
La Salle Bourgie présente

BACH ET LES MONDES ANCIENS

Les Violons du Roy

Jeremy Denk

piano et direction

« Le but de la musique devrait n'être que la gloire de Dieu et le délassement des âmes. »

- J. S. Bach

Veuillez noter que le port du masque est obligatoire en tout temps durant le concert / Please note that a mask must be worn at all times during the concert

VENDREDI 18 MARS — 19h30

FRIDAY, MARCH 18 — 7:30 PM

Programme

Hildegard von Bingen (1098-1179)

Antienne *O virtus Sapientiae* (s.d.; arr. Jeremy Denk)

William Byrd (v. 1540-1623)

Motet *Haec dies* (1591; arr. Jeremy Denk)

Thomas Morley (1557/8-1602)

Christes Crosse, de *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597; arr. Jeremy Denk)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Scherzo *Zefiro torna e di soavi accenti*, SV 251,
des *Scherzi musicali* (1632)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto pour clavier n° 2 en *mi* majeur, BWV 1053 (1738)

[Allegro]
Siciliano
Allegro

ENTRACTE

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)

Battalia à 10 (1673)

Sonata

Die liederliche Gesellschaft von allerley Humor [La joyeuse compagnie
mêlant ses humeurs / *The slovenly group of assorted temperaments*]

Presto

Der Mars [La marche / *The March*]

Presto

Aria

Die Schlacht [La bataille / *The Battle*]

Adagio (*Lamento der Verwundten Musquetirer*) [Plainte des mousquetaires
blessés / *Lamento of the Wounded Musketeers*]

Henry Purcell (1659-1695)

Fantaisie à 4 en ré mineur, Z. 739 (1680)

John Dowland (1563-1626)

Pavane *Lachrimæ Antiquæ Novæ*, des *Lachrimæ, or Seaven Teares* (1604)

Carlo Gesualdo (1566-1613)

Madrigal *Moro, lasso, al mio duolo*, des *Madrigali libro sesto* (1611; arr. Jeremy Denk)

Johann Sebastian Bach

Concerto pour clavier n° 1 en ré mineur, BWV 1052 (v. 1738)

Allegro

Adagio

Allegro

Parcourir près de 700 ans de musique pour aboutir à Johann Sebastian Bach, c'est ce que nous réserve ce concert dans lequel des repères familiers (Monteverdi, Purcell...) côtoient de singulières découvertes d'œuvres dont la plupart étaient à l'origine vocales.

Morte deux ans avant la naissance de François d'Assise, canonisée en 2012, **Hildegard von Bingen**, moniale bénédictine, fondatrice de deux monastères, entre dans l'histoire grâce à ses passionnées visions mystiques contenues dans son *Scivias* (« Connais les voies du Seigneur »). Elle était également réputée pour ses connaissances en sciences, en médecine et en botanique, et certains de ses conseils et remèdes phytothérapeutiques ont encore leurs adeptes. À ses nombreux talents s'ajoute la musique : un drame liturgique et près de 70 chants sacrés, d'inspiration grégorienne, consignés dans la *Symphonia armonie celestium revelationum* (« Symphonie de l'harmonie des révélations célestes »). C'est dans ce manuscrit que se trouve l'antienne *O virtus Sapientiae* (« Ô force de la sagesse ») qui, comme l'ensemble des compositions d'Hildegard, était chantée par une femme ou par un groupe de femmes à l'unisson, dans la communauté qu'elle dirigeait. La Sagesse est ici représentée par trois ailes – une vision de la Trinité ? – qui se déploient en de généreux mélismes.

Par sa situation géographique, son long conflit avec la France et sa rupture d'avec le catholicisme, l'Angleterre a connu jusqu'à la fin du XVI^e siècle un développement musical un peu différent des courants continentaux. Tantôt pionnière, exerçant son influence sur la Bourgogne et les écoles du Nord, tantôt rejetant les innovations propres à l'Italie catholique, elle s'épanouit pleinement sous le règne d'Élisabeth I^{ère}, qui protégea

This concert navigates through nearly 700 years of music leading up to Johann Sebastian Bach. It presents familiar landmarks (by Monteverdi and Purcell) alongside lesser-known signposts, most of which were originally vocal works.

