



Maestrino MOZART

Airs d'opéra d'un jeune génie

MARIE-EVE MUNGER soprano | LES BORÉADES DE MONTRÉAL

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

<i>Il sogno di Scipione</i> , K. 126 (1772; 16 ans / 16 years old)			Marie-Eve Munger soprano
1.	Aria « Biancheggia in mar lo scoglio » (Costanza)	[7:34]	Les Boréades de Montréal
<i>La finta semplice</i> , K. 51 (1769 ; 13 ans / 13 years old)			Francis Colpron directeur artistique et fondateur / founder and artistic director
2.	Aria « Amoretti che ascosi » (Rosina)	[4:57]	Philippe Bourque chef d'orchestre / conductor
<i>Die Schuldigkeit des ersten Gebots</i> , K. 35 (1767; 11 ans / 11 years old)			Sur instruments d'époque (430 Hz) / On period instruments (430 Hz)
3.	Aria « Ein ergrimmter Löwe brilltet » (Barmherzigkeit / La Miséricorde / Divine Mercy)	[6:31]	
<i>Bastien und Bastienne</i> , K. 50 (1768 ; 12 ans / 12 years old)		[2:31]	Violons I / Violins I Olivier Brault, premier violon Marie Nadeau-Tremblay Guillaume Villeneuve
4.	Aria « Mein liebster Freund hat mich verlassen » (Bastienne)		Clavecin / Harpsichord Jonathan Addleman
<i>La finta semplice</i> , K. 51 (1769 ; 13 ans / 13 years old)		[2:52]	Hautbois / Oboes Matthew Jennejohn Karim Nasr
5.	Aria « Colla bocca, e non col core » (Rosina)		Flûtes traversières / Transverse flutes Francis Colpron Mika Putterman
6. Recitativo « <i>O temerario Arbace</i> » – Aria « <i>Per quel paterno amplesso</i> », K. 79 (1766 ? ; 10 ans / 10 years old)		[6:27]	Cors / Horns Alexis Basque Xavier Fortin
<i>Mitridate, rè di Ponto</i> , K. 87 (1770 ; 14 ans / 14 years old)		[6:47]	Violoncelles / Cellos Mélisande Corriveau Jessica Korotkin
7.	Aria « Al destin che la minaccia » (Aspasia)		Bassons / Bassoons François Vialut Mary Chalk
8.	Aria « Nel grave tormento » (Aspasia)	[4:46]	
9.	Recitativo « Ah ben ne fui presaga » – Aria « Pallid'ombre » (Aspasia)	[6:55]	
<i>Ascanio in Alba</i> , K. 111 (1771 ; 15 ans / 15 years old)		[5:22]	Contrebasse / Double bass Pierre Cartier
10.	Aria « Dal tuo gentil sembiante » (Fauno)		
<i>Lucio Silla</i> , K. 135 (1772 ; 16 ans / 16 years old)		[3:18]	
11.	Aria « Fra i pensier più funesti di morte » (Giunia)		
12.	Recitativo « In un istante » – Aria « Parto, m'affretto » (Giunia)	[6:51]	

MAESTRINO MOZART

Mozart est devenu, au cours de sa courte vie, l'un des compositeurs d'opéra les plus accomplis, surtout avec un librettiste tel que Da Ponte. Peu d'œuvres dans toute l'histoire de la musique atteignent la sophistication et la vérité dramatique de *Don Giovanni* ou *Les Noces de Figaro*. Mais il est facile de supposer que ses premiers opéras sont le fruit d'un compositeur qui ne peut qu'être encore inapte à maîtriser un genre si complexe. On pense à sa musique de jeunesse comme étant « pétillante », « juvénile » et « charmante ». Même si cela est vrai pour certaines œuvres, on ne peut pas écouter *Mitridate* ou *Lucio Silla*, et se dire que c'est une musique simplement « charmante » — elle est au contraire dramatique, incarnée et puissante, émouvante.

Mon propre voyage dans ce répertoire commença au tout début de ma carrière, quand j'ai eu la chance de me faire offrir un rôle dans l'opéra *Il sogno di Scipione* à New York. Moi qui croyais connaître un peu le compositeur, j'ai vite réalisé mon ignorance en apprenant qu'avant ses 17 ans, Mozart avait écrit pas moins de huit œuvres dramatiques ! Ma curiosité était piquée. Au cours des dernières années, j'ai rassemblé ce que je considère être ses plus belles pages pour soprano, écrites entre l'âge de 10 et 16 ans. Avec ce disque, j'ai envie d'emmener l'auditeur dans un voyage musical, un voyage qui pourra peut-être nous aider à comprendre le développement de ce phénomène incomparable.

Leopold et Anna-Maria Mozart eurent sept enfants, dont seuls deux survécurent à la petite enfance : Maria-Anna, surnommée Nannerl et Wolfgang. Leopold était un pédagogue hors pair et l'auteur d'une célèbre méthode de violon. En constatant les aptitudes musicales précoces de son fils, il savait qu'il avait un garçon extraordinaire de qui la musique coulait de source, qu'il a su guider remarquablement. Sa sœur Nannerl étant aussi très douée, le père Mozart les emmena tous les deux à la cour de Munich et celle de Vienne pour les présenter en concert — il avait 6 ans, et elle 11. L'aventure fut un tel succès, qu'ils partirent tout de suite pour une tournée dans le nord de l'Europe qui durera finalement trois ans et demi. Ils jouèrent à Munich, Ausburg, Frankfurt et Bruxelles, avant de continuer vers Paris, puis Londres. Les témoignages de cette époque évoquent un enfant joyeux et charmant, pour qui les représentations ne sont qu'un jeu. Il devient ami avec Johann Christian Bach, le fils de Johann Sebastian, à qui il devra une grande partie de son influence musicale, et est en contact avec les œuvres de compositeurs tels que Hasse, Gluck et Jommelli. Il est clair que Wolfgang, pendant ce voyage, s'imprégnera de tous les différents styles musicaux mis sur sa route.

C'est pendant ce périple à Londres que Wolfgang a probablement composé l'air de concert « *Per quel paterno amplexo* » K. 79 ; son récitatif accompagné « *O temerario Arbace* » serait donc le premier exemple de ce type composé par Mozart... à l'âge de 10 ans ! Le sujet est tiré d'un livret de Métastase et met en scène Arbace, accusé à tort de tentative de meurtre sur le roi, qui est aussi son meilleur ami. Sachant que l'auteur du crime est son propre père,

il est déchiré par le choix qui s'offre à lui, dénoncer le coupable ou mourir pour lui. Il choisira de se sacrifier, et son père ne s'y opposera pas. Dans un air d'un grand lyrisme, Arbace demande à son père de prendre soin de lui, sa bien-aimée et son roi. La musique, d'une belle simplicité, évoque une grande tendresse, une noblesse dans l'adversité — les seules vocalises étant réservées à la représentation de ses sentiments pour sa bien-aimée.

Wolfgang revient à Salzbourg avec un catalogue impressionnant sous le bras. Sa réputation était faite — celle d'un jeune garçon qui pouvait improviser mieux que quiconque, jouer les pièces les plus complexes avec bravoure, même avec un drap sur le clavier, ou composer des arias et des sonates d'une grande qualité en quelques minutes seulement. Malheureusement, nous ne saurons jamais quel succès sa talentueuse sœur aurait pu avoir si elle avait été autorisée à suivre cette voie.

