Salle Bourgie Hall

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
MUSEUM OF FINE ARTS

12e SAISON - 2022 / 2023 - 12th SEASON

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT
MUSIC LIVES HERE

BILLETS
TICKETS

En ligne
Online

sallebourgie.ca
bourgiehall.ca

Par téléphone
By phone

514 285-2000, option 1
1 800 899-6873

En personne
In person

À la billetterie de la Salle Bourgie, une heure avant le début des concerts.
At the Bourgie Hall box office, one hour before the start of the concert.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal, aux heures habituelles d'ouverture.
At the Montreal Museum of Fine Arts box office, during the Museum's opening hours.

SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!

infolettre.sallebourgie.ca
newsletter.sallebourgie.ca

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2023

CHARLES RICHARD-HAMELIN, piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Rondo pour piano en *ré* majeur, K. 485 (1786)

Rondo pour piano en *la* mineur, K. 511 (1787)

Rondo pour piano en *fa* majeur, K. 494/533 (1786-1788)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

6 Klavierstücke, op. 118
- Intermezzo en *la* mineur
- Intermezzo en *la* majeur
- Ballade en *sol* mineur
- Intermezzo en *fa* mineur
- Romance en *fa* majeur
- Intermezzo en *mi* bémol mineur

ENTRACTE

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Nocturne pour piano en *do* dièse mineur, op. 27 n° 1 (1835)

Nocturne pour piano en *ré* bémol majeur, op. 27 n° 2 (1835)

Sonate pour piano n° 2 en *si* bémol mineur, op. 35 (1837)
- Grave - Doppio movimento
- Scherzo
- Marche funèbre (Lento)
- Finale (Presto)

MERCREDI 5 AVRIL 2023 - 19 h 30

Partenaire fleuriste
Florist Partner
LAVIGNE

Wolfgang Amadeus Mozart

Composés à Vienne entre janvier 1786 et janvier 1788, alors que Wolfgang Amadeus Mozart connaît une période compositionnelle particulièrement riche (ce dont témoigne la création des *Nozze di Figaro* [1786] et de *Don Giovanni* [1787]), les *Rondos K. 485*, *511* et *494/533* tirent leur intérêt du principe de variation qui y est mis en œuvre; la nature répétitive de la forme rondo y est équilibrée par le souci de présenter le thème à chaque fois depuis une perspective différente. Ainsi, dans le *Rondo en* ré *majeur, K. 485*, le thème est sans cesse promené entre des tonalités et des registres contrastants, ce qui confère à cette pièce quasi-monothématique un caractère enjoué et théâtral. Beaucoup plus sérieux, d'un tempo lent inhabituel pour ce type d'œuvre, le *Rondo en* la *mineur, K. 511*, rivalise par son ampleur avec la *Fantaisie en* do *mineur, K. 475*. Les épisodes de ce rondo sont empreints d'une poésie apaisée, qui offre un contraste saisissant avec la tension que présente son thème chromatique et dissonant. Le *Rondo* de la *Sonate en* fa *majeur, K. 533* avait d'abord été conçu, en juin 1786, pour être joué seul (*K. 494*) – probablement à l'intention d'un élève. Un an et demi plus tard, en janvier 1788, Mozart y ajoute une coda très développée, afin d'en faire le final d'une sonate. Marqué *allegretto*, ce rondo est doté d'un thème dont la candeur enfantine, rehaussée par sa présentation dans un registre aigu, ne laisse pas présager le drame qui couve dans certains de ses épisodes. La partition de ces deux derniers rondos comporte beaucoup d'ornementations écrites de la main de Mozart, lesquelles témoignent de l'inventivité du compositeur salzbourgeois sur ce plan – et invitent l'interprète à s'en inspirer.

