

LES 26^e
BORAÉDES
FRANCIS COLPRON

MAESTRINO MOZART

MARIE-EVE MUNGER, SOPRANO INVITÉE



VENDREDI 29 OCTOBRE 2021, 19H30

Église Saint-Laurent
805, av. Sainte-Croix, Saint-Laurent

MOT DU DIRECTEUR ARTISTIQUE

Chers amis mélomanes,

Une saison 2021-2022 normale ?

Nous l'espérons de tout cœur ! Pour vous compter parmi nous à quatre beaux concerts fort variés !

Deux plus étoffés : de magnifiques airs d'opéras de jeunesse de Mozart, sensuels et pleins d'expression, avec Marie-Eve Munger et l'orchestre des Boréades que vous entendrez ce soir, et les quatre *Messes brèves* de Bach, pour soli, chœur et orchestre, avec le Chœur Saint-Laurent. Ces deux concerts seront dirigés par l'excellent Philippe Bourque, directeur musical de ce dernier, un chef avec lequel nous sommes toujours enchantés de collaborer.

À côté des géants Bach et Mozart, deux concerts plus intimes, mais non moins passionnants : avec flûte, violon et l'indispensable basse continue, un aperçu de la musique de chambre française au tournant du XVIII^e siècle, à laquelle nous redonnerons toute sa vivacité et sa délicatesse. Enfin, des duos de traversières époustouflants, pour lesquels j'ai le plaisir d'inviter ma collègue Alexa Raine-Wright à se joindre à moi.

En plus de nos quatre concerts en salle, nous vous offrons une programmation numérique qui vous permettra de découvrir de nouvelles facettes de l'inépuisable répertoire des musiques anciennes.

Au plaisir !



FRANCIS COLPRON



CRÉDIT HUGO B. LEFORT

LES SÉRIES

Notre saison utilise un vocable culinaire qui se veut le reflet ludique de l'approche qu'a toujours eu l'ensemble Les Boréades face aux plaisirs de la table. Les séries Ratatouille et Minestrone sont dédiés aux répertoires français et italien des XVII^e et XVIII^e siècles, tandis que les séries Strudel et Banquet sont dévolues à l'exploration du répertoire allemand et classique et à la production de programme à grand déploiement. La série Mignardises, quant à elle, est réservée, quel que soit le répertoire abordé, à la maestria des membres de l'ensemble ou d'invités de marque; chacun, épaulé par quelques collègues, pourra proposer des récitals et présenter ses découvertes et ses coups de cœur.

LES BORÉADES DE MONTRÉAL

Spécialisé 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, participé à plusieurs festivals prestigieux, et a à son actif une solide discographie de vingt quatre enregistrements distribués à travers le monde. Les Boréades enregistrent sous étiquette Atma Classique.

MARIE-EVE MUNGER

SOPRANO

Native de Saguenay au Québec, la soprano Marie-Eve Munger mène une carrière florissante en Europe et en Amérique du Nord. Elle s'est forgé une solide réputation pour sa présence scénique forte – « elle a volé le spectacle » (*The Washington Post*) – et sa voix « lyrique, riche » (*The Associated Press*) aux « coloratures d'une clarté étincelante » (*The New York Times*).

Parmi ses succès récents, on compte ses débuts avec le Lyric Opera of Chicago dans *Cendrillon* de Massenet, à La Monnaie de Bruxelles dans la création de *Pinocchio* de Boesmans, avec le Teatro alla Scala de Milan, le Liceu de Barcelone et le Festival d'Aix-en-Provence dans la production d'*Elektra* de Patrice Chéreau, avec l'Opéra de Marseille dans *My Fair Lady*, l'Opéra de Montréal dans *Roméo et Juliette*, l'Orchestre du Bayerischen Rundfunks à Munich pour *Lakmé*, l'Opéra de Lausanne pour *Ariadne auf Naxos*, l'Orchestre Symphonique de Chicago pour *L'Enfant et les sortilèges*, Minnesota Opera pour *Rigoletto* et l'Opéra Comique pour *Le Pré aux Clercs*, *Fantasio* et *Bohème Notre Jeunesse*.

