution fut donnée à Vienne en 1869 par la soprano Luise Meyer-Dustmann accompagnée au piano par nulle autre que Clara Schumann, il évoque avec tendresse l'amour d'une mère (ou d'un père) souhaitant à son enfant un sommeil paisible, « veillé par les roses », « protégé par les angelots » et « rêvant au Paradis. »

© François Zeitouni, 2023

Rita Strohl

The history of music is heavily populated with creators who enjoyed a certain prominence during their lifetime, only to lapse into utter obscurity after their death. Pianist and composer Rita Strohl is one such creator. Through the efforts of inquisitive musicologists and performers, many of her works have now been brought to light, and they are as distinctive as their composer is obscure. Her singular career is worth summarizing here.

Rita Strohl was born Marguerite La Villette in 1865 in Brittany, into a cultured family; her mother was the painter Élodie La Villette and her father, a military man, was also an amateur singer; she was the niece of painter Caroline Espinet. Strohl was admitted to the Paris Conservatoire at age 13, but remained there only a short time as she did not enjoy the institution's formalism and rigidity. Instead, she studied harmony and composition with private teachers, notably Adrien Barthe. Her highly individual harmonic language appears to be heavily influenced by the Franckist school: one could compare it to Guillaume Lekeu or Ernest Chausson, for example, for her use of expanded chromaticism and cyclical forms.

The first public presentation of her works took place in 1884 with the performance of her Piano Trio at the Société nationale de musique, by none other than Camille Saint-Saëns. The following year, her *Mass for Six Voices, Organ and Orchestra* was performed in Paris, Rennes and Chartres. Around the same time, she composed the sweeping dramatic symphony *Jeanne d'Arc* for orchestra, choirs and soloists. In 1888, she married sub-lieutenant Émile Strohl, whose name she took, later marrying master glassworker Richard Burgsthal (whose real name was René Billa). In 1912, along with her second husband and supporters Odilon Redon and Gustave Fayet, she founded the Théâtre de La Grange, where she presented her own operas. These were steeped in mysticism and Symbolism, two highly trending currents at the time. Such mysticism is, in various ways, reflected in several of her large-scale works with particularly evocative titles: *Les Noces spirituelles de la Vierge Marie* [The Spiritual Marriage of the Virgin Mary] (1903), *Le Suprême Puruscha* [The Supreme Purusha] (a mystic song cycle in seven parts) and the lyrical drama *La Femme pécheresse* [The Sinful Woman] (1913). Other operas bear non-Christian religious and spiritual influences: for example, her Hindu and Celtic cycles, and even a form of pantheism in her *Symphonie de la forêt* [Symphony of the Forest] (1901) and *Symphonie de la mer* [Symphony of the Sea] (1902).

In addition to operas, Strohl's impressive catalogue comprises works for orchestra, chamber music (including the monumental *Great Dramatic Sonata "Titus et Bérénice"* featured this evening), piano music and mélodies, or art songs. As a living composer, not only did she garner ample endorsement, but also the esteem of several of her illustrious contemporaries, including Saint-Saëns, Chausson, d'Indy and Fauré. Many highly renowned musicians of the day performed her music, including the singer Jane Bathori and the cellist Pablo Casals. Her status as a woman, however, her intellectual independence (especially vis-à-vis the music world and the Parisian salons) combined with poor public awareness of her works were likely at the root of her growing isolation. After retiring to Provence in 1930, she died in 1941, utterly forgotten. To this day, most of her music, still in manuscript form, remains in the possession of her descendants.

Published in 1897, *Solitude, Rêverie* for piano and cello is a brief work emulating the song without words genre. The cello is instructed to play "softly, with deep sadness," uttering complaints and laments across the entire range of its registers, to Schubert-like piano accompaniment. A livelier middle section in F major produces some exquisite lyrical surges for both instruments.

Composed in 1892 and published six years later, the *Great Dramatic Sonata "Titus et Bérénice"* is something of an oddity, not just within Strohl's output, but amongst all chamber music from the period. Unusually, it allies traditional

sonata form with a narrative progression: each movement describes a stage in Racine's tragedy *Bérénice* and attributed quotations from the latter work support its theatrical and expressive breadth. Its highly imaginative construction features a masterful and at times, loquacious piano part, and exploits the cello's full range of sound possibilities. Strohl inscribed on the score the following citation from the preface to *Bérénice*, "Titus, who passionately loved Berenice and who was widely thought to have promised to marry her, sent her from Rome, in spite of himself and in spite of herself, in the early days of his empire."

