



SALLE BOURGIE
SAISON 10^e
ANNIVERSAIRE
2021-2022

La salle Bourgie présente

QUATUOR DOVER

Joel Link

violon

Bryan Lee

violon

Milena Pajaro-van de Stadt

alto

Camden Shaw

violoncelle

MARDI 16 NOVEMBRE — 19h30

Programme

Alexander Zemlinsky

(1871-1942)

Quatuor à cordes n° 1 en
la majeur, op. 4 (1896)

Allegro con fuoco
Allegretto
Breit und kräftig
Vivace e con fuoco

Johannes Brahms

(1833-1897)

Quatuor à cordes en *la* mineur,
op. 51 n° 2 (1873)

Allegro non troppo
Andante moderato
Quasi minuetto, moderato – Trio
(Allegretto vivace)
Finale (Allegro non assai)

Tania León

(née en 1943)

Quatuor à cordes n° 2 (2011)

Soy! [Je suis! / I am!]
De vez en cuando [De temps en
temps / Once in a while]
Son retazos [Ils sont fragments /
They are fragments]

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

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, NOVEMBER 16 — 7:30 PM

RÉEXAMEN ET NOUVEAUTÉS

Il est à noter qu'à l'exception de celle de Zemlinsky, les œuvres au programme de ce soir, signées Brahms et Tania León, se présentent, en quelque sorte, comme des réexamens du genre même du quatuor à cordes. Mais ceux-ci concernent bien davantage pour nous les idées musicales que la forme. Zemlinsky, compositeur merveilleusement souple et varié, qui est connu surtout pour son écriture très influencée par le premier Schoenberg, flirte ici avec un style joyeusement néoromantique, alors que León reconsidère ses racines afro-cubaines au travers d'une lentille toute neuve. Quant à Brahms, il semble repenser le début du *Quatuor en ré mineur, K. 421*, de Mozart, le transformant en un chef-d'œuvre romantique... Dans tous les cas, ces trois merveilleux créateurs se sont inspirés de ce qui leur était familier pour produire quelque chose de résolument nouveau.

© Quatuor Dover, 2021

Traduction de François Filiatrault

À vingt-cinq ans, **Alexander Zemlinsky** ne manquait sûrement pas de confiance en lui lorsqu'il écrivit, à l'été 1896, son *Premier Quatuor à cordes*. Il avait pour cela d'excellentes raisons : il venait de soumettre son premier opéra, *Sarema, die Rose vom Kaukasus*, à un concours, dont il sortit vainqueur plus tard dans l'année, et son *Quintette à cordes*, amorcé en 1894, avait capté l'attention de Johannes Brahms. Bien que le vieux maître en ait critiqué quelques tendances trop « progressistes », il apprécia le talent de Zemlinsky et lui offrit même une bourse suffisante pour lui permettre de composer un mois durant. Atteignant la maturité en un temps où la faveur musicale se partageait entre Brahms et Wagner, le jeune homme sut se tracer une voie

You'll notice that, with the exception of the Zemlinsky's String Quartet No. 1, these quartets are quite literally revisitations of the string quartet form, from Brahms and León. However, our meaning of revisitation has to do with musical ideas more than anything else: Zemlinsky, a wonderfully varied and malleable composer, is mostly known for a style heavily influenced by early Schoenberg. Here, he revisits a joyfully Neo-romantic style, while León re-examines her Afro-Cuban roots through a fresh and experimental lens. For Brahms, it is a case of reimagining the famous opening of Mozart's D minor Quartet K421, transforming it into a Romantic-period masterpiece. In all cases, these marvellously creative minds turned to something familiar in order to create something incredibly fresh and new.

