

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



Billets Tickets

EN LIGNE

ONLINE

sallebourgjie.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 de Montréal
durant les heures d'ouvertures du Musée.

At the Montreal Museum of Fine Arts box office,
during the Museum's opening hours.

**SUIVEZ-NOUS !
FOLLOW US!**

infolettre.sallebourgjie.ca

newsletter.sallebourgjie.ca



RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE

TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon | Bonjour! | Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehà:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires. The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehà:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

LE CONCERT DE L'HOTEL DIEU

Les fantômes d'Hamlet

The Ghosts of Hamlet

Présenté en collaboration avec Arion Orchestre Baroque
Presented in collaboration with Arion Baroque Orchestra



Franck-Emmanuel Comte, clavecin* et direction / harpsichord* and conductor
Roberta Mameli, soprano

*Clavecin flamand de la collection de la Salle Bourgie, fabriqué par Keith Hill (Michigan, É.-U., 1984), d'après Ruckers [Anvers, 17^e siècle]. / Flemish harpsichord from the Bourgie Hall collection, built by Keith Hill [Michigan, USA, 1984], after Ruckers [Antwerp, 17th century].

Surtitres / Surtitles: Bethzaïda Thomas

Concert présenté sans entracte / Concert without intermission

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 20

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.
Thank you for not using your cellphone during the concert.

SAMEDI 8 MARS 2025 – 19 H 30

DIMANCHE 9 MARS 2025 – 14 H 30

LE PROGRAMME / THE PROGRAM

FRANCESCO GASPARINI [1661–1727]

Sinfonia, de l'opéra *Ambleto* [Venise, 1705]

Andante – Presto – Andante – Presto

GIUSEPPE CARCANI [1703–1779]

«*Segui ad amar costante*», de l'opéra *Ambleto* [Venise, 1741]

CARLO FRANCESCO POLLAROLO [v. 1653–1723]

«*D'ire armato il braccio forte*», de l'opéra *Ambleto* [Londres, 1712]

DOMENICO SCARLATTI [1685–1757]

Sinfonia n° 9 en ré mineur

Presto

Menuet

«*Nella mia sfortunata prigionia*», de l'opéra *Ambleto* [Rome, 1715]

FRANCESCO GASPARINI

«*Cinto d'amiche rose un di crescea*», de l'opéra *Ambleto*

JOHANN ADOLF HASSE [1699–1783]

Sinfonia en sol mineur, op. 5 n° 6 [édition de Paris, 1740]

Allegro

Andante

Allegro

GEORGE FRIDERIC HANDEL [1685–1759]

« *Tu indegno sei dell'allor* », de l'opéra *Ambleto* [Londres, 1712]

FRANCESCO GASPARINI

« *Nella mia sfortunata prigionia* », de l'opéra *Ambleto*

GIUSEPPE CARCANI

« *Più fido non poss'io* », de l'opéra *Ambleto*

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Gavotte et Tamburino, de l'opéra *Alcina*, HWV 34 [Londres, 1735]

FRANCESCO GASPARINI

« *Stelle voi, che de' regnanti* », de l'opéra *Ambleto*

GIUSEPPE CARCANI

« *Son sdegnato [e son geloso]* », de l'opéra *Ambleto*

Avant les dernières décennies du 18^e siècle, les drames de Shakespeare étaient presque totalement inconnus du public italien. Il est donc surprenant de trouver, parmi les *drammi per musica* d'Apostolo Zeno (1668–1750), un *Ambleto* écrit pour Venise en 1705 en collaboration avec Pietro Pariati (1665–1733), qui était chargé d'écrire les vers après que son collègue plus célèbre eut conçu la structure de l'œuvre. La lecture de ce drame passionnant fait cependant immédiatement apparaître que Zeno n'a jamais lu la tragédie de Shakespeare, mais qu'il a tiré la légende du prince Hamlet directement de la source première, à savoir les *Gesta Danorum*, histoire du peuple danois écrite au début du 12^e siècle par Saxo Grammaticus, que Zeno avait traduite pour compléter le *Mappamondo storico*, un compendium historique universel laissé inachevé par le jésuite Antonio Foresti.

Voici l'histoire racontée dans les *Gesta Danorum*: le roi Horwendillus de Danemark est traîtreusement assassiné par son frère Fengo, qui épouse sa veuve, Gerutha. Le fils d'Horwendillus, Amlethus, fait semblant d'être malade mental pour sauver sa vie. Mais Fengo se doute de la tromperie et, pour l'amener à se dévoiler, lui envoie d'abord une belle fille de la cour, puis sa mère Gerutha. Mais Amlethus ne tombe pas dans le piège et, au cours d'une vive confrontation avec sa mère, tue l'homme envoyé pour l'espionner, caché sous la paille du sol, et le donne à manger aux cochons. Enfin, au cours d'un festin, il enivre tous les nobles, les ligote et met le feu au palais. Il atteint ensuite la tente de Fengo et le tue, réussissant ainsi à se faire élire nouveau roi du Danemark.