Le patron des Mozart à Salzbourg, le prince-archevêque Sigismund von Schrattenbach, suspectait le père d'avoir peut-être écrit à la place du jeune Wolfgang. On raconte qu'il aurait enfermé le garçon avec un texte à mettre en musique, lui interdisant de sortir avant qu'il ait terminé... L'expérience aurait été si concluante qu'on proposa au jeune Mozart, 11 ans, de composer une partie d'un drame sacré pour l'anniversaire de l'archevêque. *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* K. 35 (Le devoir du premier commandement) est sa toute première contribution musicale à la cour de Salzbourg et son premier essai à l'écriture d'une œuvre dramatique conséquente.

Le sujet est allégorique — des personnages tels que l'Esprit de la Chrétienté, la Divine Justice ou l'Esprit du Monde tentent de réveiller un chrétien sa léthargie. Dans l'air « *Ein ergrimmter Löwe brüllt* », la Miséricorde compare le croyant paresseux à un chasseur endormi pendant que le lion rôde. L'air, divisé en deux sections, déploie une grande capacité descriptive qui, à défaut d'être subtile, est très efficace : la section rapide rugit tel le lion, la section lente évoque de façon éloquente le sommeil du chasseur. Il est à noter que la dernière ornementation est de la main de Leopold.

Les Mozart reprennent la route vers Vienne, mais à leur arrivée, Leopold rapporte que tous les musiciens de la ville sont contre eux et ne croient pas aux prouesses et au talent extraordinaire du jeune Wolfgang. Pour les faire taire, papa Mozart a une idée :

« J'ai décidé de faire quelque chose qui sort complètement de l'ordinaire, de faire écrire à Wolfgang un opéra entier pour le théâtre. Ne pouvez-vous pas imaginer la tourmente qui a surgi secrètement de ces compositeurs ? Quoi ? Aujourd'hui nous irons voir un Gluck et demain un garçon de douze ans assis au clavecin et dirigeant son propre opéra ? Oui, envers et contre tous ceux qui l'envient ! »

Leopold réussira à obtenir une commande de l'empereur. Mozart, guidé par son père, écrit *La finta semplice*, K. 51 en quelques mois seulement. Malheureusement, de nombreuses circonstances — entre épidémie de variole, ragots

incessants et sabotage du directeur du théâtre — empêcheront la première d'avoir lieu à Vienne. Leopold parle ouvertement d'une conspiration contre eux. On peut supposer que les compositeurs viennois se sont sentis menacés — le talent du garçon semble tellement incroyable que Wolfgang est régulièrement testé : Leopold ouvre un livret et Wolfgang compose devant public sur le premier texte trouvé au hasard avec orchestration complète, expérience qui suscite toujours l'ébahissement général.

Avec *La finta semplice*, Mozart est bon élève. Il reste dans les codes de l'*opéra buffa* (opéra italien comique), tout en lui insufflant un enthousiasme et un charme irrésistible. Leopold, pour éviter d'être accusé d'avoir écrit à sa place, agit en éditeur, guidant et recouplant les parties les plus faibles, sans jamais apposer sa plume à la partition pour une correction. L'œuvre regorge d'airs enjoués et espègèles qui démontrent bien l'excitation et la maîtrise du jeune Mozart. Il sait parfaitement s'adapter au style.

Rosina, la fausse ingénue du titre, est une jeune baronne en visite chez son frère. L'air « *Colla bocca, e non col core* », avec flûtes, est tiré du premier acte et la met en scène alors qu'elle accepte de séduire deux frères dans un grand stratagème pour permettre le mariage des amoureux. Elle déclare alors qu'il est possible d'aimer sans le cœur. La musique est coquine et délibérément frivole.

L'air « *Amoretto, che ascosi* », avec bassons et altos divisés, est tiré du deuxième acte et s'inspire du chant des oiseaux. De nombreux moments *ad libitum* parsèment la partition et invitent la chanteuse à ornementer. Même si on ne décorait que peu dans les *opéra buffa* de cette époque, cet air fait assurément exception. En contraste avec sa première déclaration, Rosina sent qu'elle est en train de tomber amoureuse d'un des frères. La musique ici est complètement différente, fluide et libre dans la forme, comme si son amour pour lui ne pouvait être contenu.



Avec toutes les pérégrinations et conspirations entourant la première avortée de *La finta semplice*, les Mozart se retrouvent forcés d'attendre à Vienne que l'opéra soit programmé — il ne sera entendue à Salzbourg que l'année suivante, en 1769. C'est pendant cette période d'attente que la commande pour un *Singspiel* (une opérette allemande) leur est faite pour une représentation dans le jardin privé d'Anton Mesmer, le fondateur de la théorie du magnétisme animal. Le sujet de l'opéra est vite trouvé puisque *Le devin du village* de Rousseau était déjà bien connu à Vienne. Encore une fois, dans *Bastien und Bastienne K. 50*, Mozart réussit à capturer l'essence du livret en écrivant une musique plutôt rustique qui colle parfaitement au sujet. Au tout début de l'œuvre, dans l'air « *Mein liebster Freund* », Bastienne se croit abandonnée par son amoureux Bastien et exprime un désespoir si grand qu'elle pense en mourir. C'est un air pathétique, simple et touchant.

Quand le père et le fils repartent, cette fois pour l'Italie — passage obligé pour tout compositeur digne de ce nom — Wolfgang n'est plus qu'un prodige, mais un compositeur de plein droit, bien qu'il n'ait pas encore 14 ans. À leur arrivée à Milan, le gouverneur du duché, le comte Firmian, les prend sous son aile. C'est à l'issue d'un concert pour lequel Wolfgang compose des airs faisant valoir ses talents pour le bel canto que Firmian lui commande son premier *opera seria* (opéra sérieux). Il recevra le livret de *Mitridate, rè di Ponto. K. 87*, basé sur la tragédie de Racine, quelques mois plus tard et se mettra au travail. Il écrira les airs en étroite collaboration avec les chanteurs qui furent enchantés de sa musique. Lors de la première, les louanges fusent de partout. Leopold rapporte :

« Dieu soit loué ! La première représentation de l'opéra eut lieu le 26 [décembre 1770] avec un succès complet, et deux choses, qu'on n'avait encore jamais vues à Milan se sont produites. Primo, contrairement à toutes les habitudes, dès le premier soir on a bissé une aria de la *prima donna*, alors que jamais on ne rappelle les chanteurs au cours de la première; deulement, presque toutes les arias, sauf à peine quelques-unes de la dernière partie, ont provoqué des applaudissements surprenants et des cris de *Viva il Maestro ! Viva il Maestrino !* »

Mitridate s'ouvre sur l'annonce de la mort du roi. De ses deux fils, Farnace souhaite obtenir la jeune fiancée du roi, Aspasia, pour lui-même. Dans l'air « *Al destin che la minaccia* », celle-ci supplie Sifare, l'autre frère dont elle est secrètement amoureuse, d'empêcher qu'elle soit prise de force. Cet air hautement virtuose peut sembler en contradiction avec le texte implorant, mais d'élever Aspasia ainsi, choquée et fogueuse, donne à son personnage une très longue chute dramatique.

L'annonce de la mort de Mitridate n'était qu'une ruse pour tester la loyauté de ses fils. Lorsqu'il revient, Aspasia se retrouve prise au piège entre Mitridate à qui elle a été vendue comme épouse, Farnace qui veut la posséder et Sifare qui est amoureux d'elle. Elle demande à Sifare de quitter le royaume et de ne jamais revenir, car elle ne pourra cacher

son amour pour lui. L'air « **Nel grave tormento** » alterne entre des sections contrastantes où elle est déchirée entre ses sentiments et son devoir — une section lente dans laquelle la ligne alanguie est perturbée par son tumulte intérieur ; l'autre, rapide et furieuse, pleine de sauts vocaux surprenants.

