

02 NOS CHERS ITALIENS

Dimanche 3 novembre 2019 - 15 h
Église Saint-Léon de Westmount

CONCERT 45 ANS

1974 - 2019



studio de
**musique
ancienne
montréal**

Des compositions
sacrées de Palestrina
Giovanni Gabrieli,
Monteverdi et
Carissimi pour
voix et instruments

*Sacred
compositions by Palestrina
Giovanni Gabrieli,
Monteverdi, and
Carissimi, for voice
and instruments*

Bon anniversaire SMAM !

Le premier concert du Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM), qui a eu lieu en décembre 1974, était consacré aux compositeurs italiens Monteverdi et Carissimi. Depuis 45 ans, nous explorons ces polyphonies fabuleuses grâce à l'initiative inspirée des fondateurs du SMAM : Hélène Dugal, Réjean Poirier et Christopher Jackson. À l'époque, la musique de la Renaissance reprenait vie littéralement à Montréal grâce à des musiciens passionnés de recherche et d'authenticité. Le très regretté Christopher Jackson, véritable *mentor* pour le SMAM, était le spécialiste reconnu de ce répertoire qu'il a exploré inlassablement pendant 40 ans. Il a toujours su célébrer les génies de l'histoire de la musique, avec une ferveur qui ne s'est jamais démentie. Acclamé pour ses textures enveloppantes et la beauté hypnotique de ses interprétations, le SMAM suscite encore aujourd'hui un grand engouement au-delà de nos frontières. Avec le temps, la virtuosité des chanteurs, la rigueur de la direction musicale et la richesse du répertoire ont touché un public sensible et fervent. C'est d'ailleurs à vous que je m'adresse, chers mélomanes, qui savez apprécier la musique dans ce qu'elle a de plus noble et participez à rendre le SMAM meilleur d'année en année.

Ce bijou patrimonial n'existerait pas non plus sans nos généreux donateurs, qui ne cessent de croire à l'importance d'un tel ensemble pour la vitalité culturelle montréalaise. Le SMAM, dirigé aujourd'hui par Andrew McAnerney, poursuit fidèlement sa mission. Tout comme lors du premier concert du SMAM il y a exactement 45 ans, célébrons à nouveau ces chers compositeurs italiens de la Renaissance.

Bon concert !

Marie-Christine Trottier
Présidente du conseil d'administration
SMAM



Happy Birthday SMAM!

The repertoire for our concert today is drawn from 45 years of SMAM concerts and recordings. Selecting the music was no easy task, with over 160 historical programs and 25+ hours of recordings and broadcasts, the choice was overwhelming.

The world of early music has developed so much since SMAM started. Images of music manuscripts are often just a click away, thousands of specialist recordings by the most acclaimed artists are available on demand, there is more specialist scholarship, and a lot of repertoire previously considered novel is now mainstream. In Canada, much of the increased interest in early music is the direct result of the work and enthusiasm of our founders, Christopher Jackson, Réjean Poirier, and Hélène Dugal, and the inspiration they have shared with a generation of music makers and audiences.

SMAM has also changed and grown, in part as a result of our ambitions to offer more early music and reach more people. The ten varied programs offered this season mean more concerts for audiences to attend, and more opportunities for our musicians to shine. Collaborations and guest artists give our performers opportunities to develop and continue our aim to present our public with varied and interesting performances of the highest quality.

Enjoy this concert which celebrates 45 years of SMAM and marks the start of the next 45 years of music making!

Andrew McAnerney
Directeur musical
SMAM



STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

45 ANS | 1974-2019



© Katya Konjukhova

Louangé pour les textures enveloppantes et la beauté hypnotique de ses interprétations, le Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) est acclamé tant chez lui qu'à l'international. Formé de 10 à 18 chanteurs professionnels choisis pour la pureté et la clarté de leurs voix, le chœur, auquel se joint souvent un ensemble instrumental, s'est donné comme mission de faire connaître les œuvres chorales connues ou moins connues de la Renaissance et du Baroque. Fondé en 1974 par Christopher Jackson, Réjean Poirier et Hélène Dugal, et placé aujourd'hui sous la direction musicale d'Andrew McAnerney, le SMAM fait figure de pionnier dans l'univers de la musique ancienne au Québec et en Amérique du Nord. Sa série de concerts montréalaise est depuis longtemps un incontournable de la vie culturelle de la métropole.

Praised for its rich-textured, vibrant sound and hypnotic beauty, the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) has established a reputation as Montréal's finest early music vocal ensemble. Composed of 10 to 18 singers chosen for the remarkable clarity and purity of their voices, the choir is often accompanied with period instrument to perform Renaissance and Baroque choral masterpieces. Founded in 1974 by Christopher Jackson, Réjean Poirier et Hélène Dugal, and today conducted by Artistic Director Andrew McAnerney, the SMAM has proven itself a pioneer ensemble in the North American period music movement. The ensemble's concert series is a highlight of Montreal's cultural and ranks as an integral part of the city's lively Baroque scene.

NOS CHERS ITALIENS

DURÉE
1 h 45 (avec pause)

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Motet *Laudate pueri* à 8 voix en deux chœurs (*Motettorum liber secundus*, Venise, 1572)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Agnus Dei de la Missa *Ut re mi fa sol la* à 6 voix (*Missarum liber tertius*, Rome, 1570)

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Motet *Exaudi me Domine* à 16 voix en quatre chœurs et basse continue [avec cornet et saqueboutes *colla parte*] (*Symphoniæ sacræ II*, 1615)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Gloria in excelsis Deo à 7 voix, 2 violons et basse continue [avec cornet et saqueboutes *colla parte*] (*Selva morale e spirituale*, Venise, 1641)

PAUSE

Giacomo Carissimi (1605-1674)

Oratorio *Jephte* pour solistes, chœur et basse continue (Rome, v.1648)

Claudio Monteverdi

Motet *Beatus vir* à 6 voix, 2 violons et basse continue [avec cornet et saqueboutes *colla parte*] (*Selva morale e spirituale*, Venise, 1641)

Claudio Monteverdi

Motet *Lauda Jerusalem* à 7 voix en deux chœurs, violons, cornet et saqueboutes *colla parte* et basse continue (*Vespro della Beata Vergine*, Venise, 1610)

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

45 ANS | 1974-2019

SOLISTES

SOPRANO

Marie Magistry (2004)

TÉNOR | TENOR

Nils Brown (1995)

BARYTON-BASSE | BASS-BARITONE

Normand Richard (1988)