Si Shakespeare avait décidé de plonger cette histoire dans une atmosphère de doute, en rendant délibérément obscurs certains éléments clés, tels que la culpabilité de l'oncle (rebaptisé Claudius) et la propre santé mentale d'Hamlet, Zeno est resté beaucoup plus fidèle à la narration originale, en développant plutôt les personnages féminins. La folie d'Ambleto est clairement une fiction et personne ne doute de la culpabilité de l'oncle Fengone qui, en outre, contrairement à l'agréable Claudius, est résolument méprisable: après avoir épousé la femme du frère qu'il a tué, il fait ouvertement des avances à la fiancée de son beau-fils, Veremonda.

Ce personnage, incontestablement le co-protagoniste de la pièce, a été développé par Zeno à partir du même personnage du récit de Saxo qui avait servi à Shakespeare pour créer Ophélie, c'est-à-dire la jeune fille envoyée par son oncle comme appât, mais le résultat est complètement différent. Autant Ophélie est fragile et soumise, autant Veremonda est forte et indépendante: elle résiste fièrement aux avances de Fengone et, une fois qu'elle a compris le plan d'Ambleto, elle accepte de servir à nouveau d'appât en faisant croire à Fengone qu'elle est prête à se donner à lui, pour ensuite l'immobiliser une fois qu'un somnifère a fait effet.

La mère Gerilda est également aux antipodes de la faible Gertrude de Shakespeare: elle n'a pas participé au meurtre d'Orvendillo et éprouve à l'égard de l'usurpateur Fengone une haine très forte, qui s'accompagne cependant fatalement d'une tout aussi forte attirance érotique. Par deux fois, elle sauve Fengone des tentatives d'assassinat du conseiller Siffrido, mais refuse de dénoncer le coupable et vomit des insultes à l'encontre de son mari. Mais lorsque Veremonda lui révèle que Fengone lui fait des avances, Gerilda, au lieu de compatir avec la jeune fille, a une réaction de rejet total de la réalité et dirige sa colère contre sa jeune rivale. Ce n'est que lorsqu'elle voit enfin Fengone emmener Veremonda dans ses chambres qu'elle est convaincue de l'abandonner à son sort et de le laisser tuer.

Au cours du 18^e siècle, ce livret a servi de base à quatre opéras différents, dont aucun n'a survécu dans son intégralité.

Le premier *Ambleto* fut représenté au Teatro Tron de San Cassiano en 1705, avec musique de Francesco Gasparini et le célèbre castrat Nicola Grimaldi comme protagoniste.

En 1712, l'opéra réapparaît à Londres au Queen's Theatre. Grimaldi reprit le rôle-titre, aux côtés de quelques-unes des chanteuses les plus célèbres de la ville, comme les sopranos Isabella Girardeau (Veremonda) et Elisabetta Pilotti Schiavonetti (Gerilda), qui avaient créé Almirena et Armida dans le *Rinaldo* de Handel l'année précédente. Un livret avec traduction en anglais et la partition de la quasi-totalité des airs ont été publiés à cette occasion.

Dans *A General History of Music*, publié entre 1776 et 1789, Charles Burney (1726–1814) a commenté ces publications : « Bien qu'*Ambleto* ait été mis en musique par Gasparini pour Venise, la musique qui a été jouée en Angleterre pour ce drame a l'apparence d'un pasticcio d'airs mal choisis, plutôt que d'un opéra entier de cet élégant maître. En effet, il n'y a aucune mention du nom d'un compositeur sur les gravures de la musique ou du livret. L'opéra n'a eu que sept représentations ».

Burney avait parfaitement raison. Le *Hamlet* de 1712 était en fait une version « pastichée » de l'original de Gasparini. Lors de la reprise d'un opéra, il était de pratique courante de remplacer un certain nombre d'airs. La comparaison des livrets de 1705 et de 1712 confirme l'ampleur du remaniement : hormis les coupes importantes dans les récitatifs, sur les 46 airs de la version londonienne, seuls 26 sont de Gasparini (certains réattribués à d'autres personnages ou mutilés de la deuxième partie). Les 20 autres sont d'autres compositeurs : principalement Carlo Francesco Pollarolo (13 airs), mais aussi Pistocchi, Albinoni, Fioré, Caldara et Handel, ainsi que deux auteurs impossibles à identifier. Quant à la ***Symphony or Overture*** en quatre parties, on peut supposer qu'il s'agit de l'original de Gasparini, mais on ne peut en être certain.