Mitridate piège Aspasia : elle révèlera qu'elle est amoureuse de Sifare. Elle doit épouser le tyran si elle veut épargner la vie de son bien-aimé. Elle ne peut s'y résoudre et Mitridate lui apporte un poison. Dans « **Pallid'ombra** », malgré sa peur, elle est résolue à le boire pour retrouver Sifare dans l'au-delà. Entre récitatif accompagné et *arioso*, c'est un moment d'une grande complexité musicale et force dramatique. Ian Page, chef d'orchestre britannique et spécialiste du jeune Mozart, observe en parlant de cet air : « le compositeur de 14 ans transcende déjà les modèles qu'il essaie d'émuler, explorant la profondeur et la résonance de l'expérience humaine, ce qui est stupéfiant pour quelqu'un d'aussi jeune. »

À la suite de l'immense succès de ce voyage en Italie, les commandes abondent pour la saison milanaise suivante. Wolfgang et Leopold y retournent bientôt pour **Ascanio in Alba**, K. 111. Prévue pour le mariage de l'archiduc Ferdinand, cette sérenade théâtrale sera présentée comme divertissement entre les actes d'un *opera seria* de Hasse. Même si le livret n'a pas de grande valeur dramatique, la pièce brille de virtuosité et de magnifiques moments lyriques, et le garçon de 15 ans a retenu toutes les attentions — Hasse, alors âgé de 72 ans, aurait dit : « Ce garçon nous fera tous tomber dans l'oubli ».

Le sujet est simple et pastoral. Ascanio se déguise en étranger pour tester la fidélité de sa fiancée, la nymphe Silvia. Dans l'air « **Dal tuo gentil sembiante** », écrit pour un castrat, le berger Fauno convainc Ascanio de retarder le dévoilement de sa véritable identité. L'air est plein de fraîcheur et d'une grande virtuosité, grimpant jusqu'au contre-mi bémol.

De retour à Salzbourg, Wolfgang se voit confier l'écriture d'une autre sérenade théâtrale en un acte qui sera présenté lors de l'intronisation du nouvel archevêque de Salzbourg. Le livret de Métastase pour **Il sogno di Scipione**, K. 126, basé sur un livre philosophique de Cicéron, est abstrait et dramatiquement statique. Les airs sont longs mais remplis d'effets virtuoses et de nouvelles explorations orchestrales — possiblement alimentées par les 8 symphonies qu'il écrira cette année-là.

La pièce met en scène un rêve du général romain Scipion, deux ans avant qu'il détruise Carthage, où il doit choisir entre les figures allégoriques de la Fortune et de la Constance. Dans l'air « **Bianccheggia in mar lo scoglio** » la Constance déclare à Scipion que malgré les remous agités de la mer sur le rocher, celui-ci, solide, résistera toujours aux intempéries. C'est un air qui surprend par son extrême virtuosité, ses motifs répétés aux cordes et des sauts à l'unisson sur intervalles diminués.

Leur séjour à Salzbourg sera court encore une fois et Wolfgang retourne à Milan rapidement pour la création de sa deuxième commande pour le Teatro Regio Ducal. Même si *Mitridate* fut le plus grand succès de cette époque, c'est tout de même, à mon avis, avec l'écriture de **Lucio Silla**, K. 135 qu'il éclot enfin comme dramaturge musical. Il casse les codes, il ne se cantonne plus aux airs *da capo*, il augmente la richesse de ses orchestreations et on entend la vague tendue du *Sturm und Drang* qui arrive. L'œuvre n'est peut-être pas complètement équilibrée — parce qu'une partie des airs de *Lucio Silla* furent recoupés quand le ténor tomba malade et fut remplacé à la dernière minute — mais elle offre une vraie fenêtre sur la réforme opératique en action. Wolfgang n'a que 16 ans, mais il est déjà un pionnier.

Lucio Silla, un dictateur brutal, est épris de Giunia, la fille d'un ennemi qu'il a assassiné, qui, elle, est fiancée au sénateur exilé Cecilio. Lorsque Giunia rejette les avances de Silla, il jure leur mort. Elle supplie alors Cecilio de retourner dans son exil. Dans le récitatif accompagné qui suit « **In un istante** » et l'air « **Parto, m'affretto** », elle décide d'aller plaider au sénat pour le salut de Cecilio. Dans le récitatif, les pensées de Giunia se déversent et l'orchestre, plutôt que de lui fournir une base solide, est un partenaire actif qui semble spontané. L'air, dont Leopold commenterà la grande difficulté, est un torrent de panique et de désespoir.

Le plan de Giunia échoue. Elle est emprisonnée et croit que Cecilio sera mis à mort. Dans l'air « **Fra i pensier più funesti di morte** », elle imagine son corps sanguinolent et se résout à le suivre dans l'au-delà. La musique est ici sinistre, suspendue, avant d'exploser dans une angoisse totale qui présage la *Donna Anna* de *Don Giovanni*.

Pendant l'élaboration de ce programme, je me suis constamment émerveillée de l'incroyable développement de Mozart, et je pense qu'il est injuste de comparer ses premiers opéras avec ses œuvres de maturité, qui sont parmi les plus grands chefs-d'œuvre de tout le genre opératique. Cependant, si nous comparons ses premières œuvres avec celles de ses contemporains, Mozart les éclipse assurément : sa conception de la structure dramatique n'est pas encore ce qu'elle deviendra, mais il révèle déjà une profonde compréhension de la condition humaine et une immense facilité à la mettre en musique. Incontestablement, personne d'autre dans l'histoire ne peut se targuer de s'être attaqué à l'opéra à un si jeune âge avec autant de maîtrise musicale et dramatique. Je pense que nous nous devons d'être prudents pour ne pas tomber dans le même piège que les contemporains de Wolfgang, en présumant qu'il était trop jeune pour être un *maestro*.

© Marie-Eve Munger

MAESTRINO MOZART

During his short life, Mozart became one of the most accomplished opera composers, especially when he collaborated with such a librettist as Da Ponte. Few works in the entire history of music reach the sophistication and dramatic veracity of *Don Giovanni* or *The Marriage of Figaro*. However, we tend to assume that his first attempts at opera are the result of someone too young to master this most complex of genres. We think of his early works as juvenile, sparkling, and charming, but even if this might be true of some, we cannot listen to *Mitridate* or *Lucio Silla* and say the music is simply “charming”—on the contrary, it is dramatic, embodied and powerful: it is moving.

My own journey into this repertoire began at the start of my career, when I was lucky enough to be offered a role in *Il sogno di Scipione* in New York. I had thought I knew the composer a little, but quickly realized my ignorance when I learned that Mozart had written no fewer than eight dramatic works before he reached the age of 17! My curiosity was piqued. During the last few years, I have collected what I thought to be his most exceptional arias and recitatives for soprano, written between the ages of 10 and 16. I hope to take the audience on a musical journey to try to gain some insight into the development of this incomparable phenomenon.

Leopold and Anna-Maria Mozart had seven children, of whom only two survived infancy: Maria-Anna, nicknamed Nannerl and Wolfgang. Leopold was an outstanding educator and the author of a famous violin treatise. Seeing his son's early abilities, he realized he had an extraordinary boy, from whom music flowed naturally, and whom he clearly knew how to guide. His sister Nannerl being also very talented, Father Mozart took them both to present them in concert at the courts of Munich and Vienna; Wolfgang was 6 years old, and Nannerl was 11. The venture was such a success that they then left immediately for a tour of northern Europe that ended up lasting three and a half years, performing in Munich, Ausburg, Frankfurt and Brussels, before continuing to Paris and then London. Testimonies from this period evoke a joyful and charming child, for whom performing was, simply, fun. He became friends with Johann Christian Bach (son of Johann Sebastian), to whom he owed much of his musical influence, and came into contact with the work of such composers as Hasse, Gluck, and Jommelli. It is clear that Wolfgang, during this journey, absorbed the many musical styles put in his path.