Johannes Brahms

En 1890, Johannes Brahms pense renoncer à la composition, mais reprend finalement la plume après avoir entendu le clarinettiste Richard Mühlfeld, qui lui inspire plusieurs œuvres de musique de chambre avec clarinette. En plus de celles-ci, Brahms écrit notamment, en 1892 et en 1893, vingt morceaux pour piano seul. Ces deux années lui ravissent deux de ses plus proches amies, la compositrice Elisabeth von Herzogenberg et la cantatrice Hermine Spies, prématurément décédées en janvier 1892 et en février 1893. C'est lors de l'été 1893 qu'il compose les six *Klavierstücke, op. 118*. Au sujet de cette collection de pièces et de celle qui la suit (*op. 119*), écrite pendant la même saison, le critique autrichien Eduard Hanslick écrit, en 1894 : « On pourrait intituler ces deux volumes "monologues au piano" : des monologues tels que Brahms les tiendrait avec et pour lui-même lors d'une soirée solitaire, en une rébellion maussade et pessimiste, en une méditation déprimée, en des réminiscences romantiques, aussi parfois en une mélancolie songeuse. »

Le cahier s'ouvre sur un bref *Intermezzo* à la tonalité ambiguë, qui hésite entre *fa* majeur et *la* mineur. Avec ses motifs arpégés et ses grands élans passionnés, il fait office de prélude, et ce d'autant plus qu'il se termine de façon irrésolue, par un accord de *la* majeur préparant la transition vers le deuxième *Intermezzo*. D'abord tendre, intime et nostalgique, le caractère de celui-ci se fait passionné – voire désespéré – à la fin de l'épisode central. Obstinée et héroïque, la *Ballade* qui suit possède une texture pianistique et une énergie rythmique qui évoquent les œuvres de jeunesse de Brahms. L'*Intermezzo* qui succède à cette *Ballade* est un tour de force compositionnel : une écriture entièrement canonique y est employée pour coordonner des motifs très courts, ce qui génère une musique éthérée, qui sans cesse se dérobe comme en terrain mouvant. C'est, à l'inverse, une tranquille écriture chordale qui caractérise la première partie de la *Romance*. La section centrale de ce morceau, où la main droite virevolte au-dessus d'une pédale de basse, évoque quant à elle une scène pastorale. L'*Intermezzo* final, dont le thème évoque la séquence du *Dies irae*, clôt cet opus de manière très sombre. D'abord animée d'une énergie martiale résistant au pessimisme de la section

initiale, la partie centrale de ce morceau est éventuellement contaminée par le retour du thème principal. Celui-ci culmine dans une explosion *fortissimo*, comme un dernier cri du cœur avant que la musique ne s'éteigne.

Frédéric Chopin

C'est en 1835 que Chopin compose les deux *Nocturnes, op. 27*. Bien établi dans la vie musicale parisienne, il partage alors son temps entre la composition, l'enseignement et les salons, dont l'intimité convient mieux à son style de jeu que les récitals dans des grandes salles de concert où il continue quelquefois de se produire.

Les premières mesures du *Nocturne en* do *dièse mineur, op 27 n° 1*, en laissant planer le doute quant au mode (majeur ou mineur) de la pièce, installent une atmosphère grise et mystérieuse. La section centrale, empreinte d'une tension dramatique qui s'intensifie jusqu'à éclater dans une mazurka triomphale, comporte des élans de virtuosité inhabituels dans des pièces de caractère intime comme les nocturnes. Un récitatif de main gauche entraîne un retour au thème principal. Abrégé, celui-ci conduit à une lumineuse coda en *do* dièse majeur, qui prépare de façon enharmonique la deuxième pièce de l'opus.

Le *Nocturne en* ré *bémol majeur, op. 27 n° 2*, revêt un caractère apaisé et rêveur. Au-dessus du bercement d'un accompagnement de doubles croches se déploie un chant très libre souvent doublé à la tierce ou à la sixte et différemment ornementé à chacune de ses trois reprises. La dernière de ses itérations est suivie d'une délicate coda sur pédale de tonique : après un moment d'égarement dans le lointain, la main droite retrouve son chemin vers un chant à deux voix qui se répondent et se rejoignent, pour finalement s'évaporer vers l'aigu en sixtes parallèles avant la cadence finale.

