

FONDATION ARTE MUSICA

SALLE
BOURGIE
17·18

M

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

SHAKESPEARE ET COMPAGNIE

— CORDES ET DISCORDE —

Mercredi 7 février • 19 h 30

PROGRAMME

ARVO PÄRT [né en 1935]

Which Was the Son of... pour chœur *a cappella*
(2000)

Texte : Luc 3, 23-38

- 7 min

PETER KLATZOW [né en 1945]

Return of the Moon – versions from IXam
pour chœur à 6 voix et marimba (1997)

Texte : poèmes des San (Bochimans) d'Afrique du Sud
(revisés par Stephen Watson)

1. *In a Place, Far Off*
2. *Prayer to the Moon*
3. *Blue Mist Like Smoke*
4. *Rainmaking with a Bowstring*
5. *The Broken String*

- 15 min

STEPHANIE MOORE [née en 1979]

receive joy former all pour chœur à 12 voix
et guitare électrique (2017, création*)

Texte : Sonnets 8, 23, 59, 68, 71 et 128 de William
Shakespeare (traités par Stephanie Moore)

- 15 min

— ENTRACTE —

Chœur VOCES BOREALES

Andrew Gray chef

Ensemble OF SOUND, MIND AND BODY

Tim Brady guitare électrique

Helmut Lipsky violon

Shawn Mativetsky percussions

avec la participation de

Ben Duinker marimba

TIM BRADY [né en 1956]

Whose Motion Sounds: Symphony #8 pour 12
voix, guitare électrique avec électronique,
violon et percussions (2016-17, création*)

Texte : Sonnets 8, 23, 59, 68, 71 et 128 de William
Shakespeare

Intermezzo n° 1 : *Music to hear, why hear'st thou
music sadly?*

Mouvement n° 1 : *As an unperfect actor on the
stage*

Intermezzo n° 2 : *If there be nothing new, but that
which is*

Mouvement n° 2 : *Thus is my cheek a map of days
outworn*

Intermezzo n° 3 : *No longer mourn me when I am
dead*

Mouvement n° 3 : *How oft, when thou, my music,
music play'st*

- 36 min

** La création de ces œuvres a été rendue possible
grâce à l'appui financier du Conseil des arts et des
lettres du Québec. / The creation of these works was
made possible thanks to the financial support of the
Conseil des arts et des lettres du Québec.*

PÄRT *Which Was the Son of...*

Né en 1935 à Paide, en Estonie, Arvo Pärt est surtout connu aujourd'hui pour ses compositions dans le domaine sacré. Composé en 2000, *Which Was the Son of...* est un bel exemple de son style minimaliste tardif, influencé par John Tavener et Henryk Górecki. Pärt s'inspire également des diverses musiques sacrées anciennes et du plain-chant grégorien. Il a mis au point une technique compositionnelle nouvelle qu'il nomme « tintinnabulisme », d'après le mot *tintinnabuli*, qui renvoie aux sons d'une petite cloche. Elle consiste à faire progresser une voix par intervalles de tierces [par exemple *do - mi - sol*] et à en faire se mouvoir une autre en suivant les intervalles de la gamme diatonique. Dans *Which Was the Son of...*, il applique cette technique à un passage étonnant de l'Évangile de Luc décrivant la généalogie du Christ. Il s'agit de l'énumération de 76 des ancêtres de Jésus, remontant jusqu'à « Seth, fils d'Adam, fils de Dieu ». Une telle liste pourrait assurément sembler fastidieuse à la simple lecture, mais sa mise en musique par Pärt la rend extraordinairement vivante. Le nom de chaque personnage est différencié pour évoquer, comme en un petit portrait, son rôle dans la Bible, tandis qu'à mesure que la composition avance dans les temps anciens la texture s'enrichit, pour atteindre huit voix quand son nommés Jacob, Isaac et Abraham. Le point culminant arrive à la toute fin, au moment où les huit voix, progressant les unes contre les autres, s'arrêtent pour prononcer sur une quinte à vide le mot « Dieu ». Cette façon de faire révèle le sens contenu dans la liste généalogique : Dieu est non seulement l'ancêtre premier de Jésus, mais il est également à l'origine de toutes les choses qui le précèdent et lui succèdent.

PÄRT *Which Was the Son of...*

Born in Paide, Estonia in 1935, Arvo Pärt is well known in particular for his sacred music. *Which Was the Son of...* is an example of his later minimalist works, often compared to those of John Tavener and Henryk Górecki, from whom he derived inspiration. Early church music and Gregorian chant influenced his style, and he developed a new compositional technique, "tintinnabulation", which takes its name from the word *tintinnabuli*, or the sound of bells. This technique implies a triadic movement in one voice (e.g., C-E-G) combined with diatonic motion (for example, the notes of the scale) in another. In this piece, Pärt combines the technique with a highly unusual scriptural passage from St. Luke's Gospel—the Genealogy of Christ. This passage is, essentially, a list of 76 of Jesus' ancestors that reaches back into the Old Testament until eventually arriving at "Seth, which was the son of Adam, which was the son of God." Although it might seem monotonous to the reader, the text comes to life magnificently in Pärt's composition. Each name is given individuality and portrays a miniature tableau of its bearer's biblical role. As we regress further and further into the past, the texture becomes fuller and richer, so that the voices are singing in full eight-part texture by the time we hear the names of Jacob, Isaac, and Abraham. The great moment of resolution, however, occurs at the very end when all eight parts, now moving against one another, sing an open fifth chord on the word "God," implying the meaning behind the genealogy: the origination of God, not only for Christ but also for what came before and after.