It was probably while on this tour that he wrote the concert aria “*Per quel paterno amplesso*”, K. 79, which has an accompanied recitative “*O temerario Arbace*”, making this his first use of the style, at the age of just 10! The subject is taken from a libretto by Metastasio, and features Arbace, falsely accused of attempting to murder the king, who was also his best friend. Knowing that the perpetrator was actually his own father, Arbace is torn by the choice offered to

him, to denounce the culprit or to die for him. He chooses to sacrifice himself, and his father does not object. In an air of great lyricism, Arbace asks his father to take care of himself, his beloved and his king. The beautifully simple music evokes extraordinary tenderness and nobility in the face of adversity, with the only ornamentation being reserved for showing Arbace's feelings for his beloved.

Back in Salzburg, with an impressive catalog under his arm, Wolfgang's reputation was made—that of a young boy who could improvise better than anyone, play the most complex pieces with bravura, even with a sheet hiding the keyboard, or compose arias and sonatas of great quality in only a few minutes. Unfortunately, we will never know what success his talented sister might have had if she had been allowed to follow the same path.

The patron of the Mozarts in Salzburg, the Archbishop Prince Sigismund von Schrattenbach, suspected Leopold of writing music in young Wolfgang's stead, and is said to have given the boy a text to set to music before locking him in a room until he was finished... The result must have been conclusive, as the 11-year-old Mozart was soon asked to compose part of a sacred drama for the archbishop's birthday. *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, K. 35, (The Duty of the First Commandment), is his very first musical contribution to the Salzburg court and his first attempt at writing a substantial dramatic work.

The subject is allegorical, with characters such as the Spirit of Christendom, Divine Justice and the Spirit of the World trying to awaken a Christian from lethargy. In “*Ein ergrimmter Löwe brüllt*”, Mercy compares the lazy believer to a hunter who sleeps while a lion prowls. The aria is divided into two, with a rapid section that roars like the lion and a slow one that eloquently evokes the hunter's sleep; it shows a great capacity for musical description which, while not subtle, is very effective. It should be noted that the final ornamentation is in Leopold's hand.

The Mozarts returned to Vienna shortly thereafter. Upon arrival, Leopold reported that all the musicians of the city were against them, and did not believe in the extraordinary prowess and talent of young Wolfgang. To silence them, Papa Mozart had an idea:

“I decided to do something completely out of the ordinary, to get Wolfgang to write an entire opera for the theatre. Can you imagine what a turmoil secretly arose amongst those composers? What? Today we will hear Gluck and tomorrow a twelve-year-old boy seated at the harpsichord and conducting his own opera? Yes, despite all those who envy him!”

Leopold succeeded in obtaining commission from the emperor and Mozart, guided by his father, wrote *La finta semplice*, K. 51 in just a few months. Unfortunately, many circumstances—from smallpox outbreaks to

gossip and sabotage by the theatre director himself – prevented the premiere from taking place. Leopold spoke openly of a conspiracy against them, and one can imagine that the Viennese composers may have felt threatened. The boy's talent seemed so incredible that Wolfgang was regularly tested in public: Leopold would open a libretto and randomly select some text, which his son would set to music, complete with full orchestration – much to the surprise of the people gathered to watch.

With *La finta semplice*, Mozart was a good student, and followed the codes of *opera buffa* (comic opera), while managing to instil an irresistible enthusiasm and charm. To avoid being accused of having written in his place, Leopold acted as guide and editor, cutting the weakest parts but without ever putting his pen to the page to make a correction. The opera is full of playful and cheeky tunes that demonstrate the young Mozart's skill and excitement. He knows perfectly how to adapt to the style.

Rosina, the false ingénue of the title, is a young baroness visiting her brother. Her aria “*Colla bocca*”, with flutes, is taken from the first act and shows her agreeing to seduce two brothers in a grand scheme to allow two lovers to marry. In music that is mischievous and deliberately frivolous, Rosina declares that it is possible to love without the heart.

The aria “*Amoretti, che ascosi*”, with bassoons and divided violas, is taken from the second act and is inspired by birdsong. There are moments of *ad libitum* throughout, inviting the singer to ornament; even if there was little decoration of *opera buffa* at that time, this aria is clearly an exception. In contrast to her first statement, Rosina feels that she is falling in love with one of the brothers. The music here is completely different, fluid and free in form, as if her love for him could not be contained.

With all the adventures and conspiracies surrounding the aborted premiere of *La finta semplice*, the Mozarts found themselves forced to wait in Vienna for the opera to be programmed – it was not actually heard until the following year, in Salzburg. During this period of waiting, Wolfgang received a commission for a *Singspiel* (German operetta), for a performance in the private garden of Anton Mesmer, founder of the theory of animal magnetism. The subject of the opera was found in Rousseau's *Le Devin du village*, which was already well known in Vienna. Once again, in *Bastien und Bastienne K. 50*, Mozart manages to capture the essence of the libretto by writing rather rustic music that fits the subject perfectly. Here, at the very beginning of the opera, in the aria “*Mein liebster Freund*”, Bastienne believes herself abandoned by her lover, Bastien, and expresses a despair so great that she thinks she will die. It is simple, touching, and full of pathos.

By the time the father and the son left, this time for Italy (obligatory passage for any worthy composer), Wolfgang was no longer merely a prodigy, but a composer in his own right, even if he wasn't yet 14 years old. When they arrived in Milan, Count Firmian, governor of the duchy, took them under his wing. At the end of one concert, in which Wolfgang composed arias highlighting his talents for bel canto, Count Firmian commissioned him to write his first *opera seria* (serious opera). He received the libretto for *Mitridate, rè di Ponto*, K. 87, based on the tragedy of Racine, a few months later and set to work. He wrote the arias in close collaboration with the singers, who were delighted with his music. At the premiere, the praises flowed from everywhere. Leopold reports:

“God be praised! The first performance of the opera took place on the 26th [December] and won general applause; and two things, which we had never yet happened in Milan, occurred on that evening. First, contrary to the custom on the first night, an aria from the prima donna was encored, though the audience never call out *furore* at a premiere. Secondly, after almost all of the arias, except just a few in the end, there was surprising applause and cries of: *Evviva il maestro! Evviva il maestrino!*”

Mitridate opens with the report of the king's death in battle. Of his two sons, Farnace wishes to obtain the king's young fiancée, Aspasia, for himself. In “*Al destin che la minaccia*”, she begs Sifare, the other brother, with whom she is secretly in love, to protect her from being taken by force. This highly virtuosic bravura aria may seem to contradict the imploring tone of the words, but setting up Aspasia as shocked and feisty gives her character a long way to fall.

The announcement of Mitridate's death had been only a ruse to test the loyalty of his sons. When he returns, Aspasia finds herself trapped between the king, to whom she was sold as a bride, Farnace who wants to own her, and Sifare who is in love with her. She asks Sifare to leave the kingdom and never come back, because she cannot hide her feelings for him. The aria “*Nel grave tormento*” alternates between contrasting sections in which Aspasia is torn between love and duty: one slow, in which her languid line is disturbed by her restlessness; the other, fast and furious, is filled with surprising vocal leaps.