En charge de cette opération était Nicola Grimaldi lui-même, idole du public londonien, dont le contrat avec l'impresario du Queen's Theatre prévoyait, outre un salaire de 800 guinées par an, 150 livres pour chaque adaptation d'opéra, tâche qu'il accomplissait en tenant compte de la qualité des chanteurs et des goûts du public, sans trop se soucier de la dramaturgie ou de la langue italienne. L'opéra le plus pillé est *Venceslao* de Pollarolo (Venise, 1703), d'où provient l'efficace « ***D'ire armato il braccio forte*** », un air de vengeance jubilatoire qu'*Ambleto* chante après avoir administré le somnifère à Fengone.

Parmi les autres transplants, « ***Tu indegno sei dell'allor*** », adapté de « *Tu ben degno sei dell'allor* » de l'Agrippina de Handel (Venise, 1709), retient l'attention. L'aria, qui avait à l'origine un caractère sarcastique, devient ici une simple invective de Gerilda, qui déverse toute sa colère sur Fengone après avoir été répudiée en faveur de la jeune Veremonda.

Les pièces les plus intéressantes de ce *pasticcio* sont toutefois celles qui proviennent de l'œuvre originale de Gasparini : Parmi elles « ***Cinto d'amiche rose*** », où les divagations d'*Ambleto* prennent la forme d'un charmant arioso durchkomponiert riche en imitations contrapuntiques, « *Tromba in campo* », un air héroïque avec trompette concertante qui présente le personnage secondaire du général Valdemaro après sa victoire sur les Suédois, et « ***Nella mia sfortunata prigionia*** » de Veremonda, dans lequel la princesse suédoise captive supplie le roi Fengone de ne pas la donner pour épouse à Valdemaro, en revendiquant fièrement la liberté de son cœur.

« **Stelle, voi, che de' regnanti** », une intense prière dans laquelle Amleto demande aux cieux de l'assister dans sa vengeance, faisait partie de l'opéra original mais pas du pasticcio de Londres. Il nous est parvenu parce qu'il a été inclus dans une anthologie compilée par le compositeur Giuseppe Porsile [1680-1750]. À sa place, en 1712, Grimaldi avait chanté un air d'amour d'un auteur inconnu [« *Porto piagato in petto* »] plutôt terne et sans rapport avec la situation dramatique. On peut peut-être expliquer cette substitution en imaginant que l'extension de l'air original, qui atteignait le *fa* 5 aigu, était désormais trop large pour la vocalité de Grimaldi. Dans la même page déjà citée, Burney, constatant que les airs de Grimaldi dans le *Hamlet* de 1712 ne s'élevaient jamais au-dessus du *ré* 5, commente en effet : « Lorsqu'il était arrivé ici, les passages de ses airs touchaient souvent le *fa* ; il semble donc qu'il ait perdu deux ou trois notes pendant son séjour en Angleterre. »

En 1715, le livret de Zeno est mis en musique *ex novo* pour le Teatro Capranica de Rome par Domenico Scarlatti pour une distribution entièrement composée d'hommes, presque tous castrats : à Rome, les femmes ne pouvaient pas monter sur scène. Seules deux arias ont été conservées dans des recueils anthologiques : un anodin air à l'unisson [« *Prestar fede a chi non l'ha* »] et le poignant « **Nella mia sfortunata prigione** » de Veremonda, que l'on peut comparer à l'intonation de Gasparini sur le même texte. Si Gasparini avait souligné la dignité posée de Veremonda par une aria dépouillée en mode majeur

avec la seule basse continue, Domenico Scarlatti met en scène une douleur beaucoup plus réelle et brûlante, avec une ligne vocale torturée et un continuum de cordes aux larges intervalles dissonants. La Sinfonia est également perdue, mais il n'est pas impossible que, parmi les 17 symphonies de Domenico Scarlatti contenues dans un manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de Paris, se trouve celle d'*Amleto*. C'est la très originale **Symphonie en ré mineur** qui a été choisie pour ce concert, dont les transitions inattendues vers le temps ternaire et les répétitions obsessionnelles peuvent suggérer le dérangement mental d'Amleto.

Après un autre *Amleto* des compositeurs Vignati, Baliani et Cozzi à Milan en 1719, perdu, pendant 22 ans, personne ne s'est intéressé à ce livret jusqu'à ce qu'un *Amleto* avec une musique de Giuseppe Carcani soit monté au Teatro Sant'Angelo de Venise en 1741. Si Scarlatti et Vignati/Baliani/Cozzi avaient utilisé le livret original de Zeno et Pariati avec quelques modifications, Carcani put compter sur la réécriture d'un auteur inconnu qui adapta l'opéra aux exigences modernes. En effet, par rapport au début du siècle, la longueur moyenne des airs avait plus que doublé. Dans la nouvelle version, on passe donc de 46 arias à 21, toutes avec un texte réécrit.