© Dover Quartet, 2021

Although he was only twenty-five years old when he composed his first string quartet in the summer of 1896, Alexander Zemlinsky was certainly not lacking in confidence. He had good reason to feel self-assured: he had entered his first opera, Sarema, die Rose vom Kaukasus, into a competition—for which he would receive first prize later that year—, and his String Quintet had caught the attention of Johannes Brahms. Although the older composer critiqued the work's progressive tendencies, he nonetheless recognized Zemlinsky's talent, and offered him a monthly grant to allow him more freedom to compose. Coming of age at a time when musical opinion was still divided between the polarizing figures of Wagner and Brahms, in his early works Zemlinsky successfully charted a course

entre Charybde et Scylla, s'inspirant tant de l'un que de l'autre géant pour établir son propre style. Alors que ses opéras de jeunesse, *Sarema* et *Es war einmal...*, assument leurs couleurs wagnériennes, ses œuvres instrumentales, sa *Symphonie n° 2* et son *Quatuor à cordes n° 1*, témoignent de son admiration pour Brahms.

À l'instar de ceux du *Quatuor op. 51 n° 2* de Brahms, les quatre mouvements du *Quatuor* de Zemlinsky tournent autour des tonalités de *la* majeur – pour lui marque de joie – et mineur. Le premier présente à la suite une mélodie lyrique et généreuse, un thème doux mais vigoureux ainsi qu'une berceuse, trois matériaux développés et enrichis tout au long du mouvement. L'*Allegretto* qui suit, en *la* majeur flirtant avec le mode lydien, montre un charme très viennois par son tempo détendu et son climat séducteur, avant une brusque accélération en une danse

between Scylla and Charybdis, drawing upon the music of both composers as he developed a recognizably individual voice. Whereas his early operas Sarema and Es war einmal ... are coloured by Wagnerian overtones, instrumental works such as the Symphony No. 2 and String Quartet No. 1, Op. 4 testify to the influence of Brahms.

Like Brahms' String Quartet Op. 51, No. 2, the four movements of Zemlinsky's own quartet explore different facets of A major—his key of joy—or A minor. The first movement presents three themes successively: an exuberant, lyrical melody, a hushed, vigorous theme, and a lullaby-like tune, which are expanded and developed over the course of the movement. The Allegretto, in Lydian-inflected A major, is quintessentially Viennese in its charming flirtatiousness and relaxed tempo, though the pace quickens abruptly when the quartet launches into a furious dance

L'ALLEGRETTO QUI SUIT, EN LA MAJEUR FLIRTANT AVEC LE MODE LYDIEN, MONTRE UN CHARME TRÈS VIENNOIS PAR SON TEMPO DÉTENDU ET SON CLIMAT SÉDUCTEUR.

endiablée dans la section centrale. Puis, la musique retrouve son allure, s'assombrissant toutefois quand l'alto reprend le premier thème, mais en *ré* mineur, jusqu'à ce que tout s'éclaircisse au retour de la tonalité de départ. Le troisième mouvement débute en *la* mineur et fait alterner des plages pleines d'intensité émotionnelle et des moments de tranquille sentimentalité, au moment où une chaleureuse mélodie en *fa* majeur se pointe au violoncelle, tandis que l'exubérant final, avec ses rythmes deux dans trois, crépite tel un feu d'artifice. Semblable

in the middle section. The music appears poised to take a darker turn when the viola reprises the first theme in D minor, though this tenebrous moment is quickly dispelled by the return of the original key. The third movement, commencing in A minor, alternates between moments of impassioned drama and a more tranquil sentimentality, as in the expansive F-major melody introduced by the cello, while the ebullient finale, featuring an interplay of dupe and triple rhythms,

déploiement marquerait le parcours de n'importe quel jeune compositeur d'une pierre blanche, mais Zemlinsky avait encore beaucoup à offrir...

