

SALLE BOURGIE
10^e SAISON

La salle Bourgie présente

CHARLES RICHARD-HAMELIN piano

22, 23, 25, 26 ET 28 MAI

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantaisie pour piano en
do mineur, K. 475 (1785)

Sonate pour piano n° 14 en
do mineur, K. 457 (1784)

Molto allegro

Adagio

Allegro assai

Frédéric Chopin (1810-1849)

24 *Préludes*, op. 28 (1839)

- N° 1 en do majeur (Agitato)*
- N° 2 en la mineur (Lento)*
- N° 3 en sol majeur (Vivace)*
- N° 4 en mi mineur (Largo)*
- N° 5 en ré majeur (Molto allegro)*
- N° 6 en si mineur (Lento assai)*
- N° 7 en la majeur (Andantino)*
- N° 8 en fa dièse mineur (Molto agitato)*
- N° 9 en mi majeur (Largo)*
- N° 10 en do dièse mineur (Molto allegro)*
- N° 11 en si majeur (Vivace)*
- N° 12 en sol dièse mineur (Presto)*
- N° 13 en fa dièse majeur (Lento)*
- N° 14 en mi bémol mineur (Allegro)*
- N° 15 en ré bémol majeur (Sostenuto)*
- N° 16 en si bémol mineur (Presto con fuoco)*
- N° 17 en la bémol majeur (Allegretto)*
- N° 18 en fa mineur (Molto allegro)*
- N° 19 en mi bémol majeur (Vivace)*
- N° 20 en do mineur (Largo)*
- N° 21 en si bémol majeur (Cantabile)*
- N° 22 en sol mineur (Molto agitato)*
- N° 23 en fa majeur (Moderato)*
- N° 24 en ré mineur (Allegro appassionato)*

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission

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

MAY 22, 23, 25, 26, AND 28

WOLFGANG AMADEUS MOZART

La composition de la *Sonate en do mineur, K. 457*, a été achevée le 14 octobre 1784, à Vienne, quelques semaines après la naissance du deuxième enfant de Constanze et Wolfgang Amadeus Mozart.

La *Fantaisie en do mineur, K. 475*, a été écrite environ sept mois plus tard. Publiées ensemble à la fin de l'année 1785 chez l'éditeur viennois Artaria, les deux pièces sont dédiées à Maria Theresa von Trattner. Élève de Mozart depuis 1781, elle était l'épouse de l'imprimeur libraire Johann Thomas von Trattner, chez qui Mozart et Constanze résidèrent pendant dix mois entre 1783 et 1784. La date de composition de la *Sonate* coïncide avec le moment où les Mozart quittèrent la maison des von Trattner pour s'installer dans un appartement plus vaste, toujours à Vienne.

Le déménagement s'expliquerait tant par la nouvelle aisance financière du compositeur que par le fait qu'il aurait alors vécu une période de tourment sentimental attribuable à sa proximité avec son élève. Cette période de la vie du compositeur est cependant auréolée de mystère, toutes les lettres écrites par Mozart entre août 1784 et le début de l'année 1785 ayant disparu – y compris certaines missives comportant des indications d'interprétation au sujet de la *Sonate* et de la *Fantaisie*, que madame von Trattner, après la mort de celui qui avait été son professeur, refusa de remettre à sa veuve.

À plusieurs égards, la *Fantaisie-Sonate* (l'expression apparaît sous la plume du père du compositeur, dans une lettre datée du 5 mai 1786) occupe une place à part dans l'œuvre pianistique de Mozart. Elle est l'une des deux seules sonates écrites en mode mineur parmi les dix-huit qu'il destine au piano (l'autre étant la célèbre *Sonate en la mineur, K. 310*). Elle est par ailleurs l'unique sonate à être accompagnée d'une forme de prélude, la *Fantaisie, K. 475*.

The Sonata in C minor, K. 457 was completed on October 14, 1784, in Vienna, a few weeks after the birth of Constanze and Wolfgang Amadeus Mozart's second child, and the *Fantasia in C minor, K. 475*, roughly seven months later. The two works were issued together in late 1785 by the Viennese publisher Artaria, and both were dedicated to Maria Theresa von Trattner, a student of Mozart since 1781. Maria Theresa was the wife of printer and bookseller Johann Thomas von Trattner, with whom Mozart and Constanze resided for ten months in 1783 and 1784. The Sonata's date of composition coincides with the Mozarts' departure from the von Trattner residence to settle in a larger apartment, also in Vienna. Their move can be attributed as much to the composer's newfound financial security as to conflicting sentiments caused by his student's proximity. This period in the composer's life is shrouded in mystery, since all of Mozart's letters dated between 1784 and the beginning of 1785 have been lost—including correspondence containing performance directives for his *Sonata* and *Fantasia*, which, after Mozart's death, Madam von Trattner refused to hand over to his widow.