KLATZOW *Return of the Moon – versions from IXam*

Stephen Watson's *Return of the Moon*, a short book of poems, was first published in South Africa in 1991. It outlines the dreams and cultural values of the almost extinct San people,

KLATZOW *Return of the Moon – versions from /Xam*

Return of the Moon, un petit recueil de Stephen Watson, publié pour la première fois en Afrique du Sud en 1991, met en poésie les rêves et les valeurs culturelles des San, qui vivaient autrefois dans la province du Cap-du-Nord et qui ont aujourd'hui presque disparu. Le peuple San, l'une des plus anciennes tribus du globe, a longtemps vécu en parfaite harmonie avec la nature. Mais l'arrivée des hommes blancs et des hommes noirs a bouleversé leur existence; les San furent victimes de nombreuses exactions et beaucoup d'entre eux ont été enfermés dans les prisons de la colonie du Cap. C'est là que Lucy Bleek les a rencontrés pour la première fois. Cette historienne, également conservatrice de bibliothèque, découvrit alors que ce peuple, que l'on appelait généralement avec un certain mépris « petits Bochimans », possédait une riche culture ancestrale. Dès lors, elle se consacra à répertorier leur langue et à noter leur poésie. Les poèmes de Stephen Watson, inspirés des textes laissés par Lucy Bleek, brossent le portrait d'un peuple aux valeurs spirituelles élevées en lien avec un environnement aride et les animaux qui le peuplent. L'instrument de musique

established in the Northern Cape. The San were one of the world's oldest tribes who lived in perfect harmony with nature. When black and white strangers arrived, however, the San became targets of antagonism, and many of them ended up as prisoners in the Cape Colony. Writer, historian, and library curator Lucy Bleek first encountered them under these conditions; she discerned that an ancient culture had been created behind these diminutive people—generally referred to somewhat scathingly as “little Bushmen”—and set about documenting both their language and their poetry. Stephen Watson's poems are a re-creation of the writings Lucy Bleek left behind, portraying a people with highly developed spiritual values who related to their arid environment and to the animals that lived in that environment. The *monotone*, the San's musical instrument, remains a part of African culture. The last song illustrates the broken string and signifies a destruction of the San way of life. *Return of the Moon*, a cycle for voices and marimba, was commissioned in 1997 by and for The King's Singers and percussionist Evelyn Glennie.

© Peter Klatzow

Les poèmes de Stephen Watson brossent le portrait d'un peuple aux valeurs spirituelles élevées en lien avec un environnement aride et les animaux qui le peuplent.

du peuple San appelé *monotone* fait encore partie du patrimoine musical africain. La dernière chanson pleure le fil rompu et annonce la disparition de leur mode de vie. Le cycle *Return of the Moon*, pour voix et marimba, est une commande passée en 1997 par et pour les King's Singers et la percussionniste Evelyn Glennie.

© Peter Klatzow

Après des études à la St. Martin's School à Johannesburg, PETER KLATZOW a enseigné pendant une année la musique aux Afrikaans à la nouvelle Waterford School au Swaziland. Par la suite, il a étudié la composition au Royal College of Music de Londres et a ensuite passé quelques années en Italie et à Paris, où il a étudié avec Nadia Boulanger. À son retour en Afrique du Sud, en 1966, il a travaillé en tant que réalisateur musical pour la South African Broadcasting Corporation. En 1973, il a été nommé professeur de composition au College of Music de l'Université de Cape Town.

After graduating from St. Martin's School in Johannesburg, PETER KLATZOW spent a year teaching music and Afrikaans at the then newly established Waterford School in Swaziland. He studied at the Royal College of Music in London, and spent the following years in Italy and Paris, where he studied with Nadia Boulanger. When Klatzow returned to South Africa in 1966, he worked as a music producer for the South African Broadcasting Corporation (SABC). In 1973, he became a professor of composition at the University of Cape Town's College of Music.

MOORE *receive joy former all*

The work *receive joy former all* explores several text-processing techniques using six sonnets of Shakespeare (the very same sonnets featured in Tim Brady's work on this programme). I was interested in the way in which computer-processing techniques can provide a fresh, surprising perspective on familiar material.

MOORE receive joy former all

La pièce *receive joy former all* explore différentes techniques de traitement de texte, à partir de six sonnets de Shakespeare (les mêmes qui apparaissent dans la pièce de Tim Brady du présent concert). J'étais curieuse d'expérimenter les façons dont les techniques de traitement de texte par ordinateur pouvaient offrir un point de vue original et surprenant sur des textes universels. La pièce est conçue en forme de rondo en sept parties, A-B-A-C-A-B-A. La troisième itération de la section A est instrumentale et interprétée à la guitare. Le contenu de la partie A provient d'une liste des mots les plus utilisés dans l'ensemble des six sonnets dans un ordre hiérarchique, du plus au moins fréquent. Le contenu de la partie B a été conçu à l'aide d'un outil de traitement des algorithmes créé spécialement pour ce projet, en collaboration avec mon ami et collègue Geof Holbrook. Cet outil traite de courts fragments de texte qui sont liés par des mots communs. Le contenu de la partie C a été élaboré à partir d'une modification du sonnet 23 par l'outil de traduction Google. Le sonnet a été traduit plusieurs fois de l'anglais vers le français et inversement, chaque nouvelle version se trouvant toujours un peu modifiée. La guitare a pour rôle de lier les différentes parties de la pièce, tout en ajoutant sa propre partie à l'ensemble choral, donnant une dimension nouvelle à l'expérience chorale.

© Stephanie Moore

STEPHANIE MOORE se plaît à intégrer les nouvelles technologies dans son travail de création. Elle a étudié la composition auprès d'Ana Sokolović et de Philippe Leroux à l'Université de Montréal, où elle a obtenu une maîtrise en composition en 2012. Sa musique a été interprétée par les Ensembles Plumes, Paramirabo et Punctum ainsi que par nombre de talentueux solistes. Stephanie Moore compte deux participations au New York City Electroacoustic Music Festival. Ses projets comportent notamment une composition pour une commande de l'ensemble montréalais In Extensio pour clarinette, percussion, média fixe et vidéo, conçue comme un dialogue entre la musique et un texte présenté sur vidéo.