Avec ses textures denses, ses mélodies anguleuses et ses dissonances assurées, la musique de la compositrice cubano-américaine **Tania León** reflète tant son parcours professionnel que son héritage culturel. Les influences états-uniennes qu'on y décèle, notamment celles du jazz et du *gospel*, rappellent son travail pour la scène – elle fut directrice musicale de la production de *The Wiz* sur Broadway et collabora longtemps avec le Dance Theatre of Harlem –, tandis qu'elle incorpore dès les années 1980 rythmes et citations de musiques cubaines et africaines. Son *Quatuor à cordes n° 2*, créé en 2011 par le Harlem Quartet, est le parfait exemple de cette esthétique. Au long de ses trois mouvements, on note des éléments dérivés de genres cubains, comme la *son*, la *guajira* et la *trova*, mêlés aux actuels procédés de texturation qui exploitent toutes les possibilités sonores des instruments à cordes. Tania León précise que « les idées musicales sont présentées dans un désordre apparent, comme des bribes, mais dans un cadre lui-même structuré », une description qui convient tout à fait au troisième mouvement de l'œuvre, intitulé *Son retazos* (Ils sont fragments). Des motifs fragmentés de différents climats et genres, rythmes de danses, musiques de rue – les musiciens doivent jouer un passage « comme un orgue de Barbarie » – et moments d'introspection se succèdent, avant que la section finale, d'une grande intensité rythmique et jouée *martelé* par les quatre complices, ne termine le tout avec force.

Contrairement à Zemlinsky, **Johannes Brahms** n'eut pas la plume facile en composant son *Premier Quatuor à cordes*. C'est à 40 ans, et après, nous confie-t-il, une vingtaine de tentatives, qu'il coucha sur le papier les deux *Quatuors* – le second, en *la mineur*, est aujourd'hui au programme –, qui

crackles with energy. For many young composers, such a piece could be considered a milestone, but for Zemlinsky, there were yet greater things to come.

Characterized by textural density, angular melodies, and unabashed dissonance, Cuban-American composer Tania León's music reflects both her professional trajectory and her Afro-Cuban heritage. American influences such as jazz and gospel recall her involvement in theatrical productions, such as her time as music director for the Broadway production of The Wiz and her long association with the Dance Theatre of Harlem. But in the 1980s, León began to incorporate rhythmic and textual aspects of African and Cuban music; her Cuarteto No. 2, premiered in 2011 by the Harlem Quartet, perfectly encapsulates this aesthetic. Across three movements, elements derived from Cuban genres—notably son, guajira, and trova—mingle with contemporary textural devices that utilize the multitudinous array of sounds possible on string instruments. In her notes, León observes that “musical ideas are presented in a seemingly broken process, like fragments within the framework of structural principles,” and indeed, the quartet's third movement, Son retazos (They are fragments), quite literally embodies this description. Snippets of various moods and genres—dance-like rhythms, echoes of street music (at one point the musicians are told to play “like an organ grinder”), and moments of introspection—pass by in succession, until the intensely rhythmic final section, played martelé by the four musicians, concludes the work in a powerful fashion.

Johannes Brahms' first string quartet, unlike Zemlinsky's, flowed less easily onto the page. It was not until Brahms had reached the age of forty, and made—so he claimed—twenty previous essays in the genre, that he produced a pair of works to his mind worthy of publication: the Opus 51 quartets, of which the second, in A minor, will be heard this evening. These quartets also marked Brahms' return to chamber

seront publiés en 1873 comme *Opus 51*. Ce travail marqua le retour de Brahms à la musique de chambre, lui qui avait principalement consacré les huit années précédentes à la composition chorale. Comme pour sa musique symphonique, en effet, l'ombre imposante de Beethoven planait, qui le paralysait dans ses entreprises, avec ses seize *Quatuors* au langage indépassable. Un autre obstacle, mais purement technique celui-là, se présentait à lui : l'écriture à quatre instruments à cordes lui posait un défi redoutable, tant son tempérament et son langage harmonique le poussaient à concevoir des accords à bien plus de quatre notes, et il dut requérir l'emploi fréquent de doubles et triples cordes, poussant souvent la construction jusqu'à cinq et six voix. Sa musique de chambre antérieure, ses deux *Sextuors*, ses deux premiers *Quatuors avec piano* et le *Quintette avec piano*, le démontre amplement.

music, for during the previous eight years he had devoted himself chiefly to choral compositions. As was the case with his forays into symphonic writing, this lengthy gestation was due in part to his struggle to overcome Beethoven's domination of the genre and the legacy of his sixteen string quartets, a shadow Brahms felt hanging over him. Another obstacle, however, proved to be purely technical in nature, as four-part writing for strings revealed itself a challenge for him. His harmonic language and musical instincts often led him to write chords of more than four notes requiring the use of frequent double- or triple-stops, or the addition of a fifth or even sixth voice; the chamber works that precede his Opus 51 quartets—two string sextets, two piano quartets, and a piano quintet—provide ample evidence of this fact.