Composée deux ans plus tard, en 1837, la célèbre *Marche funèbre* est le point de départ de la *Sonate n° 2 en* si *bémol mineur, op. 35*. Au printemps 1839, le reste de l'œuvre se construit dans l'esprit de Frédéric Chopin. Il est alors de passage à Marseille après son désastreux séjour à Majorque avec George Sand, les deux artistes formant un couple depuis l'année précédente. C'est lors de l'été suivant, qu'il passe chez elle, à Nohant, que l'œuvre est complétée. Tandis que la *Sonate n° 1, op. 4*, (1828) était une œuvre de jeunesse un peu scolaire, la *Sonate n° 2* étonne par son originalité. Elle surprend même de fins connaisseurs comme Robert Schumann, qui, en 1841, écrit dans la *Neue Zeitschrift für Musik* :

« Tel débute Chopin et tel il finit : avec des dissonances, par des dissonances, dans des dissonances. Et pourtant, que de beautés aussi renferme ce morceau ! Il lui a donné le nom de "sonate"; on pourrait appeler cela un caprice, sinon une présomption, car il a accouplé là justement quatre de ses plus extravagants enfants [...]. Le *Scherzo* n'est scherzo que par le nom, comme beaucoup de ceux de Beethoven. Suit alors, plus mélancolique encore, une *marcia funebre* qui a même beaucoup de déchirant [...]. Ce qu'on nous donne là sous le titre de *Finale* ressemble plutôt à une raillerie qu'à une musique quelconque. Et pourtant, il faut l'avouer, dans cette partie aussi, sans mélodie, sans joie, un certain génie impitoyable nous souffle au visage, qui terrasse de son poing pesant quiconque voudrait se cabrer contre lui, et fait que nous écoutons jusqu'au bout, comme fascinés et sans gronder. [...] Et ainsi se termine la sonate, comme elle a commencé, énigmatiquement, et semblable à un sphinx au sourire moqueur. »

© Florence Brassard, 2023

Wolfgang Amadeus Mozart

Composed in Vienna between January 1786 and January 1788 when Wolfgang Amadeus Mozart was enjoying a particularly fruitful compositional period (exemplified by the premieres of *Le Nozze di Figaro* [1786] and *Don Giovanni* [1787]), the Rondos K. 485, 511 and 494/533 derive their interest from the principle of variation. Here, the repetitive character of rondo form is offset by Mozart's care in introducing the theme from a different perspective at each of its entries. In the Rondo in D major, K. 485, the theme continually wanders between contrasting keys and registers, which lends this almost monothematic piece a playful and theatrical character. The far more earnest Rondo in A minor, K. 511, whose slow tempo is unusual for this kind of work, rivals in amplitude with the Fantasia in C minor, K. 475. Its episodes are steeped in a peaceful poetry, in stark contrast with the tension instilled by its chromatic, dissonant theme. The Rondo from the Sonata in F major, K. 533 was originally written in June 1786 and intended as a stand-alone piece, likely to be played by one of Mozart's pupils. A year and a half later in January 1788, Mozart appended a highly elaborate coda to make it a proper sonata finale. Marked *allegretto*, this Rondo presents a theme whose childlike candour, heightened by its exposition in the higher register, gives no hint as to the drama lurking in some ensuing episodes. The scores to these last two rondos feature extravagant ornamentation written out by Mozart, demonstrating the Salzburg composer's inventiveness in the matter—and inviting the performer to be inspired by it.

Johannes Brahms

In 1890, Johannes Brahms considered giving up composition, but finally took up his pen again after hearing clarinetist Richard Mühlfeld, who inspired him to write several works of chamber music with clarinet. In addition to these works, Brahms also composed, in 1892 and in 1893, twenty pieces for solo piano. Those two years had, sadly, robbed him of two of his closest friends, composer Elisabeth von Herzogenberg and singer Hermine Spies, whose untimely deaths occurred respectively in January 1892 and February 1893. He went on to compose the *Klavierstücke*, Op. 118 in the summer of 1893. Commenting on this collection of pieces and the one that followed (Op. 119), written during the same season, Austrian critic Eduard Hanslick claimed in 1894, "One could put a caption 'Monologues at the Piano' above both of these collections, monologues that Brahms holds with, and for, himself in the lonely evening hours, in stubborn, pessimistic rebellion, in meditative reflection, in romantic reminiscence, every now and then also in dreamy nostalgia."