Le nouveau livret, beaucoup plus axé sur les relations amoureuses que sur les affaires politiques, s'accorde parfaitement avec le style de Carcani, qui est ouvertement sentimental, selon la mode de l'époque. Trois des cinq airs qui nous sont parvenus complets

sont proposés ici. « **Siegui ad amar costante** » dépeint le moment où Amleto, observé par Fengone, feint de délirer et s'adresse à Veremonda comme à la déesse Diane, l'invitant à continuer d'aimer le berger Endymion [c'est-à-dire lui-même] et à punir de mort l'importun voyeur Actéon [manifestement Fengone]. Le contraste entre un temps binaire mélodieux et un temps ternaire nerveux est repris dans « **Più fido non poss'io** », où Veremonda déclare son amour à Amleto, qu'elle croit toujours malade mental. Ici, cependant, l'alternance entre les deux mètres musicaux ne se limite pas aux deux sections de l'*aria con da capo*, mais se produit constamment, pour représenter l'abattement qui assaille la princesse lorsqu'elle pense que son bien-aimé n'est pas en état de la comprendre. Dans « **Son sdegnato (e son geloso)** » Amleto réagit avec colère à la nouvelle que Valdemaro a enlevé Veremonda [en réalité – on le découvrira plus tard – pour la soustraire à l'attention de Fengone]. Ici aussi, le librettiste inconnu et Carcani trouvent le moyen d'insérer un conflit sentimental : d'un côté, Amleto exprime ouvertement son indignation, de l'autre, il tente de dissimuler sa jalousie, craignant que Veremonda ne rende la pareille à Valdemaro.

L'impétueuse **Symphonie en sol mineur, op. 5 n° 6** de Hasse, qui fut professeur et ami de Carcani, complète ce programme, hypothétique symphonie introductive à un de ces ouvrages perdus dont nous avons le plaisir de découvrir le pouvoir évocateur tout au long de ce concert.

THE WORKS

Before the final decades of the 18th century, Shakespeare's plays were almost completely unknown to the Italian audiences. It is therefore surprising to find, among Apostolo Zeno's (1668–1750) *drammi per musica*, an *Ambleto* written for Venice in 1705 in collaboration with Pietro Pariati (1665–1733), who was in charge of writing the verses after his more famous colleague had devised the structure of the opera. Reading this compelling libretto, however, makes it immediately clear that Zeno had never read Shakespeare's tragedy, but had derived the legend of Prince Hamlet directly from the primary source—namely the *Gesta Danorum*, a history of the Danish people written at the beginning of the 12th century by Saxo Grammaticus, which Zeno had translated for the completion of the *Mappamondo storico*, a universal historical compendium left unfinished by the Jesuit Antonio Foresti.

In the *Gesta Danorum* the story is told as follows: King Horwendillus of Denmark is treacherously murdered by his brother Fengo, who marries his widow, Gerutha. Horwendillus' son, Amlethus, pretends to be mentally ill to save his life. Fengo, however, suspects the sham and, in order to force the nephew to reveal himself, he first sends him a beautiful girl from the court, then his mother Gerutha. But Amlethus does not fall for the trap and, during a heated confrontation with his mother, kills the man sent to spy on him hidden under the straw on the floor and feeds him to the pigs. Finally, during a feast he gets all the nobles drunk, ties them up and sets fire to the palace. He then reaches Fengo's tent and kills him, successfully getting himself elected the new king of Denmark.

While Shakespeare decided to immerse this story in an atmosphere of doubt, deliberately casting a shadow over certain key elements such as the guilt of the uncle (renamed Claudius) and Hamlet's own sanity, Zeno instead remained much more faithful to the original narrative, focusing on the development of the female characters. In his version *Ambleto*'s madness is clearly a fiction and no one has any doubts about uncle Fengone's guilt, who moreover, unlike the amiable Claudius, is positively despicable: after marrying the wife of the brother he has murdered, he openly lusts after his stepson's fiancée, Veremonda.

This female character, indisputably the co-star of the play, was developed by Zeno from the same tale by Saxo that Shakespeare has used to create Ophelia—i.e. sent as bait by the uncle—, but with a completely different result. Veremonda is as strong and independent as Ophelia is fragile and submissive: she is able to proudly resist Fengono's advances and, once she understands *Ambleto*'s plan, agrees to act as bait again by making Fengono believe she is willing to yield to his desires, in order to immobilize him once a sleeping potion has taken effect.

The mother Gerilda is likewise the polar opposite of Shakespeare's weak Gertrude: she had no part in the killing of Orvendillo and feels strong hatred towards the usurper Fengono, which is fatally accompanied by an equally strong erotic attraction. She saves Fengono twice from assassination attempts by the councillor Siffrido, but refuses to denounce the culprit and spews insults at her husband. When Veremonda reveals to her that she is being harassed by Fengono, instead of sympathizing with the girl, Gerilda reacts by completely denying reality and directing her anger at her younger rival. Only when she finally sees Fengono take Veremonda to his chambers is she convinced to leave him to his fate and let him be killed.