BRADY Whose Motion Sounds: Symphony #8

Un soir de mars 2016, je me suis installé à ma table de travail avec en tête un simple son : une note répétée sur différentes harmonies.

The piece is structured in a 7-part rondo form, A-B-A-C-A-B-A, with the third A section featuring guitar only. The A material comes from a list of the most frequently found words across all six sonnets, in descending order from most to least frequent. The B material was generated using an algorithmic processing tool created specifically for this project in collaboration with my friend and colleague Geof Holbrook. The tool deals with short fragments of text which are linked together by common words. The C material is a transformation of Shakespeare's Sonnet 23 through the use of Google Translate. The sonnet has been translated back and forth between English and French a number of times, each new version somewhat altered from the last. In this piece, the guitar serves to link the various sections, providing its own "take" on the choral material and adding a new dimension to the choral experience.

© Stephanie Moore

STEPHANIE MOORE enjoys integrating new technology into her creative practice. She completed a master's degree in composition at the Université de Montréal in 2012, where she studied composition with Ana Sokolović and Philippe Leroux. Her music has recently been performed by the Plumes Ensemble, Ensemble Paramirabo, and Ensemble Punctum, as well as by gifted soloists. She has twice participated in the New York City Electroacoustic Music Festival. Upcoming projects include a commission from Montreal's Ensemble In Extensio for clarinet, percussion, fixed media, and video, featuring a dialogue between music and a text displayed on video.

BRADY Whose Motion Sounds: Symphony #8

In March 2016, I sat down one evening with a simple sound in my head: a repeated note and changing harmonies. Six hours later, I had this 9-minute piece for 3 musicians and 12 singers. But I didn't know what to do with it. Over the next few days I heard other movements in my mind and I realized I was writing yet another symphony. But singers need words! My texts are almost always political. However, this time I wanted to work more with the sound of words and to choose a text with cultural rather than political resonance, a text with both a sense of language play and of personal introspection. Shakespeare's sonnets seemed the way to go. The work is in 6 sections. The three shorter intermezzos use controlled improvisations to

Six heures plus tard, j'avais composé une pièce de neuf minutes pour trois musiciens et douze chanteurs, mais je n'avais aucune idée de ce que je pouvais en faire. Au cours des jours suivants, il me vint d'autres mouvements à l'esprit, et je me suis rendu compte qu'en fait, j'étais en train de composer une autre symphonie. Mais les chanteurs ont besoin de paroles. Mes textes sont presque toujours politiquement engagés; cette fois, cependant, je voulais travailler davantage sur la sonorité des mots et choisir un texte sans aucune connotation politique, mais plutôt lié à la culture, un texte qui serait à la fois théâtral dans son expression et introspectif. Quoi de mieux alors que les sonnets de Shakespeare! Ma pièce est divisée en 6 sections. Les trois brefs intermezzos comportent une improvisation contrôlée afin d'explorer une direction inconnue et inattendue dans le cadre traditionnel de la symphonie. Chacune de leurs exécutions est donc légèrement différente bien que le canevas de base reste identique. Les trois mouvements sont des sections plus longues et plus complexes qui intègrent des techniques d'écriture pour chœur de chambre et sont entièrement notés. Les parties instrumentales reposent uniquement sur mon amitié avec deux merveilleux musiciens, Shawn Mativetsky et Helmut Lipsky; je sais à quel point ils peuvent contribuer à magnifier la musique, improvisée ou écrite.

© Tim Brady

Le compositeur et guitariste **TIM BRADY** ne se laisse pas définir aisément; c'est un virtuose de la guitare électrique qui compose des opéras, joue des concertos et se sent aussi à l'aise d'improviser de la musique électronique à partir d'un ordinateur qu'avec un quatuor à cordes. Il a participé à de nombreux festivals et événements, parmi lesquels le Festival international de jazz de Montréal et le Festival Présence à Paris. De 2008 à 2013, il fut choisi comme compositeur en résidence à l'Orchestre symphonique de Laval. Son disque *Atacama: Symphony #3* a été récompensé par un prix Opus et a également obtenu une nomination aux prix Juno en 2014. Deux nouveaux disques sont prévus pour 2018.

© Traductions de Christine Asselin

explore a sense of the unknown and unexpected in a traditional "symphonic" context. Every performance is somewhat different, even if the basic outline stays the same. The three movements are longer, more complex sections that use fully composed chamber choir-writing techniques. The instrumental parts are based uniquely on my friendship with these two amazing musicians — Shawn Mativetsky et Helmut Lipsky — and knowing how much they can add to any music performance, improvised or notated.

© Tim Brady

Composer and guitarist **TIM BRADY** defies categorization: he is an electric guitar virtuoso who writes operas, plays concertos, and feels as comfortable with a laptop electronic improvisation as with a string quartet. He has performed at many major festivals and venues, including the Montreal International Jazz Festival and the Festival Présence in Paris. From 2008 to 2013 he served as Composer-in-Residence with the Orchestre symphonique de Laval. His album *Atacama: Symphony #3* was awarded an Opus Prize and was also nominated for a JUNO in 2014. Two new CDs are planned for 2018.

ANDREW GRAY chef / conductor



Andrew Gray est aujourd'hui directeur musical des Petits Chanteurs du Mont-Royal et du chœur de chambre Voces Boreales. Il dirige l'Institut choral de Montréal et Sing Montréal Chante, un projet éducatif qu'il a mis sur pied pour les écoles en milieu défavorisé. M. Gray a eu le bonheur de travailler dans plusieurs pays avec nombre de compositeurs, de chefs, de chœurs et de musiciens de tous les horizons.