The series begins with a brief Intermezzo in an ambiguous home key that shifts between F major and A minor. Its arpeggiated motifs and sweeping, passionate surges impart on it the function of a prelude, all the more so because it ends irresolutely, on an A major chord that prepares the transition to the second Intermezzo. This initially tender, intimate, and nostalgic second piece becomes passionate—even desperate—toward the end of its central episode. The willful, heroic Ballade that follows has a pianistic texture and rhythmic energy that recall Brahms' early works. The next Intermezzo is a compositional *tour de force*: throughout, Brahms' canonical writing coordinates very short motifs, a device that produces an evanescent kind of music ceaselessly slipping away as though on moving ground. The first part of the Romance, by contrast, is characterized by chordal tranquility, while its central section in which the right hand seems to flutter atop a bass pedal tone evokes a pastoral scene. The final Intermezzo, whose theme calls forth the *Dies irae* (Day of Wrath) plainchant sequence, concludes the cycle in a rather sombre tone. Initially driven by martial robustness in contrast with the pessimism of the opening section, the central part of this piece proceeds to absorb some of the main theme, eventually submitting to it. This theme then culminates in a *fortissimo* explosion, as a final *cri du cœur* before the music is extinguished.

Fryderyk Chopin

Chopin composed his two Nocturnes, Op. 27 in 1835. Well-established on the Parisian music scene, he divided his time between composition, teaching, and musical salons, whose intimate settings were better suited to his style of playing than the recital hall or the large concert venues where he occasionally still performed.

The opening bars of the Nocturne in C-sharp minor, Op. 27, No. 1, leave us to wonder about the piece's mode (major or minor) and instill a quality of grimness and mystery. The central section, fraught with dramatic tension that builds until it bursts into a triumphant mazurka, contains surges of bravura scarcely encountered in intimate character pieces like nocturnes. A recitative played in the left hand leads us back to the work's main theme. This abbreviated reprise gives way to a luminous coda in C-sharp major, enharmonically preparing the second piece of this opus.

The Nocturne in D-flat major, Op. 27, No. 2, evinces a subdued and dreamy temperament. Atop the lull of accompaniment in sixteenth notes coasts a free-spirited melody, often harmonized in thirds or sixths, and differently ornamented in each of its three reprises. The last of its iterations is followed by a delicate coda above a pedal tone on the tonic; after its moment of wandering in the distance, the right hand finds its way back to a song for two voices that echo one another and join together, then finally evaporate up into the high register in parallel sixths before the closing cadence.

Composed two years later, in 1837, the well-known *Funeral March* formed the starting point for the Sonata No. 2 in B-flat minor, Op. 35. The rest of the work was crafted in Fryderyk Chopin's mind in the spring of 1839. At the time, he was visiting Marseille after a disastrous stay in Majorca with George Sand; the two artists had formed a couple the preceding year. The work was completed the following summer, while he stayed with Sand in Nohant. Whereas the Sonata No. 1, Op. 4 (1828) is a youthful and somewhat scholarly work, the Sonata No. 2 is staggeringly original. It even baffled such discerning experts as Robert Schumann, who in 1841, wrote in the *Neue Zeitschrift für Musik*:

"Only Chopin starts so and only he ends so, with dissonances through dissonances in dissonances. And yet, how much beauty this piece contains! What he called "Sonata" might better be called a caprice, or even presumptuousness [in] that he brought together four of his wildest offspring under the same roof [...]. The second movement is ... a Scherzo only in name, as with many of Beethoven's [scherzos]. Still more sombre, a *Marcia funebre* follows, which even has something repulsive [about it] [...] What we get in the final movement under the title "Finale" seems more like a mockery than any [sort of] music. And yet, one has to admit, even from this unmelodic and joyless movement a peculiar, frightful spirit touches us, which holds down with an iron fist those who would like to revolt against it, so that we listen as if spellbound and without complaint to the very end [...] Thus the sonata ends as it began, puzzling, like a sphinx with a mocking smile."

© Florence Brassard, 2023
Translated by Le Trait juste

CHARLES RICHARD-HAMELIN

Piano

Lauréat de la médaille d'argent et du prix Krystian Zimerman lors du Concours international de piano Frédéric-Chopin à Varsovie en 2015, le pianiste canadien Charles Richard-Hamelin se démarque aujourd'hui comme l'un des plus importants de sa génération. Il a été récipiendaire de l'Ordre des arts et des lettres du Québec et du prestigieux Career Development Award offert par le Women's Musical Club de Toronto. En novembre 2022, il a reçu le prix Denise-Pelletier, devenant ainsi le plus jeune lauréat de l'histoire des Prix du Québec. En tant que soliste, il a pu se faire entendre avec une cinquantaine d'ensembles dont les principaux orchestres symphoniques canadiens ainsi qu'avec l'Orchestre Philharmonique de Varsovie, l'Orchestre symphonique de Singapour, Les Violons du Roy et I Musici de Montréal. Diplômé de l'Université McGill, de la Yale School of Music et du Conservatoire de musique de Montréal, il a étudié auprès de Paul Surdulescu, Sara Laimon, Boris Berman, André Laplante et Jean Saulnier. On doit à M. Richard-Hamelin dix albums, tous parus sous étiquette Analekta, dont le plus récent (aux côtés du violoniste Andrew Wan) est paru en novembre 2022. Plusieurs prix Félix (ADISQ) et un JUNO en 2022 ont souligné la qualité de ces albums, qui ont reçu l'accueil enthousiaste de la critique à travers le monde.