Cette saison, elle est Donna Elvira dans *Don Giovanni* à l'Opéra de Toulon, le Rossignol dans *Die Vögel* de Braunfels à l'Opéra National du Rhin à Strasbourg et Mulhouse, le rôle-titre dans *Theodora* de Handel avec le Trinity Wall Street à New York et *Caramoor*, le rôle-titre du *Domino Noir d'Opéra* à l'Opéra de Lausanne en plus de nombreux récitals et concerts au Canada.

Marie-Eve Munger a obtenu sa maîtrise à l'École de Musique Schulich de l'Université McGill. Elle a remporté le premier prix féminin au Concours International de chant de Marmande en 2007 et elle est lauréate du Prix Choquette-Symcox des Jeunesses musicales du Canada en 2012.



MAESTRINO MOZART

OPÉRAS DE JEUNESSE

Chaque fois qu'il me vient à l'esprit qu'il serait bon d'écrire un opéra, je ressens un feu dans tout mon corps, mes mains et mes pieds tremblent d'impatience.

Wolfgang Amadeus Mozart,
Lettre du 31 juillet 1778

Nul n'ignore aujourd'hui le génie étonnamment précoce de Mozart. Enfant, il écrit sonates et symphonies d'une belle venue, et déjà il est irrésistiblement attiré par l'opéra, poussé, il est vrai, par son père Léopold, qui veut impérativement le faire connaître à l'Europe entière et assurer son avenir.

À cette époque, dans l'Autriche et les régions de l'Allemagne restées catholiques, l'Italie dominait dans tous les arts. En musique, les compositeurs interprètes transalpins étaient partout, qui imposaient sans effort leur esthétique depuis plusieurs décennies, particulièrement dans le monde de l'opéra, tandis que « l'italien était, au propre et au figuré, la langue de la musique », constate Edward J. Dent. Pourtant, la grande école italienne, après 150 ans de prééminence, en est à son crépuscule et les maîtres germaniques, sans en être vraiment conscients, se préparent à lui succéder...

Deux types d'opéras occupent alors la scène. L'opéra *seria*, ou sérieux, le grand genre par excellence, propose des intrigues complexes tirées de la mythologie ou de l'histoire antique. Conçu sur des livrets opposant amour, devoir, fidélité, trahison, en une suite de récitatifs « secs », qui portent l'action, et d'arias exprimant les passions et états d'âme divers des personnages, il est, hors d'Italie, associé à l'aristocratie et aux dynasties régnantes. À côté, l'opéra *buffa* met en scène, de façon vive et « naturelle », paysans, villageois, serviteurs et bourgeois stéréotypés, emmêlés dans divers chassés-croisés amoureux, stratagèmes burlesques, faux-semblants et invraisemblables quiproquos. S'y rattache, dérivé de l'opéra-comique français, le *singspiel* en langue allemande, où le dialogue parlé remplace parfois les récitatifs.

Une volonté de réforme cependant naît à partir de 1760 environ, afin de revaloriser la trame dramatique dans l'opéra *seria*. Pour briser la succession linéaire des arias et des récitatifs, on conçoit des scènes plus intégrées, avec des récitatifs accompagnés par tout l'orchestre, sortes de monologues qui expriment les tourments intérieurs des personnages. Les arias, avec leurs *da capo*, s'étaient beaucoup allongées avec le temps, ralentissant la progression dramatique pour laisser libre cours aux prouesses vocales des vedettes, *prime donne* et autres castrats, dans un jeu scénique devenu trop statique. On crée donc des formes plus concises, comme la cavatine, et on prévoit des ensembles vocaux pour conclure les actes. Les livrets doivent

alors abandonner, pour plus de variété, la poésie convenue et les métaphores naturalistes du modèle établi par Métastase, tandis que l'orchestre, plus fourni, cherche à participer lui aussi tant à l'action qu'à l'expression.