Andrew Gray is Musical and Artistic Director of Les Petits Chanteurs du Mont-Royal, the Montreal Choral Institute, and the Voces Boreales chamber choir. He is also the founding director of the Sing Montréal Chante education project. During his varied career, he has worked with a host of renowned composers, conductors, choirs, and recording artists around the world.

VOCES BOREALES

Fondé en 2006, le chœur de chambre professionnel Voces Boreales s'est taillé une place enviable parmi les nouvelles sociétés chorales au Québec et au Canada, remportant de grands succès à Montréal et dans ses environs, où il se produit principalement. Le chœur se spécialise dans la musique contemporaine *a cappella* provenant surtout de Scandinavie, des pays Baltes et d'Amérique du Nord. Les œuvres de compositeurs comme Mäntyjärvi, Tormis, Whitacre et Pärt démontrent les qualités sonores et la grande maîtrise des Voces Boreales. L'Institut choral de Montréal figure parmi les producteurs du groupe.

Formed in 2006, the elite professional ensemble Voces Boreales has established itself as an important force in the new music choral landscape of Quebec and Canada. It performs to great acclaim in Montreal and the surrounding area. The group's concerts feature a repertoire of contemporary *a cappella* music mainly from Scandinavia, the Baltic States, and North America. Works by composers such as Mäntyjärvi, Tormis, Whitacre, and Pärt showcase the choir's sound and expertise. Voces Boreales is produced by the Montreal Choral Institute.

SOPRANOS

Bronwyn Thies-Thompson
Ellen Wieser
Ariadne Lih

ALTOS

Charlotte Cumberbirch
Ella Wilhelm
Kathrin Welte

TÉNORS

Kevin Myers
Arthur Tanguay-Labrosse
Phil Dutton

BASSES

Dave Benson
Jon Davis
Thomas Jodoin-Fontaine
David Cronkite

OF SOUND, MIND AND BODY

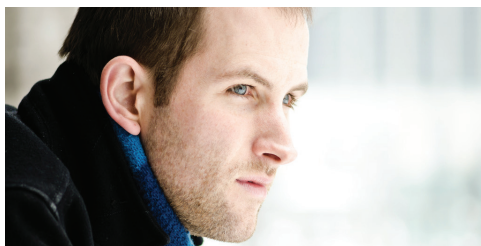


L'ensemble Of Sound, Mind and Body est renommé pour la beauté et la liberté de son art de l'improvisation. Les interprètes et compositeurs Tim Brady, qu'on entend à la guitare électrique et aux instruments électroniques, Helmut Lipsky, au violon, et Shawn Mativetsky, au tabla et aux percussions, sont aujourd'hui bien connus du public montréalais. Le trio a fait paraître un premier disque en 2016 chez Redshift Records et il a eu l'occasion de travailler avec des musiciens comme Karen Young et Gabriel Dharmoo. Il se spécialise dans l'improvisation libre, avec une précision dans l'écoute et une musicalité telles que l'impression d'une planification soignée se dégage de ses concerts. Of Sound, Mind and Body fait interagir les rythmes de la musique indienne, le jazz, le rock et Stéphane Grappelli en un lieu où seule la musique compte.

Of Sound, Mind and Body is recognized for their highly original and beauty-filled approach to free improvisation. Performers and composers Tim Brady (electric guitar, electronics), Helmut Lipsky (violin), and Shawn Mativetsky (tabla, percussion) are well-known to the Montreal public. They released their first album in 2016 on Redshift Records, and have collaborated with artists such as Karen Young and Gabriel Dharmoo. The trio generally specializes in totally free improvisation, but with such a finely tuned sense of listening and musicianship, everyone assumes the entire concert has been meticulously planned in advance. Through the meeting of classical Indian rhythms, jazz/rock guitar, and a 21st-century Stéphane Grappelli, all music becomes one and many with Of Sound, Mind and Body.

BEN DUINKER marimba

Le percussionniste Ben Duinker mène une double carrière de musicien professionnel et d'universitaire. Ses prestations musicales lui ont valu des prix au Concours OSM Manuvie et au Concours de la Percussive Arts Society International Convention ainsi qu'un Prix d'Europe. Son jeu a été décrit comme faisant preuve « d'une dextérité et d'une précision exceptionnelles » par *La Presse*. M. Duinker détient une maîtrise en percussion de l'Université McGill, où il complète aujourd'hui un doctorat en théorie musicale subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Il étudie le rôle du rythme et de la métrique dans la structure, l'exécution et la perception du rap vocal du hip-hop.



Ben Duinker pursues a dual career in performance and academics. As a solo percussionist, he has won prizes at the OSM Standard Life Competition, PASIC Solo Percussion Competition, and the Prix d'Europe. His playing has been described as "revealing exceptional dexterity and precision" (*La Presse*). Duinker holds a Master of Music (percussion) from McGill University, where he is currently working toward a Social Sciences and Humanities Research Council of Canada funded PhD in Music Theory. His doctoral research investigates the role of rhythm and metre in the construction, performance, and perception of the rapped vocals in hip-hop music.

ARVO PÄRT

Which Was the Son of...