Mitridate tricks Aspasia into revealing her love for Sifare. She must marry the tyrant if she wants to spare Sifare's life, but she cannot agree and Mitridate brings her poison instead. In “*Pallid'ombre*”, despite her fear, Aspasia decides to drink this poison and find Sifare in the next world. Between accompanied recitative and arioso, it is a passage of great musical complexity and dramatic force. Referring to this scene, the British conductor and early Mozart specialist, Ian Page, observes that “the 14-year-old composer already transcends the very models he is trying to emulate, and taps into a depth and resonance of human experience, which is staggering in one so young.”

Following the immense success of the trip to Italy, commissions abounded for the next season in Milan, where Leopold and Wolfgang soon returned for *Ascanio in Alba*, K. 111. Planned for the wedding of Archduke Ferdinand, this theatrical serenade was to be played as a divertissement between the acts of an *opera seria* by Hasse. Even if the libretto lacks dramatic value, the piece sparkles with virtuosity and beautiful lyrical moments, and the 15-year old Mozart took all the attention; the 72-year-old Hasse is reported to have said, "This boy will make us all forgotten".

The subject is simple and pastoral. Ascanio disguises himself as a stranger to test the loyalty of his fiancée, the nymph Silvia. In "Dal tuo gentil sembiante", the shepherd Fauno convinces Ascanio to delay revealing his identity to Silvia. The aria is full of freshness and great virtuosity, climbing up to a top E-flat.

Back in Salzburg, Wolfgang was entrusted with writing a one-act serenade for the enthronement of the new archbishop. Metastasio's libretto for *Il sogno di Scipione*, K. 126 is based on a philosophical book by Cicero and is abstract and dramatically static. The arias are long but full of virtuosic effect and new explorations in ways of using the orchestra – fuelled, perhaps, by the eight symphonies Mozart was writing that year.

The plot presents a dream of the Roman General Scipio, two years before he destroyed Carthage, in which he must choose between the allegorical figures of Fortune and Constancy. In the aria "Bianccheggia in mar lo scoglio", Constancy declares to Scipio that a rock will always resist bad weather, despite the restless currents of the sea. It is an aria that surprises with its extreme virtuosity, repeated string motifs and unison leaps across diminished intervals.

Their stay in Salzburg was short, again, as Wolfgang returned quickly to Milan for the creation of his second commission for the Teatro Regio Ducale. Even if *Mitridate* was the bigger success, it is still, in my opinion, in writing *Lucio Silla*, K. 135 that Mozart finally came of age as a musical dramatist. He breaks the codes, he no longer confines himself to *da capo* arias, he increases the richness of his orchestrations, and we hear the wave of tense *Sturm und Drang* approaching. The work may not be completely balanced – because half of Silla's arias were cut when the tenor fell ill and was replaced at the last minute – but it offers a real window on operatic reform in action. Wolfgang may only have been 16 years old, but he was already a pioneer.

Lucio Silla, a brutal dictator, is in love with Giunia, whose father he killed, and who is engaged to the exiled senator Cecilio. When Giunia rejects Silla's advances, he promises her death and that she will not die alone. Giunia begs Cecilio to return to exile, then, in her accompanied recitative "In un istante" and aria "Parto, m'affretto", she decides to go to the senate to plead for mercy. In this recitative, Giunia's thoughts flow, and the orchestra, rather than providing her with a solid foundation, is an active and apparently spontaneous partner. The aria, which Leopold described as "extremely difficult", is a torrent of panic and despair.

Giunia's plan fails and, in the aria "Fra i pensier", she is imprisoned and believes Cecilio will be sentenced to death. She imagines his bleeding corpse and resolves to follow him to the afterlife. The music here is sinister and suspended, before exploding in overwhelming anguish that seems to foreshadow Donna Anna in *Don Giovanni*.

Throughout the process of devising this programme, I have been constantly amazed by Mozart's incredible development, and I think it's unfair to compare his first operas with mature works that are among the greatest masterpieces of the entire operatic genre. By contrast, if we compare his first works with those of his contemporaries, Mozart eclipses them; his grasp of dramatic structure may not yet be what it will become, but he already reveals a profound understanding of the human condition and an immense facility for turning it into music. Unquestionably, no one else in the history of music could claim to have tackled opera at such an age, and with such musical and dramatic expertise. I think we should be wary of falling into the same trap as some of his contemporaries, assuming he was too young to be a *maestro*.

Marie-Eve Munger
Translated by John La Bouchardière



Il sogno di Scipione. Marie-Eve Munger. Mise en scène de Christopher Alden. Gotham Chamber Opera (New York)
Il sogno di Scipione. Marie-Eve Munger. Stage production by Christopher Alden. Gotham Chamber Opera (New York).
2012 © Richard Termine

IL SOGNO DI SCIPIO

[Pietro Metastasio]

La Constance

1. **Biancheggia in mar lo scoglio,**
par che vacilli, e pare
che lo sommerga il mare
fatto maggior di sè.
Ma dura a tanto orgoglio
quel combattuto sasso;
e'l mar tranquillo e basso
poi gli lambisce il piè.

Au milieu des flots moutonnants,
le récif semble vaciller,
la mer démontée semble
vouloir le submerger.
Mais le rocher assailli
résiste avec tant d'orgueil
que la mer apaisée, redevenue étale,
finit par lui lécher les pieds.

*In the ocean the rock turns white
and appears to waver, and it seems
that the sea, towering above it,
may submerge it.
But that battered stone
proudly survives;
and when the sea, calm
and quiet, laps its feet.*

Traduction © Jacques Fournier

Translation: © Lionel Salter

LA FINTA SEMPLICE

[Carlo Goldoni, Marco Coltellini]

Rosina

2. **Amoretti che ascosi qui siete**
e volando d'intorno ferite,
ah, vi prego da me non venite,
questo cor non venite a piagar.

Petits Amours cachés qui voletez
pour lancer vos flèches à la ronde,
ah, je vous prie, épargnez-moi
et ne blessez pas mon cœur.

*Sweet, hidden Cupids,
who fly all about to shoot your arrows,
pray do not come to me
for the purpose of wounding my heart.*

Translation: © Andrew Schneider
(Lieder.net)

DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS

[Ignaz Anton Weiser]

Barmherzigkeit / La Miséricorde / Divine Mercy

3. **Ein ergrimmter Löwe brüllet,**
der den Wald mit Forcht erfülltet,
rings herum nach Raube sieht.
Doch der Jäger will noch schlafen,
leget hin die Wehr, die Waffen,
achtet Schutz und Helfer nicht.

Un lion courroucé rugit,
emplissant de peur la forêt,
à la recherche d'une proie.
Mais le chasseur veut rester endormi,
étendu, sans défense et sans armes,
dédaignant aide et protection.

*An enraged lion roars,
filling the wood with fear,
and looks all around for prey.
But the hunter wants to carry on
sleeping,
lays down his defence and his weapons,
and spurns any protection or help.*

Translation: © Ian Page

BASTIEN UND BASTIENNE

[Friedrich Wilhelm Weiskern, Johann Heinrich Friedrich Müller et/and Johann Andreas Schachtner]

Bastiennne

4. **Mein liebster Freund hat mich**
verlassen,
Mit ihm ist Schlaf und Ruh dahin.
Ich weiß vor Leid mich nicht
zu fassen;
Der Kummer schwächt mir Aug
und Sinn.
Vor Gram und Schmerz erstarrt
das Herz,
Und diese Not bringt mir den Tod.

