

DIMANCHE
24 JANV 2021
—15H

Extraits du
*Huitième Livre
de madrigaux*
de Monteverdi

*Excerpts of
The Eighth Book
of madrigals by
Monteverdi*

SALLE BOURGIE

Diffusion en différé (*On Demand*) jusqu'au dimanche 31 janvier 2021—15h

02

GUERRE D'AMOUR



SM
AM

Studio de
musique ancienne
de Montréal

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL



© Katya Konoukhova

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. Le dernier enregistrement en cours de finalisation, *L'Homme armé*, est consacré aux maîtres franco-flamands de la polyphonie. Il paraîtra sous étiquette ATMA Classique au mois de mars 2021.

Founded in 1974 by Christopher Jackson, Réjean Poirier et 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, SMAM is composed of 12 to 18 singers chosen for the remarkable clarity and purity of their voices. Over the time, SMAM has performed over a thousand pieces from the Renaissance and Baroque with a particular emphasis on exploring unrecognized or forgotten works.

*The SMAM has produced over half a century a remarkable discography. The next recording, *L'Homme armé*, is devoted to the early masters of Franco-Flemish Polyphony. It will come out through ATMA Classique in March 2021.*

Cher public,

Puisque, virus oblige, les voyages sont devenus presque impossibles, le SMAM vous propose pour sa 47^e saison, un périple virtuel en quatre escales dans les vastes contrées de la Renaissance et du Baroque, aujourd'hui en Italie. L'accès aux salles de concerts n'étant toujours pas garanti par le gouvernement, le SMAM souhaite, grâce à de nouvelles méthodes d'écoute de nos concerts, partager la beauté de la musique chorale avec le plus grand nombre de mélomanes à travers le monde.

En ces temps difficiles, nous faisons tout en notre pouvoir pour garder le lien avec notre cher public. Nous sommes persuadés que la musique du répertoire qui est le nôtre peut, elle aussi, nous réconforter tous et chacun chacune en vue de jours meilleurs, ceux où nous pourrions nous réunir pour la goûter tous ensemble.

Dear audience,

As this virus we are all facing has made travel next to impossible, the SMAM has decided to take you on a virtual journey for its 47th season, with four stopovers in the vast lands of the Renaissance and the Baroque, today we are in Italy. Though the government has still not guaranteed access to concert venues, the SMAM using new ways to present its concerts is hoping to share the beauty of choral music with the greatest possible number of music lovers around the world.

During these difficult times, we are doing everything we can to maintain a connection with our dear audience. We are convinced that the music in our repertoire can also help bring comfort to us all as we look ahead to better days when we can come together once again to enjoy the music as one.

Andrew McAnerney
Directeur musical
SMAM



L'ENSEMBLE | *THE ENSEMBLE*

CHANTEURS.SES | *SINGERS*

SOPRANOS

Marie Magistry ¹

Stephanie Manias ²

ALTO

Josée Lalonde

TÉNORS | *TENORS*

Nils Brown ³

Michiel Schrey ⁴

BASSE | *BASS*

Clayton Kennedy

INSTRUMENTISTES | *INSTRUMENTALISTS*

VIOLONS | *VIOLINS*

Laura Andriani

Guillaume Villeneuve

TAILLE DE VIOLE | *TENOR VIOL*

Mélisande Corriveau

BASSE DE VIOLE | *BASS VIOL*

Susie Napper

THEORBE | *THEORBO*

Sylvain Bergeron

CHEF | *CONDUCTOR*

Andrew McAnerney

Tempérament : Mésotonique, 1/6 de coma - Diapason : *la* 440

GUERRE D'AMOUR

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Madrigal *Altri canti d'Amor, tenero arciero* à 6 voix, 2 violons, 2 violes de gambe et basse continue

Madrigal *Dolcissimo uscignolo* à 5 voix, pour soprano ², 2 violons, 2 violes de gambe et basse continue

Madrigal *Hor che'l ciel e la terra e'l vento tace* à 6 voix, 2 violons et basse continue