If the Quartet Op. 51, No. 1 is characterized by forceful rhetoric, No. 2 is distinguished from the outset by its more overt lyricism and quasi-improvisatory qualities,

IF THE QUARTET OP. 51, NO. 1 IS CHARACTERIZED BY FORCEFUL RHETORIC, NO. 2 IS DISTINGUISHED FROM THE OUTSET BY ITS MORE OVERT LYRICISM AND QUASI-IMPROVISATORY QUALITIES.

Si son jumeau est caractérisé par sa puissante rhétorique, le *Quatuor op. 51 n° 2* montre un lyrisme assumé dans une atmosphère de quasi-improvisation, mais l'un et l'autre sont chacun unifiés par des liens tant formels que thématiques. Max Kalbeck, biographe de Brahms, remarque que, présenté par le violon, le premier thème de l'*Allegro non troppo* initial, qui se lit A-F-A-E (*la-fa-la-mi*)*, rappelle la devise du

though like its sister work it is bound together by significant structural and thematic links. Brahms' early biographer Max Kalbeck observed that in the first movement, Allegro non troppo, the first theme, introduced by the violin—a rising and falling A-F-A-E—appears to outline violinist, and Brahms' friend, Joseph Joachim's F-A-E motto, which stands for Frei aber einsam (free but alone). The

*En allemand, comme en anglais, les notes sont désignées par les lettres (*Note du traducteur*)

violoniste et ami de Brahms Joseph Joachim, *F-A-E*, pour *Frei aber einsam* (libre mais seul). Le deuxième thème du mouvement, en *do* majeur, introduit une petite subtilité rythmique lorsque l'alto accompagne en triolets la mélodie pointée que déroulent les violons. Fait intentionnel ou pas, c'est une inversion de ce thème qui sert de fondement à l'*Andante moderato* qui suit, sensible et chaleureux. Le troisième mouvement en appelle à l'esprit du menuet de l'âge classique, avec une pointe de nostalgie, mais celle-ci est balayée dès l'entrée d'une alerte mélodie proche du scherzo, en *la* majeur. Quant au final, il semble déchiré par une discordance rythmique entre la mélodie et son accompagnement : alors que le premier violon tente d'installer une métrique d'aspect binaire, ses trois confrères campent résolument sur leur mesure à 3/4. Ce conflit s'apaise à l'arrivée d'une valse bien cadencée en *la* majeur, mais Brahms l'interrompt brusquement, ralentissant l'allure pour terminer le tout de façon dramatique, mais *più vivace*, dans le *la* mineur du départ.

movement's second subject introduces a subtle rhythmic clash, as the viola provides triplet accompaniment to the dotted-rhythm melody unfurled by the two violins. Whether Brahms intended it or not, an essentially inverted variant of the Allegro's second subject then serves as the basis for the warmly lyrical slow movement marked Andante moderato. The third movement, in A minor, is a wistful reminiscence of the 18th-century minuet, though its nostalgic atmosphere is interrupted by the arrival of a fleet-footed, scherzo-like theme in the tonic major. The finale risks being rent asunder by the metrical dissonance created by conflicting melody and accompaniment: the first violin attempts to install a duple-time feeling with its melody, while the three other members of the ensemble keep the music firmly anchored in the stated time signature of 3/4. This conflict eventually subsides to a lilting waltz in A major, until Brahms gruffly brings the dance to a halt, sending the music racing to a dramatic conclusion in the tonic minor.

