

# Salle Bourgie Hall

M  
MUSÉE DES  
BEAUX-ARTS  
MONTRÉAL  
MUSEUM OF  
FINE ARTS

12<sup>e</sup> SAISON - 2022 / 2023 - 12th SEASON

PROGRAMME

LÀ OÙ LA MUSIQUE VIT  
MUSIC LIVES HERE



# BILLETS TICKETS

## En ligne Online

sallebourgie.ca  
bourgiehall.ca

## Par téléphone By phone

514 285-2000, option 1  
1800 899-6873

## En personne In person

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

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

**SUIVEZ-NOUS!**  
FOLLOW US!

[infolettre.sallebourgie.ca](mailto:infolettre.sallebourgie.ca)  
[newsletter.sallebourgie.ca](http://newsletter.sallebourgie.ca)



LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

---

***Le souffle des anges :  
du Baroque italien à aujourd'hui  
On the Breath of Angels:  
From the Italian Baroque to Today***

---

**HANA BLAŽÍKOVÁ**

Soprano

**BRUCE DICKEY**

Cornet à bouquin / Cornetto

**THE BREATHTAKING COLLECTIVE**

**TEKLA CUNNINGHAM & CHLOE MEYERS**

Violons / Violins

**JOANNA BLENDULF**

Viole de gambe / Viola da gamba

**MICHAEL SPONSELLER**

Orgue et clavecin / Organ and harpsichord

**BRANDON ACKER**

Théorbe / Theorbo

## LES ŒUVRES / THE WORKS

---

### CARLO G. (16<sup>e</sup> siècle)

Extraits du manuscrit Carlo G (v. 1600)

*Panis Angelicus*

*Mater Hierusalem*

### GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (v. 1525-1594)

*Angelus Domini descendit* (variations de Bruce Dickey)

### IVAN MOODY (1964- )

*O Archangels and Angels* (2020)

### FRANCESCO CAVALLI (1602-1676)

*Sonata a 3* (*Musiche Sacre*; 1656)

### JULIAN WACHNER (1969- )

*The Vision of the Archangels* (2020)

### CARLO G.

*Sicut sponsus matris*

### ENTRACTE

### ERIK SATIE (1866-1925)

*Les Anges* (1889; arr. Jakob Lindberg)

### GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)

Extraits de *Il Trionfo de Camilla* (1696)

*Sinfonia*

« *Se Ninfa o Dea tu sei* »

« *E' pur ver ch'a soffrir* »

« *Tutte armate* »

## **GIOVANNI MARIA BONONCINI (1642-1678)**

Sonate en trio en *la* majeur, op. 6 n° 5 (v. 1672)

Largo e affetuoso

Adagio

Allegro

## **ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)**

Extraits de *Commodo Antonino* (1696)

« *Coronata di lauri* »

« *Cara e dolce rimembranza* »

« *Il desio di vendicarmi* »

---

Pour ce concert, l'ensemble utilise le clavecin flamand de la collection de la Salle Bourgie, fabriqué par Keith Hill (Michigan, É.-U., 1984), d'après Ruckers (Anvers, 17<sup>e</sup> siècle), ainsi qu'un orgue positif (opus 58) appartenant à Denis Juget et fabriqué par Juget-Sinclair (Montréal, 1996), avec 4 jeux et 1 clavier. / For this concert, the ensemble is using the Flemish harpsichord from Bourgie Hall's collection, built by Keith Hill (Michigan, U.S.A., 1984) after Ruckers (Antwerp, 17th century) as well as a positive organ (Op. 58) belonging to Denis Juget and built by Juget-Sinclair (Montreal, 1996), with 4 stops and 1 keyboard.



### Le cornet à bouquin / The cornetto

Le cornet à bouquin est un instrument en bois légèrement recourbé, de coupe hexagonale ou octogonale, constitué de deux morceaux assemblés sur la longueur et entourés par une gaine de cuir ou de parchemin. Son embouchure est semblable à celle des cuivres et on en joue avec un doigté de flûte à bec.

The cornetto is a gently curved wooden instrument with a hexagonal or octagonal cross-section, built from two pieces assembled lengthwise and encased in either leather or parchment. Its mouthpiece resembles that of brass instruments, and the cornetto is played using the same fingerings as a recorder.

Au sommet de la popularité de l'instrument, entre le milieu du 16<sup>e</sup> et le milieu du 18<sup>e</sup> siècle, on a souvent représenté des anges ayant à la bouche un cornet à bouquin (ou *cornetto*, en italien). Tableaux, fresques, sculptures et gravures le montrent en bonne place, souvent en compagnie de chanteurs, parmi les instruments dont ceux-ci jouent, orgue, viole, harpe, violon ou trombone. Le rôle « angélique » du cornet n'est pas systématique ou univoque cependant; il s'agit plutôt pour nous d'un point de départ pour un voyage musical qui nous mènera des années 1600 à aujourd'hui. Certains des morceaux choisis ont des textes qui évoquent les anges, d'autres profitent simplement de l'aura véhiculée par l'association céleste de la voix et du cornet.

Certaines compositions, en effet, tablent sur la similarité de timbre et d'expression entre la voix et le cornet, réputé bon imitateur de celle-ci, mais le plus souvent, il prend la place d'une seconde voix ou d'un violon. Les rôles des instruments étaient à l'époque assez bien définis, mais plusieurs compositions étaient indiquées pour *violino overo cornetto* par les éditeurs, et, même non spécifié, le cornet était toujours une possibilité. Sans compter que, comme les sources l'indiquent, il pouvait tout aussi bien que le violon et le trombone, remplacer la voix.

