

PROGRAMME

Salle Bourgie Hall

Saison 2023-2024 Season

Osez écouter
Dare to listen



M

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL
MUSEUM OF
FINE ARTS

Billets Tickets

En ligne Online

sallebourgje.ca
bourgjehall.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 les concerts.**
At the Bourgie Hall box office
one hour before concerts.

**À la billetterie du Musée des beaux-arts
durant les heures d'ouverture du Musée.**
At the Montreal Museum of Fine Arts box office
during the Museum's opening hours.

**SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!**

infolettre.sallebourgje.ca
newsletter.sallebourgje.ca



FESTIVAL LIGETI

Concert 1

Jean-Michaël Lavoie, chef / conductor

Quatuor Ligeti

Freya Goldmark, violon / violin

Patrick Dawkins, violon / violin

Richard Jones, alto / viola

Val Welbanks, violoncelle / cello

Ensemble de l'Orchestre symphonique de Montréal

Ensemble de l'Université de Montréal et de l'Université McGill

GYÖRGY LIGETI (1923 – 2006)

Ramifications (1968–1969)

Kammerkonzert [Concerto de chambre / *Chamber Concerto*] (1969–1970)

Corrente (*Fließend*)

Calmò, sostenuto

Movimento preciso e meccanico

Presto

Six Bagatelles pour quintette à vent (1953)

Allegro con spirito

Rubato. Lamentoso

Allegro grazioso

Presto ruvido

Adagio. Mesto (*Béla Bartók in memoriam*)

Molto vivace. Capriccioso

Trio pour cor, violon et piano (1982)

Andantino con tenerezza

Vivacissimo molto ritmico

Alla marcia

Lamento. Adagio

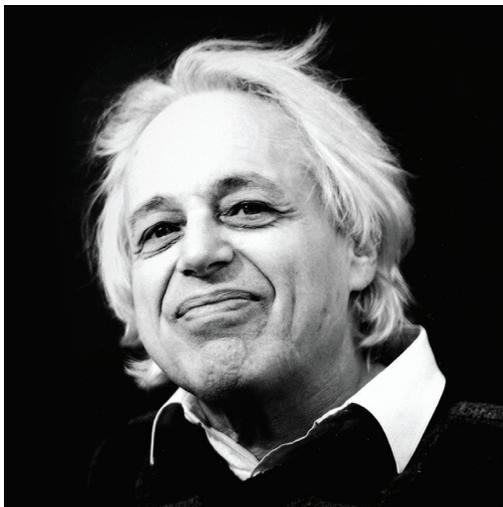
Durée approximative : 1 h 30

Approximate duration: 1 h 30

INTRODUCTION

Études et Bagatelles

À l'occasion du centenaire de la naissance de György Ligeti, Gillian Moore note, dans l'édition du 3 juillet 2023 du *Guardian*, l'effet curieux qui conclut le *Poème symphonique pour 100 métronomes* du compositeur. Lesdits métronomes égrènent leurs tic-tac à différentes vitesses, créant une impression à la fois d'arbitraire et de mécanique, qui semble incarner le caractère inexorable du destin. Moore qualifie même le dernier métronome à rester en action de « survivant ». En un sens, la pièce se présente presque comme une plaisanterie, inspirée par le mouvement artistique Fluxus. Mais d'elle se dégage une étonnante profondeur : des instruments relégués aux salles de pratique se retrouvent au centre de la scène, et leur jeu mécanique se pare d'humanité, chaque métronome assumant son individualité au milieu du chaos sonore pour suivre sa triste destinée. Ligeti peut à juste titre être considéré comme un survivant, échappant à l'Holocauste pour subir la chape de plomb communiste avant de s'enfuir de Hongrie peu après l'écrasement de la Révolution de 1956 par les troupes soviétiques. Sur le plan artistique, il réagit à ces événements de façon souvent désabusée ou ironique, mais montre tout autant beaucoup de sincérité et de vulnérabilité. Caractéristique de la musique de Ligeti, cette dualité explique que ses *Études et Bagatelles* unissent de façon indissociable le travail sérieux et le divertissement léger.



Il règne, dans *Musica ricercata*, une atmosphère ludique et enfantine : son premier mouvement rebondit sur une seule note, reprise à différentes hauteurs et dans différentes formules rythmiques jusqu'à la dernière mesure – avec un *ré* terminal –, avant que les mouvements suivants n'emploient chacun une note de plus, pour atteindre le total final de douze. Le deuxième, cependant, ajoute une touche tout à fait sinistre : écrit l'année de la mort de Staline, en 1953, il assimile la répétition accélérée de sa troisième note à la violente image d'un couteau plongeant dans le cœur du dictateur. À côté de ce sentiment de rage, du matériau austère du morceau se dessine une question essentielle : que peut-on faire avec une seule note ? La pièce n'ayant aucune chance de déjouer les censeurs, Ligeti arrange alors quelques-uns de ses mouvements d'inspiration folklorique en *Six Bagatelles pour quintette à vents* et retravaille son matériau pour son *Quatuor à cordes n° 1*, « *Métamorphoses nocturnes* ». Ce couronnement de sa période hongroise élargit les frontières tracées par Bartók pour fusionner les langages populaires et les techniques modernes.