Madrigal *Armato il cor d'adamantina fede* pour 2 ténors et basse continue

Introdutione al ballo e ballo à 5 voix, avec ténor ³, 2 violons, 2 violes de gambe et basse continue
– intermède : **Tarquinio Merula**, *Ballo detto Pollicio*, op. 12 n° 24 (1637)

Combattimento di Tancredi e Clorinda pour soprano (Clorinde ¹), 2 ténors (récitant ⁴ et Tancrède ³), 2 violons, 2 violes de gambe et basse continue

Lamento della Ninfa pour soprano ¹, 2 ténors, basse et basse continue

Madrigal *Ardo, avvampo, mi struggo, ardo : accorrete* à 8 voix, 2 violons, 2 violes de gambe et basse continue

DURÉE | DURATION

1 h

GUERRE D'AMOUR

« Avec Beethoven, Wagner et Debussy, [Monteverdi] appartient à la phalange des compositeurs d'influence terriblement révolutionnaire, dont les créations ont modifié le climat musical de leur époque respective. »

Hans Redlich

“Along with Beethoven, Wagner, and Debussy, [Monteverdi] belongs to the phalanx of composers whose influence was terribly revolutionary, whose creations changed the musical climate of their respective eras.”

Hans Redlich

Après avoir travaillé pendant plus de vingt ans à Mantoue pour la turbulente famille des Gonzague, Claudio Monteverdi arrive à Venise en 1613 pour y remplir la charge très convoitée de maître de chapelle de la basilique San Marco. Sa réputation l'avait précédé, puisque c'est là qu'il avait fait paraître ses six premiers livres de madrigaux ainsi que ses somptueuses *Vêpres de la Vierge*, et il demeurera dans la Sérénissime République jusqu'à sa mort en 1643. À Venise, en plus de composer pour le culte, pour les fêtes religieuses et civiles, de former et de diriger chanteurs et instrumentistes, Monteverdi publie en 1619 et 1638 ses *Septième*

After having worked for the turbulent Gonzaga family in Mantua for over twenty years, Claudio Monteverdi made his way to Venice in 1613 to take on the highly coveted position of maestro di cappella at St. Mark's Basilica. His reputation had preceded him - this is where he had published his first six books of madrigals, as well as his magnificent Vespers for the Blessed Virgin - and he would remain in the Most Serene Republic until his death in 1643. In Venice, in addition to composing works for worship and for religious and civil holidays, as well as training and leading singers and instrumentalists, Monteverdi published his Seventh and Eighth Books of

et *Huitième Livres* de madrigaux. Les œuvres contenues dans ces recueils n'ont cependant plus du madrigal que le nom tant est grande la variété des moyens employés pour illustrer les diverses passions qui habitent le cœur humain.

A la fin du XVI^e siècle, le madrigal se présente comme une forme parfaite qu'illustrent de nombreux compositeurs dont Luca Marenzio, Orazio Vecchi et Palestrina lui-même; une polyphonie souple, où les voix gagnent le maximum d'indépendance que le contrepoint peut permettre, un chromatisme expressif, que Carlo Gesualdo pousse jusqu'à son extrême limite, et une vivacité empruntée aux genres populaires forment un langage raffiné et délicat, cependant qu'un arsenal de formules, d'images et de symboles musicaux, appelés madrigalismes, achemine lentement celui-ci vers la sécheresse de l'académisme et la préciosité.

À partir de 1587, date de parution de son *Premier Livre*, cette forme musicale jalonne toute l'œuvre de Monteverdi; elle reste le témoin fidèle, plus encore que ses opéras et sa musique religieuse, de l'évolution de sa pensée et de son esprit novateur. Les premiers madrigaux de Monteverdi sont écrits dans le style polyphonique *a cappella*, mais



Cupidon lançant une flèche,
gravure de Jost Amman, 1599

madrigals in 1619 and 1638. However, the works in these collections are *madrigals* in name only, given the wide variety of means employed to illustrate the various passions inhabiting the human heart.