Mon bien-aimé me délaisse,
et avec lui, le sommeil et le repos.
Je ne me peux plus de chagrin;
la peine assombrit ma vue et mes sens.
Mon cœur est engourdi d'angoisse
et ce tourment sera ma mort.

*My dearest friend has deserted me,
and with him have gone sleep and rest.
I am beside myself with grief;
sorrow dims my eyes and senses.
My heart is numb with torment
and anguish,
and this distress will be the death of me.*

Translation: © Signum Classics

LA FINTA SEMPLICE

[Marco Coltellini]

Rosina

5. **Colla bocca, e non col core,**
tutti sanno innamorar.
ma chi vuol fede, ed amore
da me venga ad imparar
che si può senza rossore
gradir tutti, e un solo amar.

Avec la bouche, et non avec le cœur,
Tous savent céder à l'amour.
Mais qui veut amour et fidélité
peut venir apprendre de moi
qu'on peut sans rougir
plaire à tous et n'en aimer qu'un seul.

*With the mouth, not with the heart,
everyone knows how to fall in love.
But whoever wants fidelity and love
come learn from me
that you can without shame
please everyone, but love only one.*

Per quel paterno amplesso,
per questo estremo addio,
conservami te stesso,
placami l'idol mio,
difendimi il mio rè.

Par cette paternelle étreinte,
par cet ultime adieu,
conserve-toi à moi,
apaise ma bien-aimée,
défends-moi mon roi.

*With that paternal embrace,
with this final farewell,
take care of yourself for me,
console my beloved,
and defend for me my king.*

Traduction © Jean-Victor Hocquard

Translation: © Ian Page

AIR DE CONCERT / CONCERT ARIA

[Pietro Metastasio]

Arbace

6. **O temerario Arbace!**
Dove trascorri?
Ah, genitor, perdona:
eccomi a' piedi tui;
scusa i trasporti d'un insano dolor.
Tutto il mio sangue
si versi pur, non me ne lagno;
e, invece di chiamarla tiranna,
Lo bacio quella man che
mi condanna.

Ô téméraire Arbace!
Où t'égaras-tu?
Ah, père, pardonne :
me voici à tes pieds; pardonne
les transports d'une douleur insensée.
Même si tout mon sang
étais versé, je ne me plaindrai pas ;
et loin de l'appeler tyannique,
je baise cette main qui me condamne.

*Oh reckless Arbace,
where are you going?
Ah forgive me, father,
here I am at your feet.
Excuse the ravings
of a desperate grief – even if all my blood
is shed I shall not complain; and instead
of calling it tyrannical,
I kiss the hand that condemns me.*

MITRIDATE, RÈ DI PONTO

[Vittorio Amedeo Cigna-Santi]

Aspasia

7. **Al destin, che la minaccia,**
togli, oh diò! Quest'alma oppressa,
prima rendimi a me stessa,
e poi sdegnati con me.
Come vuoi d'un rischio in faccia
ch'io rispondi a' detti tuoi?
Ah conoscermi tu puoi,
e'l mio cor ben sai qual è.

Du destin qui la menace,
délivre, ô Dieu, cette âme tourmentée.
Rends-moi d'abord à moi-même
et donne ensuite libre cours à ta colère.
Face au risque auquel je suis exposée,
que pourrais-je te répondre ?
Ah me connaître tu peux, et apprendre
ce qui est dans mon cœur.

*From the fate that threatens it,
free, o God, this oppressed heart.
First give me back to myself
and then be angry with me.
How do you expect me in face of danger
to answer to your words?
Ah, you may learn to know me,
as you well know my heart.*

8. Nel grave tormento
che il seno m'opprime,
mancare già sento
la pace del cor.
Al fiero contrasto
resister non basta:
e strazia quest'alma
dovere ed amor.

Dans les durs tourments
qui m'oppriment,
je sens déjà s'évanouir
la paix de mon cœur.
Comment faire face
à ce noble conflit ?
Le devoir et l'amour
déchirent mon âme.

In the grave torment
which oppresses my breast
I already feel peace
fading from my heart.
I cannot bear
this fierce struggle:
for duty and love
tear at my soul.

9. Ah ben ne fui presaga!
Il dono estremo di Mitridate
ecco recato.
O destra, temerai d'appressartì
al fatal nappo tu.
Che ardita al collo mi porgesi
le funi?
Eh no, si prenda.
E si ringrazi il donator.
Per lui ritorno in libertà.
Per lui poss'io dispor della mia sorte
e nella tomba col fin della mia vita
quella pace trovar, che m'è rapita.

Pallid'ombre, che scorgete
dagli elisi i mali miei,
deh pietose a me rendete
tutto il ben, che già perdei.

Bevasti...
Ahimè, qual gelo trattien la man?...
Qual barbara conturba idea la
mente?

Ah, mon pressentiment ne m'a
pas trompée !
Voilà donc le dernier présent
de Mithridate.
Ô main qui m'a valu ce sort fatal,
redouterais-tu
maintenant d'approcher cette
coupe funeste ?
Non, prenons-la.
Et remercions-en le donateur,
Grâce à lui, je retrouve la liberté,
grâce à lui je puis disposer de mon sort
et, dans la tombe, je retrouverai
la paix qui m'avait été ravie.

Pâles ombres, qui de l'Élysée,
contemplez mes maux,
rendez-moi, dans votre compassion,
tous les bonheurs depuis longtemps
perdus.

Laisse-moi boire...
Hélas, quel frisson glacé retient
ma main?...

Ah, my foreboding was justified!
Here is Mithridate's final gift.
O right hand, will you be afraid to
approach
the fatal cup, having so boldly placed
the noose
around my neck? Ah, no, let me take it,
(Aspasia takes the cup in her hand, and
the Moor leaves)
and give thanks to the donor.
Through him I regain my liberty;
through him I can decide my own fate,
and at the end of my life find in the grave
the peace that was stolen from me.

Pale shadowsm who
from Elysium see my misery,
ah, take pity and restore to me
all the happiness which I have now lost.

Let me drink...
Alas, what icy chill is holding back my
hand?...
What cruel thought confuses my mind?

In questo punto ah forse beve la
morte sua Sifare ancora.
Oh timor, che mi accora!
Oh immagine funesta!
Fia dunque ver?
No, l'innocenza i Numi ha sempre
in suo favor.
D'Eroe si grande veglian tutti
in difesa,
e se v'è in cielo chi pur s'armi
in suo danno,
l'ire n'estinguera questo,
che in seno
sacro a Nemesi or verso atro veleno.
(in atto di bere)

Quelle pensée cruelle me rend confuse ?
En ce moment même, Sifare boit
peut-être aussi la mort.
Oh, quelle peur m'envalhit !
Oh vision tragique ! Est-ce donc vrai ?
Non, l'innocence a toujours les Dieux
en sa faveur.
Ils seront tous prêts à défendre un
grand héros,
et si quelqu'un au ciel prend les armes
contre lui,
cette colère sera éteinte par ce poison
que je bois en l'honneur de Nemesis.
(elle s'apprête à boire)

At this moment, perhaps Sifare too is
drinking his death!
Oh, what fear consumes me!
Oh tragic vision! Can it be true then?
No, innocence always has the Gods
on its side.
They will all be vigilant in defending
so great a
hero, and if there is anyone in Heaven
who might
take arms against him, such anger will
be quelled
by this deadly poison which I now pour
into me in
honour of Nemesis.
(about to drink)

Traduction © Jacques Fournier

At this moment, perhaps Sifare too is
drinking his death!
Oh, what fear consumes me!
Oh tragic vision! Can it be true then?
No, innocence always has the Gods
on its side.
They will all be vigilant in defending
so great a
hero, and if there is anyone in Heaven
who might
take arms against him, such anger will
be quelled
by this deadly poison which I now pour
into me in
honour of Nemesis.
(about to drink)

Translation © Ian Page, 2014

ASCANIO IN ALBA

[Giuseppe Parini]
Fauno

10. Dal tuo gentil sembiante
risplende un'alma grande;
e quel chiaror, che spande,
quasi adorar ti fa.
Se mai divieni amante,
felice la donzella
che a fiamma così bella
allor s'accenderà.