Il y a environ deux décennies, une étonnante trouvaille eut lieu à Vienne dans un marché aux puces. Vendu pour une

bouchée de pain, l'objet s'est avéré une des plus importantes découvertes de notre temps dans le domaine pour voix soliste. Il s'agit d'un volumineux manuscrit de monodies et de duos de musique sacrée compilés et principalement composés par un mystérieux Carlo G. - une tache sur la page de titre empêche de lire le patronyme complet au-delà des trois lettres « Gra ». Des musicologues ont supposé une origine romaine au manuscrit et proposé de l'attribuer à un dénommé Graziani, mais rien n'est sûr. Les pièces qu'il contient sont pour une et deux voix, surtout de sopranos, avec parfois des indications d'instruments : orgue pour la plupart d'entre elles, théorbe pour certaines, *lirone* pour quelques-unes, et parfois un violon obligé.

Avant-dernier verset de l'hymne *Sacris solemnii*, due à Thomas d'Aquin, le *Panis angelicus* a souvent été mis en musique de façon indépendante. La version de Carlo G., que nous avons choisie pour ouvrir le programme, commence de façon dramatique par un bref mouvement de toccata au violon, avec accompagnement de théorbe et de basse de viole. L'aria qui suit, très ornée, prévoit une partie de violon ou une seconde voix *si placet*, pour laquelle il faut alors ajuster le texte. Nous jouons la partie de violon au cornet, persuadé qu'il saura dans tous ses embellissements évoquer l'ange apportant le pain céleste.

Le motet *Mater Hierusalem* demande une soprano et un violon, avec accompagnement d'orgue, et nous le donnons tel quel. Ici aussi, les lignes de la voix et particulièrement du violon sont remarquablement ornementées dans un style propre au compositeur, marqué par de fréquents changements de rythme, avec de grands intervalles et doublement du tempo.

Le motet *Sicut sponsus matris*, du manuscrit de Carlo G., raconte l'épisode, souvent représenté en art, de l'incrédulité de l'apôtre Thomas lors de la Pentecôte, sur un texte basé sur une homélie de Grégoire de Nazianze. Il demande *quattro viole et cantar due soprano*; même si les parties de violes de gambe ne sont pas notées, on peut facilement les déduire de la partie d'orgue. Elles sont jouées ce soir par deux violons et une gambe, et le second soprano est remplacé par le cornet. Les violons doublent les sopranos, sans reprendre toutefois les ornementations de leurs lignes mélodiques, pour un résultat riche et soutenu. L'écriture vocale est ici plus démonstrative que dans les autres motets du recueil, avec de joyeux rythmes pointés sur les mots « *virginitatis* », « *beati* » et « *alleluia* », et un brusque changement d'octave débouchant avec infiniment de délicatesse sur « *crediderunt* ». Le moment où Thomas touche les plaies de Jésus est dépeint par un motif de noires répété en écho sur « *palpavit autem* ».

## LES ŒUVRES

---

Nous avons aussi choisi, de Palestrina, le motet *Angelus Domini descendit*, comme base pour improviser une série de diminutions (variations en valeurs brèves) dans le style du 16<sup>e</sup> siècle finissant, selon les traités de Giovanni Battista Bovicelli et de Riccardo Rognoni ainsi que la description du cornettiste Luigi Zenobi.

Si les opéras de Francesco Cavalli lui ont valu une place inviable parmi les maîtres du 17<sup>e</sup> siècle, on connaît beaucoup moins son œuvre religieuse, qui consiste en une demi-douzaine de motets, un *Magnificat*, des *Vêpres à la Vierge* dans le style polyphonique ancien, un *Requiem* pour ses propres obsèques et un recueil de *Musiche sacre*, publié en 1656. Celui-ci contient divers psaumes pour les *Vêpres*; la *Sonate à trois* de notre programme provient de ce dernier, avec cinq autres, de trois à douze voix, qui devaient servir d'antienne après chaque psaume et le *Magnificat*.

Afin de promouvoir l'usage du cornet dans la musique d'aujourd'hui, nous avons passé commande d'œuvres nouvelles, demandant à deux compositeurs de choisir un texte à mettre en musique où il est question des anges et de voir à ce que la voix et l'instrument soient bien entrelacés, comme le montrent les usages d'époque. Pour faire le pont entre ce nouveau répertoire et l'ancien, nous n'avons pas craint d'adapter une jolie petite chanson d'Erik

Satie pour voix et piano, *Les Anges*, en remplaçant le clavier par un théorbe. Comme son texte décrit parfaitement les doigts angéliques pinçant les cordes du luth, il nous a semblé que le lien était bien établi, en souhaitant qu'aucun dommage n'affecte l'éloquence de Satie...

Les compositions d'Ivan Moody montrent l'influence du plain-chant de l'Église d'Orient, à laquelle il appartient – il est protopresbyte du Patriarche œcuménique de Constantinople. Pour répondre à notre commande, il a choisi deux stichères de la liturgie des Petites Vêpres de la fête des anges, célébrée le 8 novembre chez les orthodoxes. Il a adopté une traduction anglaise et leur a ajouté en grec le texte de l'hymne pour la communion du même jour, emprunté au psaume 103 (104) : « Il prend les anges pour messagers, et pour serviteurs, les flammes des éclairs. » Moody insiste sur le fait que les anges, dans la tradition orthodoxe, sont les reflets de la gloire divine, sans sentimentalité aucune. Ainsi, à la vue de l'archange Gabriel dans les icônes montrant l'Annonciation, il estime que nous devrions ressentir, comme Rilke, que « Ein jeder Engel ist schrecklich » (chaque ange est terrifiant). Les textes que Moody a mis en musique reflètent le rôle de la hiérarchie des anges dans la Création.

Erik Satie a un jour écrit : « N'oubliez pas que la mélodie est l'idée, le contour, ainsi qu'elle est la forme et la matière d'une œuvre. » Quelle meilleure

évocation mélodique des anges peut-on trouver à part sa chanson *Les Anges*. Sa conception, bien que tournée vers l'avenir, incorpore des éléments inspirés des styles anciens. Ainsi, l'interprétation que nous vous proposons dégage une beauté intemporelle, comme il sied à une évocation poétique de la musique céleste.