INTRODUCTION

Les œuvres d'avant-garde que Ligeti compose durant les décennies 1960 et 1970 s'élaborent également sur de sévères contrastes. À côté de son *Requiem* et de son opéra *Le Grand Macabre*, son *Quatuor à cordes n° 2* et son *Concerto de chambre*, notamment, juxtaposent textures statiques et explosions survoltées, contours acérés et délicats passages mélodiques. Tout cela pour créer une tension insoutenable, non sans humour toutefois, car pouvant rappeler une pendule à coucou brisée. Même la machine la mieux ajustée peut se détraquer, un motif répété de manière obsessionnelle peut se dérégler d'abord imperceptiblement, avant de générer un perturbant inconfort ou encore produire un effet hypnotique proche du rêve. Mais avant tout, Ligeti est autant préoccupé de création intellectuelle que de la nature sensuelle du son, comme le montrent le poids des textures denses, les notes hautes qui font dresser le poil et les basses grondantes qui ébranlent physiquement l'auditeur.

À la fin de sa vie, Ligeti est revenu à la musique folklorique, se penchant sur une foule de traditions différentes, souvent à partir d'enregistrements que lui fournissaient des étudiants toujours plus nombreux, attirés par sa réputation. Ses recherches se transforment alors en un jeu d'abstraction et de synthèse, comme lorsqu'il examine les similitudes entre les rythmes de danses des Balkans et les motifs des musiques d'Afrique centrale, où les fausses pulsations en deux et trois temps peuvent produire une infinité de rythmes irréguliers. Au moment où Ligeti se concentre sur les « musiques du monde », sa production se renouvelle : à partir des années 1980, une vitalité rythmique toute neuve la traverse, dans un équilibre entre éléments traditionnels et aspects novateurs. Mais, comme toujours, tout cela peut déboucher tant sur un esprit de légèreté, par des jeux de gammes déjantés ou des appels de cor ironiquement distordus, que sur une profondeur franche et assumée. L'*Étude pour piano n° 6*, « *Automne à Varsovie* », et le dernier mouvement du *Trio avec cor* témoignent éloquentement de la préoccupation pour la mort qui hante Ligeti sa vie durant : l'emploi d'un motif descendant de lamento dans les registres extrêmes laisse un grand vide dans le registre médian, créant un sentiment de perte et d'absence.

Cent ans après la naissance de Ligeti, nous pleurons sa perte tout en célébrant la vie d'un maître dont l'œuvre est intimement liée à la culture et aux expérimentations du 20^e siècle, et qui embrasse en même temps la noirceur et l'extravagance.

Trames, brouillard et machines

Ligeti compose *Ramifications* et le *Concerto de chambre* à la fin des années 1960. Le nom de la première des deux œuvres évoque l'arborescence, soit le développement et la multiplication des branches, et son biographe, Richard Steinitz, note que Ligeti la considérait comme une sorte d'expérimentation pour « voir comment une polyphonie même très dense peut se disloquer ». La micropolyphonie – une écriture canonique rendue par plusieurs instruments jouant la même mélodie à différents tempos et rythmes –, élaborée par Ligeti pour faire tourner les trames enchevêtrées de sons qu'on trouve par exemple dans *Atmosphères* et *Lux aeterna*, sert plutôt dans *Ramifications* à les démêler, en tirant sur les fils qui dépassent... Le compositeur y reprend également le travail sur la microtonalité amorcé, entre autres œuvres, dans son *Quatuor à cordes n° 2* : ses douze lignes de cordes se divisent en deux groupes, l'un accordé un quart de ton plus haut que l'autre. Avec cette minime discordance, le morceau dégage une aura tout à fait sinistre, tandis qu'alternent passages de totale immobilité et irruptions cataclysmiques d'énergie pure.

Ligeti recourt à la micropolyphonie également dans certaines sections de son *Concerto de chambre*. Celui-ci s'ouvre sur une masse chaotique, agrégation de cinq notes, *fa dièse, sol, la bémol, la et si bémol*, qui s'élargit graduellement vers la quinte parfaite de *sol* et *ré*. Des bribes de mélodies, comme les motifs de six notes joués par huit instruments, jaillissent du murmure sonore ambiant comme autant de fleurs éphémères. Dans l'ombrageux deuxième mouvement, huit mélodies indépendantes et désynchronisées se détachent du brouillard général, avant qu'une autre, confiée à deux violons et trois vents, ne se déploie en canon, produisant de stridents accords.

Marqué *Movimento preciso e meccanico*, le troisième mouvement témoigne d'un thème récurrent chez Ligeti : sa fascination tant pour la régularité du fonctionnement des machines que pour leur dérèglement. Cela remonte à son enfance, à la lecture d'un conte de l'écrivain hongrois Gyula Krúdy, dans lequel une femme est enfermée dans une maison pleine d'horloges, ou encore à l'impression ressentie aux bruits, cliquetis et bourdonnements, de l'imprimerie où son oncle était typographe. Cet attrait se manifeste dans son *Quatuor à cordes n° 2* et son *Poème symphonique pour 100 métronomes* autant que dans son *Concerto de chambre*, plus tardif, où Ligeti donne libre cours à un boucan maniaque de tic-tac courant à des vitesses différentes.