Over the course of the 18th century, this libretto was used in four different settings, none of which has come down to us in its entirety.

The first *Ambleto* was staged at the Teatro Tron in San Cassiano in 1705, with music by Francesco Gasparini and the famous castrato Nicola Grimaldi as the protagonist.

In 1712 the opera reappeared again in London at the Queen's Theatre. Grimaldi reprised the title role, alongside some of the city's most celebrated singers, such as the sopranos Isabella Girardeau (Veremonda) and Elisabetta Pilotti Schiavonetti (Gerilda), who had created Almirena and Armida in Handel's *Rinaldo* the previous year. For the occasion, a libretto with facing English translation and a score containing almost all the arias were published.

In *A General History of Music*, published between 1776 and 1789, Charles Burney [1726–1814] commented on these publications: "Though *Ambleto* was originally set to music by Gasparini for Venice, the music performed in England for this drama has more the appearance of a *pasticcio* of ill-selected songs than an entire drama by that elegant master. In fact, no composer is mentioned in the printed copy of either the libretto or the music. It was only performed seven times."

Burney was absolutely right. The 1712 *Hamlet* was in fact a pastiche of Gasparini's original. When an opera was revived with different singers, it was the norm to substitute a certain number of arias. A comparison of the 1705 and 1712 librettos confirms the extent to which it was reworked: apart from extensive cuts made to the recitatives, of the 46 arias in the London version only 26 were by Gasparini (some were reassigned to other characters or had the second part cut). The remaining 20 were by other composers: mainly Pollarolo (13 arias), as well as Pistocchi, Albinoni, Fioré, Caldara, Handel, and two composers who are impossible to identify. As for the four-part **Sinfonia or Overture**, it can be assumed that it was originally by Gasparini, but this cannot be definitely proved.

Responsible for this operation was Nicola Grimaldi himself, the idol of London audiences, whose contract with the impresario of the Queen's Theatre provided, in addition to a salary of 800 guineas a year, 150 pounds for every opera adaptation, a task he carried out with the quality of the singers and audiences' tastes in mind, without too much concern for the dramatic aspect or the Italian language. Pollarolo's opera *Venceslao* (Venice, 1703) was plundered the most: it was the source of the effective "**D'ire armato il braccio forte**," a jubilant aria of revenge that Ambleto sings after administering a sleeping potion to Fengone.

Among other transplanted arias, "**Tu indegno sei dell'allor**," an adaptation of "Tu ben degno sei dell'allor" from Handel's *Agrippina* (Venice, 1709), captures attention. In this setting the aria, which was originally sarcastic in character, becomes simple invective from Gerilda, who vents all her anger at Fengone after being rejected in favour of the young Veremonda.

The most interesting pieces in this pastiche, however, are those from Gasparini's original opera: among them are "**Cinto d'amiche rose un di cresceaa**," in which Ambleto's ramblings take the form of a charming *durchkomponiert* arioso full of contrapuntal imitations; "Tromba in campo," a heroic aria with *obbligato* trumpet that introduces the secondary character of General Valdemaro after his victory over the Swedes; and Veremonda's "**Nella mia sfortunata prigionia**," in which the captured Swedish princess pleads with King Fengone not to be given to Valdemaro as a wife, proudly demanding the freedom of her heart.

"**Stelle, voi, che de' regnanti**," an intense prayer in which Ambleto asks the heavens to assist him with his revenge, was part of the original opera but not of the London pastiche. It has survived because it was included in an anthology compiled by the composer Giuseppe Porsile (1680–1750). In its place in 1712, Grimaldi had sung a love aria by an unknown composer ("Porto piagato in petto"), rather dull and ill-suited to the dramatic scenario.

This substitution can possibly be explained by the assuming that the range of the original aria, which reaches F5, was by then too large for Grimaldi's voice. In the same text quoted above, Burney—noting that Grimaldi's arias in the 1712 *Hamlet* never rise above D5—commented that, “when he first arrived here, passages in his arias frequently reached an F; it would seem that his voice lost two or three notes during his sojourn in England.”

In 1715, Zeno's libretto was set to music *ex novo* for the Teatro Capranica in Rome by Domenico Scarlatti, for a male-only cast, almost all of them castrati. In Rome, women were not allowed to perform on stage. Only two arias have survived in anthology collections: a trivial unison aria [“Prestar fede a chi non l'ha”] and Veremonda's poignant **“Nella mia sfortunata prigionia,”** which can be compared with Gasparini's setting of the same text. While Gasparini had captured Veremonda's dignified composure with an unadorned aria in major mode with only basso continuo, Domenico Scarlatti depicts a much more realistic and scorching pain, with a tortured vocal line a continuum of strings playing wide, dissonant intervals. The Sinfonia is also lost, but it is within the realm of possibility that among Domenico Scarlatti's 17 symphonies contained in a manuscript preserved at the Bibliothèque Nationale in Paris lies that of *Ambles* too.