CHORISTES-SOLISTES

SOPRANOS

Anne-Marie Beaudette (2018), Stephanie Manias (2010)

ALTO

Josée Lalonde (1991)

TÉNOR | TENOR

Michiel Schrey (1990)

CHORISTES

SOPRANO

Cynthia Gates (1988)

ALTOS

Charlotte Cumberbirch (2013), Claudine Ledoux (2010),
Matthew Muggeridge (2019)

TÉNORS | TENORS

Kerry Bursey (2018), David Menzies (2006)

BASSES | BASS

William Kraushaar (2017), Clayton Kennedy (2014),
Yves Saint-Amant (1975)

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

45 ANS | 1974-2019

INSTRUMENTISTES

VIOLON | VIOLIN

Chantal Rémillard (1976), Mélanie de Bonville (2002)

VIOLONCELLE | CELLO

Elinor Frey (2013)

LUTH | LUTE

Sylvain Bergeron (1991)

ORGUE | ORGAN

Réjean Poirier (1974)

SACQUEBUTES | SACKBUTS

Martin David (2019), Trevor Dix (2001), Dominique Lortie (2001)

CORNET À BOUQUINS | CORNETTO

Matthew Jennejohn (2000)

CHEF / CONDUCTOR

Andrew McAnerney (2015)

ACCORD DE L'ORGUE / ORGAN TUNING

Tempérament : Valotti / Young

Diapason : *la* 440 - Jeux : 4' et 8' - Étendue : jusqu'au *la*⁴

Les années entre parenthèses rappellent les dates d'arrivée des musiciens

Dates in brackets indicate year of arrival of the musicians

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

45 ANS | 1974-2019



1979



1994



1999

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

45 ANS | 1974-2019

L'autorité du passé, des valeurs, des grandes œuvres, des vrais maîtres, ne peut tenir qu'à notre adhésion [et] dans notre réponse se trouve notre vraie liberté. [...] C'est dire l'étendue de notre responsabilité : sans notre assentiment, le passé, les grandes œuvres glisseront dans l'oubli et nous serons enfermés dans un présent sans relief et sans issue.

Bernard Émond

« Les réfugiés », *La liquidation programmée de la culture*, Liber, 2016

The authority of the past, of values, of great works, of the true masters, can only rest on our commitment [and], in our response, our true freedom is found. [...] This is the scope of our responsibility: without our assent, the past, the great works, would slip into oblivion and we would remain locked in a featureless and hopeless present.

Bernard Émond

« Les réfugiés », *La liquidation programmée de la culture*, Liber, 2016



2013

NOS CHERS ITALIENS

Dans l'esprit des mélomanes, le nom de Giovanni Pierluigi da Palestrina évoque en premier lieu les offices de la chapelle Sixtine. Or, bien que ses œuvres y aient été chantées, Palestrina n'a travaillé que quatre mois pour la célèbre chapelle du Vatican.

On a également beaucoup vanté son rôle de « sauveur de la musique sacrée », qu'on croyait en danger de disparition après les réaménagements liturgiques exigés par le concile de Trente; mais les faits témoignent que jamais les cardinaux qui le conseillèrent pour la musique n'ont eu l'idée de bannir la polyphonie des églises ni non plus qu'ils changèrent d'avis à la suite de l'audition d'une des messes de Palestrina – la Messe du pape Marcel –, comme la tradition le rapporte à tort.

Né vers 1525 à Palestrina, une petite ville située sur les monts Sabins, Giovanni Pierluigi fait son premier apprentissage musical à Rome à l'église Sainte-Marie-Majeure et il est nommé en 1544 organiste de la cathédrale Saint-Agapit de sa ville natale. En 1550, Jules III le fait revenir à Rome et le nomme aussitôt « maître des enfants » de la chapelle Giulia. En janvier 1555, il entre comme chanteur à la chapelle Sixtine,



Giovanni Pierluigi da Palestrina,
tableau anonyme

In the world of music, the name of Giovanni Pierluigi da Palestrina is infused with legend. Firstly, it evokes the Offices of the Sistine Chapel. But while his works were indeed performed there, Palestrina was in fact employed for only four months at the famous Vatican chapel. Moreover, though he is widely touted for his role as “saviour of sacred music” which was seen to be in danger of disappearing in the wake of the liturgical reforms demanded by the Council of Trent, in fact, the church Cardinals who advised on the music of the service never intended to banish Church polyphony and did not change their minds after hearing

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

malgré qu'il soit marié, ce qui était contraire au règlement, et qu'il n'ait que peu de voix. Mais bientôt Jules III meurt; son successeur, Marcel II, ne règne que trois semaines, puis Paul IV, plus sévère, congédie les trois musiciens de la Sixtine qui n'étaient pas célibataires. Ainsi, Palestrina n'aura chanté sous les fresques de Michel-Ange qu'un peu moins de quatre mois, avant d'être nommé *maestro di cappella* à Saint-Jean-de-Latran, puis à Sainte-Marie-Majeure et au séminaire romain des jésuites, tout en fournissant la chapelle Sixtine en messes et motets. En 1571, il retourne à la chapelle Giulia, où il travaillera jusqu'à sa mort, le 2 février 1594.

Palestrina a formé de nombreux élèves et, s'il n'est pas le compositeur le plus original ou le plus audacieux de la Renaissance, son nom sera synonyme de la prééminence de l'écriture polyphonique et son œuvre restera longtemps le modèle par excellence pour l'enseignement du contrepoint. Par sa limpidité, son amplitude et sa perfection architecturale, l'art de Palestrina allait devenir, du vivant même du musicien, un des plus puissants symboles de l'Église catholique

Palestrina's Missa Papæ Marcelli, as myth would have it.

As near as can be deduced, Giovanni Pierluigi was born in early February of 1525 or 1526 at Palestrina, a small town in the Sabine mountains near Rome. His early musical training was at Santa Maria Maggiore, and in 1544 he was appointed organist at the cathedral of Sant' Agapit in his native town. In 1550, the Pope Julius III brought the young organist to Rome, appointing him "children's master" at the Julian Chapel. In January 1555, Palestrina became a singer in the Sistine Chapel even though he was married (a relaxing of the rule which obliged its members to be single men) and the fact that he did not possess a strong voice. But Julius III died soon after and his successor, Marcellus II, reigned for only three weeks, followed by the more severe Pope Paul IV who insisted on the dismissal of the three married musicians in the Sistine choir. So Palestrina was to sing beneath Michelangelo's frescoes for less than four months. After that he became maestro di cappella at St. John Lateran, then at Santa Maria Maggiore, and also taught singing at the Roman Seminary, also supplying the Sistine Chapel. In 1571, Palestrina returned to the

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES



Giovanni Gabrieli (?),
dessin d'Annibal Carrache

L'œuvre de **Giovanni Gabrieli** marque l'apogée de la musique de la Renaissance. Sa puissance dramatique et son faste se présentent comme l'aboutissement logique de plusieurs siècles d'écriture polyphonique. Né à Venise vers 1557, il est d'abord élève de son oncle Andrea Gabrieli, lui-même disciple d'Adrian Willaert, et cette filiation lui transmet l'héritage contrapuntique des Franco-Flamands. Jusqu'en 1580, il est à Munich, où il travaille auprès de Roland de Lassus; Andrea l'a envoyé là non seulement pour l'ouvrir à d'autres styles, mais aussi pour le soustraire à l'épidé-

Julian Chapel where he remained until his death 23 years later.