Texte source : Luc 3, 23-38 (traduction de Louis Segond) / St. Luke 3: 23-38

23 And Jesus himself began to be about thirty years of age, being [as was supposed] the son of Joseph, which was the son of Heli,

24 Which was the son of Matthat, which was the son of Levi, which was the son of Melchi, which was the son of Janna, which was the son of Joseph,

25 Which was the son of Mattathias, which was the son of Amos, which was the son of Naum, which was the son of Esli, which was the son of Nagge,

26 Which was the son of Maath, which was the son of Mattathias, which was the son of Semei, which was the son of Joseph, which was the son of Juda,

27 Which was the son of Joanna, which was the son of Rhesa, which was the son of Zorobabel, which was the son of Salathiel, which was the son of Neri,

28 Which was the son of Melchi, which was the son of Addi, which was the son of Cosam, which was the son of Elmodam, which was the son of Er,

29 Which was the son of Jose, which was the son of Eliezer, which was the son of Jorim, which was the son of Matthat, which was the son of Levi,

30 Which was the son of Simeon, which was the son of Juda, which was the son of Joseph, which was the son of Jonam, which was the son of Eliakim,

31 Which was the son of Melea, which was the son of Menan, which was the son of Mattatha, which was the son of Nathan, which was the son of David,

32 Which was the son of Jesse, which was the son of Obed, which was the son of Booz, which was the son of Salmon, which was the son of Naasson,

33 Which was the son of Aminadab, which was the son of Aram, which was the son of Esrom, which was the son of Phares, which was the son of Juda,

34 Which was the son of Jacob, which was the son of Isaac, which was the son of Abraham, which was the son of Thara, which was the son of Nachor,

23 Jésus avait environ trente ans lorsqu'il commença son ministère, étant, comme on le croyait, fils de Joseph, fils d'Héli,

24 fils de Matthat, fils de Lévi, fils de Melchi, fils de Jannaï, fils de Joseph,

25 fils de Mattathias, fils d'Amos, fils de Nahum, fils d'Esli, fils de Naggai,

26 fils de Maath, fils de Mattathias, fils de Sémeï, fils de Josech, fils de Joda,

27 fils de Joanan, fils de Rhésa, fils de Zorobabel, fils de Salathiel, fils de Néri,

28 fils de Melchi, fils d'Addi, fils de Kosam, fils d'Elmadam, fils d'Er,

29 fils de Jésus, fils d'Éliézer, fils de Jorim, fils de Matthat, fils de Lévi,

30 fils de Siméon, fils de Juda, fils de Joseph, fils de Jonam, fils d'Éliakim,

31 fils de Méléa, fils de Menna, fils de Mattatha, fils de Nathan, fils de David,

32 fils d'Isaï, fils de Jobed, fils de Booz, fils de Salmon, fils de Naasson,

33 fils d'Aminadab, fils d'Admin, fils d'Arni, fils d'Esrom, fils de Pharès, fils de Juda,

34 fils de Jacob, fils d'Isaac, fils d'Abraham, fils de Thara, fils de Nachor,

35 Which was the son of Saruch, which was the son of Ragau, which was the son of Phalec, which was the son of Heber, which was the son of Sala,

36 Which was the son of Cainan, which was the son of Arphaxad, which was the son of Sem, which was the son of Noe, which was the son of Lamech,

37 Which was the son of Mathusala, which was the son of Enoch, which was the son of Jared, which was the son of Maleleel, which was the son of Cainan,

38 Which was the son of Enos, which was the son of Seth, which was the son of Adam, which was the son of God.

Amen.

35 fils de Seruch, fils de Ragau, fils de Phalek, fils d'Éber, fils de Sala,

36 fils de Kainan, fils d'Arphaxad, fils de Sem, fils de Noé, fils de Lamech,

37 fils de Mathusala, fils d'Énoch, fils de Jared, fils de Maléleel, fils de Kainan,

38 fils d'Énos, fils de Seth, fils d'Adam, fils de Dieu.

Amen.

PETER KLATZOW

Return of the Moon – versions from IXam

1. In a Place, Far Off

In that place, far off, where //Kabbo once lived,
the sorcerers, dancing, would fall into a trance.
Wanting us to believe they were no longer men,
our sorcerers would turn themselves into birds
and we really believed that they were those birds.

In //Kabbo's place, far off, and still farther,
it happened if a sorcerer wanted to kill us
he would change himself, evilly, into a jackal.
To us, there, our magicians really were jackals.
We lived there, where a man could really be this.

We lived, then, in a world of men become birds.

2. Prayer to the Moon

Moon now risen, returning new,
Take my face, this life, with you,
Give me back the young face, yours,
The living face, new-made, rising:

O Moon, give me the face
with which you, having died, return.
Moon, forever lost to me, and never lost, returning
Be for me as once you were that I may be as you.

Give me the face, O Moon, which you,
having died, make new.

Moon, when new, you tell us that
that which dies, returns;
Your face returning says to me that my face, dead,
shall live.
O Moon, give me the face which you, your death
makes new.

3. Blue Mist Like Smoke

The hare is like a mist, like !Kho, like !Kho
A blue mist, resembling smoke,
Our mothers used to say
When a mirage appears at daybreak
just before sunrise

1. Dans ce pays lointain

Dans ce pays lointain où //Kabbo vivait autrefois,
Les sorciers, en dansant, tombaient parfois en
trances.
Ils voulaient nous faire croire qu'ils n'étaient plus des
hommes ;
ainsi nos sorciers se changeaient en oiseaux
et nous pensions vraiment qu'ils étaient des oiseaux.

Là où vivait //Kabbo, très loin, plus loin encore,
quand un sorcier voulait nous tuer, il arrivait
qu'il se changeât en chacal, méchamment.
Et pour nous, les sorciers étaient vraiment chacals.
Là-bas où nous vivions, c'était vraiment possible.

Nous vivions alors dans un monde d'hommes
devenus oiseaux.

2. Prière à la nouvelle lune

Lune qui te lèves, qui reviens nouvelle,
prends mon visage, ma vie, avec toi,
rends-moi le jeune visage, le tien,
le visage vivant, qui se lève renouvelé :

Ô lune, donne-moi le visage
Avec lequel tu renaîs de la mort.
Lune à jamais perdue pour moi, et jamais perdue car
tu reviens ;
sois pour moi ce que je fus jadis et que je sois à ton
image :

Donne-moi le visage, ô lune,
qu'après ta mort tu renouvelles.