Hildegard von Bingen died two years before the birth of Francis of Assisi and was canonized in 2012. She was a Benedictine nun, the founder of two monasteries, and a passionate mystical visionary (*Scivias*, "Know the Ways of the Lord"). She was also renowned for her scientific, medical, and botanical achievements. Some of her medicinal principles and herbal remedies still have their present-day proponents. Hildegard's myriad gifts also included music, and she composed a liturgical drama as well as more than 70 Gregorian-inspired chants collected in the *Symphonia armonie celestium revelationum* ("Symphony of the Harmony of Celestial Revelations"), a manuscript containing the antiphon *O virtus Sapientiae* ("O Strength of Wisdom"). Like all of Hildegard's compositions, it was to be sung by one woman or in unison by the community she led. In this piece, Wisdom is represented as three wings—perhaps a vision of the Trinity—deployed in florid melismas.

England's geographical location, protracted conflict with France, and rupture with Catholicism caused its musical development to take a somewhat different course from that of continental trends, up to the end of the 16th century. English composers exerted influence on the Burgundian and Northern European schools, proved dismissive of Italy's innovations in sacred Catholic music, and flourished considerably under the reign of Elizabeth I, grand patron of many extraordinary composers, including Thomas Tallis, his pupil William Byrd, and their contemporary, Thomas Morley.

des compositeurs de grand talent, tels que Thomas Tallis, son disciple William Byrd et leur contemporain Thomas Morley.

Resté catholique dans un pays devenu anglican, **William Byrd**, organiste et chanteur de la Chapelle royale de Londres, parviendra habilement à composer autant pour la nouvelle religion que pour des chapelles catholiques privées. Son œuvre comprend de la musique pour virginal – l'instrument à clavier préféré de la reine –, des psaumes et des madrigaux en anglais, de la musique pour le rite anglican, trois messes et des motets en latin. C'est sous le règne de Jacques I^{er}, successeur d'Élisabeth, que paraissent en 1605 et en 1607 ses deux volumes de chants en latin (*Gradualia*) couvrant l'année liturgique. Mis deux fois en musique par Byrd, *Haec dies* (Voici le jour), est emprunté au psaume 117 (verset 24) et est chanté traditionnellement le dimanche de Pâques. Dans la lignée de la grande tradition franco-flamande, la version pour six voix, d'abord publiée en 1591, exploite l'écriture canonique. Elle comprend trois parties : l'annonce du jour que fit le Seigneur, suivie d'une explosion de joie au rythme capricieux et d'un généreux alléluia vocalique.

Élève de Byrd, organiste à la cathédrale Saint-Paul de Londres et *Gentleman* de la Chapelle royale, **Thomas Morley** s'est principalement distingué comme virginaliste et comme madrigaliste. Paru en 1601, son recueil *The Triumphs of Oriana* – le surnom donné à la reine par les artistes de sa cour – montre l'élégance et la fluidité de son art vocal. En 1597, Morley dédie à Byrd *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*, un traité sous forme de dialogue entre un maître et son élève. *Christes Crosse* (La Croix du Christ), qui sert d'exemple de composition à trois voix, est un abécédaire répétitif (*When you have done, begin againe*), dont la mélodie était sans doute à l'origine

A loyal Catholic in a nation that had turned to Anglicanism, William Byrd served as organist and singer of the Chapel Royal, deftly composing works for both the new religion and clandestine Catholic devotion. He produced many works for the keyboard and notably, the virginal—the Queen's preferred keyboard instrument—, psalms and madrigals in English, music for Anglican services, as well as three masses and several motets in Latin. Under the reign of Elizabeth's successor to the throne, James I, in 1607 and 1609 Byrd published two volumes of Latin chant settings that covered the entire liturgical year. The Haec dies ("This is the day"), which he set twice, is taken from Psalm 117 verse 24, traditionally sung on Easter Sunday. It is fashioned after the great Franco-Flemish tradition, in six voices and in canonic writing, consisting of three parts corresponding to the announcement of the day the Lord had made, followed by a joyful, rhythmically complex outburst, then by a vast, articulate Alleluia.