Palestrina trained many students who, in the following century, established the tradition of the Roman school. And while he may not be the most original or daring composer of the Renaissance, his name came to be synonymous with perfection in polyphonic writing and the model for teaching counterpoint. Palestrina's art — simple yet wonderfully constructed — became one of the most important symbols of the Roman Catholic Church.

Giovanni Gabrieli's work represents the apogee of Renaissance music. Its dramatic power and magnificence are the logical culmination of several centuries of polyphonic writing, opening the path for the splendours of the Baroque. Born in Venice around 1557, he first studied music with his uncle Andrea Gabrieli (himself a student of Adrian Willaert) who passed along the Franco-Flemish contrapuntal heritage to his pupil. Until 1580, he was in Munich, where he worked with Orlande de Lassus; Andrea had sent Giovanni there not only to expose him to other styles, but also to get him away from an epidemic of the plague, which was ravaging Venice at the time. From 1584 until his death in 1612,

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

mie de peste qui ravage Venise à cette époque. De 1584 à sa mort en 1612, Gabrieli est second puis premier organiste à la basilique San Marco.

Ses compositions emploient toutes les ressources de la polyphonie et font le plus souvent appel à l'écriture à plusieurs chœurs développée par Willaert à San Marco. Dans ses compositions polychorales, le musicien allie les procédés contrapuntiques à une plénitude harmonique ménagée par une vigoureuse homophonie. Montrant un sens de l'effet sonore d'une puissance irrésistible, son traitement des voix et des instruments résulte en une musique souple, libre, efficace, visant à un effet immédiat. Créateur du style concertant — on nomme au XVII^e siècle « concerto » une composition ne relevant pas du style contrapuntique ancien, mais où voix et instruments dialoguent librement —, son sens de la couleur sonore et du déploiement spatial en fait sans doute le premier musicien de l'ère baroque. Son rayonnement est considérable : il publie ses œuvres avec soin, il enseigne et on compte dans son entourage de nombreux élèves venus surtout d'Allemagne et du Danemark

Giovanni was the second—and then first—organist at St. Mark's Basilica.

In his compositions written for two, three, and even four choirs, the musician combined the contrapuntal devices and harmonic richness provided by sweeping homophony. Demonstrating an irresistibly powerful sense of sound, his use of voices and instruments produced music that is supple, free, and efficient, aiming to have an immediate effect. As the creator of the concertante style, which was called "concerto" at the time—a type of composition that does not follow the old contrapuntal style but rather allows voices and instruments to freely engage in dialogue—, his sense of colour and spatial layout no doubt make him the first musician of the Baroque era. His reach was considerable: he published his works with great care, he taught others, and his entourage included several students who had made their way from Germany and Denmark to, in the words of Christoph Klemsee, "listen to and see the paragon of all perfect music and the jewel of Italy."

Contributing to the prestige of La Serenissima, his works, both vocal and instrumental, were performed at religious services—during vespers in particular—and in ceremonies beneath the gold

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

pour, selon le mot de Christoph Klemsee, « entendre et voir le parangon de toute musique parfaite et le joyau de l'Italie ».

Contribuant au prestige de la Sérénissime, ses œuvres, tant vocales qu'instrumentales, sont données lors des offices religieux, les vêpres en particulier, et des fêtes sous les mosaïques dorées des coupoles de San Marco, mais aussi lors des processions et des réceptions d'État. On les entend également à la Scuola di San Rocco, institution qui héberge une association laïque charitable et où Gabrieli est organiste. C'est là qu'en août 1608 le voyageur anglais Thomas Coryat assiste au concert vocal et instrumental qu'il relate dans ses *Coryats Crudities*, publiées trois ans plus tard : « Cette musique était si belle, si délectable, si rare, si admirable, si excellente qu'elle ravissait et stupéfiait même tous ces étrangers qui n'en avaient jamais entendu de pareille. Comment les autres en furent affectés, je n'en sais rien; mais pour ma part, je puis dire cela que pendant l'exécution j'étais transporté avec saint Paul au septième ciel. »

mosaics of St. Mark's domes, as well as in processions and at state receptions. They were also heard at the Scuola di San Rocco, an institution that housed a charitable lay association, where Gabrieli was the organist. It was there, in August 1608, that English traveller Thomas Coryat attended a concert of vocal and instrumental music, which he wrote about in his Coryat's Crudities, published three years later: "... [The] musicke, which was both vocall and instrumental, [was] so good, so delectable, so rare, so admirable, so superexcellent, that it did even ravish and stupifie all those strangers that never heard the like. But how others were affected with it I know not; for mine own part I can say this, that I was for the time even rapt up with Saint Paul into the third heaven."

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

À la mort en 1613 de Giulio Cesare Martinengo, maître de chapelle de la basilique San Marco, les procureurs de la Sérénissime République décident sans hésitation d'accorder le poste prestigieux à **Claudio Monteverdi**. Trois ans auparavant, ce dernier avait confié à un éditeur vénitien l'impressionnant recueil de son *Vespro della Beata Vergine*, en partie composé dans le style polychoral et concertant, avec instruments, cher aux Gabrieli. Né à Crémone en 1567, Monteverdi travaillait alors à Mantoue pour la turbulente famille des Gonzague, mais les relations avec ses employeurs étaient si détériorées qu'il envisage sans aucun doute son établissement à Venise avec un grand sentiment de liberté.

