



festival **Bach**  
Montréal

Présenté par



# GROUPE CANIMEX

COMPLICE  
DE VOS MOMENTS  
ART ET CULTURE

Depuis plus de 50 ans, le Groupe Canimex contribue à l'essor de la musique ainsi qu'à l'émergence de talents qui font rayonner le Québec et le Canada sur tous les continents.

## BON CONCERT !

Kerson Leong, jeune virtuose canadien acclamé internationalement, joue sur un violon Guarneri del Gesù 1741 gracieusement prêté par Canimex.

**Pour suivre la carrière de Kerson,  
visitez : [kersonleong.com](http://kersonleong.com)**



Fier partenaire  
du Festival Bach Montréal



# Luka Coetzee

## violoncelle

Lundi 2 décembre, 19 h 30  
Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours

---

### PROGRAMME

Durée de la première partie : 40 minutes

#### **Krzysztof Penderecki (1933–2020)**

Suite pour violoncelle

- Preludio

#### **Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

Suite pour violoncelle n° 6 en *ré* majeur, BWV 1012

- Prélude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Gavottes I & II
- Gigue

#### **György Ligeti (1923–2006)**

Sonate pour violoncelle

Dialogo – *Adagio, rubato, cantabile*

Capriccio – *Presto con slancio*

*Entracte*

Durée de la deuxième partie : 38 minutes

#### **Joseph Dall'Abaco (1710–1805)**

Caprice n° 2 en *sol* mineur pour violoncelle seul

#### **J.S. Bach**

Suite pour violoncelle n° 3 en *do* majeur, BWV 1009

- Prélude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourrées I & II
- Gigue

#### **Gaspar Cassadó (1897–1966)**

Suite pour violoncelle

- Preludio-Fantasia
- Sardana
- Intermezzo e Danza Finale

## NOTES DE PROGRAMME

Écrite par le compositeur polonais Krystof Penderecki (1933–2020) en collaboration avec Mstislav Rostropovitch, la *Suite pour violoncelle* comportait à la base trois morceaux appelés *Divertimentos* (Serenade, Scherzo, Notturmo). Créée en 1994, Penderecki la révisera et y ajoutera d'autres mouvements jusqu'en 2013. Le «Prélude» date de cette année. L'œuvre est caractérisée par l'emploi de lignes chromatiques et l'utilisation des modes de jeu étendu du violoncelle. Introduction par un tremolo sur la corde de *do*, joué *sul ponticello*, accords arpégés rapides créant un effet sonore coloré, brusques changements de dynamiques et des *pizzicatos* et *glissandos* harmoniques compte parmi les différentes techniques employées dans le «Prélude» pour créer une œuvre texturée et complexe.

Les *Suites pour violoncelle* BWV 1007-1012 de Bach comptent parmi les chefs-d'œuvre intemporels de la musique instrumentale du Kantor de Leipzig. Alliant virtuosité tant technique que mélodique, les *Suites pour violoncelles* répondent à la structure de la suite de danses, introduite à chaque fois par un prélude.

La *Suite* n° 6 en *ré* majeur est celle où une plus grande liberté dans le style peut être décelée, avec la présence fréquente de rythmes irréguliers, d'ornements et de traits virtuoses. Cette caractéristique s'exprime notamment dans l'«Allemande», où Bach délaisse le caractère dansant pour faire place à une page d'improvisation ou encore dans la «Sarabande» dont la ligne mélodique sereine progresse sur un rythme syncopé. Deux «Gavottes» pittoresques s'enchaînent vers une «Gigue» finale au caractère enlevant. La *Suite* n° 3 s'ouvre quant à elle par un prélude affirmant la tonalité de *do* majeur avec de longues lignes arpégées et rythmées. C'est d'ailleurs cette notion, le rythme, qui traverse l'ensemble de cette suite, notamment avec une «Allemande» et une «Courante» énergiques auxquelles une «Sarabande» et deux «Bourrées» viennent apporter du contraste par leur caractère majestueux et clair. Une «Gigue» vient conclure l'œuvre avec vigueur et éclat.