Le Ligeti préhistorique

Les *Six Bagatelles pour quintette à vents* appartiennent à un chapitre bien défini de la vie de Ligeti, celui du « Ligeti préhistorique », comme il désignait celui d'avant son départ de Hongrie en 1956. Contraint par l'idéologie du réalisme socialiste du gouvernement communiste hongrois et insatisfait de la veine folklorique à la Bartók qu'il avait suivie jusque là, le compositeur veut emprunter de nouvelles voies. Ignorant des derniers courants où baigne l'Europe de l'Ouest – sauf de ce qu'il pouvait glaner au hasard de ses lectures « clandestines » –, Ligeti ne pouvait se fier qu'à sa propre fantaisie. Caractéristique de cette période, *Musica ricercata*, pour piano, comprend onze pièces ordonnées sur un principe d'addition : la première compte deux notes, *la* et *ré* (qui apparaît à la toute fin), la deuxième, trois notes, et ainsi de suite. Peu après sa composition, Ligeti en a transcrit six pour quintette à vents à la demande du Quintette Jeney : ainsi ont vu le jour les *Six Bagatelles*. La détente politique qui touche la Hongrie peu après 1956 a permis leur création, bien que la dernière fut jugée trop « dangereuse » pour le public, et leur première exécution complète n'eut lieu qu'en 1969, en Suède. Ligeti avait tenté de mettre sur pied un procédé de composition totalement nouveau à partir de presque rien, mais il admit par la suite ne pas en être totalement satisfait : « Ma supposée auto-libération a été

en partie plombée par la frustration causée par mon isolement, si bien que le brave langage de Bartók transparait toujours, mais moins que dans mes jeunes années. » Malgré tout, Ligeti vénérât Bartók, et l'esprit de son devancier semble bien flotter au-dessus des *Six Bagatelles*.

Tracer son propre destin

Après avoir terminé son opéra *Le Grand Macabre*, en 1977, Ligeti bataille ferme à tracer une nouvelle direction pour sa musique. La technique sérielle, qui constituait l'avant-garde, était pour lui devenue obsolète, et il avait épuisé la veine de ses œuvres précédentes. Comme il le rapportera en 1993 : « Nous [devions] trouver le moyen ni de revenir en arrière ni de suivre l'avant-garde. J'[étais] dans une prison : un mur est l'avant-garde, un autre, le passé, et je [voulais] m'échapper. » Comme moyen d'évasion, Ligeti s'est alors penché sur un grand nombre de styles et d'univers : les musiques traditionnelles d'Afrique centrale et des Balkans, la polyphonie de la Renaissance, le jazz, la musique latino-américaine et les compositions pour piano mécanique de Conlon Nancarrow, en passant, sur le plan visuel, par les motifs géométriques complexes de la géométrie fractale et des arts celtique et islamique. Après quatre ans d'un relatif silence, Ligeti livre en 1982 son *Trio avec cor*, qui marque une nette fracture par rapport à sa production précédente : les masses sonores grouillantes et indistinctes de *Ramifications* sont remplacées par une structure classique, en quatre mouvements, et de claires formes ternaires, annonçant la voie qu'il empruntera dans ses *Études pour piano*.

L'œuvre est sous-titrée « *Hommage à Brahms* », mais n'a pour ainsi dire aucun lien avec le *Trio* pour la même distribution de ce dernier. Le sous-titre est une exigence de la Hochschule de Hambourg, qui avait commandé l'œuvre pour commémorer le 150^e anniversaire de la naissance de Brahms. Ligeti s'y montre en effet plus près de Beethoven : le premier mouvement commence par une version modifiée du motif de l'appel du cor qui ouvre la *Sonate « Les Adieux »*, mais Ligeti la confie au violon jouant en doubles cordes, pour laisser au cor le soin d'assumer ses propres contrechants tout au long du déroulement.

Le deuxième mouvement est projeté sans relâche vers l'avant par le motif ostinato du piano, qui divise ses huit notes en trois groupes de trois, trois et deux, préfigurant l'*Étude pour piano « Fanfare »*. Les couches de mélodies qui s'édifient sur cette base témoignent de l'intérêt de Ligeti pour les musiques des Balkans et de l'Amérique latine, tandis que, plutôt que de danser en concert, le cor et le violon partent en fusée l'un après l'autre, pour un étourdissant éclat final, avant de s'écraser tout bonnement de fatigue...

Dans ce que Richard Steinitz considère comme une « parodie désarticulée de Beethoven », le troisième mouvement du *Trio* fait allusion au rythme pointé du *Vivace alla Marcia* de la *Sonate pour piano op. 101*. Toutefois, son allure désinvolte laisse place chez Ligeti à des sections disjointes, comme des poupées vivement secouées dans tous les sens.