L'autre œuvre commandée est de la plume de Julian Wachner, sur un poème de Rupert Brook daté de 1906. Brook était connu avant et pendant le Premier Conflit mondial pour ses textes condamnant les ravages de la guerre. Bien qu'écrit avant 1914, son poème *The Vision of Archangels* résonne encore de sa dénonciation des horreurs perpétrées contre les enfants innocents. Il décrit quatre archanges qui transportent un petit cercueil, celui d'un enfant, au sommet d'une montagne. Puis, ils le jettent en bas, le regardant tomber « dans le vide et le silence ». Wachner, organiste et chef, a cultivé plusieurs styles dans ses compositions au cours de sa carrière émérite; s'intéressant particulièrement aux instruments « d'époque », il a écrit pour nous une pièce qui parle des anges et qui rend justice aux qualités vocales du cornet.

Dans la dernière décennie du 17<sup>e</sup> siècle, le cornet a connu une étonnante floraison dans l'univers de l'opéra, particulièrement à Naples. Des interventions particulièrement virtuoses lui sont alors confiées dans quelques œuvres scéniques

de Giovanni Bononcini, Giacomo Antonio Perti et Alessandro Scarlatti. Imaginant qu'un brillant cornettiste ait pu à l'occasion jouer les parties de violon obligé de certaines arias, nous avons apprété avec plaisir un mélange d'arias avec le cornet ou le violon concertant avec la voix.

La riche carrière de Giovanni Bononcini prit son envol à Bologne, où, orphelin, il déménage à huit ans. Il y étudie avec Giovanni Paolo Colonna, maître de chapelle de la cathédrale San Petronio. Puis on le retrouve comme compositeur d'opéras à Rome, Vienne, Londres, Paris, Madrid et Lisbonne. Son style d'écriture a partout beaucoup influencé ses confrères, jusqu'à ce que des courants politiques et des changements du goût, surtout en Angleterre, ne tempèrent sa popularité. Son plus grand succès reste sans contredit *Il trionfo di Camilla*, créé à Naples en 1696, avant d'être donné partout en Italie et à Londres, où, dans une traduction anglaise et sous le titre de *Camilla*, il connut 63 représentations. Il existe plusieurs versions de l'opéra, et plusieurs comportent des arias avec des parties obligées de cornet particulièrement exigeantes. Nous avons choisi trois arias de *Il trionfo di Camilla*, dont seule « *Tutte armate* » demande le cornet. Les deux autres, pour une voix plus grave, sont accompagnées au violon.

**Giovanni Maria Bononcini**, violoniste et père du précédent, a laissé un important corpus de musique instrumentale. Élève à Modène de Marco Uccellini, il poursuivit la tradition violonistique modénoise apprise auprès de son maître. Il est l'un des premiers à délaisser la sonate bâtie comme une canzona en sections enchaînées pour lui substituer la forme moderne en mouvements distincts. Ses compositions sont marquées par une belle maîtrise du contrepoint et par un langage harmonique nouveau basé sur la tonalité, même si on y trouve encore quelques traces des modes anciens et des changements rapides de tons.

Parmi les opéras qui, à Naples, font appel au cornet figurent ceux d'Alessandro Scarlatti. Nous présentons ce soir un groupe de trois arias tirées de son *Commodo Antonio*, créé en 1696, la même année qu'*Il trionfo di Camilla* de Bononcini et auquel le même cornettiste participait peut-être. L'éblouissante aria de triomphe « *Coronato di lauri* » et la tendre « *Cara e dolce* » font jouer le cornet dans des hauteurs stratosphériques, tandis que la virtuose aria de vengeance « *Il desio di vendicarmi* », qui clôt notre programme, demande deux violons solistes. Nous avons fabriqué une partie de cornet à partir des lignes mélodiques de ces derniers de façon à le faire dialoguer avec la voix.

Le répertoire du cornet à bouquin, du manuscrit de Carlo G. aux compositions d'Ivan Moody et de Julian Wachner, en passant par Sigismondo d'India, les Bononcini et Alessandro Scarlatti, met en évidence les diverses facettes de la technique et du timbre du cornet, considéré jadis comme « *laviscissimo* » (très sensuel), lui qui unit des qualités tant vocales qu'instrumentales, entre délicatesse et puissance, chaleur et légèreté. Personne ne sait aujourd'hui comment sonnait l'instrument durant son âge d'or, mais nous avons eu grand plaisir à chercher comment ses sonorités et celles de la voix peuvent se mettre mutuellement en valeur, s'enlacer, se caresser ou simplement dialoguer. Nous espérons que son timbre solaire saura rendre à merveille la musique céleste.

© Bruce Dickey  
Traduction de François Filiatruau

## THE WORKS

---

During the height of its popularity, from the mid-16th century into the 18th century, the cornetto was frequently depicted in art as an instrument of angels. Paintings, sculptures, and engravings abound in which the cornetto takes a prominent place among the choirs of angelic musicians, usually paired with at least one voice and other instruments such as the organ, viol, lute, harp, violin and trombone. The connection with angels will not be systematic or complete. Instead, it is a conceptual image, a conceit, which is a point of departure for an aural journey that ranges from 1600 to the present day. There are pieces, to be sure, on texts containing or describing angels, but there are others whose only connection to the theme lies in the angelic nature of the pairing of the cornetto with the human voice.

Some of the works on the programme were written explicitly to exploit the similarity in timbre and expressive qualities of the cornetto and the voice, but more often the cornetto takes the place of a second voice or of a violin. These were well-consolidated roles for the instrument in its golden age. Many pieces were written for *violino overo cornetto*, but in those not specifying the wind instrument, the possibility was often implied. And according to well-documented performance practices, the cornetto (or the trombone or violin) could equally stand in for a voice.

About two decades ago a surprising discovery was made at a flea market in Vienna. An item, which sold for a small sum, turned out to be one of the most significant discoveries of our time in the field of solo song. It is a large manuscript of sacred monodies and duets compiled (and largely composed) by someone with the name “**Carlo G.**” The reason for the mysterious initial is simply a smudge on the first page that obscures most of the author’s last name. The initial seems to comprise three letters—“Gra”—before descending into totally illegibility. Musicological speculation has focused on a Roman origin and a composer name of Graziani, though this remains conjectural. All the pieces are for one or two voices (mostly sopranos) with occasional indications of instruments: organ for most of the pieces, theorbo for some, lirone for a few, and occasionally a violin obbligato.

