

ARTE MUSICA  
8<sup>e</sup> saison

18  
19

# Salle Bourgie

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

M

MUSÉE DES  
BEAUX-ARTS  
MONTRÉAL

Arte Musica présente

COMPLÈTEMENT PIANO

Lundi 15 avril • 19 h 30

# KHATIA BUNIATISHVILI piano

## PROGRAMME

### FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonate pour piano n° 21 en si bémol majeur,  
D. 960 (1828)

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo (Allegro vivace ma con delicatezza)

Allegro ma non troppo

— Entracte —

### FRANZ SCHUBERT / FRANZ LISZT

Trois lieder transcrits pour piano par F. Liszt

*Ständchen* S. 560/7 (1840?)

*Gretchen am Spinnrade* S. 558/8 (1838/1876)

*Erkönig* S. 558/4 (1838/1876)

### FRANZ LISZT (1811-1886)

*Étude d'exécution transcendante* n° 4 en  
ré mineur, S. 139/4, « Mazeppa » (pub. 1852)

Rhapsodie hongroise n° 6 en ré bémol  
majeur, S. 244/6 (1847)

Tempo giusto - Presto - Andante - Allegro

Schubert achève de coucher sur le papier ses trois dernières *Sonates pour piano* le 26 septembre 1828, soit un peu moins de deux mois avant sa mort; elles paraîtront dix ans plus tard sous le titre de *Dernières compositions de Franz Schubert : Trois Grandes Sonates*. Ce corpus porte à leur suprême degré la beauté et la profondeur de la musique du maître, avec leurs mélodies enjouées et prenantes, leurs parties d'accompagnement évocatrices, leurs textures raffinées, leur contrepoint délicate et leur sens harmonique remarquable. À cet égard, Schubert peut moduler en un éclair dans une tonalité étrange ou très éloignée, et c'est cette souplesse et cette mobilité tonale qui créent l'atmosphère ensorcelante de la dernière des trois *Sonates*, en *si bémol* majeur.

Le thème principal, calme, simple et touchant, de son premier mouvement est interrompu par un long trille dans le grave, tout à fait inattendu, comme un lointain roulement de tambour. Suit une mélodie un peu attristée en *fa* dièse mineur, survolée par des lignes contrapuntiques flottant dans les hauteurs. Enfin, un tintement de triolets se déploie sur d'élégants accords à la main gauche, dans un rassurant *fa* majeur. Ces trois idées se présentent et se combinent de toutes les façons possibles tout au long du mouvement, dans une forme-sonate très libre, jusqu'au retour du trille, qui s'apaise dans la cadence finale. Doux-amer et envoûtant, l'*Andante sostenuto* fait entendre un thème grave et solennel sur un infatigable accompagnement d'octaves carillonnant; suit une sorte d'hymne rempli d'espoir, mais qui finalement s'évanouit lui aussi... Le *Scherzo* offre un moment d'humour et d'exubérance avant l'*Allegro ma non troppo* final; celui-ci commence par une octave de *sol* à vide, qui reviendra à chaque retour du thème, comme un arrêt subit, avant que le tout se termine par une joyeuse coda.

Schubert signed the fair copies of his last three piano sonatas on September 26, 1828, less than two months before his death. Ten years elapsed before their publication under the title *Franz Schubert's Last Compositions: Three Grand Sonatas*. These three works crystallize the depth and beauty of Schubert's music in their tuneful and eloquent melodies, evocative accompaniments, exquisite textures, delicate counterpoint, and masterful harmony. All three works frequently shift on a dime into strange or distantly related keys, and these agile transitions and tonal wanderings help create the spellbinding atmosphere of the final Sonata in B-flat major.

The calm, simple, deeply touching main theme of the Sonata's opening movement ends in an unexpected long, low trill, like an ominous faraway drumroll. A downcast melody in F-sharp minor follows, combined with high, floating counterpoint in the right hand; finally, tinkling triplets supported by jaunty chords in the left hand appear in the expected F major. These three core musical ideas are disassembled, combined, and examined from every angle throughout the movement's loosely conceived sonata form, until the mysterious trill comes to rest in the final cadence. Bittersweet and almost hypnotic, the ensuing *Andante sostenuto* combines an accompaniment of immutable chiming octaves with a grave and stately melody; a hopeful hymn arises in the central section only to fade away once more. The *Scherzo* offers a welcome interlude of exuberance and humour before the final *Allegro*, which begins with a bare, unharmonized octave G. This call note clearly marks each return of the rondo theme, and the Sonata ends with a joyful coda.