The silver medallist and winner of the Krystian Zimerman Prize at the 2015 International Chopin Piano Competition, Charles Richard-Hamelin has emerged as one of the most prominent pianists of his generation. He is a Companion of the Ordre des arts et des lettres du Québec, a recipient of the Women's Musical Club of Toronto's prestigious Career Development Award, and in November 2022, was awarded the Prix Denise-Pelletier, becoming the youngest winner in the history of its entire series of awards, the Prix du Québec. As a soloist, he has performed with some 50 ensembles, including all the major Canadian orchestras as well as the Warsaw Philharmonic, Singapore Symphony Orchestra, Les Violons du Roy, and I Musici de Montréal. A graduate of McGill University, the Yale School of Music, and the Conservatoire de musique de Montréal, he studied with Paul Surdulescu, Sara Laimon, Boris Berman, André Laplante, and Jean Saulnier. Richard-Hamelin has recorded ten albums, all on the Analekta label; his most recent, with violinist Andrew Wan, was released in November 2022. His recordings have garnered several Félix Awards (ADISQ) and one Juno, in addition to receiving widespread acclaim from critics around the world.

Photo © Julien Faugère

34 ans ou moins ?
34 or under?

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

50%

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

50% off all concerts
Calculated excluding taxes and service charges

10 $

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

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

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

Vous aimeriez aussi / You may also like

Carte blanche à Alexandre Tharaud

Vendredi 5 mai — 19 h

19 h : Lecture musicale du livre d'Alexandre Tharaud *Montrez-moi vos mains*, suivi d'un récital solo. Œuvres de Rameau, Schubert et Alexandre Tharaud.

Invités spéciaux :
Daniel Brière, comédien
Marina Thibeault, alto
Jean Marchand, comédien

22 h 15 : Dodo Tharaud
Installez-confortablement et laissez-vous bercer par une méditation musicale nocturne.

Calendrier / Calendar

Vendredi 7 avril **15 h**	LES IDÉES HEUREUSES *Concert de la Passion*	Christoph Graupner Cantates GWV 1127 n°s 14, 18 et 19
Mardi 11 avril **19 h 30**	ANDREW WAN, violon CHARLES RICHARD-HAMELIN, piano	Œuvres de Brahms, Franck et Medtner.
Mercredi 12 avril **19 h 30**	QUATUOR MODIGLIANI	Œuvres de Mozart, Schubert et Mark-Anthony Turnage.

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

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie.

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer.

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming, first and foremost that of Bourgie Hall.

The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall would like to acknowledge the generous support received from a donor in honour of the Bloch-Bauer Family.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Nicolas Bourry, direction administrative
Fred Morellato, administration
Marjorie Tapp, billetterie et relation client
Charline Giroud, communications
Julie Olson, marketing
Claudine Jacques, relations de presse
Trevor Hoy, programmes
Jérémie Gates, production
Roger Jacob, technique
Martin Lapierre, régie

La programmation de la saison 2022-2023 a été réalisée par **Isolde Lagacé**, directrice générale et artistique émérite d'Arte Musica.
The programming of the 2022-2023 season was produced by **Isolde Lagacé**, General and Artistic Director Emeritus of Arte Musica.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président
Carolyne Barnwell, secrétaire
Colin Bourgie, administrateur
Paula Bourgie, administratrice
Michelle Courchesne, administratrice
Philippe Frenière, administrateur
Paul Lavallée, administrateur
Yves Théoret, administrateur
Diane Wilhelmy, administratrice

SALLE BOURGIE

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

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

SALLE BOURGIE

Présenté par
Presented by

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