Autant de transformations auxquelles le jeune Mozart participera activement. En effet, très tôt soucieux de traduire dans sa musique les passions, des plus nobles aux plus légères, il est fasciné par la scène depuis son plus jeune âge – déjà en 1764, Léopold écrit : « Il a toujours maintenant un opéra en tête. » Brigitte Massin y décèle un effet des tournées auxquelles l'astreint son père depuis sa tendre enfance : « Il est, et demeure sa vie durant, un être extrêmement doué pour s'exprimer en dramaturge. [...] Les voyages ne prêtent-ils pas à l'éveil de l'imaginaire? Ce jeune baladin du monde occidental s'est formé dans ce théâtre des voyages européens. [...] L'opéra sera lui-même jeu du théâtre, jeu du chant, jeu de la rencontre entre la parole et la musique. »

Dès que s'en présente l'occasion, Mozart compose des œuvres scéniques, touchant à l'opéra *buffa*, au *dramma giocoso*, au *singspiel*, à l'opéra *seria*, qui l'attirera toute sa vie, ainsi qu'à ses dérivés, la *serenata* et l'*azione teatrale*, sortes de grande cantates scéniques avec des personnages parfois allégoriques mais sans intrigue dramatique soutenue. « L'opéra en sa longue courbe évolutive occupe le compositeur pratiquement sa vie durant, de son premier désir exprimé à Londres, dans les années d'enfance à *La flûte enchantée* au terme de sa vie », écrit Brigitte Massin.

Partout nourri par les œuvres scéniques de ses devanciers italiens et italianisés ainsi que par leurs interprètes vocaux, il développe une profonde connaissance du bel canto. Mais s'il travaille, autant que faire se peut, en étroite collaboration avec les chanteurs, pour adapter sa musique aux voix dont il dispose, tout jeune encore, Mozart refuse de céder à leurs caprices de vedettes et leurs vocalises improvisées, écrivant en toutes notes les ornements vocaux, parfois fort périlleux, qu'il juge appropriés. Et très tôt il enrobe ses arias dans des orchestrations somptueuses. Les Allemands dépassaient depuis peu les Italiens dans le maniement de l'orchestre, accordant aux vents une place de plus en plus importante, souvent à découvert. Mozart n'y échappe pas, qui « s'était accoutumé à penser en terme de symphonie, concevant tout ensemble les voix et les instruments comme les parties composantes d'une totalité organique », constate Edward J. Dent.

Ses premiers essais lyriques consistent en « airs de concert ». Sur un texte de Métastase, le récitatif accompagné « *O temerario Arbace* », son premier du genre, et l'aria « *Per quel paterno amplesso* », K. 79, ont peut-être été écrits pour une académie à Londres en 1766. Un an plus tard, *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (Le devoir du premier commandement), K. 35, un *singspiel* sacré où des figures allégoriques discutent des bases de la foi, est le fruit d'une commande du prince-archevêque de Salzbourg, Sigismond von Schrattenbach, à trois compositeurs en autant d'actes. Il ne nous reste de l'œuvre que le premier, et Mozart en est l'auteur.

Singspiel en un acte, dérivé simplifié du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau, *Bastien und Bastienne*, K. 50, a été vraisemblablement donné en 1768 dans les jardins du docteur Anton Mesmer à Vienne. Bastienne se désole de ne plus être aimée de Bastien et consulte un

devin pour le reconquérir. Son *Intrada*, d'esprit populaire, s'enchaîne au premier air, éploré, de Bastienne.

La même année, Léopold prévoit faire composer par son fils un opéra *buffa* à l'occasion des fêtes du mariage à Vienne d'une princesse impériale; hélas, celle-ci meurt de la variole avant les noces! Les Mozart tentent de faire jouer l'opéra quand même, mais diverses intrigues ne pouvant venir à bout de la protection de l'empereur, *La Finta semplice*, K. 51, *dramma giocoso* sur un livret d'après Goldoni, sera donné au palais de l'archevêque à Salzbourg en 1769. Mozart reprend pour sa *Sinfonia* d'ouverture sa Symphonie K. 45, sans le menuet et en changeant légèrement l'orchestration.