A student of Byrd, organist at St. Paul's Cathedral and a Gentleman of the Chapel Royal, Thomas Morley was noted mainly as a virginalist and madrigalist. His collection The Triumphs of Oriana (1601)—a nickname given to the Queen by artists at court—displays the elegance and fluidity of his vocal artistry. In 1597, Morley published A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke, a treatise written in the form of a dialogue between a teacher and pupil, which he dedicated to William Byrd. Christes Crosse (Christ's Cross) is a composition for three voices from this treatise, a repetitive alphabet song (When you have done, begin againe) whose melody was no doubt originally written for children. The title is explained by the letter A of the alphabet being

destinée aux enfants. Son titre vient de ce que la lettre A était, dans les alphabets, précédée d'une croix, pour rappeler aux élèves de se signer avant de commencer. À chaque reprise du thème, le ténor et la basse instrumentales s'adonnent à de savantes diminutions (ou variations) ornementales.

*Christes crosse be my speede,
in all vertue to proceede,
A, b, c, d, e, f, g, h, i, k, l, m, n, o, p,
q, r, s, & t, double w, v, x, with y, ezod &
per se, con per se,
title, title est Amen,
When you have done, begin againe.*

Né à Crémone – patrie du violon –, **Claudio Monteverdi** est formé dans le respect de la grande tradition polyphonique d'inspiration

customarily preceded by a cross, reminding schoolchildren to cross themselves before they began.

*Christes crosse be my speede,
in all vertue to proceede,
A, b, c, d, e, f, g, h, i, k, l, m, n, o, p,
q, r, s, & t, double w, v, x, with y, ezod &
per se, con per se,
title, title est Amen,
When you have done, begin againe.*

With each repetition of the theme, the instrumental tenor and bass lend their voices to skillful diminutions (ornamental variations).

*Born in Cremona—the homeland of the violin—**Claudio Monteverdi** was trained in the Franco-Flemish polyphonic tradition upheld by Orlando di Lasso and Palestrina. Monteverdi closely followed new*

IL SUIT DE PRÈS LES NOUVELLES TENDANCES DE LA MUSIQUE ITALIENNE DE LA FIN DU XVI^E SIÈCLE (LA MONODIE ACCOMPAGNÉE ET LA BASSE CONTINUE, OU *SECONDA PRATTICA*) QUI ABOUTIRONT À LA NAISSANCE DE L'OPÉRA, DE L'ORATORIO ET D'UNE VÉRITABLE TECHNIQUE VOCALE.

franco-flamande, celle de Palestrina et de Roland de Lassus. Il suit de près les nouvelles tendances de la musique italienne de la fin du XVI^e siècle (la monodie accompagnée et la basse continue, ou *seconda prattica*) qui aboutiront à la naissance de l'opéra, de l'oratorio et d'une véritable technique vocale. Au service de la cour de Mantoue jusqu'en 1613, puis maître de chapelle de la rutilante basilique Saint-Marc de Venise, il compose des opéras

trends in Italian music of the late 16th century (seconda prattica) that culminated in the emergence of opera, oratorio, and full-fledged vocal technique. Employed by the court at Mantua until 1613, he moved to Venice to become maestro di cappella of the grandiose St. Mark's Basilica and composed operas that shaped the history of music: Orfeo, Arianna (of which only the sublime Lamento remains), L'Incoronazione di Poppea. He broke new ground,

qui entreront dans l'histoire de la musique : *Orfeo*, *Arianna* (dont il ne subsiste qu'un sublime *Lamento*), *Il Ritorno d'Ulisse in patria* et *L'Incoronazione di Poppea*. Il innove également en transformant le motet et le madrigal polyphoniques de ses prédécesseurs en airs, duos, trios ou en d'originales cantates concertantes, toujours au service du texte. Publié en 1632 dans ses *Scherzi musicali*, le madrigal *Zefiro torna* pour deux voix, instruments et basse obstinée, oppose l'esprit de la chaconne à variations au récit d'un mini-drame amoureux : tandis que souffle un zéphyr printanier et que la nature s'éveille et apporte la joie, le poète se languit d'amour, mais l'allégresse initiale reprend le dessus et vient balayer ce moment de mélancolie.

Johann Sebastian Bach est familier avec le concerto italien depuis les années 1710 : il en a transcrit pour clavier seul, avant de composer ses propres concertos pour soliste(s) et cordes, dont les *Six Concerts à plusieurs instruments*, appelés « Concertos brandebourgeois ». À Leipzig, dans les années 1730, alors qu'il dirigeait le *Collegium musicum* fondé par son ami Telemann, il enrichit le répertoire d'une douzaine de concertos pour un ou plusieurs clavecins et cordes. Plusieurs sont retravaillés à partir de concertos conçus antérieurement pour des instruments mélodiques et d'autres se retrouvent en partie comme mouvements de cantates. C'est le cas du *Concerto en mi majeur*, BWV 1053, daté de 1738, dont les deux premiers mouvements proviennent de la cantate BWV 169 et le troisième de la cantate BWV 49, deux œuvres avec orgue concertant, composées en 1726.