In many respects, this *Fantasia-Sonata* (an expression that originated with the composer's father, in a letter dated May 5, 1786), holds a distinctive place in Mozart's repertoire for piano. It is one of only two sonatas among eighteen for solo piano that are written in a minor key (the other being his well-known *Sonata in A minor, K. 310*). It is, moreover, the only sonata to feature a prelude of sorts: the *Fantasia, K. 475*. Indeed, the *Fantasia's* improvised character as well as its several exuberant cadenzas speak to the common practice in the Baroque and Classical eras of introducing a prelude in the same key as the piece that immediately follows it. The *Sonata*

En effet, le caractère improvisé de la *Fantaisie* et les nombreuses cadences virtuoses qu'elle comporte rappellent la pratique, courante à l'époque baroque et à l'époque classique, de préluder dans la même tonalité que la pièce que l'on s'apprêtait à jouer. Ponctué par de nombreux silences et points d'orgue, cette pièce est caractérisée par une grande liberté rythmique, de même que par son écriture éminemment pianistique. Sur ces deux points, la *Sonate* se distingue de la *Fantaisie* : dès les premières mesures de son mouvement initial, marqué *Molto allegro*, elle annonce une texture tout orchestrale, une carrure rythmique affirmée et une extrême condensation des idées musicales. Le deuxième mouvement, un *Adagio* intimiste, offre l'un des rares exemples d'ornementation intégralement notée par le compositeur. Chacune des occurrences du thème, ornementée d'une manière toujours plus complexe et ingénieuse que la précédente, présente un aperçu de la créativité dont savaient faire preuve les meilleurs interprètes de l'époque lorsqu'ils se trouvaient devant une mélodie maintes fois répétée. Les arrêts soudains, les silences inattendus et les brusques changements de nuance que l'on retrouve dans le troisième mouvement, *Allegro assai*, lui confèrent un côté théâtral qui est encore renforcé par la chorégraphie imposée à l'interprète, qui doit effectuer de spectaculaires croisements de mains. Composées indépendamment l'une de l'autre à quelques mois d'intervalle, la *Sonate* et la *Fantaisie* sont des pièces autosuffisantes qui peuvent être jouées séparément. Elles forment néanmoins un tout, dont la cohésion est assurée par certains motifs et enchaînements harmoniques récurrents.

differs from the Fantasia in its many rests and fermatas, rhythmic amplitude and freedom, and an eminently pianistic style. From the opening bars of its first movement, marked Molto allegro, it displays a prominently orchestral texture, an assertively rhythmic stature, and an extreme concentration of musical ideas. The second movement, an intimate Adagio, is a rare example in Mozart of ornamentation that is fully notated. Each iteration of the theme, ornamented with more complexity and ingenuity as the piece progresses, affords a glimpse into the creativity demanded of leading performers in Mozart's time when faced with a constantly recurring melody. The sudden stops, unexpected rests, and abrupt changes of dynamics in the third movement, marked Allegro assai, lend it drama further enhanced by the performer's "choreography": some spectacular hand crossings! Composed independently and a few months apart, this Sonata and this Fantasia are autonomous pieces which can also be played separately. Nevertheless, they form a whole because of their shared features of recurring motifs and harmonic sequences.

FRÉDÉRIC CHOPIN

Probablement commencés en 1837, les *Préludes, op. 28*, furent achevés lors du séjour de Frédéric Chopin et de George Sand à Majorque, durant l'hiver 1838-1839. Installés à Palma en novembre, le couple et les enfants de l'écrivaine se trouvent d'abord enchantés, comme en témoigne Chopin dans une lettre à Julian Fontana : « Il y a du soleil toute la journée. La nuit, on entend les guitares et les chants des heures entières... je me sens meilleur. » L'émerveillement est cependant de courte durée : la méfiance des habitants, le piano Pleyel commandé qui tarde à arriver et la rudesse du climat ont bientôt raison de leur enthousiasme et de la santé de Chopin. À la mi-décembre, les médecins constatant une tuberculose, Chopin, Sand et ses enfants sont expulsés de leur villa et se voient obligés d'en payer l'ensemble des meubles, la loi espagnole exigeant de brûler tout ce qu'a touché un tuberculeux. Ils trouvent refuge à la Chartreuse de Valldemossa : « La cellule, écrit Chopin à Fontana, a la forme d'un vaste cercueil; une énorme voûte empoussiérée, une petite baie en forme de fenêtre ayant vue sur des orangers, des palmiers et des cyprès... silence... on peut crier... encore silence. »