Lors d'une importante tournée italienne, Mozart s'attaque à son premier opéra *seria*, *Mitridate, re di Ponto*, K. 87, sur un livret d'après la tragédie de Racine, qui sera donné au Teatro Regio Ducale de Milan, avec un orchestre considérable, à la fin de 1770. L'intrigue tourne autour de l'amour qu'éprouvent pour la noble Aspasia tant Mithridate que ses deux fils, sur fond de guerre contre les Romains, avec complots et trahisons. Ce sera le premier grand succès public de Mozart – il y aura une vingtaine de représentations – et le jeune homme est salué aux cris de « Viva il maestrino ! »

Sur un livret de Métastase dérivé de Cicéron, *Il Sogno di Scipione*, K. 126, est une *serenata drammatica* en un acte composée en 1772 en l'honneur de l'archevêque Schrattenbach pour le cinquantenaire de son ordination; mais celui-ci mourut un peu auparavant et l'œuvre fut donnée devant le nouvel archevêque, Hieronymus von Colloredo. Le général Scipion Émilien fait un rêve dans lequel la Constance et la Fortune se disputent l'honneur de le protéger; après avoir été mis en présence de ses illustres ancêtres, il choisira bien sûr la Constance...

Après le succès de *Mitridate*, l'Opera Regio Ducale de Milan commande à Mozart un deuxième opéra *seria*. Ce sera *Lucio Silla*, K. 135, représenté en décembre 1772. Le tyran Lucio Silla projette de tuer Giunia, qui en aime un autre, tandis qu'on conspire pour se débarrasser de lui. Après moult péripéties, Silla pardonne à tous et toutes, renonçant à sa dictature. L'œuvre connaîtra elle aussi une vingtaine de représentations.

Faut-il juger ces œuvres de jeunesse de Mozart à l'aune des grands opéras de la maturité viennoise? Bien sûr, ils n'atteignent pas, ni rien à cette époque d'ailleurs, le haut degré de vérité psychologique de leurs personnages, fruit d'une collaboration étroite avec un librettiste d'exception comme Da Ponte, soutenu par une science absolue tant de la voix que de la caractérisation instrumentale et qui se joue de toutes les difficultés avec une aisance confondante. Pourtant, même si Mozart n'était pas devenu le génie que l'on sait, beaucoup d'aspects de ses opéras de jeunesse revêtiraient toujours le même charme, la même séduction. Pour Marie-Christine Vila, « dès ses premières compositions, Mozart imprime à sa musique une marque qui lui est propre; ainsi, nous sommes surpris, au détour d'un air, d'une phrase de récitatif ou d'une intervention orchestrale, d'entendre une mélodie, des accents ou un timbre dignes des plus belles œuvres ». Ne boudons pas notre plaisir !

© François Filiatrault, 2021

MAESTRINO MOZART

OPÉRAS DE JEUNESSE

Intrada et air de Bastienne « **Mein liebster Freund** »
de *Bastien und Bastienne*, K. 50
(Vienne, 1768; 12 ans)

Air de la Miséricorde « **Ein ergrimmtter Löwe brüllet** »
de *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, K. 35
(Salzbourg, 1767; 11 ans)

Récitatif accompagné « **O temerario Arbace** »
et aria « **Per quel paterno amplesso** », K. 79
(Londres, 1766 ?; 10 ans)

Sinfonia (Molto allegro - Andante - Molto allegro)
Aria de Rosina « **Amoretti che ascosi** »
Aria de Rosina « **Colla bocca, e non col core** »
de *La Finta semplice*, K. 51
(Salzbourg, 1769; 13 ans)

Aria de Giunia « **Fra i pensier più funesti di morte** »
Récitatif accompagné « **In un istante** »
et aria de Giunia « **Parto, m'affretto** »
de *Lucio Silla*, K. 135
(Milan, 1772; 16 ans)

PAUSE

AU PROGRAMME

MAESTRINO MOZART

OPÉRAS DE JEUNESSE

Aria de la Constance « **Biancheggia in mar lo scoglio** »
de *Il Sogno di Scipione*, K. 126
(Salzbourg, 1772; 16 ans)

Ouverture (Allegro - Andante - Allegro)
Récitatif accompagné « **Ah ben ne fui presaga** »
et cavatine d'Aspasie « **Pallid'ombre** »
Aria d'Aspasie « **Nel grave tormento** »
Aria d'Aspasie « **Al destin che la minaccia** »
de *Mitridate, re di Ponto*, K. 87
Milan, 1770; 14 ans)

MARIE-EVE MUNGER
SOPRANO

L'ORCHESTRE DES BORÉADES

PHILIPPE BOURQUE
DIRECTION

L'ORCHESTRE DES BORÉADES

FRANCIS COLPRON, DIRECTEUR ARTISTIQUE

Violons

1)