Dans la cantate BWV 169, le lumineux *Allegro* initial comprenait un important solo pour orgue ainsi que deux hautbois d'amour et un hautbois ténor. Son adaptation pour clavecin (interprétée ici pour piano) et cordes accord donc de soi. L'importance accordée à la main droite du clavier

transforming the polyphonic motet and madrigal of his predecessors and producing arias, duets, trios, or original concertante cantatas whose purpose was to exalt the meaning of the text.

The madrigal Zefiro torna for two voices, instruments and ostinato bass was published in Monteverdi's Scherzi musicali. Here, the instrumental chaconne with variations clashes with the vocal declamation of a mini-love drama: as a springtime zephyr blows in, nature awakens and brings exuberance, and the poet yearns for love. But this moment of melancholy is soon brushed away by elation.

Johann Sebastian Bach's familiarity with the Italian concerto began in the 1710s: he transcribed several for keyboard, and thereafter composed his main concertos for solo instruments and strings, and notably his Six concertos à plusieurs instruments, known as the Brandenburg Concertos. In Leipzig in the 1730s, Bach directed the Collegium musicum founded by his friend Telemann and wrote roughly a dozen concertos for one or more harpsichords and orchestra. Several of these are keyboard versions of concertos for melodic instruments, while others are transcriptions of cantata movements. Such is the case with the Concerto in E major, BWV 1053, dated 1738, whose two first movements come from the cantata BWV 169, and third movement, from the cantata BWV 49, two works with a concertante organ part previously composed (1726).

In the cantata BWV 169, the bright opening Allegro contains a substantial solo for organ as well as two oboes d'amore and tenor oboe. Its adaptation for harpsichord (performed here at the piano) and strings was natural enough. A prominence of the right hand in the score for keyboard suggests a possible first version for a melodic instrument that is now lost. The central movement, a moving Italian-style sicilienne in C-sharp minor, repurposes an alto aria from

laisse supposer une possible première version pour un instrument mélodique, aujourd'hui perdue. Le mouvement central, une émouvante sicilienne à l'italienne en *do dièse mineur*, reprend une aria d'alto qui, dans la cantate, renonçait aux vanités de ce monde. Le dernier mouvement, dansant et plein de vie, est emprunté à la *Sinfonia* d'ouverture de la cantate *BWV 49* qui a pour sujet le mariage spirituel de l'âme avec Jésus.

Né en Bohême, le violoniste virtuose et compositeur **Heinrich Ignaz Franz von Biber** passa les 20 dernières années de sa vie à la cour épiscopale de Salzbourg comme maître de chapelle. Son talent lui valut d'être anobli par l'empereur Léopold 1^{er}. À sa musique sacrée s'ajoutent de nombreuses œuvres pour cordes dans lesquelles il utilise la technique de la *scordatura* qui consiste à accorder – ou à désaccorder – le violon d'une façon différente, afin de faciliter un jeu polyphonique. On doit à Biber plusieurs recueils de sonates pour cordes, dont celles pour violon dites *du Rosaire*. Sa *Battalia à 10* fut composée en 1673 et suit la tradition d'un genre popularisé à la Renaissance suite aux incessants conflits qui secouaient l'Europe. Le principe des batailles en musique est généralement le suivant : préparation des troupes, assaut et affrontement, victoire. À l'époque où Biber compose sa *Battalia*, la « Guerre de Hollande » faisait rage, opposant de nombreux pays, dont la France et l'Autriche. En huit brefs mouvements, le compositeur crée une suite pleine d'idées ingénieuses, dans un style d'esprit italien et français. On notera la joyeuse cacophonie tonale et rythmique décrivant l'ébriété des mousquetaires – chacun chante une chanson populaire différente –, le violoncelle imitant la caisse claire durant la marche (*Mars*), les coups de mousquet en *pizzicati* lors du combat et le *Lamento* final des blessés.

the same cantata themed on the vanities of earthly life. The lively and spirited last movement is borrowed from the opening Sinfonia of the cantata BWV 49, whose subject is the spiritual marriage of the soul to Jesus.