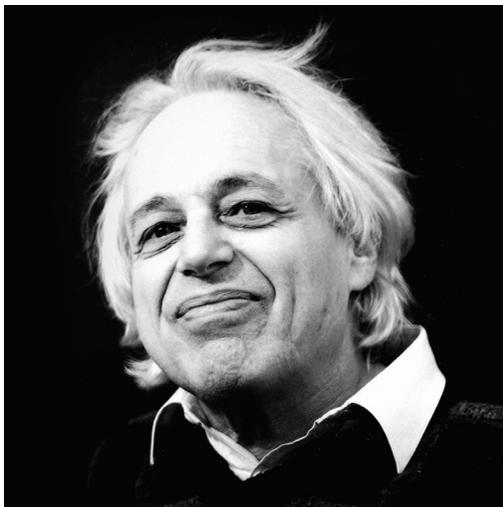
Le *Trio* se conclut de façon tragique par un *Lamento*. Le motif de l'appel de cor de Beethoven revient, mais cette fois en mode mineur, et les lignes descendantes qui émergent de ce motif caractériseront les *Lamentos* de compositions futures, comme l'*Étude pour piano « Automne à Varsovie »*. Tout cela mène à un angoissant épanchement au milieu du mouvement, qui s'évapore bientôt pour laisser le violon tout seul, soutenu par des accords de glace. Sans verser dans la tragédie ou le mélodrame, le climat général de ce *Lamento* en est un de pessimisme et de profonde désespérance.

© Trevor Hoy, 2023
Traduction de François Filliatrault

INTRODUCTION

Ligeti's *Etudes and Bagatelles*

Celebrating Ligeti's centennial in the July 3 edition of *The Guardian*, Gillian Moore remarks on a curious effect at the end of Ligeti's *Poème symphonique for 100 Metronomes*. These instruments tick down at various speeds, and the seemingly arbitrary and mechanical process yields a starkly human expression of fate as they drop out, one by one. Moore even personifies the final metronome as the solitary "survivor." In a way, the piece is almost a practical joke, inspired by the "Fluxus" group of performance artists, but it is also surprisingly deep: an instrument relegated to the practice room now takes centre stage, and the mechanical becomes human as individuals emerge from the chaotic mass only to face their grimly predetermined destiny. Ligeti was no stranger to being a survivor, having lived through the Holocaust only to experience political repression under Communism, escaping Hungary just after the Soviets quashed the 1956 revolution. His artistic responses to these circumstances were often wry, ironic, or distanced, but just as often, they betray something vulnerable and sincere. This dynamic is a recurrent feature of Ligeti's music, epitomized by his gravitation towards etudes and bagatelles, where the serious study and the lighthearted diversion turn out to be inexorably connected.



There is a childlike sense of play to a piece like *Musica ricercata*; the first movement bounces a single note through different octaves until its final measures, and the subsequent movements add just one note each, until all twelve are in use. The second movement, however, reveals something more ominous. Written the year of Stalin's death (1953), Ligeti has compared the accelerating repetition of the movement's third note to the seething, violent image of driving a knife through the dictator's heart. In addition to this emotional range, the austere material reveals a profound central question: what can be done with a single note? The piece stood no chance of passing the censors, but Ligeti arranged some of the more folk-like movements into the *Six Bagatelles for Wind Quintet* and worked many of the same ideas into the String Quartet No. 1, *Métamorphoses nocturnes*—a crowning achievement of his Hungarian period, pushing the limits of Bartók's folk-inspired idiom and exploring its compatibility with modernist techniques.

INTRODUCTION

Ligeti's more avant-garde works of the 1960s and 1970s also thrive on stark oppositions. Alongside the Requiem and his opera, works like the Second String Quartet and Chamber Concerto juxtapose static textures with bursts of frantic motion, hard edges with softer wisps of delicate melody. These contrasts can carry an unbearable tension, but can also have a comic effect, evoking, for example, a broken cuckoo-clock. Precision machinery goes haywire, as obsessively repeated patterns begin to slip out of sync, at times turning into an unsettling disruption, but at other times settling into a hypnotic, dreamlike state. Most of all, Ligeti always balances his cerebral craftsmanship with a recognition of the sensual nature of sound—the weight of dense textures, the hair-raising high notes, and growling lows give this music a truly physical sense of excitement.

Late in his life, Ligeti returned to folk music, exploring a wide range of musical traditions, often through recordings brought to him by students who flocked to his classes as his reputation grew. His study of these sources became a game of abstraction and integration, investigating, for example, the connections between Balkan dance rhythms and the patterns of Central African music, where fast pulses grouped into twos and threes create an almost infinite repertoire of uneven beats. While Ligeti's interest in "world music" was very much a part of his time, the resulting music was unique. A new rhythmic vitality pervades his works from the 1980s, which mix traditional and innovative elements. As before, these can lead to lighthearted results through playfully off-kilter scales and ironically distorted horn calls, but they can also cut through with a stunning directness of purpose. The sixth Piano Etude (*Automne à Varsovie*) and the last movement of the Horn Trio demonstrate Ligeti's lifelong preoccupation with death, using a traditional descending *lamento* motif in extreme registers, opening up an abyss in the middle and driving home a sense of absence and loss.

One hundred years after his birth, we both mourn the loss and celebrate the life of a composer who touched on so many aspects of 20th-century culture and experience—simultaneously embracing both the somber and mercurial.