Olivier Brault - premier violon

Marie Nadeau-Tremblay

Guillaume Villeneuve

2)

Tanya LaPerrière

Jimin Dobson

Émilie Brûlé

Altos

Jacques-André Houle

Peter Lekx

Violoncelles

Mélisande Corriveau

Jessica Korotkin

Contrebasse

Pierre Cartier

Clavecin

Jonathan Addleman

Hautbois

Matthew Jennejohn

Karim Nasr

Flûtes traversières

Francis Colpron

Mika Putterman

Cors

Alexis Basque

Xavier Fortin

Bassons

François Viault

Mary Chalk

PHILIPPE BOURQUE CHEF D'ORCHESTRE

Musicien polyvalent et passionné de musique chorale, **Philippe Bourque** a été nommé directeur artistique du Chœur St-Laurent en 2014. À la tête de cet ensemble distingué, il programme et dirige des concerts donnant lieu à des collaborations uniques à Montréal et où les grandes œuvres du répertoire choral sont dignement représentées.

Pédagogue convaincu de la nécessité d'investir dans les générations futures, Philippe Bourque enseigne depuis 2010 au Collège Vanier. Il a aussi travaillé avec les chœurs de l'École de musique Vincent-d'Indy et les Jeunes chanteurs de l'école FACE, en plus d'enseigner la direction en privé. Il est régulièrement invité comme juge ou expert à divers festivals musicaux.

Philippe Bourque assura de 2006 à 2012 la direction, la programmation musicale et liturgique du chœur et des ensembles instrumentaux de l'église protestante de Terrebonne-Mascouche aux célébrations dominicales. Il a également été directeur artistique du Chœur du Musée d'art de Joliette (2008-2014), des Petits chanteurs de la cathédrale (2005-2007), du groupe vocal Chœur en jazz (2006-2009) et du chœur Simply Sweetly (aujourd'hui les Muses chorales) de l'Université McGill (2007-2011).

Philippe Bourque poursuit présentement des études doctorales à l'Université McGill en direction chorale-orchestrale avec Jean-Sébastien Vallée ainsi que Guillaume Bourgoigne. 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.



MAESTRINO MOZART

YOUTHFUL OPERAS

Every time I think in my mind of writing an opera, I feel as if my body were afire, and tremble from head to foot.

Wolfgang Amadeus Mozart,
Letter of July 31, 1778

These days, everyone knows of Mozart's astonishingly precocious genius. As a child, he wrote fine sonatas and symphonies and, spurred on by his father, Leopold, who was eager to make his son known throughout Europe and assure his future, was already irresistibly attracted to the idea of writing operas.

At that time, in Austria and those parts of Germany that had remained Catholic, Italy dominated all the arts. For decades, composer and musicians had been crossing the Alps from Italy, effortlessly establishing their aesthetic standards in music, particularly in the genre of opera. According to Edward J. Dent, German composers "were all the time subconsciously expressing themselves in a musical language that was essentially Italian". Yet, the period of supremacy of the great Italian school of music was, after 150 years, coming to an end. The German masters, without being fully aware of this, were preparing to take over...

Two types of opera were performed at the time. *Opera seria*, serious opera, the nobler form, involved complex plots drawn from mythology or ancient history. They concerned conflicts of love, duty, fidelity, and treason, and the action was advanced by recitatives, interspersed with arias expressing the characters' emotions and thoughts. Outside of Italy, *opera seria* was a genre reserved for courts, for aristocrats and ruling families. On the other hand there was *opera buffa*, comic opera, lively and 'natural', with stock characters—peasants, villagers, servants, and bourgeois—enacting stories of criss-crossed love, slapstick schemes, fakery, and implausible misunderstandings. Closely related to *opera buffa* was the German-language *singspiel*, a genre derived from the French *opéra-comique* and in which dialogue sometimes replaced recitative.