Lune, quand tu es nouvelle tu nous dis que tout ce
qui meurt doit renaître ;
ton visage qui renaît me dit que mon visage, s'il
meurt, vivra :
Ô lune, donne-moi le visage que toi, par ta mort,
renouvelles !

3. Brume bleue comme la fumée

Le lièvre est comme une brume, comme le !kho,
une brume bleue couleur de fumée, disaient nos
mères.
Quand un mirage paraît à l'aube,
juste avant le lever du soleil,

they say it is the hare,
the mirage in it that keeps the sun in mist
that cloaks the sun in smoke that weakens the
sun's eye
and does not let it rise
and brings much ill-ness to us.
It is the hare that does it
a hare like mist, the mirage in it the !kho of it.
It is they say a smoke resembling mist
blue mist, like smoke that does it.

4. Rainmaking with a Bowstring

While we were sleeping, /Kaunu would sit.
He struck his bow-string, cloud coming out.
He plucked out a rhythm that summoned a cloud
And we woke in the cloud, the sun shut out.

We would hear a far twanging, coming from cloud
We would wake to find we were sleeping in cloud
And a rain would begin, lasting into the sunset;
The rain would pour down through two sunsets.

While we were sleeping, /Kaunu sat there, awake.
He made the rain fall by striking a bowstring.
And we woke in the clouds, a sound in the clouds,
Cloud pouring out of the sound of a bowstring.

5. The Broken String

Because of a people, because of others, other
people who came
Breaking the string for me,
The earth is not earth, this place is a place now
changed for me.

Because the string is that which has broken for me,
This earth is no longer the earth to me,
This place seems no longer a place to me.

Because the string is broken, the country feels
as if it lay
Empty before me,
Our country seems as if it lay
Both empty before me, and dead before me.

Because of this string, because of a people
breaking the string,
This earth, my place, is the place of something –
A thing broken – that does not stop sounding,
breaking within me.

Stephen Watson, *Return of the Moon: Versions from the
/Xam*, 1991

on dit que c'est le lièvre,
le mirage caché en lui, qui couvre le soleil de
brume,
qui voile le soleil de fumée, qui affaiblit l'œil du
soleil,
qui l'empêche de se lever,
et nous apporte bien des maux.
C'est, dit-on, le lièvre qui fait cela,
un lièvre comme la brume, le mirage caché en lui,
le !kho caché en lui.
C'est, dit-on, une fumée comme une brume,
brume bleue comme la fumée qui fait cela.

4. La corde de l'arc qui appelle la pluie

Pendant que nous dormions, /Kaunu veillait.
Il frappait la corde de son arc, le nuage sortait.
Ses doigts trouvaient un rythme appelant les
nuages,
nos yeux s'ouvraient dans les nuages, le soleil
n'était plus.

Au loin vibrait un son qui venait des nuages.
Au réveil nous étions au milieu des nuages.
Et la pluie commençait jusqu'au soleil couchant ;
la pluie tombait à flots sur deux soleils couchants.

Pendant que nous dormions, /Kaunu veillait toujours.
Il appelait la pluie en frappant la corde de son arc.
Nos yeux s'ouvraient dans les nuages, un son dans
les nuages,
des vibrations de la corde de l'arc s'écoulaient les
nuages.

5. Le chant de la corde brisée

À cause d'un peuple, à cause des autres, d'autres
peuples qui sont venus
briser pour moi la corde,
la terre n'est pas la terre, ce pays est un pays
maintenant changé pour moi.

Parce que c'est la corde qui s'est brisée pour moi,
cette terre n'est plus la terre pour moi,
ce pays ne semble plus être un pays pour moi.

Parce que la corde est brisée, je sens ce pays
comme s'il s'étendait
vide devant moi ;
notre pays a l'air comme étendu
à la fois vide devant moi, et mort devant moi.

À cause de cette corde, à cause d'un peuple qui a
brisé la corde,
cette terre, mon pays est le pays de quelque chose
– qui s'est brisé – qui ne cesse de résonner,
de se briser en moi.

Stephen Watson, *Le chant des Bushmen-Xam*, 2000,
traduction de Madeleine Longuenesse

STEPHANIE MOORE

receive joy former all

Texte source : William Shakespeare (Sonnets 8, 23, 59, 68, 71, 128)

Traités par Stephanie Moore

the to of with that
I and in love
O thou for
do you this
my if me be a
his your thy
Or when am so more
Look which beauty
hear not dead who
As world one are
Music sweet

is hath been before how are our brains beguiled which
thou receivst not gladly or which labouring for
invention bear
amiss the map of days outworn the second burden of
a former child O if I say you O that
record could with a living brow before the golden a
backward look even of five hundred courses of the sun
show me thy lips to kiss me your image in
some antique book since mind at first in your sweet
thoughts would in character was done that I might see
what beauty was of yore what the old world could
say the perfect ceremony of say to this composed
wonder
of your frame whether we are seen without all
ornament
are mended or whether better they or whether
revolution be
the eloquence and dumb presagers of the same O sure
I am the wiry concord that mine the wits of
former days to subjects worse have given admiring
praise thus
is his own heart so I his
own those fingers
second hath another whose
how say is should
lips thee mine
they no what before
wood by but happy
would upon kiss

Music to hear, why hear'st thou music sadly?