Webs, Mists, and Machines

Ramifications and the Chamber Concerto constitute a pair of works that Ligeti composed at the end of the 1960s. The title *Ramifications* is derived from the verb “ramify,” meaning to branch out, and Ligeti’s biographer Richard Steinitz notes that the composer intended for *Ramifications* to be an experiment, in order “to explore ways in which densely netted polyphony can be dismembered.” Micropolyphony—essentially a dense canon created by many instruments playing the same line in different tempos or rhythms—was the technique Ligeti developed to spin the elaborate webs of sound found in works such as *Atmosphères* and *Lux aeterna*, though in *Ramifications* this web begins to unravel as Ligeti tugs at loose threads along the edges. The composer also resumed the experiments in microtonality previously carried out in his String Quartet No. 2 and other works, and in *Ramifications* the twelve-piece ensemble is divided into two groups, one tuned just over a quarter tone higher than the other. The music seems to emit a lurid glow as a result of this slight discord, while it veers from periods of total stasis to a cataclysmic eruption of chaotic energy.

Ligeti likewise employs micropolyphony in certain sections of his Chamber Concerto. The work opens with an inchoate mass, built from five pitches (F sharp, G, A flat, A and B flat) that gradually expands into a perfect fifth on the notes G and D. Snippets of melody, such as a six-note passage played by eight instruments, burst out of the background murmurings like rare flowers that bloom for only a brief moment. In the shadowy second movement, eight separate and desynchronized melodies emerge from the murk; a subsequent melody assigned to two violins and three winds is arranged as a canon, producing a series of shrill chords.

Marked *Movimento preciso e meccanico*, the third movement exemplifies a recurrent theme in Ligeti’s music: his fascination with the orderly working, and also malfunctioning, of machinery. The seeds of this interest lie in Ligeti’s childhood experiences—reading Hungarian author Gyula Krúdy’s surreal story of a woman’s isolated house filled with clocks, or when he stepped into the whirring, clattering cacophony of the print shop where his uncle worked as a typesetter. They trickled down into his String Quartet No. 2, *Poème symphonique for 100 Metronomes*, and Chamber Concerto, and in the latter work Ligeti unleashes a maniacal racket of mechanical ticking running at different speeds.

“Prehistoric Ligeti”

The *Six Bagatelles for Wind Quintet* belong to a wholly separate chapter of Ligeti’s life—what he termed the “prehistoric Ligeti,” referring to the period before he left Hungary in 1956. Chafing at the constraints of the Socialist Realism doctrine imposed by Hungary’s Communist government and dissatisfied with the folk-inspired, Bartókian idiom he had hitherto composed in, Ligeti sought to explore new paths with his music. Isolated from the latest musical developments in the west—apart from what he could glean from a few books smuggled into the country—Ligeti was left to depend on his fecund imagination. One such work from this period is *Musica ricercata* for piano, a set of eleven pieces built around an additive principle: the first piece contains only two notes (A, with a D appearing in the final measure), the second piece three, and so on. Immediately after completing *Musica ricercata*, Ligeti set about transcribing six of the pieces for wind quintet, having received a request for a new work from the Jeney Quintet; the *Six Bagatelles* were thus born. The post-Stalinist political thaw that occurred in 1956 allowed for performances of the *Six Bagatelles* to take place, though the final movement was deemed too “dangerous” for the public, and a complete performance would not occur until 1969, in Sweden. While Ligeti’s goal had been to develop an entirely new compositional style from scratch, as he later admitted he was not entirely successful in his quest: “My supposed self-liberation was,

THE WORKS

of course, doomed to partial frustration by the isolation in which I was working, for the worthy Bartókian idiom still came through, even though it was less marked than in my earlier music.” Ligeti nevertheless revered Bartók, and the presence of his musical forebear seems to hover over the *Six Bagatelles*.

Plotting His Own Course

Following the completion of his opera *Le Grand Macabre* in 1977, Ligeti struggled mightily to chart a new course for his music. The avant-garde aspect of serialist technique had by then grown stale for him, while he felt unable to continue in the vein of his previous works. As he recounted in 1993, “We must find a way of neither going back nor continuing the avant-garde. I am in a prison: one wall is the avant-garde, the other wall is the past, and I want to escape.” Ligeti tunneled his way out of this prison by embracing a plethora of influences: traditional music from central Africa and the Balkans; Renaissance polyphony; jazz, Latin American music, and the player-piano compositions of Conlon Nanarrow; and even the intricate patterns found in fractal geometry and Islamic or Celtic designs. After four years during which he composed little, Ligeti finally broke his silence with the Horn Trio, completed in 1982. The Trio marked a sharp departure from Ligeti’s previous music—the hazy, seething masses of *Ramifications* had been supplanted by a classical, four-movement structure and neat ternary forms—while also providing glimpses of the route he would follow in his *Etudes* for piano.

Although it bears the dedication “Hommage à Brahms,” there are few links between this piece and Brahms’ own Horn Trio—the dedication was merely a stipulation from the Hamburg Hochschule, which had commissioned the piece to celebrate the 150th anniversary of Brahms’ birth. Musically speaking, Ligeti’s Trio is instead beholden to Beethoven: the first movement commences with a modified version of the “horn call” motto that opens Beethoven’s “Les Adieux” sonata, though, despite the presence of a horn, Ligeti assigns it to the violin playing in double stops, leaving the horn to interject with its own counter melodies over the course of the movement.