*Panis angelicus* is the penultimate strope of the hymn *Sacris solemnii* written by Saint Thomas Aquinas. The strope beginning with the words *Panis angelicus* has often been set to music separately from the rest of the hymn. The setting by Carlo G with which we have chosen to open this concert begins dramatically with a brief *toccata* for violin, theorbo, and *basso di viola*. The florid aria which follows is intended for soprano and violin or a second voice *si placet*, though it is not texted throughout. We have given

the violin part to the cornetto, feeling that this instrument on the high florid part evokes the angel bearing bread from heaven. *Mater Hierusalem* is set for one soprano and a violin with organ, and that is the way we have chosen to perform it. Both upper parts, but especially the violin, are highly ornamented in the composer’s remarkable and individual style, with many unexpected changes of rhythm and elaborate embellishments employing leaps and redoublings of speed.

*Sicut sponsus matris* relates the story of doubting Thomas known generally in art as the Incredulity of Saint Thomas. The text in this case is based closely on one of the homilies of Gregory of Nazianzus. In his motet, Carlo G employs four viols and two sopranos (*quattro viole et cantar due sopran*). While the instrumental parts do not appear in the manuscript, they can easily be extracted from the organ part. They are played here on two violins and a viola da gamba, and the second soprano part is here taken by the cornetto. While the top two strings double the sopranos, they do not play the rather extensive ornamentation notated in the voices. The resulting sound is rich and vibrant. The vocal writing here is more rhetorical than in many of the other motets, with joyous dotted rhythms on *virginitatis*, *beati*, and *alleluia*, but they give way after a sudden change of octave to a breathless delicacy on the words *et crediderunt*. Thomas’ touching of Christ’s

wound is depicted with a repeated and echoed quarter note motif on the words *palpitavit autem*.

I have chosen a motet on an angel text of **Palestrina**, *Angelus Domini descendit*, upon which to construct a set of improvisatory diminutions in the style of the late 16th century. Inspiration has come from the diminutions of Giovanni Battista Bovicelli, and Ricardo Rognoni as well as the descriptions by cornettist Luigi Zenobi.

The operas of **Francesco Cavalli** have earned their composer a secure place among the masters of the 17th century, yet he has remained almost completely unknown as a composer of sacred music, despite having written a half dozen motets, a Magnificat, a collection of Vespers compositions in the style of the *prima prattica*, a Requiem for his own funeral, and the *Musiche sacre* of 1656. The *Sonata a 3* heard here comes from this latter collection of Vespers music. The six sonatas in three to twelve parts were most likely intended as antiphon substitutes to follow each Psalm and the Magnificat.

Furthering a wish to promote the cornetto as an instrument in contemporary music, we have also commissioned two new works. We expressed two wishes to the composers: to involve angels in some way in the texts they set, and to focus on weaving the sounds of the voice and the cornetto into a tapestry inspired by earlier

concepts of the instrument. To link these new works to the older repertoire, we have taken the step—that some will perhaps find daring—of adapting a beautiful little *chanson* by Erik Satie for soprano and theorbo. The text is a perfect description of angelic fingers bringing music from the strings of the lute, so the connection seemed perfect. We hope listeners will find that no damage has been done to Satie's eloquent music.

The compositions of **Ivan Moody** show the influence of Eastern liturgical chant and the Orthodox Church of which he is a member (he is a protopresbyter of the Ecumenical Patriarchate of Constantinople). For the piece commissioned here, he has chosen two *stichera* (verses) from the service of Little Vespers for the Feast of the Angels, celebrated on November 8 in the Orthodox Church. He has set them in English, but added in Greek the text of the Communion Hymn for the day, "He maketh His angels spirits, and His ministers a flame of fire," which is a phrase taken from Psalm 103 (104). Moody points out that Angels in Orthodox tradition are reflections of the glory of God, but not sentimentalized. Rather, when we see the depiction of the Archangel in the icon of the Annunciation to the Virgin Mary, the composer suggests that we should feel with Rilke that "Ein jeder Engel ist schrecklich"

("every angel is terrifying"). The texts he has set are meant to reflect the role of the hierarchy of angels in Creation.

**Erik Satie** wrote, "Do not forget that the melody is the idea, the outline; as much as it is the form and the subject matter of a work." What more gorgeous melodic evocation of angels could there be than Satie's brief *chanson*. His conception is always directed toward the future while at the same time incorporating elements inspired by earlier styles. We thus offer our interpretation of his song as something timeless in its beauty as is its divine poetic evocation of angelic music.

The other commissioned work on the program is from **Julian Wachner** and sets a poem by Rupert Brook from 1906. Brook was a popular figure in the years before and during the First World War, writing many poems protesting the terrible violence of war. While *The Vision of Archangels* was written before the war, it still resonates with the horror of violence against innocent children. In it, two Archangels are carrying a tiny casket, clearly that of a child, to the top of a mountain. They then cast it off the mountain, at which point it "drops forever into emptiness and silence." Wachner (an organist and conductor) has composed in many styles over the course of his distinguished career, but he has written extensively

# THE WORKS

---

for historical instruments and eagerly took up the challenge of writing a piece referencing both angels and the vocality of the cornetto.

During the final decade of the 17th century, the cornetto enjoyed an unusual and surprising flowering in the world of opera, especially in Naples. Virtuoso parts for the instrument appear in the works of Giovanni Bononcini, Giacomo Antonio Perti, and Alessandro Scarlatti. Imagining that a brilliant cornettist might at times have taken over the occasional aria written for violin obbligato, we have created a mix of arias with obbligati for cornetto and others for violin, which we have appropriated with pleasure.