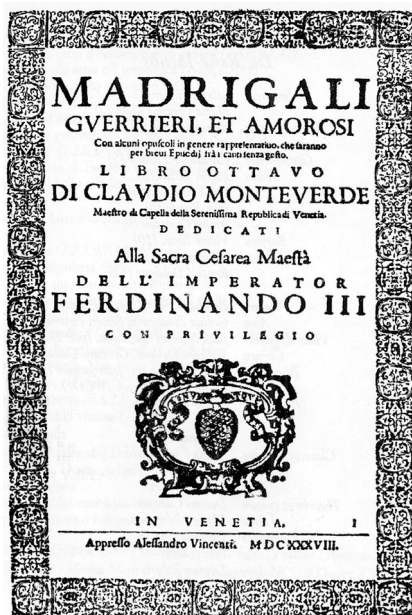
In the late 16th century, the madrigal was considered to be a perfect form, as exemplified by a number of composers, including Luca Marenzio, Orazio Vecchi, and Palestrina himself; *supple polyphony* (in which the voices are afforded the most independence the counterpoint can allow), *expressive chromaticism* (which Carlo Gesualdo pushed to its extreme limits), and a *liveliness* borrowed from

ils manifestent déjà un tempérament très personnel. Les *Livres Quatrième* et *Cinquième* prévoient l'adjonction facultative d'une basse continue, tandis que l'utilisation de plus en plus fréquente du style concertant vient briser l'unité polyphonique et mettre l'accent sur la subjectivité des émotions, dont, par ailleurs, la palette s'élargit. Dans les derniers livres, le *Septième* et surtout le *Huitième*, Monteverdi utilise tout ce qui est à sa disposition pour décrire et exprimer l'éventail des sentiments humains : le contrepoint, la monodie, le style concertant, les dissonances, l'adjonction des instruments, tout cela parfaitement intégré au service d'une poétique et d'une conception de l'humain d'une haute inspiration

Le *Huitième Livre*, intitulé *Madrigali guerrieri et amorosi*, ne propose plus à proprement parler des madrigaux; seul le nom demeure, la forme, elle, est complètement éclatée : solos, duos et trios avec basse continue alternent avec de grandes pièces à six, sept ou huit voix avec instruments obligés, autant de morceaux dramatiques reliés par le fil ténu de l'émotion humaine. Dans une longue préface, Monteverdi explique que des deux grandes catégories émotionnelles, ou humeurs, comme on disait à l'époque, que sont le doux et le modéré, on trouve des

popular genres were combined to form a refined and delicate language, while an arsenal of musical formulas, images, and symbols—called madrigalisms—was slowly moving the form towards academic dryness and affectation.

Beginning in 1587, with the appearance of his First Book, this musical form was interspersed throughout Monteverdi's body of work; it remained the faithful witness—more so than his operas and his religious music—of the evolution of his thinking



exemples « dans toutes les compositions des maîtres du passé », mais qu'il a dû inventer le *stile concitato* afin de décrire l'agitation du cœur, la colère et la fureur guerrière, véhémence rendue par un procédé qui consiste en répétitions rapides de notes brèves, tant à la voix qu'aux instruments. Le recueil est en deux sections, les chants guerriers et les chants amoureux marquant les deux pôles entre lesquels oscillent les passions, la guerre servant de métaphore à l'amour et à ses difficultés, à ses victoires et à ses défaites.

Le madrigal **Altri canti d'amor** (Que d'autres chantent l'amour) ouvre ce *Huitième Livre*; écrit à six voix, violons, violes de gambe et basse continue, il rend hommage à l'empereur Ferdinand III, auquel l'ensemble de la publication est dédié. Une courte *Sinfonia* précède l'œuvre, puis un chœur et un solo de basse annoncent, en *stile concitato*, la venue de Mars *furibondo*. Cette page, dont les sections se succèdent dans un grand souci de contraste, préfigure déjà le genre de la cantate. Le **Ballo à 5**, avec son *Introdutione* pour ténor, deux violons et basse continue, chante la grandeur et la valeur militaire de Ferdinand III; il s'agit d'une musique de scène en style représentatif donnée à Ratisbonne pour les fêtes de son couronnement en 1637.

and of his innovative spirit. Monteverdi's first madrigals were written in the polyphonic a cappella style, but they already demonstrated a very personal temperament. The Fourth and Fifth Books provided for the optional addition of basso continuo, while the increasingly frequent use of the concertante style broke up the polyphonic unity and put an emphasis on the subjectivity of emotions, thereby broadening the palette. In the last books, the Seventh and especially the Eighth, Monteverdi used everything at his disposal to describe and express the complete range of human feelings: counterpoint, monody, the concertante style, dissonance, the addition of instruments—all perfectly combined to serve the poetics and a highly inspired view of humankind.

The Eighth Book, entitled *Madrigali guerrieri et amorosi*, does not include madrigals, strictly speaking; only the name remains—the form itself is completely shattered: solos, duets, and trios with basso continuo alternate with large-scale pieces for six, seven, or eight voices with compulsory instruments, dramatic pieces held together by the fine thread of human emotion. In a long preface, Monteverdi explains that examples of two dominant categories of emotion (or humours, as was said at the time)—the soft and the moderate—can be

Parmi les plus belles pages du recueil figure le madrigal *Hor ch'el ciel e la terra* (Maintenant que le ciel et la terre). Monteverdi construit, sur le poème de Pétrarque, une œuvre d'une grande intensité dramatique, où l'équilibre entre, d'une part, la beauté et le sens des paroles et, d'autre part, l'expression musicale atteint la perfection. Écrit pour chœur à six voix, deux violons et basse continue, ce madrigal décrit l'opposition, dans un jeu de tensions et de détentes, entre le sommeil des choses et la veille de l'amant en proie à l'agitation et au feu de la passion. L'œuvre fait partie des chants guerriers, mais il s'agit d'une guerre tout intérieure, d'un combat entre la vie et la mort, comme le décrit, avec ses harmonies rares, la seconde partie du madrigal. Particulièrement remarquable également, le *Lamento della Ninfa* (Plainte de la Nymphé), véritable scène d'opéra bâtie sur une basse de chaconne, ponctuée la plainte d'une femme abandonnée par les interventions pleines d'une infinie tendresse d'un trio de voix d'hommes, témoins impuissants et compatissants de ses amours malheureuses.

found "in the compositions of earlier masters," but that he had to invent the *stile concitato* to describe the heart's state of agitation, anger, and warlike fury—vehemence conveyed through a process consisting of a rapid repetition of quick notes, by both the voices and the instruments. There are two sections to the collection, songs of war and songs of love, marking the two poles between which the passions oscillate, with war serving as a metaphor for love and its difficulties, victories, and defeats.

The madrigal *Altri canti d'amor* (Let Others Sing of Love) opens this Eight Book; written for six voices, violins, violas da gamba, and basso continuo, it pays tribute to Emperor Ferdinand III, to whom the entire book is dedicated. A short *Sinfonia* precedes the work, before a choir and a solo bass announce the arrival of Mars *furibondo*, in *stile concitato*. This piece, with its succession of carefully constructed contrasts, already foreshadows the *cantata* genre. The *Ballo à 5*, with its *Introdutione* for tenor, two violins, and basso continuo, sings of the grandeur and military merit of Ferdinand III; it is stage music in a representative style, given at Regensburg for the celebration of the emperor's coronation in 1637.



Claudio Monteverdi,
tableau de Bernardo Strozzi, v.1635

Le compositeur publie aussi dans ce recueil des œuvres composées durant les décennies précédentes pour la cour de Mantoue et pour les palais vénitiens, parmi lesquelles *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (Le combat de Tancrède et Clorinde). En 1624, Girolamo Mocenigo lui avait demandé de mettre en musique le XII^e chant de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, relatant le combat du chevalier chrétien Tancrède et de la musulmane Clorinde, dont il est amoureux mais qu'il ne reconnaît pas sous son armure. Cette œuvre dramatique devait, selon les indica-

Among the finest pieces in the collection is the madrigal **Hor ch'el ciel e la terra** (Now that Heaven and Earth). To a poem by Petrarch, Monteverdi constructs a work of great dramatic intensity, in which the balance between the beauty and meaning of the words, on the one hand, and musical expression, on the other, achieves perfection. Written for a six voice choir, two violins, and basso continuo, this madrigal plays with tension and release to contrast the stillness of nature with the awakening of the lover beset by agitation and the fires of passion. The work is part of the songs of war but, in this case, it is an interior war, a struggle between life and death, as described using uncommon harmonies, in the second part of the madrigal. Also of particular note is the **Lamento della Ninfa** (The Lament of the Nymph), a true opera scene unfolding over a ground bass, which punctuates an abandoned woman's lament with the infinitely tender interjections of a trio of male voices, powerless and compassionate witnesses to her ill-fated love.

In this book, the composer also published works written in the preceding decades for the court of Mantua and the Venetian palaces, among which includes **Il combattimento di Tancredi e Clorinda** (The Combat of Tancred and Clorinda).

tions très précises du compositeur lui-même, être mimée sur scène par des acteurs muets et jouée par les voix et les instruments dans la pénombre. Monteverdi fréquentait depuis longtemps l'œuvre du Tasse, ce dès ses premiers madrigaux, et il avait toujours hautement apprécié les qualités visuelles et affectives de sa poésie. Le projet l'enchanté : le ciel nocturne, le combat, la colère, la fatale méprise, l'amour et la mort entremêlés ne pouvaient qu'enflammer son imagination, et c'est probablement à cette occasion que le compositeur invente le *stile concitato* pour décrire les émotions agitées, qui se trouvent ainsi pour la première fois exprimées musicalement.

Le *Huitième Livre* de Monteverdi propose à l'auditeur, aujourd'hui comme hier, un « essai de musique totale » ; mettant en scène le théâtre des émotions, il transcende tous les modes d'écriture de son temps et pose un jalon essentiel de l'expression en musique. Dans ces pages inclassables, tant par leur universalité que par la forme tout à fait personnelle que le génie de Monteverdi a su leur imposer, le madrigal « disparaît par excès de vitalité, au terme d'une transfiguration glorieuse », selon les mots de Roger Tellart. Et la musique, révolutionnaire en son temps,

In 1624, Girolamo Mocenigo had asked Monteverdi to set to music the 12 th canto of Tasso's Jerusalem Delivered, chronicling the battle of the Christian knight Tancred and the Muslim woman Clorinda, whom he loves but does not recognize behind her armour. According to very valuable indications by the composer himself, this dramatic work was to be mimed on stage by silent actors, while voices and instruments performed the work in the shadows. Monteverdi had long been familiar with Tasso's work, from the time of his very first madrigals, and he had always greatly admired the poetry's visual and emotional qualities. The project captivated him: the night sky, the battle, the wrath, the fatal mistake, love and death intertwined only served to fire his imagination, and it was probably at this point that he invented the stile concitato to describe the agitated emotions, expressed musically for the first time.

Monteverdi's Eighth Book gives listeners, today as in the past, a "complete offering of music"; showing the theatre of emotions, it transcends all of the methods of writing of its time and sets an essential milestone for musical expression. In these unclassifiable pages—through their universality and the utterly personal form that Monteverdi's genius was able to execute on them—the

du « *divino Claudio* » s'offre à l'oreille, au cœur et à l'esprit avec une présence immédiate et souveraine, n'ayant rien perdu de son charme, de sa jeunesse et de sa puissance expressive.

© François Filiatrault, 2021

madrigal “disappears with an excess of vitality at the conclusion of a glorious transfiguration,” according to Roger Tellart. And the music of “divino Claudio” revolutionary in its day—offers itself to the ear, the heart, and the soul with an immediate and sovereign presence, having lost none of its charm, its youthfulness, and its expressive power.

© François Filiatrault, 2021

Translated by John Trevisonno



*Tancredi baptisant Clorinde mourante,
tableau de Sisto Badalocchio, v.1610*

CONSEIL D'ADMINISTRATION | BOARD

PRÉSIDENTE / CHAIRWOMAN

Marie-Christine Trottier

VICE-PRÉSIDENT / SECRÉTAIRE / TRÉSORIER

VICE PRESIDENT / SECRETARY / TREASURER

Jean V. Lapierre, Paul Dénommée, Dominique Lalonde

ADMINISTRATEURS / DIRECTORS

Yacine Amrani, Patricia Davis, Vida Guido, Joanne Lamoureux, Hélène Turcot

ÉQUIPE | TEAM

DIRECTEUR MUSICAL / MUSICAL DIRECTOR

Andrew McAnerney

DIRECTRICE GÉNÉRALE / GENERAL MANAGER

Diane Leboeuf

PRODUCTION / PRODUCTION

Maurice-G. Du Berger

COMMUNICATION / COMMUNICATION

Yoan Levieł

CONSEILLER ARTISTIQUE / ARTISTIC ADVISOR

François Filiatrault

CAPTATION SONORE / RECORDING PRODUCER

Mark Corwin

BÉNÉVOLES / VOLUNTEERS

Martin Bilodeau, Andrée Bissonnette, Kassa Bourne, Éline Châteauvert,
Daniel Desrochers, Susanne Dragffy, Bruno Fuentes, Mireille Langlois, Danielle Lavoie,
Geneviève Lemieux, Robin Mader, Pierre-Luc Moreau, Nicole Portelance,
Hugues Rondeau, Lydia Rogister, Ho-Thuy Vo.

Merci à Pierluigi Ventura pour son aide sur la prononciation italienne des textes .

ÉQUIPE LIVETOUNE | LIVETOUNE TEAM

PRODUCTEUR / PRODUCER

Guillaume Lombart

CHARGÉE DE PRODUCTION / PRODUCTION MANAGER

Nadia Houle

COORDONNATEUR DE PRODUCTION / PRODUCTION COORDINATOR

Jesse Caron

RÉALISATEUR / DIRECTOR

Allen Forouhar

ASSISTANT RÉALISATEUR / ASSISTANT DIRECTOR

Louis-Charles Dumais

CADREURS / CAMERAMEN

Peter Pons

Géovanny Solis

ÉQUIPE SALLE BOURGIE | BOURGIE HALL TEAM

DIRECTRICE GÉNÉRALE ET ARTISTIQUE /

GENERAL AND ARTISTIC DIRECTOR

Isolde Lagacé

DIRECTRICE ARTISTIQUE ADJOINTE / ASSOCIATE ARTISTIC DIRECTOR

Sophie Laurent

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION / PRODUCTION MANAGER

Nicolas Bourry

RESPONSABLE TECHNIQUE / TECHNICAL DIRECTOR

Roger Jacob

RESPONSABLE DE L'ADMINISTRATION / ADMINISTRATION MANAGER

Miguel Chehuan Baroudi

MERCI À NOS PARTENAIRES | THANKS TO OUR PARTNERS

SM
AM

Studio de
musique ancienne
de Montréal



03

DES PIEDS À LA TÊTE

MERCREDI
31 MARS 2021
JEUDI
1 AVRIL 2021
—19H30

Le cycle des
sept cantates
Membra Jesu nostri
BuxWV 75 de
Dietrich Buxtehude

*The seven cantatas
of Buxtehude's
Membra Jesu
nostri*

En collaboration avec

Coproduction

ARTE MUSICA

SALLE BOURGIE

Diffusion en différé (On Demand) jusqu'au mercredi 7 avril 2021—19h30