For this concert the highly original **Symphony in D minor** was chosen, whose unexpected transitions to ternary time and obsessive repetitions could be suggestive of Ambles's deranged mental state.

After another *Ambles* by the composers Vignati, Baliani and Cozzi in Milan in 1719, which was lost, no one took an interest in this libretto for 22 years, until an *Ambles* with music by Giuseppe Carcani was staged at the Teatro Sant'Angelo in Venice in 1741. While Scarlatti and Vignati/Baliani/Cozzi had made use of Zeno and Pariati's original libretto with few modifications, Carcani was able to count on a reworking of it done by an unknown author, which adapted the opera to modern requirements. In fact, compared to the start of the century the average length of arias had more than doubled. In the new version, the number of arias is therefore reduced from 46 to 21, all with a rewritten text.

The new libretto, focusing much more on love than politics, fits perfectly with Carcani's unabashedly sentimental style, as was fashionable at the time. Here we offer three of the five arias that have survived in their entirety. **“Siegui ad amar costante”** portrays the moment when Ambles, observed by Fengone, pretends to be delirious and addresses Veremonda as if she were the goddess Diana, inviting her to continue to love the shepherd Endymion [i.e. himself] and to punish the insolent voyeur Actaeon [evidently Fengone] with death.

The contrast between melodious binary time and nervous ternary time is taken up again in **“Più fido non poss'io,”** in which Veremonda declares her love for Ambles, whom she still believes to be mentally ill. Here, however, the alternation of two musical metres is not confined to the two sections of the *da capo* aria but instead occurs constantly, to represent the princess' despair at the thought that her beloved is unable to understand her. In **“Son sdegnato (e son geloso),”** Ambles furiously reacts to the news that Valdemaro has kidnapped Veremonda [in reality, as is later discovered, to shield her from Fengone's advances]. Here too the unknown librettist and Carcani find a way to insert a sentimental conflict: on one hand Ambles openly expresses his indignation, while on the other he tries to keep his jealousy hidden, fearing that Veremonda might reciprocate Valdemaro's attention.

The spirited **Symphony in G minor, Op. 5, No. 6** by Carcani's teacher and friend Johann Adolf Hasse rounds out this program, serving as a hypothetical introduction to a lost work whose evocative power we have the pleasure of discovering throughout this entire concert.

© Paolo V. Montanari
Translated by Hugh Ward-Perkins



FRANCK- EMMANUEL COMTE

Clavecin et
direction
Harpisichord and
conductor

Chef d'orchestre et claveciniste, Franck-Emmanuel Comte occupe une place tout à fait unique au sein de la scène baroque européenne. Artiste créatif et polyvalent, il vit sa passion pour le répertoire baroque principalement à travers des projets transversaux, inédits ou interdisciplinaires dont il est l'initiateur. Dès la fin de ses études au CNSMD de Lyon, où il étudie la composition, la direction d'orchestre et la direction chorale, il commence sa carrière au sein de maisons d'opéra et répond à l'invitation d'orchestres classiques ou baroques. Parallèlement, il crée Le Concert de l'Hostel Dieu, ensemble lyonnais de renommée internationale dont il est toujours directeur artistique. Il dirige l'ensemble lors de plus de 1500 concerts et enregistre une vingtaine de disques. *La Francesina*, son dernier album paru chez Aparté, est élu « Disque baroque vocal de l'année » par l'International Classical Music Awards 2021. Très engagé sur les sujets de transmission et d'insertion professionnelle, il enseigne l'esthétique baroque à l'Université catholique de Lyon et préside le jury du Concours international de chant baroque de Froville, qui révèle chaque année de nouveaux talents. Franck-Emmanuel Comte est par ailleurs directeur artistique du Centre Musical International J.-S. Bach de Saint-Donat et du Festival baroque du Pays du Mont-Blanc.

Conductor and harpsichordist Franck-Emmanuel Comte occupies a wholly unique place on the European Baroque scene. A creative and versatile artist, he lives out his passion for Baroque repertoire primarily through the various original or interdisciplinary projects that he initiates. Following the conclusion of his studies at the CNSMD de Lyon, where he studied composition as well as orchestral and choral conducting, he began his career in opera houses and was invited to work with Classical and Baroque orchestras. At the same time, he founded Le Concert de l'Hostel Dieu, an internationally-renowned, Lyon-based ensemble of which he is still the Artistic Director. He has conducted the ensemble in more than 1500 concerts and recorded some twenty albums with them. *La Francesina*, his latest CD released by Aparté, was voted "Baroque Vocal Record of the Year" by the International Classical Music Awards in 2021. Deeply committed the transmission of knowledge and professional integration, he teaches Baroque aesthetics at the Université Catholique de Lyon and chairs the jury of the Concours international de chant baroque de Froville, which reveals new talents every year. Franck-Emmanuel Comte is also Artistic Director of the Centre Musical International J.-S. Bach in Saint-Donat and the Festival baroque du Pays du Mont-Blanc.