Les *Préludes, op. 28*, rompent avec la longue tradition du prélude pour clavier, qui remonte à l'Allemagne du XV^e siècle. Bien qu'ils n'introduisent ni fugue, ni exercice, leur nombre de vingt-quatre, soit un par tonalité, et leur caractère improvisé expliquent peut-être le choix de l'intitulé de l'*Opus 28*, dont Franz Liszt avait bien cerné le caractère novateur : « Ce sont des préludes poétiques [...], qui bercent l'âme en des songes dorés, et l'élèvent jusqu'aux régions idéales. Admirables par leur diversité, le travail et le savoir qui s'y trouvent ne sont appréciables qu'à un scrupuleux examen. Tout y semble de premier

Likely begun in 1837, the Preludes, Op. 28, were completed while Fryderyk Chopin and George Sand sojourned together on the island of Mallorca during the winter of 1838-1839. Having settled in Palma in November, the couple, with George Sand's two children in tow, were initially thrilled, as relayed by Chopin in a letter to Julian Fontana: "Sunny during the day ... at night guitars and singing can be heard at all hours... I feel a better man." The enchantment, however, was short-lived: mistrustful locals, a Pleyel piano that failed to arrive on time, and the onset of harsh weather all soon took their toll on both the family's enthusiasm and the composer's health. In mid-December, when doctors diagnosed tuberculosis, Chopin, Sand, and her children were evicted from their villa and obliged to pay for all the furniture, Spanish law requiring that everything that came into contact with someone afflicted by tuberculosis be burned. The family took refuge at the Carthusian Monastery in Valldemossa: "The [monk's] cell," wrote Chopin to Fontana, "has the shape of a tall tomb, enormous vaulting, dusty, a small opening in the shape of a window. In front of the window oranges, palms, and cypress trees grow ... quiet ... you can shout ... it's still quiet."

The Preludes, Op. 28, break with a long tradition of keyboard preludes dating back to 15th-century Germany. While they do not serve as counterparts to fugues or exercises, the fact that they number 24 (one prelude per key) as well as their improvised feeling, likely explain the Opus 28's title, which Franz Liszt alone recognized as innovative, " ... they are poetic preludes [...] which soothe the soul with golden dreams and raise it to ideal regions. Admirable in their diversity, they reveal a labour and knowledge that can be appreciated only by careful study. Everything is full of spontaneity, élan, bounce. They have the free and great features

jet, d'élan, de soudaine venue. Ils ont la libre et grande allure qui caractérise les œuvres du génie. » Ce recueil constitue un microcosme de l'œuvre de Chopin : on peut y reconnaître plusieurs caractéristiques ou genres musicaux privilégiés par le compositeur, tant dans les pièces déjà composées au moment de l'écriture des *Préludes* que dans celles qui le seront par la suite. Le monomotivisme y est employé presque systématiquement comme principe compositionnel : seuls les *Préludes* n^{os} 13, 15, 17 et 21 comportent deux thèmes et présentent une structure plus élaborée.

Bien que plusieurs, à commencer par George Sand (dans un exemplaire aujourd'hui disparu), aient essayé d'accoler un titre à chaque prélude, Chopin s'est toujours montré avare d'allusions à des images qui pourraient en guider l'écoute ou l'interprétation. Un témoignage d'Ignace Jan Paderewski relatant un cours qu'il a suivi avec Camille Dubois, elle-même élève de Chopin, révèle toutefois l'idée très précise que se faisait Chopin quant à la signification de la coda du *Prélude* n^o 17 : « Un jour que je jouais le 17^e prélude, Mme Dubois affirma que Chopin lui-même donnait une sonorité puissante aux *la* bémol graves de la séquence finale tout en jouant le reste diminuendo. Il attaquait cette note toujours de la même manière et avec la même intensité à cause de la signification qu'il lui attribuait. L'idée du *Prélude*, déclarait-il, a pour origine la sonorité d'un antique carillon de manoir qui frappe onze heures. »

© Florence Brassard, 2020-2021

that characterize the works of genius." The collection is a microcosm of Chopin's entire output: several of the composer's signature characteristics and favoured musical genres, whether before or after the Preludes, are found here. The overwhelming compositional principle is the single motive; in fact, only Preludes Nos. 13, 15, 17, and 21 evince two themes and a more elaborate structure.