Jusqu'à sa mort en 1643, il fournira des musiques pour la basilique, en organisera l'exécution, enseignera à une manécanterie de garçons, tout en collaborant avec des musiciens de grande valeur, chanteurs, instrumentistes et compositeurs rattachés eux aussi à San Marco. Monteverdi vit alors des années heureuses et productives, exception faite de la période autour de 1630, pendant laquelle une épidémie

In 1613, after the death of Giulio Cesare Martinengo—the maestro di cappella at St. Mark's—, the procurators decided without a moment's hesitation to give the prestigious position to **Claudio Monteverdi**. Three years earlier, Monteverdi had entrusted a Venetian publisher with the impressive collection *Vespro della Beata Vergine*, composed, in part, in the polychoral style so dear to the Gabrieli. Born in Cremona in 1567, Monteverdi was working in Mantua at the time, for the turbulent Gonzaga family, but his relationship with his employers had deteriorated to the point that he was delighted to move to Venice.

Until his death in 1643, he provided music for the basilica, organized its performance, taught at a boys' choir school, and worked with exceptional musicians, singers, instrumentalists, and composers who were also associated with St. Mark's. These were happy and productive years for Monteverdi, with the exception of the period around 1630, when an epidemic of the plague ravaged the lagoon, claiming the life of one of his two sons, as well as some of his friends and collaborators. He became a priest shortly thereafter, but this did not stop him from working in secular genres, composing works of various

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

de peste ravage la lagune et emporte un de ses deux fils ainsi que quelques amis et collaborateurs. Il devient prêtre peu de temps après, mais cela ne l'empêchera pas d'illustrer les genres profanes, composant des œuvres scéniques de diverses dimensions et des madrigaux, dans lesquels il pose les bases d'une expressivité et d'une liberté formelle encore inouïes.

Vers la fin de sa vie, en 1640, Monteverdi réunit, pour la confier à l'éditeur Bartolomeo Magni, une partie de ce qu'il a composé pour la basilique dans un recueil qu'il intitule *Selva morale e spirituale* et dédie à Éléonore de Gonzague, seconde femme de feu l'empereur Ferdinand II. Les quarante pièces qui peuplent cette « forêt morale et spirituelle » emploient des effets extrêmement variés et tous les types d'écriture du temps sont présents, de l'ancienne polyphonie à l'écriture à deux chœurs à la manière des Gabrieli, en passant par des duos et trios virtuoses et des monodies accompagnées qui n'auraient pas été déplacées à l'opéra.

Les compositions les plus impressionnantes cependant ressortissent au genre concertant,

dimensions for the stage, as well as madrigals in which he laid foundations for formal expressiveness and freedom that were as yet unheard of.

At the very end of his life, Monteverdi gathered part of what he had composed for St. Mark's in a remarkable collection published by Bartolomeo Magni in 1640 under the title *Selva Morale e Spirituale*, dedicated to Eleonara of Gonzaga, second wife and widow of the late Emperor Ferdinand II. The forty pieces that make up this "moral and spiritual forest" employ extremely varied numbers and all types of writing of the time, from early polyphony to writing for two choirs in the manner of the Gabrieli, virtuoso duos and trios, and accompanied monodies that would not have been out of place on the opera stage.

The most impressive compositions, however, came out of the concertante genre, in which all available means were deployed in total freedom to create variety and contrasts; in this group are the *Beatus Vir* and the lavish *Gloria*, possibly composed in the early 1630s to celebrate the end of the plague. With the sole concern of illustrating the meaning of the texts and of transporting the faithful, this type of writing combines a chorus

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

où tous les moyens sont mis à contribution dans une totale liberté pour créer variété et contrastes; à ce groupe appartiennent le *Beatus Vir* et le somptueux *Gloria*, peut-être composé au début des années 1630 pour célébrer la fin de la peste. Dans l'unique souci d'illustrer le sens des textes et de transporter les fidèles, ce type d'écriture mêle aux effectifs du ou des chœurs des plages confiées aux voix solistes et aux instruments, dans un foisonnement mélodique et rythmique toujours renouvelé.

Par sa liberté formelle, par son sens architectural à la fois robuste et plein d'élan ainsi que par sa conception unique de l'image sonore, la musique de Monteverdi, révolutionnaire en son temps, s'offre aujourd'hui encore 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 ni de sa puissance expressive.

or choruses with parts entrusted to soloists and instruments in a proliferation of melody and rhythm that is constantly renewed.

Through its formal freedom, its architectural sensibility that was both robust and full of momentum, and its unique notion of the soundstage, Monteverdi's music—revolutionary in its day—still lends itself to the ear, to the heart, and to the soul with an immediate and sovereign presence, having lost none of its charm, its youthfulness, and its expressive power.



Claudio Monteverdi,
tableau de Bernardo Strozzi

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Il semble que le mot « oratorio » fut employé la première fois pour désigner un genre musical en 1640 par Pietro della Valle. Dérivé du verbe latin qui signifie « prier », le terme « oratoire » désignait d'abord un lieu propre aux dévotions. Très tôt cependant, les séances de prière furent accompagnées d'éléments musicaux : on chantait des laudes et des madrigaux spirituels ainsi que divers motets en dialogue. L'influence de la nouvelle monodie accompagnée et du *stile rappresentativo* se fait bientôt sentir : on cherche à raconter de façon plus réaliste certains épisodes de la Bible en différenciant les personnages, ce qui donnera naissance à l'*historia* ou « histoire sacrée », première désignation de ce qui deviendra l'oratorio.

Parfois accompagnée par deux parties de violon en plus de la basse continue, elle est chantée en latin ou en italien, sans représentation scénique, et recourt aux forces chorales. Ses dialogues, ses caractérisations psychologiques et la déploration pathétique qui constitue généralement son moment fort en font à la fois une sœur de l'opéra et une lointaine descendante du drame liturgique du Moyen Âge.

The first person to use the word 'oratorio' to designate a musical genre was, it seems, Pietro della Valle, in a letter he wrote in 1640. The word, which derives from the Latin orare [to pray], originally signified a place where one prayed. Early on, these prayer sessions were accompanied with music: with the singing of laude, spiritual madrigals and motets, often in the form of dramatic dialogues. The new accompanied monody of the stile rappresentativo soon its influence felt. Composers began to relate Bible stories in a more realistic fashion, clearly distinguishing each of the characters in the story. This gave rise to the historia, a musical setting of a scripture story, the term by which the genre later called 'oratorio' was first designated.

In fact, the 17th century historia was a relatively modest affair, sung in Latin or in Italian by soloists and a choir, sometimes accompanied by two violin parts as well as a basso continuo, and without scenery. Nonetheless, with its dialogues and psychological characterizations, and with the moving pathos of what was usually its most powerful scene, the historia was the sister of the opera and a distant descendant of the theatrical liturgy of the Middle Ages. Unlike an opera, however, a historia had a narrator

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Contrairement à l'opéra cependant, un narrateur (*historicus*) intervient souvent, afin de simplifier pour l'auditeur l'enchaînement des événements; curieusement, ce rôle peut être attribué tout au long de l'ouvrage à différentes voix et même au chœur.