**Giovanni Bononcini's** lengthy career began in Bologna, where he moved when he was orphaned at age eight, and where he later studied with G. P. Colonna at San Petronio. His travels then took him to Rome, Vienna, London, Paris, Madrid and Lisbon. His operatic style was enormously influential across Europe until political currents in England and changes of fashion began to take a toll on the popularity of his music in the later part of his life. His biggest success was undoubtedly *Il trionfo di Camilla*, which premiered in Naples in 1696, before productions throughout Italy and in London, where, in an English translation titled *Camilla*, it enjoyed 63 performances. Several versions of the opera are extant, some of which contain arias with obbligato parts for cornetto of

surprising difficulty. This concert includes three arias from *Il trionfo di Camilla*, only one of which ("Tutte armate") calls for cornetto. Since the others require a lower voice, we have instead adapted two of the arias with violin obbligato.

**Giovanni Maria Bononcini** was the father of Giovanni Bononcini. He was a violinist and an important composer, particularly of instrumental music. Having studied in Modena with Marco Uccellini, he carried on the tradition of Modenese violinist-composers initiated by his teacher. He was one of the first to transform the sectional, canzona-style sonata into a multimovement work. His compositions are characterized by a fine mastery of counterpoint and a forward-looking harmonic language that accepted tonality as a regular process, even while showing traces of modal thinking and rapid tonal shifts.

Among the Neapolitan operas of the late 17th century which include obbligati for the cornetto are several by **Alessandro Scarlatti**. Here we present a group of pieces from *Il Commodo Antonino* of 1696, premiered in the same year as Bononcini's *Il trionfo di Camilla*, and perhaps originally played by the same cornettist. Both the triumphant "Coronato di lauri" and the languishing "Cara e dolce" call for a cornetto with an extremely high tessitura as the obbligato instrument. The brilliantly virtuosic aria of revenge, "Il desio di vendicarmi," which ends our programme,

requires two violins. We have extracted a cornetto part from the violin lines in order to create a dialog with the voice.

The writing for cornetto from Carlo G through D'India, Bononcini and Scarlatti to Moody and Wachner reveals many facets of the cornetto's sound: at once vocal and instrumental, sweet and strident, intimate and disembodied. None of us knows, of course, how the cornetto sounded in earlier centuries, but it has given us great joy to explore once again how the timbres of the cornetto and the human voice can play off of each other, entwine, echo and respond in so many different musical worlds. We hope that the radiance of our sounds holds in it something angelic.

© Bruce Dickey

## **Carlo G. Panis angelicus**

Le pain des anges devient le pain des hommes.

Le pain du ciel met un terme aux symboles.  
Ô chose admirable! Le pauvre, le serviteur,  
le petit, il se nourrit de son Seigneur.

Panis angelicus fit panis hominum;  
Dat panis celicuS figuris terminum:  
Ores mirabilis! Manducat Dominum  
Pauper, servus et humili.

Bread of Angels, made the bread of men;  
The Bread of heaven puts an end to all  
symbols.  
A wonderful thing! The Lord becomes  
our food: poor, a servant, and humble.

## **Mater Hierusalem**

Notre mère Jérusalem, sainte cité de Dieu,  
mon cœur te bénit, très chère, mon âme  
se tourne avec ardeur vers ta parfaite beauté.  
Ô comme tu es parée ! Comme tu es glorieuse!  
Comme tu es magnanime !  
Et en toi il n'y a point de taches.  
Pour tout cela, un joyeux alléluia  
sera chanté sans fin...  
Alléluia !

Mater Hierusalem civitas sancta Dei,  
Carissima te amat cor meum,  
Pulcritudinem tuam nimium desiderat  
mens mea.  
O quam decora, quam gloria,  
quam generosa tu es,  
Et macula non est in te  
In quibus iucundum alleluia  
Sine intermissione concinuitur  
Alleluia.

Mother Jerusalem, holy city of God,  
My heart loves you, most beloved,  
My mind greatly desires your beauty.  
O how beautiful, how glorious,  
How generous you are,  
There is no stain upon you.  
About this a joyous hallelujah  
Is sung without interruption,  
Hallelujah.

## **Ivan Moody O Archangels and Angels**

Il prend les anges pour messagers...  
Ô vous, anges immatériels,  
debout devant le trône de Dieu,  
resplendissant de sa lumière et  
illuminiés à jamais par sa présence,  
comme des reflets de son éclat,  
imploriez le Christ qu'il accorde à nos âmes  
sa paix et sa miséricorde.

O pión ñngelous aítou pñevmata...

He maketh his angels spirits...  
O ye bodiless angels  
standing before the throne of God,  
shining with its brilliance  
and ever illumined by its radiance  
being secondary luminaries,  
implore Christ that He grant to our souls  
peace and great mercy.

... et pour serviteurs, les flammes des éclairs.  
Ô anges et archanges,  
principautés, trônes, domaines,  
séraphins aux six ailes  
et chérubins divins aux multiples yeux,  
instruments de la sagesse, vertus,  
et puissances divines.  
priez le Christ qu'il accorde à nos âmes  
sa paix et sa miséricorde.

Ké tous litourghous artou pír phlégon.

and His ministers a flame of fire.

O archangels and angels,  
principauties, thrones, dominions,  
six-winged seraphim,  
and divine many-eyed cherubim,  
instruments of wisdom, virtues  
and powers most divine:  
pray to Christ, that he grant our souls  
peace and great mercy.

## Julian Wachner

### *The Vision of the Archangels*

Gravissant en silence et par lentes foulées le blanc sommet du bout du monde,  
quatre archanges se découpaient sur un ciel indifférent.  
Ils portaient, d'un pas régulier, et leurs grandes ailes repliées,  
un cercueil sombre et tout petit, celui d'un enfant sans doute,  
tant il était menu. — Mais, pensez-vous, Dieu n'aurait jamais  
soustrait un enfant aux joies du printemps et du soleil,  
pour l'enfermer, seul, dans cette coquille, avant de le précipiter  
dans le vide et le silence de la nuit éternelle...  
Ils le jetèrent pourtant du haut sommet et regardèrent tomber,  
dans l'obscurité indéchiffrable, le petit cercueil noir et  
fragile — à l'intérieur gisait le pitoyable petit corps de Dieu,  
brisé et tout léger, retourné sur soi, froissé comme un pétalement solitaire — jusqu'à ce qu'il ne soit plus visible.  
Alors, leurs doux visages revêtus de tristesse,  
ils redescendirent vers la plaine.