The first movement describes Titus' uncertainty and his hope that Rome will relent, beginning with a mysterious introduction followed by a highly melodic Moderato, then an ardently passionate Molto movimento. The second movement, which serves as a scherzo, takes place in Berenice's apartments, where "her ladies attempt to divert her with songs and dances." It exudes a bustling lightness, which contrasts with the movement's more serious central section, in which a chorale is heard at the piano. The third movement (Lento, Tristamente) is a slow, mediative lament interrupted by a sombre and agitated central episode. It has become clear at this point to Berenice that she will be sacrificed to the empire. A powerfully dramatic Allegro molto movimento ends this sonata. Atop a flow of arpeggios at the piano, the cello sings of the heartbreaking separation of the two lovers. As the moment approaches, the initial theme returns to engage the concluding Molto appassionato: "You maintain that you love me/ And nevertheless I leave and you order me to do so! Ah, cruel one! For pity's sake, show me less love!""

Clara and Robert Schumann

Like Rita Strohl, Clara Schumann demonstrated exceptional gifts as a pianist and composer at an early age. She was lucky enough not to have fallen into total obscurity even if today, she is mainly known as a virtuoso and teacher. Having married an eminent composer, she put her own compositional aspirations on hold and devoted herself to making her husband's works known. Robert Schumann's Romance Op. 28, No. 2 for piano, and his beloved Clara's Romance Op. 11, No. 1, were both written in 1839, a few months before they married and formed one of the most iconic couples of the Romantic period. The best-known and most accomplished of the three pieces in Robert's Op. 28, the Romance in F-sharp major, summons an exquisitely tender reverie in the form of a melody deployed in thirds in a register close to the cello's, swathed in a lullaby-like accompaniment. Schumann notated this music over three staves instead of the usual two, in order to bring out the layering of sounds. As for the then 20-year-old Clara's first of her *Trois romances*, it is written in an elegant style reminiscent of Mendelssohn, though more Romantic in inspiration and aesthetic.

Johannes Brahms

Johannes Brahms began writing his Cello Sonata in E minor, Op. 38 in 1862, upon his arrival in Vienna. What he intended as a temporary move became a permanent relocation, on one hand because of the acclaim and warm reception he received on the part of the Viennese, but also because he was appointed Director of the prestigious *Singakademie* choir on cellist Josef Gänsbacher's recommendation. Brahms dedicated his first cello sonata to Gänsbacher in appreciation. The work was completed in 1865 and premiered that same year in Mannheim, with Brahms himself at the piano. After submitting the score to the publishers Breitkopf & Härtel without success, he successfully approached Simrock, specifying it was a work "whose two instruments are both absolutely easy to play."

The first movement (Allegro non troppo), in sonata form, is based on three highly contrasting themes: a broad and lofty one introduced in the cello's low register punctuated by piano chords; a second featuring disjunct intervals played in imitation by the two instruments and which takes on a certain vehemence; and a third, lullaby-like theme hovering atop a dominant pedal point. These three thematic elements are used in turn throughout a

long development section of passionate inspiration. After a textbook recapitulation, the movement ends serenely in the bright key of E major.

It is possible to regard the work's second movement (Allegretto quasi Menuetto) as an homage to the musical masterminds of past centuries. Its somewhat archaic expression, reflected in articulations, ornamentation and hemiolas, speaks to a lesser-known aspect of Brahms' personality: not only was he thoroughly acquainted with the music of Bach and Handel, but he was a musicologist in his own right and delighted in playing Couperin's *Pièces de clavecin*, even contributing to an edition of these works. In complete contrast with this somewhat "old-fashioned" minuet, the highly sustained central trio is steeped in utterly Brahmsian lyricism and melancholy.

The third and last movement (Allegro) appears as a cross between a fugue and sonata form. The tribute it pays to Bach is obvious and the kinship between the subject of the fugue and those of the Contrapuncti 4 and 13 in the *Art of Fugue* is widely acknowledged. Brahms deploys impressive contrapuntal mastery, including a blend of two countersubjects, and maintaining a very close dialogue between the two instruments throughout. The fugue is interrupted on two occasions to let the cello and piano find expression in a more familiar idiom; these are two rare moments of respite within a fugal construction as relentless as it is ingenious. The movement ends excitedly, *più presto*, the two instruments setting out on a mad dash that ends with the final cadence on two biting chords.