*Bohemian-born virtuoso violinist and composer **Heinrich Ignaz Franz von Biber** spent the final 20 years of his life as Kapellmeister of the episcopal court at Salzburg. His talents earned him ennoblement by Emperor Leopold I. In addition to sacred music, he wrote several works for strings that employ the unusual technique of scordatura, which consists of tuning—or mis-tuning—the violin in such a way that polyphonic playing is facilitated. Biber authored several collections of sonatas for strings, including the Rosary Sonatas for violin. His Battalia for 10 instruments, written in 1673, follows the tradition of a popular Renaissance genre that reflected the endless conflicts that tore through Europe. The general scheme of musical “battles” was the following: preparation of the troops, assault and conflict, and victory. At the time Biber composed his Battalia, international hostilities of the Dutch War raged—France and Austria in the fray, among others. In eight brief movements, he created a suite full of ingenious effects, in a witty Italian and French style. These include the cheerful tonal cacophony of drunk musketeers, the cello imitating a snare drum during a march (Mars), pizzicati musket shots during combat, and the final lamento of the wounded.*

*Deceased at 36—something that immediately brings Mozart to mind—, **Henry Purcell** served as organist at Westminster Abbey and at the Chapel Royal in London. His 860 pieces comprise stage works (Dido and Aeneas), incidental music, as well as anthems, or motets to English texts. He also composed instrumental music, including 16 Fantasias for viol consort. While Purcell's vocal works and sonatas ushered England into the Baroque era, his Fantasias, composed*

Mort à 36 ans – on songe à Mozart! – **Henry Purcell** fut organiste à l'abbaye de Westminster et à la Chapelle royale de Londres. De ses 860 œuvres, se démarquent son théâtre musical (*Dido and Aeneas*), sa musique de circonstance et ses *Anthems*, ou motets en langue anglaise. On lui doit également de la musique instrumentale dont seize *Fantaisies* pour ensembles de violes de gambe. Si ses œuvres vocales et ses *Sonates* font entrer l'Angleterre dans l'ère baroque, ses *Fantaisies*, composées vers 1680, restent dans la tradition polyphonique de la Renaissance, la même qui inspirera Bach dans son *Art de la fugue*. On s'en rend compte dans la *Fantaisie en ré mineur*, Z. 739, qui comprend trois brèves sections dont la première exploite un contrepoint en miroir.

around 1680, maintain the tradition of Renaissance polyphony. This same tradition later inspired Bach to write The Art of Fugue, its hallowed polyphonic style palpable in the Fantasia in D minor, Z. 739, made up of three brief sections, the first of which employs mirror counterpoint.

*A singer and lutenist who often felt under-appreciated in his home country, **John Dowland** travelled throughout Europe and from 1598 to 1606, was employed at the court of King Christian IV of Denmark before returning to England. He is credited with recasting the English polyphonic madrigal as an Ayre accompanied on the lute. His best known one, the profoundly stirring Flow, my tears, was an international hit and the object of*

HIS BEST KNOWN ONE, THE PROFOUNDLY STIRRING *FLOW*, *MY TEARS*, WAS AN INTERNATIONAL HIT AND THE OBJECT OF A GREAT MANY TRANSCRIPTIONS.

Chanteur et luthiste qui ne fut pas toujours apprécié dans son pays, John Dowland voyagea à travers l'Europe et séjourna de 1598 à 1606 à la cour du roi Christian IV de Danemark avant de revenir en Angleterre. On lui doit d'avoir transformé le madrigal polyphonique anglais en *ayre* accompagné au luth. Son plus célèbre est le touchant *Flow, my tears* (Coulez mes larmes), qui connut un vif succès international et fut souvent transcrit. Cela incita Dowland à publier en 1604 les *Lachrimæ or Seaven Teares*, sept *Passionate Pavans*, ou danses lentes, pour ensemble de violes de gambe et luth, qui reposent sur la phrase

a great many transcriptions. This prompted Dowland in 1604 to publish the Lachrimæ or Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans, and (as the title also describes) other slow dances for viols and lute, all based on the vividly sorrowful, descending opening phrase of Flow, my tears. This collection is dedicated to his patron, Anne of Denmark, queen consort of James I. Lachrimæ Antiquæ Novæ (Old Tears Renewed) paraphrases the first pavane of the cycle, Lachrimæ Antiquæ.

initiale descendante et combien imagée de *Flow, my tears*. Il dédia son recueil à sa protectrice, Anne de Danemark, femme de Jacques 1^{er}. Les *Lachrimæ Antiquæ Novæ* renouvellent, en la paraphrasant, la première pavane, intitulée *Lachrimæ Antiquæ*, d'où leur titre.