Slowly up silent peaks, the white edge of the world,  
Trod four archangels, clear against the unheeding sky,  
Bearing, with quiet even steps, and great wings furled,  
A tiny dingy coffin; where a child must lie,  
It was so tiny. (Yet, you had fancied, God could never  
Have bidden a child turn from the spring and the sunlight,  
And shut him in that lonely shell, to drop for ever  
Into the emptiness and silence, into the night...)  
They then from the sheer summit cast, and watched it fall,  
Through unknown glooms, that frail black coffin - and therein  
God's little pitiful Body lying, worn and thin,  
And curled up like some crumpled, lonely flower-petal —  
Till it was no more visible; then turned again  
With sorrowful quiet faces downward to the plain.

Rupert Brook. 1906

## **Carlo G.**

### **Sicut sponsus matris**

Comme le fiancé de la mère  
éétait le gardien attentionné de sa virginité,  
ainsi Thomas, doutant et touchant,  
est devenu témoin de la Résurrection.  
Il a touché, en effet, et s'est écrié :  
« Mon Seigneur et mon Dieu ! »  
Jésus lui dit alors :  
« Tu crois, Thomas, ce que tu vois.  
Mais plus merveilleux est ce qui suit :  
bénis sont ceux qui croient sans avoir vu. »  
Alleluia !

Sicut sponsus matris  
fuit custos integrissime virginitatis.  
Ita Thomas dubitans et palpans  
factus est testis vere resurrectionis.  
Palpavit autem et exclamavit:  
Dominus meus et deus meus.  
Dicit ei Jesus:  
Quia vidisti me Thoma credidisti  
Sed magis letificat quod sequitur  
Beati qui non viderunt et crediderunt.  
Alleluia.

Just as the mother's bridegroom was a  
most virtuous guardian of her virginity,  
So Thomas, doubting and touching,  
became a witness to the true resurrection.  
He touched indeed and exclaimed:  
My Lord and my God.  
Jesus said to him:  
you believed, Thomas, for you saw.  
But even more joyful is what follows:  
Blessed are those who believed without  
seeing.  
Hallelujah.

### **Erik Satie Les Anges**

Vêtus de blancs, dans l'azur clair,  
Laissons déployer leurs longs voiles,  
Les anges planent dans l'éther,  
Lys flottants parmi les étoiles.  
Les luths frissonnent sous leurs doigts,  
Luths à la divine harmonie.  
Comme un encens montent leurs voix,  
Calmes, sous la voûte infinie.  
En bas, gronde le flot amer;  
La nuit partout étend ses voiles,  
Les anges planent dans l'éther,  
Lys flottants parmi les étoiles.

Dressed in white, in the blue sky,  
They extend their long veils.  
The angels glide in the ether,  
Lilies floating among the stars.  
Lutes quiver under their fingers,  
Lutes of divine harmony.  
Like incense their voices rise,  
Calm, under the infinite vault.  
Below, the bitter wave roars;  
The night spreads its veils too.  
The angels glide in the ether,  
Lilies floating among the stars.

## Giovanni Bononcini

### « Se Ninf'a o Dea tu sei »

Que tu sois nymphe ou déesse,  
qui peut le dire,  
toi qui sembles immortelle à mes yeux  
par ton visage et par tes actions ?  
Tout m'incite à rechercher en toi  
la vigueur et la beauté.  
Que tu sois nymphe ou déesse...

Se Ninf'a o Dea tu sei  
Chi mai ridir potrà,  
Mortale agl'occhi miei  
Non sembri al volto e all'opre  
E tale a me ti scopre  
L'ardire, e la beltà.  
Se Ninf'a o Dea tu sei...

### « E' pur ver ch'a soffrir »

Il est vrai qu'avec la douleur  
viennent la peine et de nouveaux tourments  
pour le cœur qui naquit infortuné.  
Et si quelque bien lui arrive,  
celui-ci se fane comme une fleur  
au milieu de la prairie.

Il est vrai qu'avec la peine...

E' pur ver ch'a soffrir viene  
Nuovi affanni e nuove pene  
Cor che nacque sventurato.  
E sol giunge a qualche bene  
Che poi more come un fiore  
In mezzo al prato.

E' pur ver ch'a soffrir viene...

Whether nymph or goddess you be  
Whoever could tell,  
You do not appear mortal to my eyes  
Either in your countenance or your  
actions.  
And that causes me to discover in you  
Your daring and your beauty.  
Whether nymph or goddess you be...

It is true that with suffering come  
New troubles and new pains  
For the heart born with misfortune.  
And should some good come along  
It then dies like a flower  
In the middle of the meadow.

It is true that with suffering come...

Camille ! Traître Mezio !  
Et je ne puis vous briser,  
Ô liens cruels et amers.  
Mes pensées  
sont remplies de la mort,  
mon âme tremble sans arrêt  
et mon cœur rugit dans ma poitrine !  
Tous les serpents d'Alecto  
dévorent mon sein  
et couvrent mes lèvres  
de leur venin rageur !

Camilla! Mezio infido  
ed io non posso frangervi  
o mie crudeli aspre ritorte  
immagini di morte  
il pensier mi presenta  
freme non si sgomenta  
l'alma agitata e rugge il cor nel petto  
tutti gli'angui d'Aleto  
mi divorzano il seno  
e rabbioso veleno  
il labro stilla,

Camilla! Treacherous Mezio!  
And I cannot break you  
O cruel, bitter bonds,  
My thoughts present  
Images of death  
My agitated soul ceases not to tremble  
And my heart roars in my chest!  
All the serpents of Alecto  
Devour my breast,  
And cover my lips  
With angry venom!