Completing this evening's programme are transcriptions for cello of three of Brahms' best-known lieder. The cello's range and warmth of resonance are often compared to the inflections of the human voice. As such, they contribute to making these lieder true "songs without words." In *Minnelied*, Op. 71, No. 5 (Love Song), the poet declares that, when his beloved is near, birdsong is more beautiful and the valley, the meadow, and the grass are greener. The meaning of *Wie Melodien Zieht es mir*, Op. 105, No. 1 (Like Melodies It Moves Me) seems more abstract, even secret, as Elisabet von Herzogenberg, a good friend of Brahms and an enlightened commentator of his works, pointed out—we get the impression of being at the very heart of the poet's reflection on his own art. Finally, the famous *Wiegenlied*, Op. 49, No. 4 (Lullaby), whose first performance was given in Vienna in 1869 by soprano Luise Meyer-Dustmann, accompanied on piano by none other than Clara Schumann, tenderly evokes the love of a parent bidding their child a peaceful sleep, "canopied with roses," "watched over by angels" and "dreaming of Paradise."

© François Zeitouni, 2023
Translated by Le Trait juste

EMMANUELLE BERTRAND

Violoncelle
Cello

Figure incontournable du violoncelle européen, Emmanuelle Bertrand se distingue par sa capacité à rendre accessible et faire partager au plus grand nombre des choix de répertoire audacieux et une curiosité insatiable. En France, elle vient d'être élue « Soliste instrumentale de l'année » aux Victoires de la musique. Directrice artistique du Festival de violoncelle de Beauvais, elle enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. En 2022, elle devient la première femme nommée professeure de violoncelle dans l'histoire de cet établissement fondé en 1795.

A leading figure in the European cello world, the insatiably curious Emmanuelle Bertrand excels in making her daring repertoire choices accessible to a wide public. In France, she was recently voted "Instrumental Soloist of the Year" at the *Victoires de la musique*. She is the Artistic Director of the Beauvais International Cello Festival and teaches at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. In 2022, she became the first woman to be appointed Professor of Cello in the history of the latter institution, founded in 1795.

Photo © Alvaro Yanez

PASCAL AMOYEL

Piano

Pianiste, compositeur et auteur de spectacles musicaux, Pascal Amoyel a été révélé au grand public en 2005 par une Victoire de la Musique. En tant que concertiste, il se produit sur les grandes scènes internationales, dont celles de la Philharmonie de Berlin, du Muziekgebouw d'Amsterdam, du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et de la Philharmonie de Paris. En 2010 il reçoit le Grand Prix du Disque décerné par la prestigieuse Société Chopin à Varsovie, aux côtés de Martha Argerich et Nelson Freire. Créateur dans l'âme, Il invente une nouvelle forme de concert théâtralisé, *Le pianiste aux 50 doigts*, *Le jour où j'ai rencontré Franz Liszt* et *Sur les traces de Beethoven*, tous donnés à guichet fermé durant plusieurs mois au Théâtre Le Ranelagh à Paris. Il est aussi directeur artistique du festival Notes d'automne au Perreux sur Marne, et commanditaire d'une soixantaine de créations musico-littéraires.

Pianist, composer and creator of theatrical concerts, Pascal Amoyel became known to the wider public in 2005 when he won a *Victoire de la musique* award. As a concert performer, he has performed on prominent stages throughout the world, including the Berliner Philharmonie, Amsterdam Muziekgebouw, Palais des Beaux-Arts in Brussels and the Philharmonie de Paris. In 2010, he received the Grand Prix du Disque awarded by the prestigious Chopin Society in Warsaw, alongside Martha Argerich and Nelson Freire. A creator at heart, his own invented form of theatrical concerts include *Le pianiste aux 50 doigts* (The 50-Fingered Pianist), *Le jour où j'ai rencontré Franz Liszt* (The Day I Met Franz Liszt) and *Sur les traces de Beethoven* (In Beethoven's Footsteps) all performed to sold-out audiences over several months at the Théâtre Le Ranelagh in Paris. He is also the Artistic Director of the Notes d'automne festival in Perreux-sur-Marne, and has commissioned some sixty musical-literary creations.

Photo © J. B. Millot

DUO BERTRAND-AMOYEL

Célébré par la presse pour leur jeu d'une exceptionnelle sensibilité et d'une complicité fusionnelle, le duo formé par Emmanuelle Bertrand et Pascal Amoyel vient de fêter ses 20 ans. Amoureux du grand répertoire, tous deux s'attachent inlassablement à remettre en lumière les chefs-d'œuvre oubliés. Ils ont à leur actif une quinzaine d'enregistrements sous étiquette Harmonia mundi, qui ont obtenu les plus grands récompenses : Cannes Classical Awards, *Gramophone*, ffff de Télérama, Diapasons d'Or de l'année, Chocs de Classica, Grand Prix de la critique allemande… Souvent décrits comme des « passeurs », ils conçoivent également des spectacles musicaux comme *Le Block 15, la musique en résistance*, mis en scène par Jean Piat et adapté pour France Télévision, ou *Une petite histoire de la grande musique*, destiné au jeune public.