Passant toute sa vie à Rome au service des jésuites, comme maître de chapelle de l'église San Apollinare, l'église rattachée au Collegium Germanicum, **Giacomo Carissimi** reste le plus grand représentant de l'histoire sacrée en langue latine. Né à Marino, près de Rome, et baptisé le 18 avril 1605, Carissimi est le plus jeune d'une famille de sept enfants. Engagé comme choriste à la cathédrale de Tivoli en 1623, il y tient également les orgues. Il est cinq ans plus tard maître de chapelle de la cathédrale San Ruffino à Assise. Il gagne Rome à la fin de l'année 1629 pour travailler à San Apollinare, assumant ses fonctions jusqu'à sa mort, le 12 janvier 1674. Carissimi est ordonné prêtre en 1637; quatre fois, à partir de 1650, il dirigera le vendredi Saint ses oratorios à l'église San Marcello. Il mène une vie paisible, dont peu d'événements marquants viennent troubler le cours, si ce n'est qu'il

(*historicus*), who frequently intervened so as to clarify for listeners the sequence of what the story's characters were experiencing. Interestingly, during the course of a single work, different voices, or even the choir, could take on this role.

Giacomo Carissimi was the greatest exponent of the Latin sacred *historia*. He spent all his life in Rome, as maestro di cappella at the San Apollinare church. This church was attached to the Collegium Germanicum seminary, run by Jesuits. Born in Marino, near Rome, and baptized on April 18, 1605, Carissimi was the youngest of a seven-children family. In 1623 he was hired as a chorister and organist at the Tivoli cathedral. Five years later he became maestro di cappella at the San Ruffino cathedral in Assisi. He arrived in Rome at the end of 1629 to work at San Apollinare, and remained at this post until his death on January 12, 1674. Carissimi was ordained a priest in 1637. On four Good Fridays, beginning on that of 1650, he conducted performances of his oratorios at the San Marcello church. He led a quiet life; one of the few times it was disturbed was when he became guardian of an orphaned nephew and niece. He was also a moneylender. He bequeathed the wealth he accumulated to his

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

s'occupe un temps d'un neveu et d'une nièce devenus orphelins. Il sera aussi prêteur financier, accumulant des biens qu'il lèguera à ses employeurs afin d'assurer la formation de jeunes chanteurs.

Son œuvre est considérable, mais son titre de gloire reste ses quelque huit à quinze oratorios, ou histoires sacrées, connus par des copies plus tardives – cette imprécision numérique résulte des divers critères (langue, distribution, durée) employés par les musicologues pour définir le genre; ces compositions sont en effet très variées, certaines pouvant être considérées comme des motets en dialogue. Elles sont également difficiles à dater; toutefois, *Jephthah* pourrait avoir été créé vers 1648, le père Athanasius Kircher donnant son chœur final en exemple dans son traité *Musurgia universalis* de 1650.

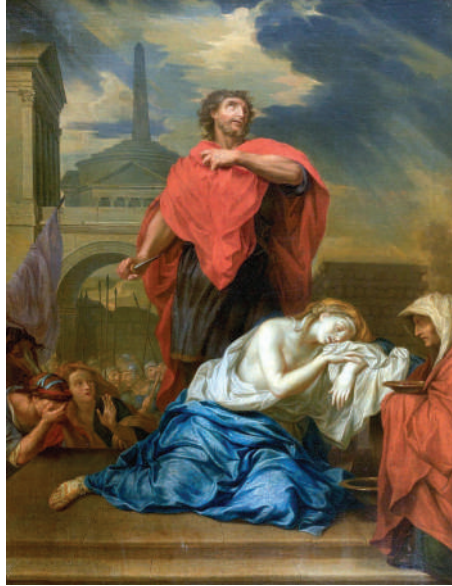
employers, to be used in training young singers.

Most of his considerable output remained in handwritten scores. His oratorios (*historiæ*) remain his greatest claim to fame. We have 8 to 15 of these works; the imprecision as to the number results from the use of different musical criteria (such language, distribution, duration) to define the genre. Carissimi's oratorios were, in fact, quite varied, and some may be considered to be motets in dialogue. They are difficult to date, but *Jephthah* may have been premiered around 1648, since Athanasius Kircher cites its final chorus as an example in his 1650 treatise *Musurgia universalis*.



Giacomo Carissimi (?),
tableau anonyme

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES



Ecole de Charles Le Brun (Paris 1619-1690)
Le Sacrifice de Jephté

Jephté, à la veille de partir au combat contre les Ammonites, fait à Dieu la promesse de sacrifier, s'il est victorieux, la première personne qu'il verra l'accueillir à son retour. Il revient vainqueur, mais c'est sa fille, son unique enfant, qui court vers lui. Désespéré, il lui fait part de son vœu. La fille de Jephté se résigne à mourir (ou, selon une autre interprétation, à se consacrer exclusivement au service de Dieu) et sollicite comme dernière faveur de se retirer deux mois dans les montagnes avec ses compagnes, pour y pleurer sa virginité.

On the eve of his departure for battle, Jephthah makes a solemn vow to God that, if he is victorious, he will sacrifice the first person he meets on his return. He wins the victory. His daughter, his only child, runs to greet him as he returns in triumph. She is the first person he meets. Stricken with despair, he tells her of his vow. Jephthah's daughter resigns herself to die (or, according to another interpretation, to devote herself exclusively to the service of God), asking only one last favor, a respite of two months that she may retire to the mountains with her companions to bewail her virginity.

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Dans ses histoires sacrées, Carissimi montre une « expression parfaite dans le détail comme au sens général », selon Nicole Labelle. La ligne mélodique, souple et naturelle, rend le texte toujours intelligible, la musique exprimant les mots les plus importants et les passions qu'ils véhiculent. Tout particulièrement dans la déploration pathétique au cœur de chaque oratorio, le musicien fait usage du chromatisme et ne recule pas devant l'emploi d'intervalles rares et de tonalités éloignées pour ménager les contrastes dramatiques. Carissimi épouse parfaitement dans sa musique les vues de ses employeurs jésuites en ce qui regarde les moyens à mettre en œuvre pour approfondir la piété, montrant un sens dramatique et une imagination remarquables et donnant aux personnages bibliques, par une déclamation et un sens du verbe dignes de Monteverdi, une présence souvent saisissante.

© François Filiatrault, 2019

In these historiae, according to Nicole Labelle, Carissimi demonstrates "perfect mastery of both details and generalities." The supple and relatively simple melodic line assures that the text is always intelligible, the music stressing the most important words, and the emotions they express. Carissimi used chromaticism, particularly in the moving lament that lies at the heart of each oratorio, and experimented with unusual intervals and distant keys to provide dramatic contrasts. In his music, Carissimi perfectly embraced the views of his employers on appropriate means for stimulating piety. With theatrical flair, remarkable imagination, and a verbal sensitivity equal to Monteverdi's, he brought Biblical characters to vivid life.

© François Filiatrault, 2019
Translations by Ann Rajan,
John Trivisonno
and Sean McCutcheon

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

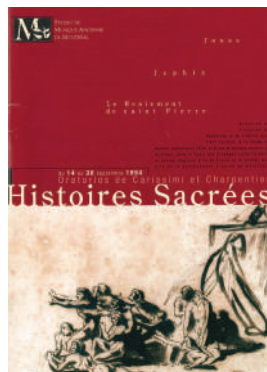
45 ANS | 1974-2019



1974



1983



1994



2003



2009



2015

En cette année anniversaire, nous tenons à saluer M. François Filiatrault, qui collabore avec le SMAM à titre de conseiller depuis plus de quarante ans. La haute tenue de ses notices, la qualité de sa langue écrite, sa grande connaissance du répertoire et la pertinence de ses suggestions ont été tout ce temps une contribution inestimable aux réalisations du SMAM.

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

Laudate pueri

Laudate pueri Dominum: laudate nomen Domini. Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc et usque in saeculum. A solis ortu usque ad occasum, laudabile nomen Domini. Excelsus super omnes gentes Dominus et super caelos gloria eius. / Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat, et humilia respicit in caelo et in terra? Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem: ut collocet eum cum principibus cum principibus populi sui. Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum lætantem.

Louez, enfants du Seigneur, louez le nom du Seigneur. Que le nom du Seigneur soit béni dès maintenant et pour toujours! Du soleil levant au soleil couchant, loué soit le nom du Seigneur! Le Seigneur domine toutes les nations, et sa gloire est au-dessus des cieux. / Qui ressemble au Seigneur notre Dieu ? Il siège tout en haut et regarde tout en bas les cieux et la terre. Il relève le faible de la poussière, il tire le pauvre du tas d'ordures, pour l'installer avec les princes, avec les princes de son peuple. Il installe au foyer la femme stérile, en joyeuse mère de famille.

Praise the Lord, ye servants: O praise the name of the Lord. Blessed be the name of the Lord, from this time forth for evermore. From the rising of the sun till its setting, the Lord's name is praised. The Lord is high above all heathen and his glory above the heavens. / Who is like unto the Lord our God, that has his dwelling so high: and yet humbles himself to behold the things in heaven and earth? He takes up the simple out of the dust, and lifts the poor out of the mire: that he may set him with princes, even with the princes of his people. He makes a barren woman to keep house, and be a joyful mother of children.

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. / Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Agneau de Dieu, qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous. / Agneau de Dieu, qui enlèves le péché du monde, donne-nous la paix.

*Lamb of God, who takes away the sins of the world, have mercy on us.
/ Lamb of God, who takes away the sins of the world, give us peace.*

Exaudi me Domine

Exaudi me Domine dum cogito mecum de die illa tremenda, quando cæli movendi sunt et terra dum veneris judicare saeculum per ignem. Tremens factus sum ego et timeo dum judicium aderit atque ventura ira, quando cæli movendi sunt et terra. Parce pie Deus, dona mihi veniam de tot sceleribus quibus peccavi quando cæli movendi sunt et terra.

Entends ma voix, Seigneur, pendant que je médite sur ce jour de colère, ce jour terrifiant qui verra s'ébranler le ciel et la terre, quand tu viendras juger le monde dans le feu. Pris de tremblements, je crains la colère et le jugement qui arrivent en ce jour terrifiant qui verra s'ébranler le ciel et la terre. Dieu miséricordieux, accorde-moi ton pardon pour mes nombreuses fautes quand se renverseront le ciel et la terre.

Hear me, Lord, for I meditate on that tremendous day, on that fearful day, when the heavens and the earth are moved, when you will come to judge the world through fire. I am made to tremble, and I fear, while the judgment and the wrath comes, when the heavens and the earth are moved. Merciful God grants me forgiveness of many crimes of which I have sinned, when the heavens and the earth are moved.

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

Gloria in excelsis Deo

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonæ voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex cœlestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions. Nous te rendons grâce pour ton immense gloire. Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puissant, Fils unique, Jésus Christ, Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père! Toi qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous. Toi qui portes les péchés du monde, reçois notre prière. Toi qui sièges à la droite du Père, prends pitié de nous. Car toi seul es saint, toi seul es Seigneur, toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ avec le Saint Esprit dans la gloire de Dieu le Père. Amen.

Glory to God on high! And on earth peace to men of good will. We praise thee. We bless thee. We adore thee. We glorify thee. We give thanks to thee for thy great glory, O Lord God, heavenly king, God the Father almighty, O Lord, the only begotten Son, Jesus Christ. Lord God, Lamb of God, Son of the Father. That takes away the sins of the world, have mercy on us, that takes away the sins of the world, receive our prayer. That sits at the right hand of the Father, have mercy on us. For thou alone art holy, Thou alone are the Lord, Thou alone art most high, Jesus Christ. With the Holy Ghost In the glory of God the Father. Amen.

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

Jephthe

HISTORICUS (alto)

Cum vocasset in proelium filios Israel rex filiorum Ammon et verbis Jephthe acquiescere noluisset, factus est super Jephthe Spiritus Domini et progressus ad filios Ammon votum vovit Domino dicens :

Quand le roi des fils d'Ammon
faisait la guerre aux enfants
d'Israël et ne voulait pas écouter
les paroles de Jephthé, l'esprit de
l'Éternel fut sur Jephthé; il marcha
contre les fils d'Ammon et fit un
vœu à l'Éternel, disant :

*When the king of the children of
Ammon had called the children of
Israel and would not acquiesce to
Jephthah's words the Spirit of the
Lord came upon Jephthah, and after
he had passed over unto the children
of Ammon he vowed a vow unto the
Lord and said:*

JEPHTE

Si tradiderit Dominus filios Ammon in manus meas quicumque primus de domo mea occurrerit mihi, offeram illum Domino in holocaustum.

Si tu livres entre mes mains les fils
d'Ammon, quiconque sortira en
premier des portes de ma maison
au-devant de moi, je l'offrirai en
holocauste à l'Éternel.

*If the Lord delivers the children of
Ammon into my hands then shall
it be that whatsoever first cometh
forth of my house to meet me I will
offer it to the lord as a sacrifice.*

HISTORICUS (alto)

Transivit ergo Jephthe ad filios Ammon, ut in spiritu forti et virtute Domini pugnaret contra eos.

Puis Jephthé marcha contre les fils
d'Ammon, fort de l'esprit de la
puissance de l'Éternel.

*Thus Jephthah passed over to the
children of Ammon to fight against
them with great courage and with
the strength of the lord.*

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

Jephthe

HISTORICUS (sopranos I & II)

Et clantebant tubae et personabant tympana et proelium comissum est adversus Ammon.

Les trompettes sonnaient et on frappait les tambours et la bataille fut engagée contre les fils d'Ammon.

And the trumpets flourished and the drums thundered and a battle was fought against Ammon.

FILIUS ISRAEL (basse I)

Fugite, cedite impii, perite gentes, occumbite in gladio. Dominus exercituum in proelium surrexit et pugnat contra vos.

Fuyez devant nous, jetez vos armes, horde de barbares impies, cédez-nous le passage et tombez devant nos glaives; car le Dieu d'Israël s'est levé pour livrer bataille et il combat contre vous.

Flee, from us, yield to us, impious ones, we scatter you, and with our keen and glittering swords we hew you down.

FILII ISRAEL (chœur)

Fugite, cedite impii corruite, et in furore gladii dissipamini.

Fuyez, cédez, barbares impies, nous vous disperserons dans la fureur de nos glaives.

Flee from us, yield to us, impious ones, we scatter you, and with our keen and glittering swords we hew you down.

HISTORICUS (soprano I)

Et percussit Jephthe viginti civitates Ammon plaga magna nimis.

Alors Jephthé fit éprouver une grande défaite aux fils d'Ammon, s'empara d'une vingtaine de villes et il y eut un grand massacre.

And Jephthah subdued twenty cities of Ammon with a mighty blow.

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

HISTORICUS (sopranos I & II et alto)

Et ululantes filii Ammon facti sunt coram filiis Israël humiliati.

**Et les fils d'Ammon, pleurant
amèrement, furent humiliés
devant les enfants d'Israël.**

*And weeping loudly, the children of
Ammon were humiliated before the
eyes of the children of Israel.*

HISTORICUS (basse II)

Cum autem victor Jephthe in domum suam reverteretur, occurrit ei unigenita filia sua cum tympanis et choris praecinebat :

**Jephté victorieux retourna dans sa
maison. Et voici que sa fille sortit
au-devant de lui avec des tambou-
rins et des danses, et elle chantait
ainsi :**

*When, however, Jephthah came
unto his house as victor, his only
daughter came out to meet him with
timbrels and dances and sang:*

FILIA

Incipite in tympanis et psallite in cymbalis. Hymnum cantemus Domino et modulemur canticum. Laudemus regem coelitum, laudemus belli principem, qui filiorum Israel victorem ducem reddidit.

**Frappez les tambourins, faites
résonner les cymbales. Chantons
un hymne à Dieu et que nos
cantiques montent à lui. Louons
le Roi du ciel, le grand Roi des
guerres qui nous rend le grand
héros des enfants d'Israël.**

*Come, strike the merry timbrels, and
play cymbals. Let us sing a hymn
unto the Lord and utter a joyous
song. Let us praise the heavenly
king, let us praise the lord of war
who returned the leader of the child-
ren of Israel to us in victory.*

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

FILIAE ISRAEL (sopranos I & II)

Hymnum cantemus Domino et modulemur canticum qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam.

**Chantons tous au Seigneur,
louons le Grand Roi des guerres
qui nous a donné la gloire et aux
enfants d'Israël, la victoire.**

*Let us sing a hymn and utter a
joyous song unto the Lord, who gave
us glory, and victory unto Israel.*

FILIA

Cantate mecum Domino, cantate omnes populi, laudate belli principem, qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam.

**Chantez avec moi au Seigneur,
chantez, peuples, louons le grand
Roi des guerres qui nous a donné
la gloire et aux enfants d'Israël, la
victoire.**

*Sing with me unto the Lord, sing all
peoples, praise the Lord of War, who
gave us glory and victory unto Israel.*

POPULO ISRAEL

Cantemus omnes Domino, laudemus belli principem, qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam.

**Chantons tous un hymne au
Seigneur, louons le grand Roi des
guerres qui nous a donné la gloire
et aux enfants d'Israël, la victoire.**

*Let us sing unto the Lord and praise
the mighty King who giveth us the
glory and Israel the victory.*

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

HISTORICUS (alto)

Cum vidisset Jephthe, qui votum Domino voverat, filiam suam venientem in occursum, in dolore et lachrimis scidit vestimenta sua et ait :

Dès que Jephthé vit sa fille unique, sa bien-aimée qui venait à sa rencontre, il se souvint de son vœu à l'Éternel et déchira ses vêtements en disant :

When Jephthah, who had vowed a vow unto the Lord, saw his own daughter coming to meet him he rent his clothes in anguish and tears and said:

JEPHTE

Heu mihi ! filia mea, heu ! decepisti me, filia unigenita, et tu pariter heu, filia mea decepta es.

Hélas, ma fille, malheur à moi ! Tu m'as mené à ma perte, toi ma fille unique, et toi aussi, ma fille, tu es perdue.

Alas! My daughter, alas, thou hast deceived me, my only daughter, and at the same time, my daughter, thou hast thyself been deceived.

FILIA

Cur ego te, pater, decepi et cur ego, filia tua unigenita, decepta sum ?

Qu'ai-je fait, mon père, pour te mener à ta perte, et comment se peut-il que moi aussi, je sois perdue ?

Why have I deceived you, father, and why have I, your only daughter, myself been deceived?

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

JEPHTE

Aperui os meum ad Dominum Ut quicumque primus de domo mea occurrerit mihi, offeram illum Domino in holocaustum. Heu mihi filia mea, heu ! decepisti me, filia unigenita, et tu pariter, heu filia mea, decepta es.

J'ai fait un vœu à l'Éternel que
quiconque sortirait en premier des
portes de ma maison au-devant de
moi, je l'offrirais en holocauste à
l'Éternel. Hélas, ma fille, tu m'as
mené à ma perte, toi ma fille, et
toi aussi, tu es perdue.