De ton aimable silhouette
resplendit une grande âme,
et grâce à la clarté qu'elle dégage,
on te rend honneur.
Si tu tombes amoureuse,
heureuse sera la demoiselle
qui allumera
une flamme aussi ardente.

From your sweet face
shines forth a noble soul.
The brightness it casts
is almost worthy of worship.
If ever you fall in love,
your love will be happy indeed
for having caught fire
at such a lovely flame.

Translation: © Roger Greaves

LUCIO SILLA

[Giovanni de Gamerra]

Giunia

11. **Fra i pensier più funesti di morte**
veder par mi l'essangue consorte
che con gelida mano m'addita
la fumante sanguigna ferita
e mi dice: che tardi a morir?
Già vacillo, già manco, già moro
e l'estinto mio sposo, ch'adoro
ombra fida m'affretto a seguir.

Parmi les funestes pensées de mort
il me semble voir l'époux inanimé
qui d'une main glacée me montre
la blessure sanglante et chaude,
et me dit: pourquoi tardes-tu à mourir?
Déjà je chancelle, je ne tiens plus
debout, je meurs
et de mon époux défunt que j'adore
je m'apprête à suivre l'ombre fidèle.

*Among the most deadly thoughts
of death,
To see my lifeless consort, with a
cold hand,
point out to me his steaming,
bloody wounds,
and say to me: why wait to die?
Already I am faltering, fainting,
and fading.
And my dead husband whom I adore,
Faithful shade, I hasten to follow.*

12. **In un istante oh come**
s'accrebbe il mio timor!
Pu troppo è questo
un presagio funesto delle
sventure mie!
L'incauto sposo più non
è forse ascoso
al reo tiranno. A morte
ei già lo condannò. Fra i miei
spaventi,

En un instant, ô comme
ma crainte s'est accrue!
Ceci est un présage
trop funeste de mon malheur.
L'imprudent époux peut-être
n'est-il plus caché
au tyran coupable. À la mort
déjà il l'a condamné. Au milieu
de mes craintes,
dans ma douleur extrême,

*In an instant, oh how my fear is increased!
This is a fatal omen of my misfortune!
My reckless husband
may no longer be hidden
from the guilty tyrant.
He already condemned him to death.
Among my fears, in my extreme sorrow
what am I doing? What do I think?
Wretch, I tremble.
Ah no, no more delay.*

Nel mio dolore estremo
che fo? Che penso mai?
Misera io tremo.
Ah no, più non si tardi.
Il Senato mi vegga. Al di lui piede
grazia, e pietà s'implori
per lo sposo fedel. S'ei me la nega
si chieda al ciel.
Se il ciel l'ultimo fine
dell'adorato sposo oggi prescrisse,
trafigga me chi l'idol mio trafisse.

*Parto, m'affretto. Ma nel partire
il cor si apezza. Mi manca l'anima,
morir mi sento. Né so morire,
e smanio, e gelo. E piango,
e peno.
Ah se potessi, potessi almeno
fra tanti spasimi, morir così.
Ma per maggior mio duolo
verso un' amante appressa
divien la morte istessa
pietosa in questo di.*

que ferai-je? Que penser ?
Je tremble, malheureuse!
Ah, non, il ne faut plus hésiter.
Je veux me présenter au Sénat.
À ses pieds
il faut implorer la grâce et la pitié
pour mon fidèle époux.
S'il me les refuse
je les demanderai au ciel. Et si le ciel enfin
a décidé la mort de mon époux adoré,
Qu'il me transperce aussi, lui qui l'aura
transpercé.

*Je pars, je me hâte. Mais en partant
Mon cœur se brise. L'âme me manque.
Je me sens mourir. Pourtant je ne
puis mourir,
Je languis, je frissonne. Je pleure,
je souffre.
Ah, si au moins je pouvais
Mourir aussi dans mes tourments.
Mais pour ma plus grande douleur,
À l'égard d'une amante opprimee
Que la mort elle-même se fasse
Pitoyable en ce jour.*

Traduction © Jacques Fournier

*Let the Senate see me.
At their feet, I will beg for grace
and mercy
for my faithful husband.
If they deny me, ask the heavens!
If heaven ordains that today be my
husband's last,
let the sword that pieces him, pierce me.

I leave, I hurry. But in leaving my heart
breaks.
My soul fails me, I feel death.
Yet I cannot die, I yearn and shudder,
weep and suffer.
Ah, if only I could die from so much pain.
But for my greater suffering, may
Death itself to an oppressed lover
show pity on this day.*



Marie-Eve
Munger

soprano

© Klara Beck

Marie-Eve Munger est née à Chicoutimi au Canada, et a étudié à l'École de Musique Schulich de l'Université McGill à Montréal. Après sa victoire au Concours International de Chant de Marmande, elle a fait ses débuts internationaux en France à l'Opéra de Tours, et dans *Il sogno di Scipione* avec la Gotham Chamber Opera (New York). Dans une carrière qui s'étend des deux côtés de l'Atlantique, elle a chanté dans des maisons telles que La Scala, le Grand théâtre du Liceu, La Monnaie, L'Opéra Comique de Paris, le Festival d'Aix-en-Provence, l'Opéra national du Rhin, l'Opéra de Lille, l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Nantes, l'Opéra de Marseille, le Théâtre des Bouffes du Nord, le Wexford Festival, aux BBC Proms ; au Lyric Opera of Chicago, au Minnesota Opera, au Florentine Opera de Milwaukee et à l'Opéra de Montréal. Son répertoire inclut des rôles tels qu'Ophélie, Gilda, Lakmé, Zerbinetta, Tytania et la Fée de *Cendrillon*. Elle a aussi chanté le Rossignol dans *Die Vögel* (Braunfels) et créé les rôles de la Fée dans *Pinocchio* (Philippe Boesmans) et La Colorature dans *The Second Woman* (Frédéric Verrières). En concert, elle a été soliste avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise et l'Orchestre symphonique de Chicago, et a créé *Paradis perdu* (Régis Campo) avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Elle se produit régulièrement en récital. Dans son temps libre, elle est avide jardinière, passionnée de neuroscience, navigatrice en herbe et mère d'un merveilleux petit garçon.