Celebrated in the media for their exceptional sensitivity and symbiotic collaboration, the duo of Emmanuelle Bertrand and Pascal Amoyel very recently celebrated its 20th anniversary. While enthusiasts of well-known repertoires, both are tirelessly committed to bringing forgotten masterpieces back into the spotlight. They have to their credit some fifteen recordings on the Harmonia mundi label, which have garnered several major accolades, including the Cannes Classical awards, a *Gramophone* award, a Télérama ffff award, Diapason d'Or awards, Choc de Classica awards, the German Critic's Prize, and many others. Often described as "facilitators," they have also designed musical performances such as *Le Block 15, la musique en résistance* (Block 15, Music in Resistance), stage directed by Jean Piat and adapted for France Télévision, and *Une petite histoire de la grande musique* (A Brief History of Great Music), for young audiences.

LA SALLE BOURGIE
BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.

LES VITRAUX TIFFANY
THE TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 20e siecle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.

Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, dessin de Thomas Calvert (1873-après 1934). La Charité, Salle Bourgie, MBAM (anc. église Erskine and American), vers 1901, verre, plomb, fabriqué par Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, achat. Photo MBAM, Christine Guest / Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, designed by Thomas Calvert (1873-after 1934). Charity, Bourgie Hall, MMFA (formerly the Erskine and American Church), about 1901, leaded glass, made by Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

34 ans ou moins ?
34 or under?

PROFITEZ DE CONCERTS À PETITS PRIX À LA SALLE BOURGIE !*
ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

de réduction sur tous les concerts
Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts
Calculated excluding taxes and service charges

10 $

le billet en dernière minute
Disponible à la billetterie de la Salle Bourgie, dans l'heure qui précède le concert

$10 rush tickets!
Available at Bourgie Hall's box office, one hour before the start of the concert

* **Sur présentation d'un justificatif d'âge /** Proof of age is required

Salle Bourgie

Musée des beaux-arts de Montréal

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
2022/2023 - 12e saison

ANDREW WAN, violon
CHARLES RICHARD-HAMELIN, piano

Mardi 11 avril — 19 h 30

BRAHMS
Sonate pour violon et piano n° 2
en *la* majeur, op. 100

MEDTNER
Sonate pour violon et piano n° 1
en *si* mineur, op. 21

FRANCK
Sonate pour violon et piano
en *la* majeur

Réservez vos billets
sallebourgie.ca
514 285-2000, option 1

SALLE BOURGIE
MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL

Présenté par
TD Fier partenaire de la musique au Musée en santé

Vous aimeriez aussi / You may also like

Trio Cassard-Grimal-Gastinel

Mercredi 19 avril — 19 h 30
Jeudi 20 avril — 19 h 30

Philippe Cassard, piano
David Grimal, violon
Anne Gastinel, violoncelle
Avec la participation de
Juan-Miguel Hernandez, alto

Concert du 19 avril :
Œuvres de Fauré et Schubert.

Concert du 20 avril :
Œuvres de Beethoven, Brahms et Ravel.

Philippe Cassard

Calendrier / Calendar

Vendredi 24 février **19 h 30**	LES VIOLONS DU ROY *Piazzolla signé Leonardo García Alarcón*	Ce chef argentin nous propose sa conception originale de la musique de Piazzolla.
Dimanche 26 février **14 h 30**	L'HARMONIE DES SAISONS *Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8*	Eric Milnes, direction et orgue Cantates BWV 27, 155 et 194
Jeudi 2 mars **19 h 30**	ANGÈLE DUBEAU & LA PIETÀ *Portrait - Philip Glass*	Une soirée envoûtante consacrée au visionnaire infatigable et icône vivante du courant minimaliste.

VOIR LES DÉTAILS DE BILLETTERIE PAGE 1 / SEE TICKETING DETAILS ON P. 1

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
Jérémie 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
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

CORINNE BÈVE, DESIGN GRAPHIQUE
TEXTURES DE LA COUVERTURE TIRÉES DES TABLEAUX DE L'ARTISTE PEINTRE **PIERRE-YVES GIRARD**

SALLE BOURGIE

Présenté par
Presented by

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