Starting around 1760, there was a move to enhance the dramatic structure in *opera seria*. Rather than a linear sequence of arias and recitatives, more integrated scenes were being devised, with the recitatives accompanied by the entire orchestra—essentially monologues in which characters expressed their inner torments. Over time, arias, which were in *da capo* form, with a repeated first section, had been growing much longer. This gave star singers—*prime donne* and castrati—abundant freedom to show off their vocal chops, but slowed down the development of the drama. In response, more concise forms such as the cavatina were developed; vocal ensembles began to sing to wrap up each act; since plots needed

more variety, the conventional poetry and naturalist metaphors of the model libretto established by Metastasio was abandoned; and the orchestra, now larger, not only expressed emotion but also took part in the dramatic action.

Young Mozart participated in all these developments. From a very young age he was eager to translate passions, from the noblest to the slightest, into music; and he was fascinated by the stage. Already, in 1764, Leopold wrote that “now he always has an opera in his head.” Brigitte Massin sees in this the effect of the tours which his father made the boy Wolfgang undertake. “He was, and remained throughout his life, someone with a remarkable gift for dramaturgy. [...] Does not travel stimulate the imagination? This young star entertainer, wandering the western world, was shaped by the theater of his European journeys [...] Opera would itself be a game of theater and song, a game in which words encounter music.”

As soon as the opportunity arose, Mozart began composing works for the stage. He tried his hand at *opera buffa* and *dramma giocoso*; *singspiel*; *opera seria*, a genre that appealed to him all his life; and its derivatives such as the *serenata* and the *azione teatrale*, these being large-scale staged cantatas featuring sometime allegorical characters but lacking a plot. Brigitte Massin writes: “In its long evolutionary path, opera occupied the composer almost his whole life: from his very first expression of interest in the form, in London, and his childhood years to *The Magic Flute* and the end of his life.”

By absorbing the works for stage of his Italian and Italianized predecessors, as well as the art of their singers, Mozart developed a profound understanding of bel canto singing. He worked in close collaboration with singers, adapting his music to the voices available to him. But, even while still quite young, he refused to be swayed by the whims of stars, to countenance their desire to improvise; rather, he fully notated the vocal ornaments which he deemed appropriate—some of which are quite difficult to execute. And from an early age he wrapped his arias in sumptuous orchestrations. By giving the winds increasingly important and often fully exposed roles, German composers had only recently surpassed Italians as orchestrators. Mozart was no exception. In the words of Edward J. Dent, he “had habituated his mind to thinking in terms of the symphony, and conceived voices and instruments all as component parts of an organic whole.”

His earliest lyric compositions were concert arias. His first such work, on a text by Metastasio, the accompanied recitative *O temerario Arbace* and the aria *Per quel paterno amplesso*, K. 79, may have been written for an academy in London in 1766. One year later he wrote *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (The Obligation of the First and Foremost Commandment), K. 35, a sacred *singspiel* in which allegorical figures discuss the bases of faith. The Archbishop of Salzburg, Sigismond von Schrattenbach, had commissioned three composers to write a three-act sacred drama. Of this work, only the first act, written by nine-year-old Mozart, survives.

Bastien und Bastienne, K. 50, a one-act *singspiel*, a simplified adaptation of Jean-Jacques Rousseau's *Le Devin du village*, was probably performed in 1768 in the gardens of Dr. Anton Mesmer in Vienna. Fearing that she is no longer loved by Bastien, Bastienne asks the village *devin* (soothsayer) for help in rewinning her lover. The *Intrada*, an introduction in rustic style, leads into the first aria, sung by the troubled Bastienne.

In that same year, Leopold planned to have his son compose an *opera buffa* for the celebrations surrounding the marriage of an imperial princess in Vienna; unfortunately, she died of smallpox before the wedding! The Mozarts tried to have the opera performed nonetheless but, though they enjoyed the emperor's protection, various intrigues foiled their efforts. *La Finta semplice*, K. 51, a *dramma giocoso* on a libretto based on a work by Goldoni, was finally first performed in Salzburg, at the palace of the Prince-Archbishop, in 1769. Mozart reworked his Symphony No. 7 in D major, K. 45 to produce the opera's overture, dropping the minuet and slightly changing the orchestration.

Mozart wrote his first *opera seria* while making a major tour of Italy in 1770. *Mitridate, re di Ponto*, K. 87, with libretto based on a tragedy by Racine, was first performed at the Teatro Regio Ducale in Milan, with a large orchestra, on Dec. 26, 1770. The action, which concerns the love for noble Aspasia felt by both Mithridate and by his two sons, takes place against the background of a war against the Romans, with plots and betrayals. The work was Mozart's first big success—it was performed about 20 times—and the 14-year-old composer was saluted by cries of *Viva il maestrino!* (Long live the little master!).