Un des personnages les plus envoûtants de la fin de la Renaissance italienne est incontestablement **Don Carlo Gesualdo**, prince de Venosa. Né à

*One of the most captivating personalities of the late Italian Renaissance is unquestionably **Don Carlo Gesualdo**, Prince of Venosa. Born one hundred or so kilometres outside of Naples, he received an education befitting of his rank and cultivated a passion for music from a very young age. Sadly, he is better known for the "honour crime" he committed in 1590: murdering his wife and her*

UN DES PERSONNAGES LES PLUS ENVOÛTANTS DE LA FIN DE LA RENAISSANCE ITALIENNE EST INCONTESTABLEMENT DON CARLO GESUALDO, PRINCE DE VENOSA.

une centaine de kilomètres de Naples, il reçut une éducation digne de son rang et se passionna très jeune pour la musique. Il entra tristement dans l'histoire par le « crime d'honneur » qu'il commit en 1590, assassinant sa femme adultère et son amant. Son rang le mettant à l'abri de la justice, il se réfugia dans son château de Gesualdo pour échapper à la vengeance de sa belle-famille, et se remaria quatre ans plus tard avec Isabelle d'Este, membre d'une influente famille du nord de l'Italie. Toutefois, ses crimes pesant sur sa conscience, il fut peu à peu rongé par le remords, s'infligeant de cruelles pénitences corporelles et sombrant dans un mysticisme exacerbé, qui donna naissance à des œuvres sacrées d'une grande intensité. On peut se demander quel sort lui aurait été réservé, ainsi qu'à sa musique, s'il avait vécu de nos jours... Entre 1594 et 1611, Gesualdo fit publier six livres de madrigaux qui montrent tant sa parfaite connaissance de la musique italienne de son temps

lover whom he apparently found in flagrante delicto. While his station sheltered him from justice, he did take refuge in his castle at Gesualdo to escape the vengeance of his in-laws. He was remarried four years later to Eleonora d'Este, born of an influential family from the north of Italy. His crimes continued, nevertheless, to weigh on his conscience. He was gradually consumed with self-reproach, inflicting cruel acts of corporal punishment on himself, and sinking into fervid mysticism, which gave rise to sacred works of extraordinary intensity. One wonders what his fate, and that of his music, would have been had he lived today. From the years 1594 to 1611, Gesualdo had published six books of madrigals that demonstrate his perfect knowledge of Italian music in his day as well as his own keen originality. Moro, lasso (I die, alas, in my suffering) is from his last collection and reflects his tormented state of being: audacious, unprecedented

qu'une originalité singulière. *Moro, lasso* (Je meurs, hélas, dans mes tourments) appartient à son dernier recueil et reflète son âme torturée : un chromatisme et des glissements harmoniques audacieux pour ne pas dire inouïs provoquaient chez le musicologue Alfred Einstein un « mal de mer » musical !

*Je meurs, hélas! dans mes tourments,
Qui pourra me rendre la vie ?
Ah! Qu'ils me tuent, que nul
ne me vienne en aide.
Ô douloureux sort :
Celle qui peut me donner vie,
hélas! me donne la mort!*

Le *Concerto en ré mineur, BWV 1052*, de **Bach** est le premier et sans doute le plus célèbre de ses sept concertos pour un clavecin et cordes. Sa version finale est datée de 1738, mais il pourrait bien avoir été composé pour violon durant les années que Bach passa à Coethen (1717-1723), une période particulièrement féconde en musique instrumentale. Quoi qu'il en soit, son *Allegro* au rythme syncopé, qui brille par ses puissants unissons et par ses notes répétées que martèlent les deux mains alternées, a déjà servi en 1726 de *Sinfonia* introductive de la cantate *BWV 146*. De même, son *Adagio* sur basse obstinée transforme le premier chœur plein d'affliction de cette même cantate en un émouvant *arioso* ornémenté. Quant au vigoureux troisième mouvement, il aurait été l'ouverture de la cantate *BWV 188*, datée de 1728. Quelques bribes de cette *Sinfonia*, perdue, permettent de le supposer.

© Irène Brisson, 2022

chromaticism and harmonic shifts that would prove, some centuries later, to induce in musicologist Alfred Einstein a form of musical "seasickness!"

I die, alas, in my suffering,
And she who could give me life,
Alas, kills me and will not help me.
O sorrowful fate,
She who could give me life,
Alas, gives me death.

*This concerto by **Bach** is the first and undoubtedly the best known of his seven concertos for harpsichord and strings. Its final version is dated 1738, though it may well have been composed for violin in the years during which Bach was employed in Cöthen (1717-1723), an especially productive period of instrumental writing. Its syncopated Allegro, with resounding unison passages and repeated notes hammered out alternately in both hands, also served as the introductory Sinfonia to the cantata BWV 146 (1726). Likewise, the Adagio on an ostinato bass transforms this same cantata's sorrowfully afflicted first chorus into a poignant, ornamented arioso. The vigorous third movement might have been the opening piece of cantata BWV 188 (1728), as certain fragments of this now-lost Sinfonia would indicate.*

© Irène Brisson

Translated by Le Trait juste

Jeremy Denk

piano et direction / *piano and conductor*



© Michael Wilson

Jeremy Denk est aujourd'hui l'un des plus éminents pianistes américains. Récipiendaire d'une bourse MacArthur Genius et d'un prix Avery Fisher, il a récemment intégré l'American Academy of Arts and Sciences. Il se produit fréquemment au Carnegie Hall. Au cours des dernières saisons, il a joué avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de San Francisco et l'Orchestre de Cleveland. En Angleterre, on a pu l'entendre au Royal Albert Hall de Londres dans le cadre des BBC Proms et en tournée avec l'Academy of St Martin in the Fields.

Jeremy Denk is one of America's foremost pianists. Winner of a MacArthur Genius Fellowship and of the Avery Fisher Prize, he was recently elected to the American Academy of Arts and Sciences. Denk makes frequent return appearances at Carnegie Hall. In recent seasons, he has performed with the Chicago Symphony, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, and Cleveland Orchestra, as well as on tour with the Academy of St Martin in the Fields and at the Royal Albert Hall as part of the BBC Proms.

Les Violons du Roy



© Marc Giguère

Le nom des Violons du Roy s'inspire du célèbre orchestre à cordes de la cour des rois de France. Réuni en 1984 à Québec par le chef fondateur Bernard Labadie et maintenant sous la direction musicale de Jonathan Cohen, cet ensemble regroupe une quinzaine de musiciens qui se consacrent au répertoire pour orchestre de chambre. Bien qu'ils jouent sur instruments modernes, leur fréquentation des répertoires baroque et classique est influencée par les mouvements contemporains de renouveau dans l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles, pour laquelle ils utilisent des copies d'archets d'époque. De plus, Les Violons du Roy abordent régulièrement le répertoire des XIX^e et XX^e siècles. En plus de leur importante participation à la vie musicale de Québec, Les Violons du Roy s'inscrivent depuis quelques années dans l'offre culturelle de la ville de Montréal. Connus partout en Amérique du Nord, ils ont également donné plusieurs dizaines de concerts en Europe et en Asie.

The chamber orchestra Les Violons du Roy takes its name from the renowned string orchestra of the court of the French kings. This ensemble, which has a core membership of fifteen players, was brought together in 1984 by founding conductor Bernard Labadie and specializes in the vast repertoire for chamber orchestra. Using copies of period bows on modern instruments, the ensemble performs works from the Baroque and Classical periods with an approach strongly influenced by current research in performance practice of the 17th and 18th centuries. The orchestra also regularly delves into repertoires of the 19th and 20th centuries. Les Violons du Roy is at the heart of the music scene in Quebec City and a regular feature of Montreal's cultural agenda. It is known throughout North America, and has given dozens of concerts in Europe, the United States, and Asia.