L'œuvre diverse et variée de György Ligeti (1923–2006) fait autant la part belle à la musique instrumentale qu'à la musique électronique qu'il découvre notamment auprès de Karlheinz Stockhausen (1928–2007). L'essor de la musique électronique et les retombées du sérialisme constituent les deux grandes préoccupations du compositeur. Très critique vis-à-vis de celles-ci, il délaisse rapidement les studios, estimant les moyens insuffisamment performants, mais en conserve certains procédés qu'il appliquera dans son «écriture électronique». Oscillant entre une écriture compacte et une écriture mélodique, le catalogue de Ligeti est empreint de textures sonores offrant un tissage complexe entre statisme et dynamisme. Sa *Sonate pour violoncelle* porte la marque d'influence de ses compatriotes hongrois Zoltan Kodály (1882–1967) et Béla Bartók (1881-1945). Elle est structurée en deux mouvements. Imprégné du style romantique de Kodály, le premier, *Dialogue*, expose une mélodie d'inspiration folklorique où une conversation se dessine entre l'utilisation des différentes cordes de l'instrument et divers motifs mélodiques. Le deuxième mouvement, *Capriccio*, mêle le langage de Bartók et l'esprit virtuose des *Caprices* de Paganini. Énergique, vélocité et parsemé de sonorités tranchantes et d'effets instrumentaux, il s'achève par un rappel du mouvement précédent dans une finale expressive. Ce même esprit vif est repris dans le *Caprice* n° 2 en *sol* mineur de Joseph Dall'Abaco (1710–1805) qui démontre une virtuosité sobre, mais intense.

La *Suite pour violoncelle* de Gaspar Cassadó (1897–1966) reprend elle aussi la structure de la suite de danses, mais en y apportant l’influence catalane de son compositeur qui était également considéré comme un des plus grands violoncellistes de son temps. Divisé en trois mouvements, le premier est un prélude qui évolue tranquillement vers une forme de sarabande. On y décèle des références à la *Sonate pour violoncelle* de Kodály ainsi qu’une citation du solo de flûte de *Daphnis et Chloé* de Ravel. Le deuxième mouvement est une *sardane*, une danse folklorique associée au nationalisme catalan du XIX<sup>e</sup> siècle. Traditionnellement interprétés par un ensemble à vent, les fréquents changements de registre au violoncelle illustrent les interactions entre les différentes sections instrumentales alors que l’introduction imite le son de la *flaviol*, une flûte de bois. Le dernier mouvement est une *jota*, autre danse traditionnelle espagnole proche du fandango. Précédé d’un intermède au caractère lyrique et mélancolique, il s’agit d’une page énergique caractérisée par son motif de quatre notes descendant (cadence andalouse) et où les castagnettes sont imitées par des rythmes piquants et le grattement de guitare par des arpegges flamboyants.

---

## PROGRAM NOTES

Written by Polish composer Krystof Penderecki (1933–2020) in collaboration with Mstislav Rostropovitch, the *Cello Suite* originally comprised three pieces called *Divertimentos* (Serenade, Scherzo, Notturmo). The work was first performed in 1994, though Penderecki made revisions and added further movements until 2013; thus, the “Prelude” dates from that year. The work is characterized by chromatic lines and the cello’s extended playing modes. Introduction by a tremolo on the *C* string, played *sul ponticello* (rapid arpeggiated chords creating a colorful sound effect), abrupt dynamic changes, and harmonic *pizzicatos* and *glissandos* are among the various techniques employed in the “Prelude” to create a textured, complex work.

Bach’s *Cello Suites*: BWV 1007-1012 are among the Leipzig kantor’s timeless masterpieces of instrumental music. Combining technical and melodic virtuosity, the *Cello Suites* follow the structure of the dance suite, each introduced by a prelude.

The *Suite* n° 6 in *D* major is the one in which the greatest stylistic freedom can be detected, with the frequent presence of irregular rhythms, ornaments, and virtuoso features. This characteristic is particularly evident in the “Allemande”, where Bach abandons the dance character to make way for a page of improvisation, and in the “Sarabande”, whose serene melodic line progresses over a syncopated rhythm. Two picturesque “Gavottes” follow on from each other, culminating in a lively final “Gigue”. *Suite* n° 3 opens with a prelude in the key of *C* major, featuring long, rhythmically arpeggiated lines. The notion of rhythm runs through the entire suite, with an energetic “Allemande” and “Courante”, contrasted by a “Sarabande” and two “Bourrées” with their clear, majestic character. The “Gigue” concludes the work with vigor and brilliance.

The diverse and varied work of György Ligeti (1923–2006) is as much about instrumental music as it is about the electronic music he discovered with Karlheinz Stockhausen (1928–2007). The rise of electronic music and the fallout from serialism (a method of music using a series of pitches, rhythms, dynamics, timbres, etc.) were two of the composer’s major preoccupations. Highly critical of the latter, he soon abandoned the studio, deeming the means insufficiently efficient, but retained certain procedures that he applied to his “electronic writing”. Oscillating between compact and melodic writing, Ligeti’s catalog is imbued with sound textures that offer a complex weave between stasis and dynamism. His *Cello Sonata*, structured in two movements, bears the imprint of his Hungarian compatriots Zoltan Kodály (1882–1967) and Béla Bartók (1881–1945). Steeped in Kodály’s Romantic style, the first movement, *Dialogue*, presents a folk-inspired melody in which a conversation emerges between the use of the instrument’s strings and various melodic motifs. The second movement, *Capriccio*, blends Bartók’s language with the virtuoso spirit of Paganini’s *Caprices*. Energetic, fast-paced, and sprinkled with cutting sonorities and instrumental effects, it ends with an expressive finale that recalls the previous movement. This same lively spirit is echoed in the *Caprice n° 2* in *G* minor by Joseph Dall’Abaco (1710-1805), which displays restrained but intense virtuosity.