An unfinished actor on stage,
who, with his fear, is put aside on his part,
or something fierce, full of rage

whose abundance of strength weakens his own heart;
Thus, for fear of trust, I forget to say
The perfect ceremony of the rite of love,
And in the strength of my own love seem to disinte-
grate,
Loaded by the burden of the strength of my own love.
O! Let my looks then be the eloquence
and the mute prejudices of my speaking breast,
which plead for love, and seek reward,
More than that language which has more expressed
more.
O! Learning to read what silent love wrote:
To hear with the eyes belongs to the spirit of beautiful
love.

that writ it for I am the wits of former
days outworn when beauty lived and died as my poor
name rehearse but let your love even with my life
on second head ere beauty's dead then you shall hear
the surly sullen bell give warning to the world that
I am the wits of former days to subjects worse
have given admiring praise no summer of another's
green robbing
no old to dress his beauty new and him as
for a map doth nature store to show false art
what silent love hath writ to hear with eyes belongs
to loves fine wit if you read this line remember
not so much as my poor name rehearse but that
which is hath been before the golden tresses of the
dead then you shall hear the surly sullen bell give
warning to the world that I perhaps compounded am
with
clay the hand that writ it for I love
since let confounds
life whether decay
hand living sounds at
than making thine map
were might why each
give much show writ
some bear strength new sweets
ear concord even him
old antique fear
was child could
poor days read jacks
receive joy former all

TIM BRADY

Whose Motion Sounds: Symphony #8

Texte source : William Shakespeare (Sonnets 8, 23, 59, 68, 71, 128)

Traductions de Fernand Henry

Sonnet 8

Music to hear! Why hear'st thou music sadly?
Sweets with sweets war not, joy delights in joy:
Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly,
Or else receiv'st with pleasure thine annoy?

If the true concord of well-tuned sounds,
By unions married, do offend thine ear,
They do but wetly chide thee, who confounds
In singleness the parts that thou shouldst bear:

Mark how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering:
Resembling Sire, and Child, and happy Mother,

Who, all in one, one pleasing note do sing:
Whose speechless song being many, seeming one,
Sings this to thee – "Thou single wilt prove none."

Pourquoi dédaignes-tu la musique, ta sœur,
Toi dont la voix est plus douce que de la soie?
La joie aime pourtant à s'unir à la joie ;
La douceur ne fait pas la guerre à la douceur.

Si tu te sens blessé par le charme berceur
Des accords dont le flot harmonieux te noie,
C'est qu'ils te frondent tous de ce que l'on te voie
Refuser sans raison de prendre part au chœur.

Vois les cordes d'argent, ces épouses suaves,
Confondre avec amour leurs divines octaves!
Dirait-on pas le père, et la mère, et le fils

Qui, tous ne faisant qu'un, ensemble font entendre,
Dans un trio-solo, le même refrain tendre :
« Tu n'auras pas vécu si, seul, tu te suffis! »

Sonnet 23

As an unperfect Actor on the stage
Who with his fear is put beside his part,
Or some fierce thing replete with too much rage,
Whose strength's abundance weakens his own
heart;

So I, for fear of trust, forget to say
The perfect ceremony of love's rite,
And in mine own love's strength seem to decay
O'ercharged with burthen of minde own love's
might:

O, let my Books be then the eloquence
And dumb presagers of my speaking breast;
Who plead for love and look for recompense,

More than that tongue that more hath more
expressed;
O learn to read what silent love hath writ;
To hear with eyes belongs to love's fine wit.

Semblable à cet acteur dont la timidité
L'empêche tout à coup de soutenir son rôle;
Pareil au malheureux que la colère affole
Et qui ne se sent plus qu'un cœur débilité,

Le doute me réduit à la stérilité.
L'Amour ne m'entend plus réciter son symbole :
Sous mon amour trop fort mon être s'étiolé
Et succombe au lourd poids de son infinité.

Eh bien! Que mes écrits, en leur muette glose,
Interprètent du moins ce que te dit mon cœur!
Ils sauront s'exprimer avec plus de chaleur

Que mes lèvres et mieux ils plaideront ma cause.
Par eux tu comprendras l'amour silencieux :
Seul, l'amour a le don d'entendre avec les yeux.

Sonnet 59

If there be nothing new, but that which is
Hath been before, how are our brains beguiled,
Which labouring for invention bear amiss
The second burden of a former child!

Oh, that record could with a backward look,
Even of five hundred courses of the sun,
Show me your image in some antique book,
Since mind at first in character was done!

That I might see what the old world could say
To this composed wonder of your frame;
Whether we are mended, or where better they,

Or whether revolution be the same;
Oh! sure I am, the wits of former days
To subjects worse have given admiring praise.

Si rien de ce qu'on voit ici-bas n'est nouveau
Et exista jadis, en quelle erreur immense
Se débat le cerveau dont l'effort se dépense
A porter d'un enfant déjà né le fardeau!

Que ne puis-je, éclairé par l'immortel flambeau
Du passé, rebondir par-delà la naissance
De cinq siècles et voir comme, à cette distance,
Un livre eût pu parler de votre être si beau!

Je saurais ce que dut penser le monde antique,
Lorsqu'il eut sous les yeux ce spectacle magique;
J'apprendrais si depuis nous sommes en progrès,

Ou si le temps laissa chaque chose à sa place.
Oh ! je suis sûr qu'alors on loua les attraits
D'autres qui n'avaient pas le quart de votre grâce!

Sonnet 68

Thus is his cheek the map of days out-worn,
When Beauty lived and died as flowers do now,
Before these bastard signs of fair were born,
Or durst inhabit on a living brow;

Before the golden tresses of the dead,
The right of sepulchres, were shorn away
To live a second life on second head,
E'er Beauty's dead fleece made another gay:

In him those holy antique hours are seen,
Without all ornament, itself and true,
Making no summer of another's green,

Robbing no old to dress his beauty new;
And him as for a map doth Nature store,
To show false Art what beauty was of yore.