While many, beginning with George Sand—in a version of the score that has not survived—attempted to assign each prelude a title, Chopin was generally averse to images that might influence how a piece is heard or interpreted. An account by Ignace Jan Paderewski of a class he took with Chopin's pupil Camille Dubois reveals, nonetheless, Chopin's highly precise meaning for the coda of Prelude No. 17: "I remember once when I was playing Chopin's 17th Prelude, Madame Dubois said that Chopin himself used to play those low A-flats in the final section with great strength, in spite of playing everything else diminuendo. He always struck that note in the same way and with the same strength, because of the meaning he attached to it. He accentuated that bass note—he proclaimed it, because the idea of that Prelude is based on the sound of an old clock in the manor which strikes the eleventh hour."

French programme notes
© Florence Brassard, 2020-2021

Charles Richard-Hamelin

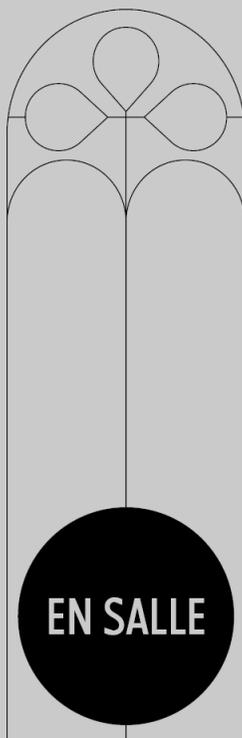
piano



© Elizabeth Delage

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*). 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 huit 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 Fryderyk 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 eight albums to date, all on the Analekta label.



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

GRAFIK!

ALKEMIA

Ensemble vocal et instrumental

STÉPHANE TÊTREULT

Violoncelle

OLIVIER HÉBERT-BOUCHARD

Piano

**MARDI 1^{ER} JUIN
19 H**

Œuvres autrichiennes et
allemandes des XVI^e et XX^e
siècles.

16th- and 20th-century music
inspired by German and
Austrian graphic art.

Présenté en lien avec l'exposition
*GRAFIK! Cinq siècles d'arts
graphiques allemands et
autrichiens*

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS
sallebourgje.ca
514 285-2000, option 1



SALLE
BOURGIE



Vous aimerez aussi

PHILIPPE SLY, baryton-basse
 JANA MILLER, soprano
 JEAN MARCHAND, piano

Samedi 29 mai à 19 h et dimanche 30 mai à 14 h 30

Également disponible en webdiffusion du 5 juin à 14 h 30
 au 19 juin à 23 h

Kinderszenen, pour piano, et les cycles de lieder *Frauenliebe und -leben* et *Dichterliebe* de Schumann



sallebourgie.ca
 514 285-2000, option 1



Philippe Sly

Calendrier

GRAFIK!

Alkemia, ensemble vocal
 et instrumental

Stéphane Tétreault, violoncelle
 Olivier Hébert-Bouchard, piano
 Œuvres allemandes, autrichiennes et suisses
 des XVI^e et XX^e siècles

Concert en lien avec l'exposition *GRAFIK! Cinq
 siècles d'arts graphiques allemands et autrichiens*

Mardi 1^{er} juin

Concert en salle uniquement

19 h

Équipe de la salle Bourgie / Bourgie Hall Team

Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Isabelle Brien

Responsable des communications

Julie Olson

Responsable du marketing

Miguel Chehuan Baroudi

Responsable de l'administration

Laurine Pierrefiche

Responsable de la billetterie
et adjointe administrative

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Nicolas Bourry

Responsable de la production

Roger Jacob

Responsable technique

Conseil d'administration / Board of directors

Pierre Bourgie Président

Carolyne Barnwell Secrétaire

Colin Bourgie Administrateur

Paula Bourgie Administratrice

Pascale Chassé Administratrice

Michelle Courchesne Administratrice

Philippe Frenière Administrateur

Paul Lavallée Administrateur

Diane Wilhelmy Administratrice

LEDEVOIR

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2021

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.



BOURGIE
HALL



SALLE
BOURGIE

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

Présenté par