The second movement is propelled relentlessly forward by the piano’s ostinato figure, which divides 8 beats into an uneven grouping of 3+3+2, foreshadowing Ligeti’s piano etude *Fanfares*. The layers of melody that accumulate over top of this ostinato reveal Ligeti’s interest in both Balkan folk music and Latin American music, though instead of dancing in tandem, the horn and violin rocket past one another, spiralling upwards to a final burst of energy before collapsing as if from exhaustion.

In what Richard Steinitz likens to a “dislocated parody of Beethoven,” the Trio’s third movement alludes to the dotted rhythms of the “Vivace alla Marcia” from Beethoven’s Sonata, Op. 101. However, in place of the jaunty stride of Beethoven’s sonata, Ligeti’s music progresses in disjointed movements, like flailing puppets being jerked about mercilessly by their master.

The Trio reaches a tragic conclusion in the *Lamento* final movement. Beethoven’s “horn call” motto returns, though now cast in the minor mode, and the descending lines that grow out of this motto typify the *lamento* motif that would figure in Ligeti’s later compositions, such as the piano etude *Automne à Varsovie*. This builds to an anguished outpouring in the middle of the movement, which evaporates to leave the violin hanging alone, supported by only a few glacial chords. Instead of melodramatic tragedy, the overarching mood of this lament is a sense of pessimistic, and deeply personal, despair.

© Trevor Hoy, 2023



JEAN-MICHAËL LAVOIE

Chef
Conductor

Jean-Michaël Lavoie mène depuis l'âge de 28 ans une carrière internationale en tant que chef d'orchestre. Après des études à l'École de musique Schulich de l'Université McGill, il est nommé chef assistant de l'Ensemble intercontemporain à Paris (2008–2010) et l'un des chefs en résidence de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles (2010). Il poursuit sa formation musicale en Europe et aux États-Unis auprès de Pierre Boulez, Susanna Mälkki et Esa-Pekka Salonen. Depuis plus de dix ans, M. Lavoie est invité par les orchestres les plus importants en Europe, notamment le BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le WDR Sinfonieorchester Köln, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, l'Orchestre symphonique de la Radio de Prague, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, l'Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música (Portugal), et le NFM Filharmonia Wroclawska (Pologne). Il fait ses débuts lyriques en 2011 au Teatro alla Scala à Milan, codirigeant la création de *Quartett* de Francesconi, puis à l'Opéra de Lyon en 2013 et à l'Opéra national de Bordeaux en 2014. Jean-Michaël Lavoie est professeur agrégé en musique contemporaine à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. À partir de la saison 2024–25, il prendra la succession de Lorraine Vaillancourt à la direction artistique et musicale du Nouvel Ensemble Moderne.

Since age 28, Jean-Michaël Lavoie has enjoyed a globe-spanning career as a conductor. Following studies at the Schulich School of Music of McGill University, he was appointed Assistant Conductor of the Ensemble intercontemporain in Paris (2008–2010), and in 2010 was a conductor-in-residence at the Los Angeles Philharmonic. He pursued further studies in the United States and Europe with Pierre Boulez, Susanna Mälkki, and Esa-Pekka Salonen. For more than ten years, Mr. Lavoie has been the guest of by some of Europe's major orchestras, including the BBC National Orchestra of Wales, Orchestre philharmonique de Radio France, WDR Sinfonieorchester Köln, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Prague Radio Symphony Orchestra, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música in Portugal, and NFM Filharmonia Wroclawska in Poland. He made his debut as an opera conductor in 2011 at Milan's Teatro alla Scala, codirecting the premiere of Francesconi's *Quartett*, followed by debuts at the Opéra de Lyon in 2013 and Opéra national de Bordeaux in 2014. Jean-Michaël Lavoie is an Associate Professor of contemporary music at the Université de Montréal. Commencing in the 2024–25 season, he will take over from Lorraine Vaillancourt as Artistic and Music Director of the Nouvel Ensemble Moderne.



QUATUOR LIGETI LIGETI QUARTET

Depuis sa fondation en 2010, le Quatuor Ligeti se fait le champion des musiques contemporaines, par ses programmations novatrices et sa mise en valeur des compositeurs les plus intéressants de notre temps. Empruntant son nom au compositeur György Ligeti, le Quatuor travaille au diapason de ses conceptions multiformes et de son inépuisable invention. L'année 2023 a été pour lui l'occasion de fêter le centenaire de la naissance de Ligeti par de nombreux concerts et par la commande d'une quinzaine d'œuvres, dont *Entasis*, de Lukas Ligeti – le fils de György Ligeti –, et *Nouvelles Études*, par quatorze compositeurs de partout sur le globe, avec le soutien des Britten Pears Arts, de la BBC Radio 3, de la fondation Vaughan Williams, de la Salle Bourgie et d'un donateur anonyme. Le tout dernier disque du Quatuor, *Nuc*, paru chez Mercury KX, rend hommage à la musique pour quatuor à cordes d'Anna Meredith et comprend les arrangements par l'altiste du Quatuor, Richard Jones. Le Quatuor Ligeti accorde une grande importance à la pédagogie, encourageant les jeunes compositeurs et offrant à divers publics les musiques les plus nouvelles. *Workout!*, son entreprise la plus récente, lancée durant la pandémie et appuyée par l'Arts Council England, a vu le Quatuor s'approprier et enregistrer cent nouvelles compositions de cent compositeurs du monde entier.