Marie-Eve Munger was born in Chicoutimi, Canada, and studied at the Schulich School of Music at McGill University, Montréal. After winning first prize at the Marmande International Voice Competition, she made her international debuts in France at the Opéra de Tours, and in *Il sogno di Scipione* at Gotham Chamber Opera (New York). In a career spanning both sides of the Atlantic, she has sung at houses such as La Scala, Teatro Liceu, La Monnaie, Opéra Comique, Festival d'Aix-en-Provence, Opéra national du Rhin, Opéra de Lille, Opéra de Lausanne, Opéra de Nantes, Opéra de Marseille, Théâtre des Bouffes du Nord, Wexford Festival; Lyric Opera of Chicago, Minnesota Opera, Florentine Opera and Opéra de Montréal. Her repertoire includes roles such as Ophélie, Gilda, Lakmé, Zerbinetta, Tytania and the Fairy in Cendrillon. She has also sung the Nightingale in *Die Vögel* (Braunfels) and created roles of Fairy in *Pinocchio* (Philippe Boesmans) and La Colorature in *The Second Woman* (Frédéric Verrières). In concert, she sang the world premiere of *Paradis Perdu* (Régis Campo) with the Orchestre symphonique de Montréal and has appeared with Bavarian Radio Orchestra and Chicago Symphony Orchestra. She performs regularly in recital. When not on stage, she is an avid gardener, neuroscience buff, budding sailor, and mother to a wonderful little boy.

www.marieevemunger.com @dungareediva



Philippe Bourque

chef d'orchestre / conductor

Musicien polyvalent et passionné, Philippe Bourque s'est forgé tout au long des deux dernières décennies une solide réputation sur la scène musicale classique montréalaise avec différents ensembles, choeurs et orchestres. Son expertise s'étend de la musique ancienne au jazz, ayant comme spécialité le répertoire des grandes œuvres vocales-orchestrales. Philippe Bourque est professeur au Collège Vanier où il enseigne depuis 2010 ainsi que le directeur artistique du Chœur St-Laurent qu'il dirige depuis 2014. Pédagogue convaincu de la nécessité d'investir dans les générations futures, il a aussi travaillé avec de nombreux groupes et institutions tels que l'École de beaux-arts FACE, l'École de musique

Vincent-d'Indy, ainsi que l'Université McGill. Il est invité régulièrement comme juge ou expert à divers festivals musicaux en plus d'enseigner la direction chorale et orchestrale en privé. Philippe Bourque termine présentement sa deuxième année doctorale à l'Université McGill en direction orchestrale avec Guillaume Bourgogne. Précédemment, il étudia avec Julian Wachner, Robert Ingari, Alexis Hauser ainsi qu'Ivars Taurins. Il est détenteur d'un prix du lieutenant-gouverneur à l'École de musique Vincent-d'Indy et boursier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

A versatile and passionate musician, Philippe Bourque made a reputation for himself in the last two decades in Montréal's classical music scene with different ensembles, including orchestras and choirs. His expertise ranges from early music to jazz, with a specialty for the large vocal-orchestral repertoire. He is also a tenured teacher at Vanier College since 2010 and the artistic director of the St. Lawrence Choir since 2014. Dedicated to investing in future generations of musicians, he has worked with numerous groups and schools including FACE High School, the Vincent-d'Indy School of Music, and McGill University. He is also frequently invited to participate in musical festivals as expert and judge, and teaches conducting privately. Currently, Philippe Bourque is finishing his second doctoral year at McGill University in orchestral conducting with Guillaume Bourgogne. He previously studied under Julian Wachner, Robert Ingari, Alexis Hauser and Ivars Taurins. He is the recipient of a Lieutenant Governor's Award at the Vincent-d'Indy School of Music and is a Fellow of the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada's Fellowship program for his graduate work on hymnology.



Les Boréades de Montréal

Specialisé dans le répertoire baroque, l'ensemble Les Boréades a été fondé en 1991 par Francis Colpron. Il a choisi comme approche une interprétation fidèle, tant par le respect des règles de la pratique ancienne que par l'emploi d'instruments d'époque. La critique et le public au Canada et à l'étranger ont unanimement salué la verve, la spontanéité ainsi que le jeu théâtral, expressif et élégant de l'ensemble, qualités qui témoignent d'une compréhension intime de l'esprit du Baroque. L'ensemble a fait de nombreuses tournées, tant au Québec qu'à l'étranger, et participé à plusieurs festivals

prestigieux. L'ensemble s'est aussi produit à la Frick Collection de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la salle Gaveau à Paris, au Festival de Vancouver, au Musikfest Bremen et à l'Alter Musik Regensburg. Il a de plus collaboré avec des musiciens de réputation internationale et il a à son actif une solide discographie de vingt cinq enregistrements distribués dans le monde. Les Boréades enregistrent sous étiquette Atma Classique.

Founded by Francis Colpron in 1991, Les Boréades focuses on early music. The ensemble has chosen an interpretative approach in keeping with the spirit of the Baroque era, by adhering to the rules of performance practice of the past and playing on period instruments. Critics and audiences alike in Canada and abroad have been unanimous in hailing the group's energy and spontaneity as well as its theatrical, expressive and elegant playing, indicative of a unique flair for Baroque aesthetics. The group has received many grants from the Québec and Canada governments and has toured extensively in Canada and abroad, taking part in several renowned festivals. The musicians also performed at the Frick Collection of New York, Concertgebouw in Amsterdam, Salle Gaveau in Paris, Vancouver Festival, Musikfest Bremen and at the Alter Musik Regensburg. Les Boréades has performed with world-renowned and owns a solid discography of 25 titles, on the ATMA Classique label, which are distributed around the world.



1



2



3

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGMENTS

J'aimerais tout spécialement remercier mon mari, John La Bouchardière, sans qui ce projet n'aurait pas été possible, pour ses oreilles de feu, son sens critique bien aiguisé et son soutien de tous les instants. Merci à Francis Colpron pour son investissement et son enthousiasme dans le projet, à Olivier Brault pour son expertise et ses conseils, à Philippe Bourque pour nous avoir mené à bon port de main de maître et à tous les membres de l'orchestre des Boréades pour leur dévouement. Merci!

I would particularly like to thank my husband, John La Bouchardière, without whom this project could not have happened; for his annoyingly good ears, critical thinking and constant support. Thanks to Francis Colpron for his enthusiasm and commitment to the project, to Olivier Brault for his expertise and guidance, to Philippe Bourque for his level head and clear direction, and to all the members of Les Boréades for their dedication. Thanks!

Marie-Ève Munger

29

Marie-Eve Munger chez / on ATMA Classique



Colorature
ACD2 2692

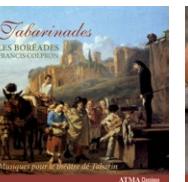
Les Boréades, déjà parus chez / Previously released on ATMA Classique



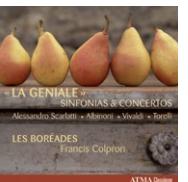
Nicandro e Fileno
ACD2 2770



Divine Karina,
The Best of Karina Gauvin
ACD2 3017



Tabarinades: Musiques
pour le théâtre de Tabarin
ACD2 2658



La Geniale:
Sinfonias et concertos
ACD2 2606

Producteur délégué / Executive Producer **Guillaume Lombart**

© 2022 Marie-Eve Munger, sous licence exclusive avec Disques ATMA inc.
Marie-Eve Munger under exclusive license with Disques ATMA inc.

Nous reconnaissons l'appui financier du Gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation, montage et mixage / Produced, edited and mixed by **Anne-Marie Sylvestre**

Enregistrement / Recording **Anne-Marie Sylvestre**

Collaboration spéciale / Special collaboration **Johanne Goyette**

Assistant technique / Technical assistant **Jonathan Kaspé**

Lieu d'enregistrement / Recording venue **Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada**
1, 2 et 4 novembre 2021 / November 1, 2 and 4, 2021

Graphisme / Graphic design **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur de production / Production manager **Michel Ferland**

Responsable du livret / Booklet editor **Joannie Lajeunesse**

Photo de couverture / Cover photo © **Klara Beck**

Images 1, 2, 3 : Séance d'enregistrement de l'album *Maestrino Mozart* / Recording session for the album *Maestrino Mozart*. 2021 © **Brenden Friesen**

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.

We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada