

22
—
23

SM
AM

Studio de
musique ancienne
de Montréal

DOUCE MÉMOIRE

JEUDI 6 AVRIL

19 H 30

SALLE BOURGIE



Cher(ère)s mélomanes,

Le concert d'aujourd'hui est rempli de merveilleuses musiques écrites avec amour. Des musiques dédiées à des personnes marquantes, des musiques qui réconfortent et remercient. C'est un honneur de faire vivre cette musique aujourd'hui pour la partager avec vous, et j'espère qu'elle vous apportera de la joie. Le SMAM interprète cette musique pour créer une expérience de beauté partagée avec notre public, c'est quelque chose qui nous procure un grand plaisir. Je vous remercie de votre soutien tout au long de l'année et j'espère vous revoir pour l'ouverture de notre 49e saison à l'automne prochain.

Dear Music-lovers,

Today's concert is filled with wonderful music written out of love. It is music dedicated to inspiring people, music that gives comfort and thanks. There are few things as pleasurable as the joy of creating and sharing beautiful music and it is a privilege for us at SMAM to be able to share this concert with you, our valued audience. Thank you for your support this season, I hope to see you again for the opening of our 49th season later this year.

Andrew McAnerney
Directeur musical
SMAM



Johannes Ockeghem (v.1420-1497)

Déploration sur la mort de Gilles Binchois

Mort, tu as navré de ton dard / Miserere à 4 voix (années 1460)

Josquin des Prés (v.1450-1521)

Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem

Nymphes des bois / Requiem æternam à 5 voix

(1497; in *Motetti a cinco, libro I*, Venise, 1508)

Benedictus Appenzeller (v.1480-v.1558)

Élégie à la mémoire de Josquin des Prés

Musæ Jovis à 4 voix (in *Septième livre contenant vingt-quatre chansons a cinq et six parties*, Anvers, 1545)

Heinrich Isaac (1450-1517)

Déploration à la mémoire d'Alexandre Agricola

Musica, quid Defles? à 4 voix, (*Symphoniæ iucundæ atque adeo breves*, Wittemberg, 1538)

Hieronymus Vinders (actif 1510-1550)

Lamentation sur la mort de Josquin des Prés

O mors inevitabilis à 7 voix (in *Septième livre contenant vingt-quatre chansons à cinq et six parties*, Anvers, 1545)

Cipriano de Rore (1516-1565)

Madrigal à la mémoire d'Adrian Willaert

Concordes adhibete animos Musæ à 5 voix

(*Il quinto libro de madrigali a cinque voci*, Venise, 1566)

Andrea Gabrieli (1533-1585)

Madrigal sur la mort d'Adrian Willaert

Sassi, palae, sabbion à 5 voix (*Di Manoli Blessi il primo libro delle greghesche*, Venise, 1564)

PAUSE

Stephanie Martin (1962-)

Quatre motets à 4 voix, en hommage à Healey Willan

(*Four Motets*, Toronto, 2010)

Ave verum

Sicut cervus

O sacrum convivium

O salutaris hostia

Pierre Sandrin (v.1490-ap.1560)

Chanson *Doulce mémoire* à 4 voix (in *Second livre contenant XXVII chansons nouvelles*, Lyon, 1538)

Cipriano de Rore (1516-1565)

Missa Doulce Mémoire à 5 voix (in *Liber missarum quatuor cum quinque et sex vocum*, Venise, 1566)

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus & Benedictus

Agnus Dei (à 6 voix)

CHORISTES

Sopranos

Marie Magistry
Stephanie Manias

Altos

Josée Lalonde
Marie-Andrée Mathieu

Ténors

Kerry Bursey
Justin Jalea
David Menzies
Nathan Lelièvre
Michiel Schrey

Basses

John Giffen
François-Nicolas Guertin
William Kraushaar

CHEF | CONDUCTOR

Andrew McAnerney

DOUCE MÉMOIRE

HOMMAGE ET FILIATION

« Nous ne sommes pas enfants de nous-mêmes, mais de la transmission. »