À première vue, Schubert et Liszt peuvent faire figure dans un même concert de compagnons improbables. Leurs tempéraments et leurs carrières, en effet, ne pourraient être plus dissemblables : bien que bon pianiste, le premier n'a jamais donné de concerts publics et est resté pauvre toute sa vie, alors que le second jouissait d'une notoriété de vedette européenne. Mais Liszt fut l'un des premiers à reconnaître la profondeur d'expression unique des lieder de Schubert, et il en a transcrit plus d'une quinzaine pour piano seul. D'ailleurs, ses propres œuvres à programme assument pleinement leurs sources poétiques et littéraires, tout en exploitant à fond les possibilités techniques des meilleurs pianos du temps. Selon les mots de Ben Arnold, Liszt pouvait « autant stupéfier par les tours acrobatiques les plus inventifs que calmer la bête par toute la poésie et l'éloquence dont le piano est capable ».

Liszt donnait fréquemment en récital ses transcriptions pour piano d'œuvres vocales diverses – il a joué plus de soixante fois celle du lied *Erkönig* (Le Roi des aulnes) durant ses tournées en Allemagne entre 1840 et 1845. Ces pièces respectent habilement l'individualité de la ligne vocale et celle de l'accompagnement ainsi que la structure des strophes, ajoutant quelques effets pianistiques au fur et à mesure que le propos progresse. *Ständchen* (Sérénade) est le quatrième lied du *Schwanengesang* (Chant du cygne), dernier recueil de Schubert dans le genre; il fait entendre le chant d'un amoureux soupirant dans un bosquet éclairé par la lune, et le piano fait délicatement écho à sa voix. Les paraphrases de Liszt sur *Gretchen am Spinnrade* (Marguerite au rouet) et *Erkönig* mettent en valeur deux des plus merveilleuses partitions d'accompagnements de Schubert. La première restitue l'incessante rotation du rouet pendant que Marguerite pleure son amant absent, se désespère et imagine pour finir son baiser passionné. Dans la seconde, le piano résonne des coups de sabots précipités du cheval que mène vers son foyer un père portant dans ses bras son fils malade, avant que le Roi des aulnes n'emporte l'enfant dans la mort.

At first glance, Schubert and Liszt may seem like strange bedfellows on a concert programme. Their careers could hardly have been more different: although he was a good pianist, Schubert never gave concerts and struggled financially throughout his life, while Liszt enjoyed international stardom. But Liszt was also among the first to recognize the uniquely expressive pianistic style of Schubert's songs, and transcribed more than fifty of them to perform in recital. Liszt's own programmatic works embrace the poetry and drama of their literary sources—all the while exploring every conceivable sonority on the cutting-edge pianos of his day. In the words of Ben Arnold, Liszt could “thrill with the most acrobatic pianistic combinations ever contrived in his time or calm the savage beast with the most poetic and expressive utterances attainable on the piano.”

Transcriptions for piano of songs or arias were hugely popular items on the programmes of Liszt's public concerts. He performed “Erkönig” alone more than sixty times during his German tours from 1840 to 1845. His transcriptions deftly maintain the individuality of voice and piano and the verse structure of each song, adding pianistic touches and effects as the poem progresses. “Ständchen” is the fourth lied from *Schwanengesang*, Schubert's last collection of songs: the poem is a lover's serenade from a moonlit grove, and the music features delicate echoes of the speaker's voice in the piano. Liszt's paraphrases of “Gretchen am Spinnrade” and “Erkönig” highlight two of Schubert's most memorable piano parts. The accompaniment for “Gretchen am Spinnrade” embodies the nonstop turning of Gretchen's spinning wheel as she mourns her absent lover, despairing, and imagines his kiss in an impassioned finale. In “Erkönig,” the piano sounds the unrelenting hoofbeats of a father riding home, his young son in his arms, as the Fairy King prepares to steal the child away.

Les *Études d'exécution transcendante* montrent une tout autre facette de la carrière de Liszt, celle du virtuose époustouflant et sans égal. Basées sur une série d'*Études* écrites en 1826, puis développées en 1837, elles furent publiées dans leur forme définitive en 1852 et dédiées au seul professeur de piano que Liszt n'eut jamais, Carl Czerny. Sur le plan technique, l'étude intitulée « *Mazeppa* » s'attarde aux tierces, mais c'est son programme relatant la dramatique histoire du soldat polonais Yvan Mazeppa qui retient l'attention. Victor Hugo, dans son poème éponyme, rapporte comment il fut attaché à un cheval furieux lancé au galop durant « trois jours d'une course insensée », jusqu'à l'épuisement fatal de la bête. Mais, ultime revirement pour Mazeppa : « Enfin le terme arrive... il court, il vole, il tombe / Et se relève roi ! »