ROBERTA MAMELI

Soprano

Née à Rome, Roberta Mameli est diplômée en violon et en chant du Conservatoire Nicolini de Piacenza (Italie) et a suivi des classes de maître avec Bernadette Manca di Nissa, Claudio Desderi, Konrad Richter et Enzo Dara. Sa polyvalence et ses qualités d'interprète en font une figure de proue du répertoire baroque. Très demandée pour sa voix cristalline et son timbre brillant, Roberta Mameli chante avec divers ensembles, dont Contrasto Armonico, La Risonanza, Le Concert des Nations et l'Akademie für Alte Musik. Elle est également invitée régulièrement par les salles de concert et les maisons d'opéra les plus réputées. On a pu l'entendre dans *L'incoronazione di Poppea* et *L'Orfeo* de Monteverdi, *Orlando furioso* de Vivaldi, *Orfeo ed Eurydice* de Gluck, *Dido and Aeneas* de Purcell et *La Création* de Haydn. Sa discographie récente comprend entre autres *Teuzzone*, *Orlando furioso* [1714] et *Catone in Utica* de Vivaldi chez Naïve, *L'incoronazione di Poppea* et *Il ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi, et *Artemisa* de Cavalli chez Glossa, *Il Diamante* de Zelenka chez Nibiru, et *Lacrime amoroze*, un album solo paru chez Dowland & Company (Japon).

Born in Rome, Roberta Mameli studied voice and violin at the Nicolini Conservatory in Piacenza, followed by master classes with Bernadette Manca di Nissa, Ugo Benelli, Konrad Richter, Claudio Desderi, Enzo Dara. She is currently considered a leading performer of Baroque repertoire, thanks to her versatility and tremendous qualities as a musician and actor. Much in demand for Baroque repertoire due to her crystalline voice and brilliant, powerful timbre, she also works with a numerous period-instrument ensembles, including Contrasto Armonico, La Risonanza, Le Concert des Nations, and the Akademie für Alte Musik. She is a regular guest of the most prestigious opera houses and concert halls, and has been heard in a wide range of works, including Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and *L'Orfeo*, Vivaldi's *Orlando furioso*, Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Haydn's *The Creation*, and Purcell's *Dido and Aeneas*. Recent releases in her discography includes Vivaldi's *Teuzzone*, *Orlando furioso* [1714], and *Catone in Utica* for the Naïve label; Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and *Il ritorno d'Ulisse in Patria* as well as Cavalli's *Artemisa* for Glossa; Zelenka's *Il Diamante* for Nibiru; and *Lacrime amoroze*, a solo album for Dowland and Company, in Japan.



LE CONCERT DE L'HOTEL DIEU

Le Concert de l'Hostel Dieu est un acteur majeur de la scène baroque française. L'ensemble se distingue par une interprétation sensible et dynamique du répertoire vocal et instrumental du 18^e siècle, qui privilégie systématiquement une approche historique et philologique. Sous la direction de Franck-Emmanuel Comte, il défend tout particulièrement l'originalité et la spécificité des manuscrits baroques conservés dans les bibliothèques de la région Auvergne-Rhône-Alpes, et réalise ainsi diverses restitutions et éditions d'œuvres inédites, riches des liens privilégiés que Lyon entretenait avec l'Italie. Transposer la richesse et la diversité des musiques baroques dans notre époque est également l'un des axes artistiques majeurs du Concert de l'Hostel Dieu. Se nourrissant de collaborations stimulantes, l'ensemble provoque la rencontre des esthétiques baroques avec des cultures et des artistes d'horizons divers. La transmission et le partage sont au centre du travail de création de l'ensemble, qui accompagne l'expérience du concert par de nombreuses actions de sensibilisation auprès des publics les plus variés. L'ensemble a donné plus de 1500 concerts dans les grandes capitales et lors de nombreux festivals internationaux. Leurs enregistrements sont largement salués par la presse internationale.

Le Concert de l'Hostel Dieu is a major player on the French Baroque scene. This ensemble stands out due to its sensitive and dynamic performances of 18th-century vocal and instrumental repertoire, systematically prioritizing a historically-informed, philological approach. Directed by Franck-Emmanuel Comte, they notably champion the originality and uniqueness of Baroque manuscripts preserved in the libraries of the Auvergne-Rhône-Alpes region, and have produced numerous reconstructions and editions of previously-unpublished works that abundantly showcase the privileged ties Lyon had with Italy. Transposing the wealth and diversity of Baroque music to our era is also one of the Le Concert de l'Hostel Dieu main artistic concerns. Thriving on stimulating collaborations, this ensemble brings Baroque aesthetics into contact with a wide range of cultures and artists. Transmitting and sharing are at the core of their creative work, with countless interdisciplinary and educational projects that complement their concerts. Le Concert de l'Hostel Dieu has given more than 1500 concerts in Europe and abroad, and at numerous festivals worldwide. Their recordings have received acclaim from critics around the globe.