Lucien Sfez,
Technique et idéologie, 2002

Plus qu'à toute autre époque, ce sont les compositeurs de la grande école franco-flamande, dont les procédés d'écriture polyphonique dominèrent l'Europe pendant les XV^e et XVI^e siècle – et au-delà jusqu'à Johann Sebastian Bach –, qui rendirent les plus nombreux et émouvants hommages à leurs maîtres et devanciers à l'occasion de leurs décès. Dans une sorte de collégialité proche des corporations du Moyen Âge, chacun d'eux avait appris les arcanes du contrepoint des uns et des autres, chaque génération transmettant son savoir à la suivante – dans un mouvement, néanmoins, de lente transformation, qui n'excluait pas les caractéristiques personnelles. Ce legs de la science musicale d'un maître à ses disciples, par l'enseignement direct, se rapproche de la passation d'une connaissance ésotérique, chaque musicien faisant figure d'initié ou d'adepte, pour reprendre le mot des alchimistes.

Basée sur l'analogie et le symbole, la vision du monde de l'époque postule l'unité fondamentale de l'univers, suppose un ordre cosmique et croit que l'esprit humain peut arriver à le déchiffrer. La composition musicale, quant à elle, doit rendre compte des lois universelles; elle doit refléter la divine harmonie des sphères

célestes par la proportion des formes et des rythmes selon mesure et nombres. Le travail du musicien obéit d'abord à un désir de perfection, et les procédés savants qu'il doit maîtriser, ceux du canon et de l'imitation – présence des mêmes motifs mélodiques à toutes les voix –, bases du contrepoint et gages de l'unité de la composition, s'apprennent comme un savoir secret dont il faut se montrer digne. La composition doit suivre le sens du divin, contribuer à l'*harmonia mundi*, pénétrer le corps, l'âme et l'esprit de ceux qui entendent, pour les accorder comme on le ferait d'un instrument.

Cette métaphysique, cette conception de l'art ainsi que le processus de transmission initiatique qui les soutient suggèrent de comparer la musique à l'alchimie. Celle-ci connaissait au XV^e siècle un essor et une pureté d'intention qui en faisaient une véritable mystique. Il ne s'agissait pas que de fabriquer de l'or pour s'enrichir platement, comme le croit le sens commun, mais bien d'un exercice spirituel dans lequel l'adepte, après avoir été « instruit par la parole d'un homme vivant », selon l'avis de l'alchimiste Denys Zachaire, doit s'unir aux forces de l'univers pour se bonifier, et accomplir le Grand OEuvre demande une longue discipline – il est intéressant de noter que les alchimistes nommaient cette démarche « l'art de musique »!



Trois musicien, ou *Les Trois Âges de l'homme*,
tableau de Giorgione, 1510

C'est dans ce climat que les musiciens travaillent, se côtoient, s'influencent et honorent leurs collègues disparus par des chansons en langue vernaculaire et des motets latins où s'expriment tant la peine que l'admiration et la reconnaissance. Ainsi, lorsque Gilles Binchois, toute sa vie au service de la Cour de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, meurt en 1460, **Johannes Ockeghem**, possiblement son élève, compose sa chanson *Mort, tu as navré de ton dard* à 4 voix, avec le texte français au *superius* tandis que les trois voix graves chantent une élaboration du plain-chant sur *Miserere*. L'art d'Ockeghem montre une écriture où les lignes mélodiques, libres et souvent indépendantes les unes des autres, flamboient dans une démesure apparente qui cache une grande rigueur de construction.



Johannes Ockeghem (lunettes) au milieu de ses chanteurs,
miniature, v. 1520

On ne sait pas avec certitude si **Josquin des Prés** connut personnellement Ockeghem, mais il se présente comme le meilleur de ses disciples. Il a appris de lui les subtilités du système des proportions arithmétiques, les principes de l'imitation et les multiples variantes du canon. En 1497, Josquin joint sa voix au concert de lamentations et de regrets que cause la mort du vieux maître : il met en musique, dans une chanson à 5 voix, la *Déploration sur la mort d'Ockeghem* de Jean Molinet, la voix médiane, le ténor, chantant le cantus firmus sur *Requiem æternam*. La première partie imite l'écriture fluide et continue du « bon père et maître », alors que la seconde, faite d'imitations serrées et de sections plus démarquées, affirme le style plus harmonique de son auteur et marque déjà une clarté toute renaissante.

Le rayonnement de l'oeuvre de Josquin est considérable : tous les musiciens d'Europe comptent de près ou de loin parmi les disciples de son art et il demeure « l'un des compositeurs les plus influents de tous les temps », constate David Fallows. Plusieurs lui rendirent hommage peu après son décès en 1521, dont **Benedictus Appenzeller**, musicien à Bruxelles de Marie de Hongrie, soeur de Charles Quint, et **Hieronymus Vinders**, maître de chapelle à Gand. Le premier a mis en musique, à 4 voix, une élégie de Gérard Avidius sur la mort de Josquin, *Musæ Jovis*, et le second, un imposant *Epithaphium Josquini* à 7 voix intitulé *O mors inevitabilis*, avec cantus firmus sur *Requiem æternam* aux deux voix médianes. (Le plus connu des hommages à Josquin, le *Musæ Jovis* mis en musique par Nicolas Gombert, a été enregistré par le SMAM sur son disque *L'Harmonie des sphères*.)



Tubalcain sous les traits de Josquin
des Prés, fresque, cathédrale du Puy



Heinrich Isaac, détail d'une gravure
de Hans Burgkmair pour
Le Triomphe de Maximilien, v. 1520

NOTE DE PROGRAMME

Dans le sillage d'Ockeghem, Josquin eut plusieurs contemporains de grande valeur, dont beaucoup, comme lui, travaillèrent dans divers pays d'Europe, y diffusant leur art. Après un long séjour auprès des Médicis à Florence, **Heinrich Isaac**, à titre de musicien à Vienne et à Innsbruck de l'empereur Maximilien I^{er}, introduisit le style franco-flamand dans les pays germaniques. Au décès, en Castille en 1506, de son ancien collègue en Italie Alexandre Agricola, il compose la poignante déploration *Musica, quid Defles?* à 4 voix – mais elle est peut-être de la plume de Juan de Anchieta, alors au service de Jeanne la Folle.

Parmi les *Fiamminghi*, ces nombreux Franco-Flamands qui firent carrière en Italie, Adrian Willaert, élève de Jean Mouton, lui-même disciple de Josquin, posa les fondations de l'école vénitienne durant ses trente-cinq ans à la tête de chapelle de la basilique Saint-Marc, inaugurant notamment la pratique des chœurs multiples. Devant la qualité de sa production, on ne sera pas étonné que le poète Andrea Calmo ait fait le rapprochement alchimique : « Votre musique, très cher ami, a été distillée dans sept alambics, purifiée dans neuf eaux et raffinée à quatre flammes. » Son principal disciple, **Andrea Gabrieli**, compose à sa mort, survenue en 1562, le madrigal *Sassi, palae, sabbion* à 5 voix, sur un texte d'Antonio Molino qui, dans une veine comique, témoigne que les nombreux poissons qu'il énumère ainsi que les rives des fleuves qui se jettent dans l'Adriatique pleurent Adrian... Enfin, dans son motet à la mémoire de Willaert *Concordes adhibete animos* à 5 voix, **Cipriano de Rore**, lui aussi un *Fiamminghi* et son successeur à Saint-Marc, délaisse la déploration pour un panégyrique plutôt joyeux, plus propre à célébrer les mérites du maître.

NOTE DE PROGRAMME



Cipriano de Rore, miniature de Hans Mielich, 1558



Stephanie Martin, photo Emily Ding

Né à Renaix, dans les Flandres, vers 1515, Cyprien, plus tard Cipriano, de Rore, dont on ignore la première formation, s'établit à Venise dans la vingtaine comme chantre à la basilique Saint-Marc sous la direction de Willaert. En 1547, il est maître de chapelle de la Cour d'Hercule II d'Este à Ferrare, puis, à la suite de deux voyages dans les Flandres pour voir ses parents, il est nommé en 1560 musicien de Marguerite de Parme, régente des Pays-Bas, et de son mari Ottavio Farnese. Ses liens avec cette noble famille l'amènent bientôt à Parme, avant que les procureurs de Saint-Marc de Venise ne lui offrent, en 1562, la succession de Willaert comme maître de chapelle. Mais, déçu par la fonction après un an de service, il décide de regagner Parme, où il meurt trois ans plus tard.

NOTE DE PROGRAMME

De l'avis de René B. Lenaerts, « bien que la renommée de Rore soit due surtout à ses madrigaux, c'est sa musique d'église qui nous livre les fondements de son style ». Elle reste encore très proche de l'art de Josquin, dont des compositions lui servent pour quelques-unes de ses messes-parodies, tandis que ses motets montrent l'influence de Willaert et laissent entendre quelques échos de sa production madrigalesque, hautement poétique. Sa **Missa Douce Mémoire** à 5 voix est bâtie sur la très longtemps populaire chanson à 4 voix *Douce Mémoire* de Pierre Regnault dit Sandrin, publiée à Lyon par Jacques Moderne en 1537 ou 1538. Celle-ci relève d'un genre essentiellement homophone, la chanson parisienne, mais, à partir de son motif initial, une quarte diminuée descendante, Rore fait la part entre cette écriture simple, verticale, et les procédés de l'imitation, dans une grande variété de textures. Et, « comme souvent au XVI^e siècle, c'est dans l'*Agnus Dei* que le compositeur se montre à son meilleur, même si les autres mouvements valent aussi par leur expressivité, déterminée par le texte », de l'avis de Stephen Rice. Si cette messe doit son nom à la chanson d'amour sur laquelle elle se base, ce titre de *Douce Mémoire* pourrait tout aussi bien évoquer, pour chacun de nous, le souvenir de ces êtres chers qui nous ont transmis un peu d'eux-mêmes, de quelque manière que ce soit, tout au long de notre vie.

NOTE DE PROGRAMME

Dans cette veine, et s'inscrivant dans une tradition séculaire, la compositrice canadienne **Stephanie Martin**, née à Tillsonburg, (Ontario) en 1962, compose en 2010 un ensemble de quatre courts motets latins à 4 voix, qu'elle dédie à la mémoire de Healy Willan – décédé en 1968, celui-ci, d'origine britannique, figure parmi les grands maîtres canadiens du chant choral au XX^e siècle. Cheffe renommée, Madame Martin enseigne l'histoire de la musique, la composition, l'orgue et le clavecin à la York University's School of the Arts, Media, Performance and Design, et dirige, entre autres activités professionnelles, la Schola Magdalena, ensemble vocal féminin qui se spécialise dans le plain-chant et les polyphonies du Moyen Âge à aujourd'hui. À propos de ses *Four Motets*, d'une grande beauté mélodique, Ruben Valenzuela écrit qu'« ils sont magnifiquement conçus, avec une conduite des voix limpide et où chaque partie trouve son compte ». Comme quoi l'alchimie du chant *a cappella* n'a pas encore fermé ses laboratoires...

© François Filiatrault, 2023

DOUCE MÉMOIRE

HOMAGE AND FILIATION

PROGRAMME NOTES

“We are not children of our own selves but rather of transference.”

Lucien Sfez,
Technique et idéologie, 2002

More than in any other era, the composers of the great Franco-Flemish school, whose polyphonic writing methods dominated Europe during the 15th and 16th centuries—and beyond, until Johann Sebastian Bach—, paid tribute, in the greatest numbers and most moving ways, to their masters and predecessors upon their deaths. In a sort of Middle Ages corporate-like collegiality, they had each learned the arcana of counterpoint from one another, each generation passing down its knowledge to the next, in a slow-changing movement that nevertheless did not exclude personal characteristics. This bequest of musical science, from a master to his disciples, through direct teaching, was not unlike the transference of esoteric knowledge, with each musician seen as an initiate or member, to borrow terms used by alchemists.

Based on analogy and symbolism, the vision of the world at the time posited a fundamental unity of the universe, suggesting there was a cosmic order and believing that the human spirit could decipher it. As for musical composition, it had to be accountable to universal laws, reflecting the divine harmony of the celestial spheres through the proportion of forms and rhythms, according to measures and numbers. A musician's work was, first and foremost, subject to a desire for perfection,

and the scholarly methods he had to master—those of the canon and of imitation (the presence of the same melodic motifs for all voices)—, forming the bases of counterpoint and guaranteeing the unity of the composition, were learned like secret knowledge one had to show himself to be worthy of. Composition had to follow the sense of the divine, contribute to the *harmonia mundi*, enter the body, soul, and spirit of those listening to it, tuning them like one would an instrument.

Such metaphysics, this concept of art, and the processes of initiatory transmission that sustain them, suggest that music is comparable to alchemy. In the 15th century, alchemy experienced an upsurge, with a purity of intention that made it a truly mystical science. It was not simply a matter of making gold to get richer, as is commonly believed, but rather a spiritual exercise in which the member—after having been “taught by the word of a living man,” in the view of alchemist Denys Zacheire—was required to unite with the forces of the universe to improve himself, since accomplishing the Great Work required extensive instruction (it is interesting to note that alchemists referred to this process as “the art of music”).



Three musicians, or *The Three Ages of Man*,
painting by Giorgione, 1510

It was in this climate that musicians worked, came together, influenced one another, and honoured their late colleagues with songs in vernacular language and with Latin motets expressing their sorrow, admiration, and gratitude. When Gilles Binchois—who had spent his entire career in the service of the court of Philip the Good, Duke of Burgundy—died in 1460, **Johannes Ockeghem**, who may have been his student, composed the song *Mort, tu as navré de ton dard* for 4 voices, with French text for the superius, while the three lower voices sing an elaboration of the plainchant on *Miserere*. Ockeghem's art shows writing in which the melodic lines, free and often independent of one another, dazzle in an apparent excessiveness that hides their meticulous construction.



Johannes Ockeghem (in glasses) surrounded by his singers,
miniature, c. 1520

It is uncertain whether **Josquin des Prez** knew Ockeghem personally, but he can be described as his finest disciple. From Ockeghem, he learned the subtleties of the system of arithmetical proportions, the principles of imitation, and the multiple variants of the canon. In 1497, Josquin joined his voice to the lamentations and regrets brought on by the old master's death: in a song for 5 voices, he set to music Jean Molinet's *Déploration sur la mort d'Ockeghem*, with the middle voice, the tenor, singing the cantus firmus on the words *Requiem æternam*. The first section imitates the fluid and continuous writing of the "good father and master," while the second, consisting of more rigid imitations and more clearly delineated sections, affirms its writer's more harmonic style, already signalling a nascent clarity.

The reach of Josquin's work is considerable: all of Europe's musicians were directly or indirectly among the disciples of his art, and he remains "one of the most influential composers of all time," in the words of David Fallows. Several paid tribute to him shortly after his passing in 1521, including **Benedictus Appenzeller**, a musician working in Brussels for Mary of Hungary, sister of Charles V, and **Hieronymus Vinders**, the chapel master in Ghent. The first composed a piece, *Musæ Jovis*, for 4 voices, to an elegy by Gérard Avidius on Josquin's death, and the second, wrote an imposing *Epithaphium Josquini* for 7 voices titled *O mors inevitabilis*, with the cantus firmus on *Requiem æternam* sung by the two middle voices. (The most well-known of the tributes to Josquin, the *Musæ Jovis* set to music by Nicolas Gombert, was recorded by the SMAM and appears on its album *Heavenly Spheres*.)



Tubalcain in the guise of Josquin des Prez, fresco, Le Puy Cathedral



Heinrich Isaac, detail of an engraving by Hans Burgkmair for the *Triumphs of Maximilian*, c. 1520

Like Ockeghem, Josquin had several highly valued contemporaries, many of whom, like him, worked in various European countries, where they disseminated their art. After a long time with the Medici in Florence, **Heinrich Isaac**, as a musician to Emperor Maximilian I in Vienna and Innsbruck, introduced the Franco-Flemish style in the Germanic countries. Upon the death, in Castile in 1506, of his former colleague Alexandre Agricola, Isaac composed the poignant lament *Musica, quid Defles?* for 4 voices—which may have actually been written by Juan de Anchieta, who was in the employ of Joanna the Mad.

Among the *Fiamminghi*—the many Franco-Flemish musicians who pursued their careers in Italy—Adrian Willaert, a student of Jean Mouton, himself a disciple of Josquin, laid the foundations of the Venetian school during his 35 years heading the chapel of St. Mark's Basilica, notably introducing the use of multiple choirs. Given the quality of Willaert's output, it comes as no surprise that poet Andrea Calmo would connect it to alchemy: "Your music, my very dear friend, was distilled in 7 alembics, purified in 9 waters, and refined with 4 flames." Upon Willaert's death in 1562, his main disciple, **Andrea Gabrieli**, composed the madrigal *Sassi, palae, sabbion* for 5 voices, to a text by Antonio Molino who, in a comical vein, describes how the many fish he lists, along with the banks of the rivers that pour into the Adriatic, all weep for Adrian... Lastly, in his motet to the memory of Willaert, *Concordes adhibete animos* for 5 voices, **Cipriano de Rore**—another *Fiamminghi* and Willaert's successor at St. Mark's—forgoes lamentation and instead opts for a rather joyful eulogy, the better to celebrate the master's merits.



Cipriano de Rore, miniature by Hans Mielich, 1558



Stephanie Martin, photo Emily Ding

Born in Ronse, in Flanders, around 1515, Cyprien (later Cipriano) de Rore, whose early training we know little of, settled in Venice in his twenties as a singer in St. Mark's Basilica, under the direction of Willaert. In 1547, he became the choirmaster in the court of Ercole II d'Este in Ferrara; then, after two trips to see his parents in Flanders, he was appointed, in 1560, as a musician to Margaret of Parma, Governor of the Netherlands, and her husband, Ottavio Farnese. His ties to this noble family soon took him to Parma before the procurators of St. Mark's in Venice offered him the opportunity to succeed Willaert as the choirmaster in 1562. But, disappointed with the position after one year of service, he decided to return to Parma, where he died three years later.

In René B. Lenaerts' view, "though Rore's renown was mainly due to his madrigals, it was his church music that reflected the core elements of his style." It remains very close to that of Josquin, whose compositions he used for a few of his parody masses, while his motets show the influence of Willaert, suggesting a few echoes of his highly poetic madrigals. His ***Missa Douce Mémoire*** for 5 voices is built on the long-popular song for 4 voices *Douce Mémoire* by Pierre Regnault, known as Sandrin, published in Lyon by Jacques Moderne in 1537 or 1538. The piece is essentially homophonic in style, in the manner of the *chanson parisienne*, but, from its initial motif, a descending diminished fourth, Rore draws a line between this simple, vertical writing and the techniques of imitation, in a wide variety of textures. And "as is often the case in the 16th century, it is in the Agnus Dei that the composer shows himself at his best, even though the expressiveness of the other movements, as determined by the text, make them of value as well," in the opinion of Stephen Rice. While this mass owes its name to the love song on which it is based, the title *Douce Mémoire* could just as well evoke, for each of us, the memories of loved ones who shared a little bit of themselves with us, in some way, throughout our lives.

PROGRAMME NOTES

In this same vein, and following a secular tradition, in 2010, Canadian composer **Stephanie Martin**, born in 1962 at Tillsonburg (Ontario) composed an ensemble of 4 short Latin motets for 4 voices, which she dedicated to the memory of British-born Healy Willan—one of Canada’s great masters of choral works in the 20th century—who passed away in 1968. A renowned conductor, Ms. Martin teaches music history, composition, organ, and harpsichord at York University’s School of the Arts, Media, Performance and Design; her other professional activities include leading Schola Magdalena, a women’s vocal ensemble specializing in plainchant and polyphonies of the Middle Ages to the present day. About her beautifully melodic *Four Motets*, Ruben Valenzuela has written, “they are magnificently conceived, with a clear voice leading in which each part finds its place.” Which goes to show that the alchemy lab of a cappella song remains open and in operation...

© François Filiatrault, 2023
Translation: John Trivisonno

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Acclamé pour ses « textures enveloppantes et ses sonorités lumineuses et envoûtantes », le Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) s’est taillé, depuis presque cinquante ans, une place de choix dans le milieu musical du Québec et du Canada.

Fondé en 1974 par Christopher Jackson, Réjean Poirier et Hélène Dugal, et placé aujourd’hui sous la direction musicale d’Andrew McAnerney, le SMAM est formé de 12 à 18 chanteurs professionnels choisis pour la pureté et la clarté de leurs voix.