Aux côtés des *Études d'exécution transcendante*, les *Rhapsodies hongroises* comptent parmi les œuvres les plus connues de Liszt et les plus représentatives de son style. Publiées en 1853, elles empruntent, en les raffinant, les caractéristiques de vieux folklores de la Hongrie, pays que le maître avait visité en 1839 et 1840. Son absolue conviction que le piano pouvait assimiler et contenir l'entière du monde musical trouve ici une éclatante démonstration : Liszt saisit l'improvisation emportée des violons tsiganes ainsi que les arpèges, trémolos et sauts du cimbalom. La *Rhapsodie n° 6*, en ré bémol majeur, comporte quatre sections, de tempos et de tonalités différents, mais chacune inspirée d'une pièce hongroise plus ancienne; elle commence de façon martiale et se termine par un *Allegro* jubilatoire dans une tempête d'octaves.

© Ariadne Lih

Traduction de François Filiatrault

The *Transcendental Études* represent another side of Liszt's concert career—his breathtaking and inimitable virtuoso playing. Based on a set of études written in 1826 and elaborated in 1837, these *Études* were published in their final form in 1852 and dedicated to Liszt's only piano teacher, Carl Czerny. As a technical study, "Mazeppa" focusses on thirds, but its dramatic appeal lies in its programme, the story of the Polish page Mazeppa. Victor Hugo's poem of the same name recounts how Mazeppa was strapped to a furious horse set loose, and this piece is largely dedicated to his grueling journey on horseback. When the horse eventually collapses from exhaustion, Mazeppa rises and becomes King; the last line of Hugo's poem appears in the score: "Il tombe enfin—et se relève roi!"

With the *Transcendental Études*, the *Hungarian Rhapsodies* are among Liszt's most widely known and characteristic works. Published in 1853, they refined and recombined material from the earlier *Magyar rapszódíák* and *Magyar dalok*, inspired by visits to Hungary in 1839 and 1840. Liszt had absolute faith in the capacity of the piano "to assimilate, to concentrate all musical life within itself," and here he strove to capture the fiery, improvisatory spirit of Romani string bands as well as the characteristic arpeggios, tremolos, and leaps of the Hungarian cimbalom. The Sixth Rhapsody in D-flat major comprises four distinct sections in different keys and tempos, each based on an earlier *Magyar* piece, beginning in martial style and ending with an exhilarating *Allegro* in boisterous octaves.

© Ariadne Lih



## KHATIA BUNIATISHVILI piano

Née en 1987 à Batoumi, en Géorgie, la pianiste franco-géorgienne Khatia Buniatishvili découvre le piano à trois ans et donne son premier concert à six, avec l'Orchestre de chambre de Tbilissi. Depuis, elle s'est taillée une solide réputation parmi les musiciens classiques les plus en vue et elle est partout louangée pour « son authenticité, son charisme et son pouvoir de persuasion » [*Neue Zürcher Zeitung*] ainsi que pour un jeu « qui va droit au cœur » [*The Guardian*]. Sous contrat exclusif avec Sony Music, elle a enregistré les disques *Franz Liszt* en 2011, *Chopin* en 2012, *Motherland* en 2014, *Kaléidoscope : Moussorgski, Ravel, Stravinski* en 2016 et *Schubert* en 2019. Figurent aussi dans sa discographie des *Trios* de Victor Kissine et de Tchaïkovski avec Gidon Kremer et Giedrė Dirvanauskaitė parus en 2011 ainsi que des *Sonates pour violon* de Franck, Grieg et Dvorák avec Renaud Capuçon, en 2014. Toujours sur disque, elle s'est jointe à l'Orchestre philharmonique d'Israël dirigé par Zubin Mehta dans des *Concertos pour piano* de Beethoven et de Liszt en 2016 ainsi qu'à l'Orchestre philharmonique tchèque et Paavo Järvi dans les *Concertos n° 2 et n° 3* de Rachmaninov en 2017.

Born in 1987 in Batumi, Georgia, French-Georgian pianist Khatia Buniatishvili discovered the piano at the early age of three and gave her first concert with Tbilisi Chamber Orchestra at six years old. She has since gone on to establish herself as one of today's most prominent classical music artists, at home on the world's great stages and universally celebrated for her "authenticity, charisma, and persuasiveness" [*Neue Zürcher Zeitung*] and for "playing straight from the heart" [*The Guardian*]. An exclusive Sony classical recording artist, Khatia's discography includes the titles *Franz Liszt* (2011), *Chopin* (2012), *Motherland* (2014), and *Kaleidoscope—Mussorgsky, Ravel, Stravinsky* (2016), *Schubert* (2019), as well as a recording of piano trios by Kissine and Tchaikovsky with violinist Gidon Kremer and cellist Giedrė Dirvanauskaitė (2011) and one of violin sonatas by Franck, Grieg, and Dvorák with violinist Renaud Capuçon (2014). Khatia's recent recordings unite her with two close musical partners: the Israel Philharmonic conducted by Zubin Mehta in an album of Piano Concertos by Beethoven and Liszt (2016) and the Czech Philharmonic conducted by Paavo Järvi in a recording of Rachmaninoff's Piano Concertos Nos. 2 and 3 (2017).