Lavinia ! Père ! Mezio ! Camilla !

Lavinia, Genitor, Mezio, Camilla!

Tous armés de calamités  
sont mes cruels ennemis.  
Ô sphères de la justice, frappez-les !  
Mais épargnez Camille,  
non, ne la touchez pas.  
Car mes torts attendent  
votre revanche, ô grands dieux,  
mais réservez-moi la sienne.

Tutte Armate, di flagelli  
Giuste sfere saettate,  
L'empietà de miei ribelli.  
Sol Camilla non tocicate,  
Nò, non toccate.  
De miei torti a voi s'aspetta  
La vendetta, ò sommi Dei  
Ma serbate per me quella di lei.

### Alessandro Scarlatti «Coronati di lauri»

Couverte de lauriers et de myrte,  
Tazio aujourd'hui te verra, ma déesse,  
il te verra couronnée, chère déesse.  
Et le premier qui devra t'obéir,  
tu le sais, ma belle, sera Auguste.

Coronata di lauri, e di mirti  
Hoggi il Lazio mia Dea ti vedrà.  
Coronata mia Dea ti vedrà.  
Ed il primo che deggia obbedirti  
Sappi o bella che Augusto sarà.

### «Cara e dolce rimembranza»

Chers et doux souvenirs,  
vous me faites tant languir.  
Déjà l'espoir revient  
de me réjouir de ce visage  
dont la pensée déjà m'enflamme.

Cara e dolce rimembranza  
Tumi fai languir così.  
Già ritorna la speranza  
Di goder quella sembianza  
Chill pensier m'inceneri.

### «Il desio di vendicarmi»

Le désir de me venger  
ranime mon ardeur guerrière.  
Les étoiles massurent  
que le courage de mon cœur  
contreindra mon allure désarmée.

Il desio di vendicarmi  
Chiama all' arni il nascosto mio valor  
Mi promettono le stelle  
Che non cede al manto imbelle  
La grandezza del mio cor.

Lavinia, Genitor, Mezio, Camilla!

All armed with scourges,  
O spheres of righteousness, strike down  
The wickedness of my rebels.  
Just do not touch Camilla,  
No, do not touch her.  
For my wrongs awaits you  
Revenge, O Gods on high!  
But keep her [vengeance] for me.

Crowned with laurel and with myrtles,  
Today Lazio will see you, my Goddess,  
It will see you crowned, my Goddess.  
And the first one who will have to obey you,  
Know, O beautiful one, will be Augustus.

Dear and sweet remembrance  
You make me languish so.  
Already hope returns  
Of enjoying that face  
That the thought enflames me.

The desire for revenge  
Calls to arms my hidden valour  
The stars promise me  
That the greatness of my heart  
Will not yield to the cowardly cover.

Translations © The Breathtaking Collective

Traductions © François Filiatroult



### HANA BLAŽÍKOVÁ

Soprano

Née à Prague, la soprano Hana Blažíková a d'abord chanté dans le chœur d'enfants Radost Praha et commencé l'apprentissage du violon. Puis, inscrite au Conservatoire de Prague dans la classe de Jiří Kotouč, elle a étudié le chant, obtenant son diplôme en 2002, avant de se perfectionner auprès de Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch et Howard Crook. Elle s'est depuis forgée une réputation enviable comme spécialiste des répertoires médiéval, Renaissance et baroque, et elle se produit avec les meilleurs ensembles et orchestres du globe. En 2010 et 2013, elle participait aux tournées très applaudies qui donnaient la *Passion selon saint Matthieu* de Bach dirigée par Philippe Herreweghe, et elle a fait ses débuts à Carnegie Hall en 2011, avec le Bach Collegium du Japon dirigé par Masaaki Suzuki. En 2017, on a pu l'entendre dans les salles les plus prestigieuses d'Europe et d'Amérique du Nord dans les trois opéras de Monteverdi, présentés par John Eliot Gardiner à l'occasion du 450e anniversaire du compositeur. Elle y chantait six rôles, dont celui de Poppée dans *L'incoronazione di Poppea*. La discographie de Hana Blažíková compte plus de trente enregistrements, parmi lesquels ceux des *Cantates* de Bach du Bach Collegium du Japon dirigé par Masaaki Suzuki. Mme Blažíková joue aussi des harpes romane et gothique, s'accompagnant souvent elle-même dans le répertoire médiéval.

Hana Blažíková was born in Prague, where as a child she sang in the children's choir Radost Praha and played the violin. Later, she turned to solo singing, graduating in 2002 from the Prague Conservatory in the class of Jiří Kotouč, and subsequently undertook further studies with Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch, and Howard Crook. Today, she has achieved high acclaim as a leading specialist in the interpretation of medieval, Renaissance, and Baroque music, performing with ensembles and orchestras around the world. In 2010 and 2013, she took part in a highly praised world tour of J. S. Bach's *St. Matthew Passion* conducted by Philippe Herreweghe, and in 2011 she made her Carnegie Hall debut with Masaaki Suzuki's Bach Collegium Japan. In 2017, she appeared in major venues all over Europe and North America in the trilogy of Monteverdi operas mounted by John Eliot Gardiner in honour of the composer's 450th birthday; in the three operas she sang six roles, including the title role in *L'incoronazione di Poppea*. Hana Blažíková appears on more than thirty CDs, including the well-known series of Bach cantatas with the Bach Collegium Japan. She also plays gothic and Romanesque harp and presents concerts in which she accompanies herself on this instrument.