Son visage admirable est donc la mappemonde
Du temps où la Beauté savait vivre et mourir
A l'exemple des fleurs, alors qu'au fard immonde
Jamais un front vivant n'eût osé recourir,

Que le respect laissait tranquillement dormir
Les tresses des défunts dans la tombe profonde
Et qu'à la beauté morte, afin de s'en servir,
On n'allait pas voler sa chevelure blonde.

En lui nous revoyons briller ces jours divins
Où se répudiaient tous les ornements vains,
Car son été ne vient du printemps de personne,

Et son luxe n'est pas un décor emprunté.
Aussi reste-t-il comme une carte qui donne,
Pour l'art menteur, l'endroit où régnait la Beauté.

Sonnet 71

No longer mourn for me, when I am dead,
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world with vilest worms to dwell:

Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it ; for I love you so
That I in your sweet thoughts would be forgot,
If thinking on me then should make you woe:

O if – I say – you look upon this verse
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse,

But let your love even with my life decay:
Lest the wise world should look into your moan.
And mock you with me after I am gone.

Lorsque je serai mort, cessez de me pleurer
Dès que le glas funèbre informera le monde
Que je me suis enfui de cette terre immonde
Pour, chez les vers plus vils, m'en aller demeurer.

Bien plus, lisez ces mots sans vous remémorer
Celui qui les traça, car dans la nuit profonde
Combien j'aime encor mieux que l'oubli me
confonde,
Si de penser à moi devait vous torturer!

Et, tandis que mon corps sera réduit en cendre,
Si sur ces vers vos yeux consentent à descendre,
Oh! que mon nom par vous ne soit pas répété.

Même que votre amour finisse avec ma vie,
De peur que, moi parti, dans sa haute équité,
De rire de vos pleurs le monde n'ait envie!

Sonnet 128

How oft when thou, my Music, music playest
Upon that blessed wood whose motion sounds
With thy sweet fingers, when thou gently swayest
The wiry concord that mine ear confounds,

Do I envy those jacks that nimble leap
To kiss the tender inward of thy hand,
Whilst my poor lips, which should that harvest reap,
At the wood's boldness by thee blushing stand!

To be so tickled, they would change their state
And situation with those dancing chips.
O'er whom thy fingers walk with gentle gait,

Making dead wood more blest than living lips:
Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

Lorsque, faisant vibrer l'âme heureuse du bois,
Tu répands à torrents ta musique bénie,
Toi ma musique même, et que ton harmonie
Vient ravir mon oreille, hélas! combien de fois

N'ai-je pas envié, d'une envie infinie,
Les touches s'épuisant à caresser tes doigts,
Tandis qu'à tes côtés, en dépit de leurs droits,
De cet exquis festin mes lèvres sont bannies?

Pour goûter à leur tour l'ineffable douceur
De semblables baisers, oh! comme avec bonheur
Les pauvrettes prendraient la place de ces touches

Qu'en les frôlant ta main emplit d'un tel transport!
Et puisque le plaisir qu'elles ont est si fort,
Fais leur baiser tes doigts, mais donne-moi ta
bouche.

FEVRIER

LUNDI 12 19 h 30

Ian Bostridge, ténor
Julius Drake, piano
Winterreise de Schubert

VENDREDI 16 19 h 30

Les Violons du Roy
Leonardo García Alarcón, chef

MARDI 20 19 h 30

Alexandre Tharaud, piano
Rachmaninov, Ravel et Scarlatti

JEUDI 22 17 h 30

Daniel Propper, piano
Conférence concert en lien avec
l'exposition *Napoléon*

VENDREDI 23 18 h 30

Tableaux en musique
Daniel Propper, piano
L'Écho des batailles

SAMEDI 24 15 h

Intégrale des cantates de Bach
Ensemble Stradivaria

DIMANCHE 25 14 h

Intégrale des cantates de Bach
Ensemble Stradivaria

MARDI 27 19 h 30

The Orlando Consort
La Passion de Jeanne d'Arc

MARS

JEUDI 1 11 h

Matinées baroques
Mélisande Corriveau, pardessus de viole
Eric Milnes, clavecin

JEUDI 1 18 h

5 à 7 Jazz
Jacques Kuba Séguin Sextet

VENDREDI 2 18 h 30

Musiciens de l'OSM
Harpe impressioniste

MERCREDI 7 19 h 30

David Fray, piano
Mozart et Schubert

MARDI 13 19 h 30

Journées Debussy
Claude Debussy, une vie de bohème

JEUDI 15 19 h 30

Napoléon militaire
Concerts en lien avec l'exposition
Hummel et Mozart

MARDI 20 19 h 30

Rendez-vous Beethoven
Clemens Hagen, violoncelle
Kirill Gerstein, piano

MERCREDI 21 19 h 30

Pleins feux sur Mozart
Benedetto Lupo, piano
Musique de chambre

Billets et programmation complète

SALLEBOURGIE.CA
514-285-2000

SALLEBOURGIE.CA
BOURGIEHALL.CA
514-285-2000, OPTION 4

FONDATION ARTE MUSICA

Pierre Bourgie, président
Isolde Lagacé, directrice générale et artistique

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, la Fondation a comme mission le développement de la programmation musicale du Musée.

The mission of the Foundation, in residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, is to fill the Museum with music.

BOURGIE HALL  **SALLE BOURGIE**

PAVILLON CLAIRE ET MARC BOURGIE
Musée des beaux-arts de Montréal – 1339, rue Sherbrooke Ouest



Suivez-nous sur / Follow us on
facebook.com/sallebourg



Abonnez-vous à notre infolettre : sallebourgie.ca/infolettre
Subscribe to our newsletter: bourgiehall.ca/newsletter

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Fondation 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 the Arte Musica Foundation would like to acknowledge the exceptional support received from an anonymous donor in honour of the Bloch-Bauer Family.

Partenaire média
Media partner

LE DEVOIR

Présenté par
Presented by