CONCERT

ARTE MUSICA PRÉSENTE

**COMPLÈTEMENT PIANO** NOTHING BUT PIANO

# GABRIELA MONTERO piano

**Mardi 7 mai**

**19 h 30**

Tuesday, May 7  
7.30 p.m.

**SCHUMANN**

*Kinderszenen, op. 15*

**CHOSTAKOVITCH**

Sonate n° 2 en *si* mineur

**Chick COREA**

*Children's Songs*

**Gabriela MONTERO**

Improvisation



Un concert sur le thème de l'enfance où la spontanéité sera au rendez-vous!

A concert on the theme of childhood, full of spontaneity!

SALLEBOURGIE.CA | 514-285-2000



ARTE MUSICA

Présenté par



# SALLE BOURGIE

DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

**ARTE** MUSICA

9<sup>e</sup> saison

19 | 20

Louis Lortie  
Karina Gauvin  
The Tallis Scholars  
Jean-Guihen Queyras  
Marie-Nicole Lemieux  
Danish String Quartet  
Charles Richard-Hamelin  
Philippe Jaroussky &  
Amanda Forsythe  
Nicholas Angelich  
Concerto Italiano  
Angèle Dubeau  
Jean Rondeau  
Pepe Romero

# CALENDRIER 18 • 19

## AVRIL

**VENDREDI SAINT 19 15 h**

**Les Idées heureuses et l'Ensemble Scholastica**  
*Concert de la Passion*  
Geneviève Soly, orgue

**MERCREDI 24 19 h 30**

**Un siècle de musique au féminin**  
Pentaèdre, quintette à vent  
Lysandre Ménard, piano

**JEUDI 25 18 h**

**Speak No Evil - Hommage à Wayne Shorter**  
André Leroux et son quintette  
5 à 7 jazz

**DIMANCHE 28 14 h**

**Intégrale des cantates de Bach - An 5**  
Les Boréades  
Chœur St-Laurent  
Philippe Bourque, chef

## MAI

**MARDI 7 19 h 30**

**Gabriela Montero, piano**  
Chostakovitch, C. Corea, Montero et Schumann

**MERCREDI 8 19 h 30**

**La Résolution d'aimer**  
Nouvel Ensemble Moderne (NEM)  
Mary-Elizabeth Brown, violon  
Lorraine Vaillancourt, chef

### PROCHAIN CONCERT COMPLÈTEMENT PIANO

**VENDREDI 26 AVRIL 19 h 30**

**Garrick Ohlsson, piano**  
Intégrale de l'œuvre pour piano de Brahms  
Concert II

## L'ÉQUIPE ARTE MUSICA

### Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

### Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

### Miguel Chehuan-Baroudi

Responsable de l'administration

### Alexandre Caron

Responsable des communications

### Alita Kennedy L'Ecuyer

Responsable marketing et ventes

### Samuel Rouleau

Responsable des programmes imprimés

### Krisjana Thorsteinson

Responsable de la billetterie

### Nicolas Bourry

Responsable de la production et de la logistique

### Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgie

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

**Pierre Bourgie** président

**Carolyne Barnwell** secrétaire

**Paula Bourgie** administratrice

**Pascale Chassé** administratrice

**Michelle Courchesne** administratrice

**Philippe Frenière** administrateur

**Paul Lavallée** administrateur

**Diane Wilhelmy** administratrice

---

**sallebourgjie.ca    bourgiehall.ca**  
**514-285-2000, option 4**

---

### **ARTE MUSICA**

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.*

Pierre Bourgie, président  
Isolde Lagacé, directrice générale et artistique

**BOURGIE**  **SALLE**  
**HALL** **BOURGIE**

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

---

Le Musée des beaux-arts de Montréal et Arte Musica tiennent à souligner la contribution exceptionnelle d'un donateur anonyme en hommage à la famille Bloch-Bauer.

The Montreal Museum of Fine Arts and Arte Musica would like to acknowledge the exceptional support received from an anonymous donor in honour of the Bloch-Bauer Family.

Partenaire média  
Media partner

**LEDEVOIR**

Présenté par  
Presented by