The Ligeti Quartet has been at the forefront of modern and contemporary music since its formation in 2010, breaking new ground through innovative programming and by championing today's most exciting composers and artists. Taking its name from Hungarian composer György Ligeti, the quartet is inspired by his kaleidoscopic musical outlook and tireless invention. 2023 has included numerous concerts celebrating the 100th anniversary of his birth, and as part of the celebrations, the quartet commissioned 15 new works including *Entasis* by Lukas Ligeti and *Nouvelles Études* by 14 composers from around the world, with support from Britten Pears Arts, BBC Radio 3, the Vaughan Williams Foundation, Bourgie Hall, and a private donor. The quartet's most recent album, *Nuc*, (2023, Mercury KX) is a celebration of Anna Meredith's music for string quartet, including arrangements by the quartet's violist Richard Jones. The Ligeti Quartet is passionate about teaching music, supporting emerging composers, and taking new music to diverse audiences. The quartet's *Workout! Project*, initiated during the Covid-19 pandemic and supported by Arts Council England, represented an immense undertaking during which the quartet worked through and recorded 100 new pieces by 100 composers from around the world.



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Fondé en 1934 par Antonia Nantel, Wilfrid Pelletier et Athanase David, l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) rayonne à titre de chef de file de la vie musicale québécoise et canadienne. Orchestre de renommée mondiale, il assume pleinement son rôle d'ambassadeur culturel de premier plan et reçoit à la Maison symphonique de Montréal les plus grands chefs et solistes de la scène internationale. Sous la nouvelle direction du chef d'orchestre vénézuélien Rafael Payare, l'OSM poursuit sa riche tradition, façonnée autour de son implication auprès de la collectivité montréalaise, l'envergure de ses réalisations, l'excellence de ses tournées et la qualité de ses enregistrements. Ancrée dans le monde d'aujourd'hui, sa programmation novatrice en concert et sur disque permet d'actualiser le répertoire symphonique tout en consolidant la place de l'Orchestre au sein de la métropole québécoise. Au fil des ans, l'OSM s'est produit en tournée dans le Grand Nord québécois, aux États-Unis et en Amérique latine, ainsi que dans plusieurs pays d'Europe et d'Asie. Sa discographie comprend plus d'une centaine d'enregistrements sous les étiquettes Decca, Analekta, CBC Records, ECM, EMI, Philips et Sony, dont certains lui ont valu au-delà de 50 prix nationaux et internationaux.

Founded in 1934 by Antonia Nantel, Wilfrid Pelletier, and Athanase David, the Orchestre symphonique de Montréal (OSM) is a distinguished leader of musical life in Quebec and Canada. Recognized as one of the finest orchestras in the world, whose core activity is to perform the vast orchestral repertoire with conductors and soloists of the highest calibre, the OSM is an essential cultural ambassador. Under the new direction of Venezuelan conductor Rafael Payare, the OSM continues a rich tradition that flows from its long history of social involvement, far-reaching projects, world class tours, and superb discography. Firmly anchored in today's world, the OSM's innovative artistic programming in both concerts and recordings brings modern-day relevance to the symphonic repertoire, while strengthening the Orchestra's place at the heart of its home base in Quebec's metropolis. Over the years, the OSM has crisscrossed Canada and toured abroad, travelling to Quebec's Far North as well as to the United States, Latin America, and several countries in Europe and Asia. The OSM's discography comprises more than a hundred recordings on the Decca, Analekta, CBC Records, ECM, EMI, Philips, and Sony labels, which have garnered more than 50 national and international awards.

Ramifications

VIOLONS

VIOLINS

Freya Goldmark
Patrick Dawkins
Juliana Cao¹
Alban Cellier²
Mathilde Légeret²
Joey Machin¹
Bailey Wantuch¹