## BRUCE DICKEY

### Cornet à bouquin Cornetto

Bruce Dickey fait partie de cette poignée de musiciens qui, de par le monde, ont consacré leur carrière à faire revivre le cornet à bouquin, jadis instrument de grande virtuosité, mais tombé dans un total oubli au 19<sup>e</sup> siècle. Cette renaissance a débuté dans les années 1950, mais c'est M. Dickey qui, depuis les années 1970, en est l'artisan majeur, donnant à entendre à nouveau la voix agile, lumineuse et expressive de l'instrument. Ses nombreux élèves, qui ont suivi son enseignement pendant plus de trente ans à la Schola Cantorum Basiliensis, ont maintenu les hauts standards nécessaires à la pratique du cornet et à son répertoire, contribuant à sa nouvelle popularité. En 2000, la Historic Brass Society lui a décerné le prestigieux prix Christopher Monk pour « ses réalisations monumentales dans le jeu du cornet et dans la connaissance musicologique des pratiques anciennes ». Durant sa longue et riche carrière, M. Dickey a joué, tant en concert qu'au disque, avec la plupart des grands interprètes de musique ancienne, y compris les pionniers de l'interprétation « authentique » que furent Gustav Leonhardt, Frans Brüggen et Nikolaus Harnoncourt, et il a été pendant dix ans membre de l'ensemble Hespèrion XX de Jordi Savall. On peut l'entendre sur un nombre impressionnant d'enregistrements; sous étiquette Accent, celui intitulé *Quel lascivissimo cornetto*, où il est soliste avec l'ensemble Tragicomedia, a remporté un Diapason d'or.

Bruce Dickey is one of a handful of musicians worldwide who have dedicated themselves to reviving the cornetto—once an instrument of great virtuosi, but which lamentably fell into disuse in the 19th century. The revival began in the 1950s, but it was largely Bruce Dickey, who, from the late 1970s, created a new renaissance of the instrument, allowing the agility and expressive power of the cornetto to be heard once again. His many students, from over more than 30 years of teaching at the Schola Cantorum Basiliensis, have helped to consolidate and elevate the status of this once-forgotten instrument. For his achievements, in 2000 the Historic Brass Society awarded him the prestigious Christopher Monk Award for “his monumental work in cornetto performance, historical performance practice and musicological scholarship.” Over the course of his long career as a performer and recording artist, he has worked with most of the leading figures in the field of early music, including the legendary pioneers of historically informed performance, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, and Nikolaus Harnoncourt, and he was a member of Jordi Savall's Hespèrion XX for over ten years. Bruce Dickey can be heard on countless recordings, and his solo CD *Quel lascivissimo cornetto...* recorded for the Accent label with the ensemble Tragicomedia was awarded a Diapason d'or.

## LES ARTISTES / THE ARTISTS

---



## THE BREATHTAKING COLLECTIVE

En 2014, le cornettiste Bruce Dickey et la soprano tchèque Hana Blažíková ont entrepris de découvrir et de mettre en valeur les affinités entre le cornet à bouquin et la voix humaine. Cette association a débouché sur la formation de *Breathtaking: A Cornetto and a Voice Entwined*. Comme première réalisation, M. Dickey et Mme Blažíková ont enregistré, sous étiquette Passacaille, un programme qu'ils ont par ailleurs donné plus de quarante fois en Amérique du Nord, en Europe et en Australie. Depuis, tous deux ont rassemblé plusieurs musiciens pour former The Breathtaking Collective, transformant l'entreprise initiale en formation permanente. Son dernier programme, lancé en 2020, s'intitule *On the Breath of Angels*.

In 2014, Bruce Dickey began a project in conjunction with Czech soprano Hana Blažíková to explore the affinity of the cornetto and the human voice. The project was called *Breathtaking: A Cornetto and a Voice Entwined*. With the programme that evolved from that project, Bruce and Hana recorded a CD for the Passacaille label and toured the world performing the programme more than forty times in North America, Europe and Australia. In order to make the touring financially viable, they have paired with backup ensembles in Europe, the USA and Australia. They now call the pool of musicians involved in the project, The Breathtaking Collective, transforming the project *Breathtaking* into an ongoing ensemble. With this ensemble they launched in 2020 a new project, *On the Breath of Angels*.

41<sup>e</sup> FESTIVAL  
INTERNATIONAL  
DU FILM SUR L'ART

41<sup>st</sup> INTERNATIONAL  
FESTIVAL  
OF FILMS ON ART



14 — 26  
MARS / MARCH 2023  
EN SALLE / IN THEATRES  
MONTRÉAL & QUÉBEC

24 MARS / MARCH  
— 2 AVRIL / APRIL 2023  
EN LIGNE / ONLINE  
ARTS.FILM

LEFIFA.COM

LE **FIFA**

Québec

Canada

Canada Council  
for the Arts  
Conseil des arts  
du Canada



TELEFILM  
CANADA

TOURISME/  
MONTREAL

## PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

### **Vous aimeriez aussi / You may also like**



### **ENSEMBLE LA RÊVEUSE** *Le concert des oiseaux*

Mardi 18 avril – 19 h 30

À travers de la fascination des hommes pour le chant des oiseaux, ce programme met en dialogue des œuvres du 17<sup>e</sup> au 20<sup>e</sup> siècles, entre science, nature et culture.

Œuvres de Caix d'Herlevois, Couperin, Purcell, Rameau, Ravel et Saint-Saëns.

### **Calendrier / Calendar**

Jeudi 9 mars 19 h 30	LLEWELLYN SANCHEZ-WERNER, piano	Œuvres de Debussy, Liszt, Ponce, Schumann et Stravinsky.
Vendredi 10 mars 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY <i>Le génie des Lumières</i>	Œuvres de Gluck, Haydn, Mozart et Rameau.
Dimanche 12 mars 14 h 30	A NOCTE TEMPORIS (Belgique) <i>Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 8</i>	Reinoud Van Mechelen, ténor et direction musicale Cantates BWV 114, 151 et 173

# ARTE MUSICA

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

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

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

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

## ÉQUIPE

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

La programmation de la saison 2022-2023 a été réalisée par **Isolde Lagacé**, directrice générale et artistique émérite d'Arte Musica.

The programming of the 2022-2023 season was produced by **Isolde Lagacé**, General and Artistic Director Emeritus of Arte Musica.

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

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



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

Présenté par  
Presented by



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