LE CONCERT DE L'HOSTEL DIEU

PREMIERS VIOLONS

FIRST VIOLINS
Minori Deguchi
Florian Verhaegen
Xavier Sichel

SECONDS VIOLONS

SECOND VIOLINS
Sayaka Shinoda
André Costa
Raphaëlle Pacault

ALTOS

VIOLAS
Aurélie Metivier
Myriam Cambreling

VIOLONCELLE

CELLO
Aude Walker-Viry

CONTREBASSE

DOUBLE BASS
Nicolas Janot

THÉORBE ET GUITARE

THEORBO AND GUITAR
Ulrik Larsen

FLÛTE ET BASSON

FLUTE AND BASSOON
Augustin D'Arco

HAUTBOIS

OBOE
Matthew Jennejohn*

*Artiste invité / Guest artist

ARION ORCHESTRE BAROQUE

ÉQUIPE

TEAM
Mathieu Lussier, directeur artistique
Negar Haghighat, directrice générale
Eliana Zimmerman, production et administration
artistique
Vincent Lauzer, développement jeunesse
Jacques-André Houle, musicothécaire
Claire Guimond, directrice artistique émérite

CONSEIL D'ADMINISTRATION

BOARD OF DIRECTORS
Damien Silès, président
Sylvain Authier, vice-président
Jean-Frédéric Lafontaine, secrétaire
Martin Lussier, trésorier
Pierre-Yves Boivin, administrateur
Patrick-Claude Dionne, administrateur
Maximilien Fiorente, administrateur
Félix Gutierrez, administrateur
Jean-Philippe Mathieu, administrateur
Alice Monet, administratrice

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

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.



LES VITRAUX TIFFANY TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 20^e siècle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.

Louis Comfort Tiffany, New York 1848–New York 1933, dessin de Thomas Calvert (1873–après 1934). La Charité, Salle Bourgie, MBAM (anc. église Erskine and American), vers 1901, verre, plomb, fabriqué par Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, achat. Photo MBAM, Christine Guest / Louis Comfort Tiffany, New York 1848–New York 1933, designed by Thomas Calvert (1873–after 1934). Charity, Bourgie Hall, MMFA (formerly the Erskine and American Church), about 1901, leaded glass, made by Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

Vous aimeriez aussi / You may also like



Claude François, dit Frère Luc [1614–Paris 1685], *La Vierge embrassant le Christ au roseau*, avant 1670, huile sur cuivre. MBAM, achat, legs Horsley et Annie Townsend. Photo MBAM, Christine Guest

LES IDÉES HEUREUSES Concert de la Passion

Vendredi 18 avril — 15 h

L'intégrale des dix-neuf cantates de Christoph Graupner écrites spécifiquement pour le Vendredi saint se poursuit !

Cantates GWV 1127/4, 20, 50 et GWV 1118/12

Calendrier / Calendar

Mardi 11 mars
19 h 30

AUBREE OLIVERSON, violon
HSIN-I HUANG, piano
Tour du monde en musique

Œuvres de Bartók, Copland, Felix Mendelssohn, Prokofiev et autres

Mercredi 12 mars
19 h 30

ELISABETH BRAUSS, piano

Œuvres de J. S. Bach, Beethoven, Prokofiev et R. Schumann

Dimanche 16 mars
14 h 30

DONNA BROWN, soprano
FRÉDÉRIQUE CAMBRELING, harpe
MARGARET MARIA, composition
et violoncelle
QUATUOR MOLINARI
Between Worlds

Between Worlds [«entre deux mondes»] explore la relation entre l'artiste et sa muse. Complété par la création de *I Am Breathing Stars*, œuvre tirée de leur dernier, disque, ces deux créatrices et leurs complices nous convient à un après-midi galvanisant.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique
Fred Morellato, administration
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, marketing
Thomas Chennevière, médias numériques
Trevor Hoy, programmes
William Edery, production
Roger Jacob, direction technique
Martin Lapierre, régie

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.

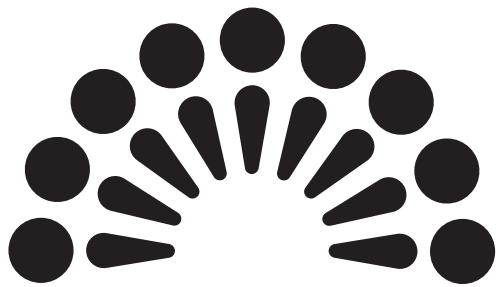
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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