ALTOS

VIOLAS

Richard Jones
Rina Kitagawa²

VIOLONCELLES

CELLOS

Val Welbanks
Tobias Kimmelman²

CONTREBASSE

DOUBLE BASS

Chad Rogers¹

Concerto de chambre

Chamber concerto

FLÛTE ET PICCOLO

FLUTE & PICCOLO

Christopher James

COR

HORN

Denys Derome

PREMIER VIOLON

FIRST VIOLIN

Ramsey Husser

HAUTBOIS, HAUTBOIS D'AMOUR ET COR ANGLAIS

OBOE, OBOE D'AMORE &
ENGLISH HORN

Vincent Boilard

TROMBONE

James Box

SECOND VIOLON

SECOND VIOLIN

Joshua Peters

PREMIÈRE CLARINETTE

FIRST CLARINET

Antonin Cuerrier³

CLAVECIN ET

ORGUE HAMMOND

HARPSICHORD &
HAMMOND ORGAN

Jean-Willy Kunz

ALTO

VIOLA

Charles Pilon

SECONDE CLARINETTE ET CLARINETTE BASSE

SECOND CLARINET &
BASS CLARINET

Brent Besner³

PIANO & CELESTA

Olga Gross

VIOLONCELLE

CELLO

Geneviève Guimond

CONTREBASSE

DOUBLE BASS

Eric Chappell

1. Étudiant-es de l'Université McGill

2. Étudiant-es de l'Université de Montréal

3. Artiste invité

Six Bagatelles pour quintette à vent

Six Bagatelles for Wind Quintet

FLÛTE

FLUTE

Christopher James

CLARINETTE

CLARINET

Antonin Cuerrier

COR

HORN

Denys Derome

HAUTBOIS

OBOE

Vincent Boilard

BASSON

BASSOON

Stéphane Lévesque

Trio pour cor, violon et piano

Horn Trio

COR

HORN

Catherine Turner

VIOLON

VIOLIN

Alexander Read

PIANO

Henry Kramer³

25% de rabais*
sur votre billet de cinéma

*Valable pour ces trois films, sur le
tarif régulier, sur présentation de votre
billet de concert de la Salle Bourgie.

Cinéma
du Musée

SALLE
BOURGIE

FESTIVAL LIGETI

4 • 5 novembre

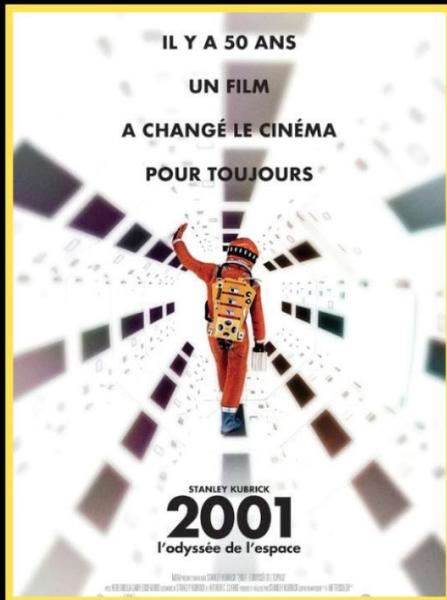
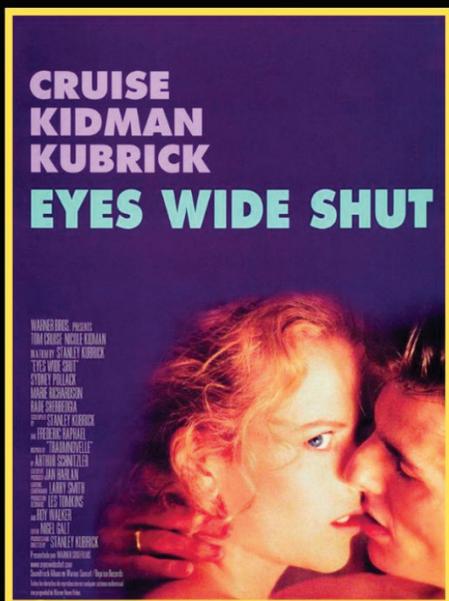


INFOS ET
BILLETTERIE

Trois classiques immanquables
de Stanley Kubrick

(avec sous-titres français)

Bandes sonores des films composées
notamment d'extraits du compositeur
hongrois György Ligeti



Projections présentées en partenariat avec la Salle Bourgie, dans le cadre du Festival Ligeti.

Vous aimerez aussi / You may also like



**MUSICIEN·NE·S
DE MARLBORO
(États-Unis)**

Mardi 5 décembre — 19 h 30

Six artistes captivent le public avec un programme original comprenant des compositions de VAUGHAN WILLIAMS, Helen GRIME et BRAHMS

En collaboration avec le Festival de musique de Marlboro (États-Unis)

Tous les événements du Festival Ligeti / All Ligeti Festival Events

Samedi 4 novembre 14 h 30	Conférence	Benjamin Levy, musicologue
Samedi 4 novembre 19 h 30	Concert 1	Jean-Michaël Lavoie, chef (orchestre de chambre)
Dimanche 5 novembre 14 h 30	Concert 2	Quatuor Ligeti (musique de chambre)
Dimanche 5 novembre 18 h 30	Concert 3	Pierre-Laurent Aimard (pianiste d'exception)

Équipe

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique

Nicolas Bourry, direction administrative et production

Charline Giroud, marketing

Claudine Jacques, rayonnement institutionnel

Julie Olson, médias numériques

Trevor Hoy, programmes

Marjorie Tapp, billetterie

Fred Morellato, administration

Roger Jacob, direction technique

Jérémie Gates, production

Martin Lapierre, régie technique

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

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.

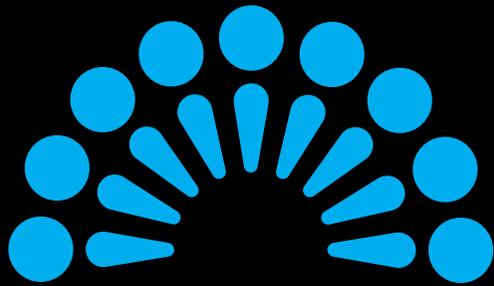
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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.

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica 2008 to 2022.

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.



Salle Bourgie