© Trevor Hoy, 2021

© Trevor Hoy, 2021

Traduction de François Filiatrault

Quatuor Dover



© Roy Cox

Salué comme « le prochain Quatuor Guarneri » par le *Chicago Tribune*, le Quatuor Dover a atteint une réputation internationale en 2013, après avoir raflé tous les prix au Concours international de quatuor à cordes de Banff, devenant par la suite un des ensembles les plus sollicités au monde. En plus d'être le premier ensemble en résidence du programme Penelope P. Watkins au Curtis Institute of Music, le Quatuor Dover est aussi en résidence au Kennedy Center, à la Bienen School of Music de l'Université Northwestern, à l'Artosphere Festival Orchestra ainsi qu'au Amelia Island Chamber Music Festival. Parmi ses nombreuses distinctions figurent une bourse Avery Fischer, un prix du Chamber Music America's Cleveland Quartet et un autre du Lincoln Center's Hunt Family. Cultivant un répertoire couvrant plusieurs époques, le Quatuor Dover a travaillé avec les meilleurs compositeurs contemporains, comme Caroline Shaw et Mason Bates. Il a collaboré également avec, notamment, Emanuel Ax, Inon Barnaton, Ray Chen, Edgar Meyer, Anthony McGill, le Quatuor Escher et l'ensemble vocal Roomful of Teeth. Après deux disques parus chez Cedille Records, le Dover enregistre actuellement pour la même maison les *Quatuors* de Beethoven, une intégrale dont le deuxième volume est paru en octobre 2021.

Hailed as "the next Guarneri Quartet" (Chicago Tribune), the Dover Quartet catapulted to international stardom in 2013 following a stunning sweep of all prizes at the Banff Competition, and has since become one of the most in-demand ensembles in the world. In addition to its faculty role as the inaugural Penelope P. Watkins Ensemble-in-Residence at the Curtis Institute of Music, the Dover Quartet holds residencies with the Kennedy Center, Bienen School of Music at Northwestern University, Artosphere, and the Amelia Island Chamber Music Festival. Among the group's honours are the Avery Fisher Career Grant, Chamber Music America's Cleveland Quartet Award, and Lincoln Center's Hunt Family Award. Equally comfortable with repertoire from a range of eras, the quartet has worked with some of the world's foremost living composers, including Caroline Shaw and Mason Bates. Its recent collaborators include Emanuel Ax, Inon Barnaton, Ray Chen, Edgar Meyer, Anthony McGill, the Escher Quartet, and Roomful of Teeth. In addition to two previous albums for Cedille Records, the Dover Quartet is recording the complete Beethoven string quartet cycle for the same label, the second volume of which was released in October 2021.

Vous aimerez aussi

MARIE-EVE MUNGER

soprano

PALLADE MUSICA

Vendredi 26 novembre, 19h30

Lieder de Schubert ainsi que le *Notturmo* en *mi* bémol majeur, op. 148, D. 897

Avec le nouveau piano de la salle Bourgie

Concert présenté en collaboration avec Pallade Musica



sallebourgje.ca
514 285-2000, option 1



Pallade Musica

Myriam Leblanc, soprano Charles Richard-Hamelin, piano Œuvres pour voix et piano de Medtner	Mercredi 17 novembre	19 h 30
Taurey Butler, piano Trio Théo Abellard Ciné-concert - <i>Toot Suite : Quand le jazz était roi</i>	Jeudi 18 novembre	19 h 30
Les Violons du Roy Bernard Labadie, chef <i>L'Art de la fugue</i> de J. S. Bach	Jeudi 25 novembre	19 h 30
Marie-Nicole Lemieux, contralto Daniel Blumenthal, piano Œuvres de Brahms et Massenet	Mercredi 1 ^{er} décembre	19 h 30
Bon Débarras Stéphan Côté, conteur Concert famille - <i>Le Loup de Noël</i>	Dimanche 5 décembre	14 h 30

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

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Isabelle Brien

Responsable des communications

Julie Olson

Responsable du marketing

Marjorie Tapp

Responsable de la billetterie
et de la relation client

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Fred Morellato

Adjointe à l'administration

Nicolas Bourry

Responsable de la production

Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgie

Conseil d'administration / Board of directors

Pierre Bourgie Président

Carolyn Barnwell Secrétaire

Paula Bourgie Administratrice

Colin Bourgie Administrateur

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

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.