Le SMAM a produit au fil d’un demi-siècle une remarquable discographie. Son dernier enregistrement, *L’Homme armé*, est consacré aux premiers maîtres de la polyphonie franco-flamande. Il est paru sous étiquette ATMA Classique en février 2021 et a été en lice pour un prix JUNO 2022 dans la catégorie *Album classique de l’année (Grand ensemble)*.

Founded in 1974 by Christopher Jackson, Réjean Poirier and Hélène Dugal, the mission of the SMAM is to perform sacred and secular early music, with a particular focus on choral works composed before 1750, to share the vitality, sensuality, and emotional depth of early music.

Directed by Andrew McAnerney since 2015, the SMAM is composed of 12 to 18 singers chosen for the remarkable clarity and purity of their voices.

*The SMAM has produced over half a century a remarkable discography. Its new recording, *L’Homme armé*, is devoted to the early masters of Franco-Flemish polyphony, and was released on the ATMA Classique label, February 2021. This album is also nominated for the 2022 JUNO Awards in the Classical Album of the Year category (Large Ensemble).*

ÉQUIPE SMAM TEAM

DIRECTEUR MUSICAL / *MUSICAL DIRECTOR*

Andrew McAnerney

DIRECTRICE GÉNÉRALE / *GENERAL MANAGER*

Diane Leboeuf

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION / *PRODUCTION MANAGER*

Julie Guénnégues

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS / *COMMUNICATIONS MANAGER*

Yoan Levie

CONSEILLER ARTISTIQUE / *ARTISTIC ADVISOR*

François Filiatrault

CONSEIL D'ADMINISTRATION | *BOARD*

PRÉSIDENTE / *CHAIRWOMAN*

Marie-Christine Trottier - ICI Radio Canada
Animatrice et chroniqueuse culturelle

VICE-PRÉSIDENT

Jean V. Lapierre - L'heure juste
Président

SECRÉTAIRE / *SECRETARY*

Me Dominique Lalonde - Boyer, Lalonde Avocats
Avocat

TRÉSORIER / *TREASURER*

Alain Baumann - Fédération mondiale de l'hémophilie
Chef de la direction

ADMINISTRATEUR(-TRICE)S / *DIRECTORS*

Hélène Archambault (Gestionnaire)
Patricia Davis (Administratrice de sociétés)
Danielle Girard - AGESSS (Présidente directrice générale)
Vida Guido - Clients privés Gestion d'actifs Burgundy (Gestionnaire de portefeuille adj.)
Leslie Mbimbi - Agence INSIDE Immigration inc (Co-Fondatrice et Directrice)

ÉQUIPE SALLE BOURGIE TEAM

DIRECTRICE GÉNÉRALE / *EXECUTIVE DIRECTOR*

Caroline Louis

DIRECTEUR ARTISTIQUE / *ARTISTIC DIRECTOR*

Olivier Godin

DIR. ADMIN. ET PROD. / *ADMINISTRATIVE AND PROD. DIRECTOR*

Nicolas Bourry

RESPONSABLE DES PROGRAMMES IMPRIMÉS / *CONCERT PROGRAMME MANAGER*

Trevor Hoy

RESPONSABLE DE LA BILLETTERIE ET RELATION CLIENT / *BOX OFFICE AND CUSTOMER SERVICE MANAGER*

Marjorie Tapp

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS / *COMMUNICATIONS MANAGER*

Charline Giroud

RESPONSABLE DES RELATIONS DE PRESSE / *MEDIA RELATIONS MANAGER*

Claudine Jacques

RESPONSABLE DU MARKETING / *MARKETING MANAGER*

Julie Olson

ADJOINTE À L'ADMIN. / *ADMINISTRATIVE ASSISTANT*

Fred Morellato

RESPONSABLE DE LA PROD. / *PRODUCTION MANAGER*

Jérémie Gates

RESPONSABLE TECHNIQUE / *TECHNICAL DIRECTOR*

Roger Jacob

RÉGISSEUR TECHNIQUE / *TECHNICAL MANAGER*

Martin Lapierre

23
—
24

SM
AM

Studio de
musique ancienne
de Montréal



ABONNEZ-VOUS
DÈS MAINTENANT

514 861-2626
smamontreal.ca