Il Sogno di Scipione, K. 126, a *serenata drammatica* (dramatic serenade) in one act, was composed in 1772 to honor Archbishop Schrattenbach on the 50th anniversary of his ordination. He died before it could be performed, however, so it was rededicated to, and premiered for, his successor, Count Hieronymus von Colloredo. The libretto, by Metastasio, is based on Cicero. It tells the story of General Scipio Africanus the Younger, who dreams that Constancy and Fortune are arguing over the honor of protecting him. After also meeting his illustrious ancestors, Scipio, of course, chooses Constancy...

After the success of *Mitridate*, the Teatro Regio Ducale in Milan commissioned a second *opera seria* from Mozart. The result, *Lucio Silla*, K. 135, was premiered in December 1772. Roman dictator Lucio Silla lusts after Giunia, who loves another. He plots to kill her, and others plot to kill him. After multiple adventures, Silla pardons everyone and renounces his dictatorship. This work also was performed some 20 times.

Should we judge these youthful works by Mozart against the standard set by the great operas of his Viennese maturity? They do not measure up, of course. In fact, nothing written in that period reaches the high level of psychological truth of these great operas' characters, the fruit of the composer's collaboration with an exceptional librettist such as Da Ponte, his absolute mastery of the art of writing both for voices and for instruments, and his staggering ease at surmounting all difficulties. Yet many aspects of his youthful operas, though written before he became the genius we know, still exude his characteristic seductive charm. Marie-Christine Vila writes: "from his first compositions onward, all Mozart's music is imbued with his stylistic signature; thus we are surprised, at the turn of an air, at the phrase of a recitative, at an orchestral intervention, to hear melody, accents, or a timbre worthy of his most beautiful works." Let us not deny ourselves such pleasures!

© François Filiatrault, 2021
Translated by Seán McCutcheon

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Sylvain Leith | Président

Directeur collecte de fonds 2020-2021 – Les Boréades
Consultant, économiste

Jean-Michel Leprince | Vice-président

Journaliste, Radio-Canada

Catherine Bussières | Trésorière

Responsable du secteur administratif,
Université de Montréal-CIRRELT

Jean-Pierre Dufresne | Secrétaire

Retraité de l'enseignement,
collèges Marie-Victorin et de Maisonneuve

Francis Colpron

Fondateur, directeur général et artistique
Les Boréades de Montréal

Nicole Charbonneau

Directrice administrative et de développement
Les Boréades de Montréal

L'ÉQUIPE DES BORÉADES DE MONTRÉAL

Francis Colpron | Directeur général et artistique

Nicole Charbonneau | Directrice administrative
et de développement

Samuel Lalande-Markon | Responsable des
communications et des bénévoles

Kevin Bergeron | Directeur de production et responsable
de l'administration

François Filiatrault | Conseiller artistique

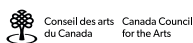
Sean McCutcheon | Traducteur

Denis Lessard | Archiviste

Alex Robillard | Graphiste

Hugot B. Lefort | Photographe

NOS REMERCIEMENTS À TOUS NOS PARTENAIRES





LES BORÉADES DE MONTRÉAL
SAISON 2021-2022

LES QUATRE MESSES BRÈVES DE J.S. BACH

SAMEDI 27 NOVEMBRE 2021, 19H30
Église Saint-Jean-Baptiste

PERCÉES DANS LE GRAVE

JEUDI 24 FÉVRIER 2022, 19H30
Chapelle Saint-Louis

JOUVENCE POUR UN ROI FATIGUÉ

DIMANCHE 10 AVRIL 2022, 15H
Salle de concert du Conservatoire

BILLETS DISPONIBLES DÈS MAINTENANT
[BOREADES.COM/BILLETTERIE](https://boreades.com/billetterie)

LES BORÉADES DE MONTRÉAL

127, 17^e avenue, Lachine (QC) H8S 3N7
T : +1 (514) 634-1244
info@boreades.com

[BOREADES.COM](https://boreades.com)