LES VIOLONS DU ROY

Premiers violons / First Violins

Pascale Giguère ^{1,2}
Maud Langlois
Nicole Trotier³
Noëlla Bouchard
Véronique Vychytil

Seconds violons / Second Violins

Pascale Gagnon
Angélique Duguay
Michelle Seto
Frédéric Bednarz

Altos / Violas

Isaac Chalk
Jean-Louis Blouin
Annie Morrier

Violoncelles / Cellos

Benoit Loiseau⁴
Raphaël Dubé⁵

Contrebasse / Double Bass

Raphaël McNabney

Guitare baroque / Baroque Guitar

David Jacques

Théorbe / Theorbo

Esteban La Rotta

1. Ce poste est généreusement soutenu par la Fondation des Violons du Roy. / *This position is generously supported by La Fondation des Violons du Roy.*

2. Pascale Giguère joue sur le violon Carlo Ferdinando Landolfi, (Milan, 1745), acquis et généreusement prêté par madame Marthe Bourgeois. Elle joue également sur un violon Giuseppe Guarneri del Gesù «Lyon & Healy», Crémone, v. 1738, gracieusement mis à sa disposition par la compagnie CANIMEX INC. de Drummondville (Québec). / *Pascale Giguère plays a Carlo Ferdinando Landolfi violin, (Milan, 1745), purchased and generously loaned by Marthe Bourgeois. She also plays a ca. 1738 Giuseppe Guarneri del Gesù "Lyon & Healy", Cremona violin generously loaned to her by CANIMEX INC. of Drummondville (Quebec).*

3. Nicole Trotier joue sur le violon Giorgio Gatti Torino, propriété de la Fondation des Violons du Roy, obtenu grâce à la généreuse implication de la Fondation Virginia Parker et de monsieur Joseph A. Soltész. / *Nicole Trotier plays a Giorgio Gatti Torino violin belonging to the Fondation des Violons du Roy and obtained with the generous assistance of the Virginia Parker Foundation and Joseph A. Soltész.*

4. Benoit Loiseau utilise un archet Joseph Alfred Lamy, 1900, gravé A. Lamy à Paris, gracieusement mis à sa disposition par la compagnie CANIMEX INC. de Drummondville (Québec). / *Benoit Loiseau uses a 1900 Joseph Alfred Lamy bow, engraved A. Lamy à Paris, generously provided by CANIMEX INC. of Drummondville (Quebec).*

5. Raphaël Dubé joue sur un violoncelle Giovanni Grancino, Milan, v. 1695-1700, gracieusement mis à sa disposition par la compagnie CANIMEX INC. de Drummondville (Québec). / *Raphaël Dubé plays a ca. 1695-1700 Giovanni Grancino, Milan cello, generously provided by CANIMEX INC. of Drummondville (Quebec).*



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Miserere en quatre temps

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgjie.ca
514-285-2000, option 1

VENDREDI 1^{er} AVRIL
19 H 30

Andrew McAnerney, chef

Quatre remarquables et émouvantes
mises en musique du psaume 50,
Miserere mei, Deus.

Josquin DES PRÉS
Miserere (France, 1504)

Leonardo LEO
Miserere (Turin, 1739)

James MACMILLAN
Miserere (Londres, 2009)

Gregorio ALLEGRI
Miserere (Rome, 1638)

En collaboration avec le Studio de musique ancienne de Montréal



SAISON 10^e ANNIVERSAIRE | 2021-2022

Vous aimerez aussi

LES VIOLONS DU ROY

Nathalie Paulin, soprano
 Allyson McHardy, mezzo-soprano
 Zack Finkelstein, ténor
 Dominique Côté, baryton
 Alexander Weimann, chef

Dimanche 27 mars, 14h30

Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 7

Cantates BWV 5, 20, 77 et 181



sallebourg.ca
 514 285-2000, option 1



Janelle Fung et Philip Chiu, piano Evelyne de la Chenelière, narration Concert famille <i>Le Carnaval des animaux</i>	Dimanche 20 mars	14 h30
Pentaèdre et ses invités La <i>Symphonie</i> de Franck Dans le cadre du Festival Palazzetto Bru Zane Montréal	Mercredi 23 mars	19 h30
Le Vent du Nord Concert-conférence <i>Les chemins de travers de la musique traditionnelle québécoise</i>	Judi 24 mars	17 h30
Musiciens de l'OSM <i>Ars Gallica : Vienne et Franck</i> Dans le cadre du Festival Palazzetto Bru Zane Montréal	Vendredi 25 mars	18 h30