The *Cello Suite* by Gaspar Cassadó (1897–1966) also follows the structure of the dance suite, steeped in the Catalan influence of its composer, also considered one of the greatest cellists of his time. Divided into three movements, the first is a prelude that quietly evolves into a sarabande form. There are references to Kodály’s *Cello Sonata* and a quotation from the flute solo in Ravel’s *Daphnis et Chloé*. The second movement is a *sardana*, a folk dance associated with Catalan nationalism in the 19th century. Traditionally performed by a wind ensemble, the frequent changes of register in the cello illustrate the interactions between the different instrumental sections, while the introduction imitates the sound of the *flaviol*, a wooden flute. The final movement is a *jota*, another traditional Spanish dance akin to the fandango. Preceded by a lyrical and melancholy interlude, this is an energetic section characterized by its descending four-note motif (Andalusian cadenza), where piquant rhythms imitate castanets and flamboyant arpeggios suggest the strumming of guitars.

Alexandre Villemaire

Translated by Shellie Karabell

PRÉSENTATEUR

Merci à nos partenaires  
et donateurs.



DONATEURS DE LA FONDATION BACH ACADEMIE DE MONTRÉAL



*Fondation J.A. DeSève*

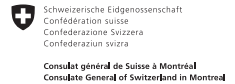
**Fondation  
Marie-Christine Tremblay  
et Jacques Marchand**

**J. Sebastian van Berkom**

DONATEURS



PARTENAIRES PUBLICS



PARTENAIRES ARTISTIQUES



PARTENAIRES MÉDIAS



## NE MANQUEZ PAS LES PROCHAINS CONCERTS DU FESTIVAL !

---

**Alexander Read,  
Mélisande McNabney, Elinor Frey**

**Sonates du Mystère**

Mardi 3 décembre

Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours

---

**Les Musiciens de Saint-Julien**

**L'Offrande musicale**

Mercredi 4 décembre

Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours

---

**Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy, piano**

**J.S. Bach et Chostakovitch**

Jeudi 5 décembre

Salle Bourgie

## SOUTENEZ NOTRE MISSION !

---

**EN FAISANT UN DON À NOTRE FESTIVAL,  
VOUS NOUS PERMETTEZ DE :**

- Éveiller les plus jeunes au génie musical de Johann Sebastian Bach à travers des programmes musicaux adaptés aux enfants
- Offrir au public québécois des performances de chefs d'orchestre et de solistes d'envergure internationale avec des musiciens locaux
- Rendre la musique accessible à tous en continuant à offrir des événements gratuits dans le cadre du Off Festival (Off-Bach)



## ÉQUIPE

---

Fondatrice et Directrice artistique

**Alexandra Scheibler, M.S.M., Ph.D.**

Directeur général, finances et exploitation

**Christophe Plantiveau**

Adjointe à la direction, responsable billetterie et service à la clientèle

**Noémie Meulan**

Directrice de production

**Adeline Chrétien-Nicolas**

Coordonnatrice marketing et communications

**Mina Gérard**

Assistant production

**Samuel Parra**

Design

**Réjean Myette**

Rédacteur

**Alexandre Villemaire**

Gérante d'orchestre

**Dov Houle**

Relations presse

**Martin Boucher**

## **Nous tenons à remercier chaleureusement nos bénévoles pour leur aide.**

Les bénévoles qui œuvrent au sein du Festival Bach Montréal représentent une aide inestimable pour la réussite des activités du Festival. Chaque année, près de 40 bénévoles participent à de multiples activités qui vont du soutien à la logistique, à l'accueil, à la tenue du bar ou à la vente de produits dérivés lors des concerts.

---

Le Festival Bach Montréal reconnaît qu'il a lieu en territoire autochtone, lequel n'a jamais été cédé. Il reconnaît la nation Kanien'kehá:ka comme gardienne des terres et des eaux sur lesquelles nous nous réunissons aujourd'hui. Tiohtí:ke/Montréal est historiquement connu comme un lieu de rassemblement pour de nombreuses Premières Nations et, aujourd'hui, une population autochtone diversifiée ainsi que d'autres peuples, y résident. C'est dans le respect des liens avec le passé, le présent et l'avenir que nous reconnaissons les relations continues entre les Peuples Autochtones et autres personnes de la communauté montréalaise.