*I have opened my mouth unto the
Lord that whatsoever first cometh
forth of my house to meet me. I will
offer it to the Lord as a sacrifice.
Alas! My daughter, alas, thou hast
deceived me, my only daughter, and
at the same time, my daughter, alas,
thou hast thyself been deceived.*

FILIA

Pater mi, si vovisti votum Domino reversus victor ab hostibus, ecce, ego
filia tua unigenita, offer me in holocaustum victoriae tuae, hoc solum
pater mi praesta filiae tuae unigenitae ante quam moriar.

O mon père, tu as fait un vœu au
Seigneur et tu es rentré victo-
rieux à ta maison. Il faut donc que
tu accomplisses ton vœu, il faut
que tu m'offres au Seigneur en
holocauste. Mais avant que je ne
meure, O mon père, accorde à ta
fille unique une seule chose.

*My father, if thou hast vowed a vow
unto the Lord, and hast returned
home as victor from the enemy,
behold me, your only daughter, offer
me up as a sacrifice for the victory.
Let one thing alone, my father, be
done for me, your only daughter,
before I die.*

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

JEPHTE

Quid poterit animam tuam, quid poterit te, moritura filia, consolari ?

Mais que puis-je t'accorder pour
te consoler, ma fille, toi qui dois
mourir ?

*Let us sing unto the Lord and praise
the mighty King who giveth us the
glory and Israel the victory.*

FILIA

Dimitte me, ut duobus mensibus circummeam montes, ut cum sodalibus
meis plangam virginitatem meam.

Laisse-moi partir pendant deux
mois, que je puisse errer sur les
montagnes avec mes compagnes
et pleurer ma virginité.

*Leave me alone for two months, that
I may group and down the mountains
and bewail my virginity, I and my
companions.*

JEPHTE

Vade filia mea unigenita et plange virginitatem tuam.

Pars donc, ma fille, va pleurer ta
virginité.

*Go my only daughter, and bewail
thy virginity.*

HISTORICUS (Chœur)

Abiit ergo in montes filia Jephte et plorabat cum sodalibus virginitatem
suam, dicens :

Ainsi la fille de Jephté est partie
vers les montagnes, pleurant avec
ses compagnes sa virginité, et
disant :

*Thus Jephthah's daughter went
upon the mountains and bewailed
her virginity with her companions,
speaking thus:*

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

FILIA (avec écho)

Plorate colles, dolete montes et in afflictione cordis mei ululate!
(eccho : ululate!) Ecce nunc moriar virgo et non potero morte mea meis
Filiis consolari, Ingemiscite silvae, fontes et flumina, in interitu virginis
lachrimate! (eccho : lachrimate!) Heu me dolentem in laetitia populi, in
victoria Israel et gloria patris mei ego sine filiis virgo, ego filia unigenita
moriar et non vivam. Exhorrescite rupes, obstupescite colles, valles et
cavernae in sonitu horribili resonare! (eccho : resonate!) Plorate filii Israel
plorate virginitatem meam et Jephthae filiam unigenitam in carmine doloris
lamentamini.

O monts, O vallées, lamen-
tez-vous sur la tristesse de mon
cœur ! – lamentez-vous ! – Car
voilà ! je mourrai vierge, et au
moment de mon trépas, je n'aurai
pas la consolation de mes enfants.
Pleurez sur moi, donc, bois, fon-
taines et fleuves, pleurez la mort
d'une vierge ! – pleurez ! – Voyez
comment je suis en deuil alors
que le peuple se réjouit, qu'Israël
triomphe et que mon père apporte
la gloire; car je suis vierge, sans
enfant et moi, fille unique, je ne
dois plus vivre, je dois mourir.
Tremblez, rochers, soyez étonnés
monts, vallées et cavernes, réson-
nez d'horreur et d'effroi ! – réson-
nez ! – Pleurez, enfant d'Israël,
pleurez ma virginité et lamentez-
vous en chants de douleur sur le
sort de la fille unique de Jephthé.

*Lament, ye hills, mourns, ye
mountains and weep with me in
the distress of my heart! – weep!
– Behold, I shall die a virgin and
cannot be consoled by my child-
ren in my death, sob, ye woods
fountains and rivers, let your tears
flow at the death of a virgin! – let
your tears flow! – Alas, woe is me,
while the people rejoice in Israel's
victory and my father's glory I shall
die a virgin, childless, as the only
daughter, and my not live. Shudder,
ye rocks, freeze, ye hills, dales and
caverns, resound the terrible sound!
– resound! – Weep, ye children of
Israel, weep upon my virginity and
bewail Jephthah's only daughter
with a song of mourning. Weep, ye
children of Israel, weep all ye virgins,
and bewail Jephthah's only daughter
with a song of mourning.*

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

HISTORICUS (Chœur)

Plorate filii Israel plorate omnes virgines et filiam Jephte unigenitam in carmine doloris lamentamini.

Pleurez, enfants d'Israël, pleurez
vierges toutes, lamentez-vous sur
le sort de la fille unique de Jephthé.

*Weep, ye children of Israel, weep
O all ye maidens, and lament for
Jephthah's only daughter with songs
of sadness.*



Peter Paul Rubens (1577-1640)
La rencontre de Jephthé et de sa fille

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

Beatus vir

Beatus vir qui timet Dominum: in mandatis ejus volet nimis. Potens in terra erit semen ejus; generatio rectorum benedicetur. Gloria et divitiae in domo ejus: et justitia ejus manet in saeculum saeculi. Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, et miserator, et justus. Jucundus homo qui miseretur et commodat; disponet sermones suos in judicio: quia in aeternum non commovebitur. In memoria aeterna erit justus; ab auditione mala non timebit. Paratum cor ejus sperare in Domino, confirmatum est cor ejus; non commovebitur donec despiciat inimicos suos. Dispersit, dedit pauperibus; justitia ejus manet in saeculum saeculi: cornu ejus exaltabitur in gloria. Peccator videbit, et irascetur; dentibus suis fremet et tabescet: desiderium peccatorum peribit.

Heureux qui craint le Seigneur et se plaît grandement à ses préceptes. Sa lignée sera puissante sur la terre et bénie, la race des cœurs droits. Opulence et bien-être en sa maison, sa justice demeurera à jamais. Il se lève, lumière des cœurs droits, sensible, pitoyable et juste. Heureux l'homme bon qui prend pitié et s'accommode : il conclut ses affaires en justice. Le juste jamais ne chancelle, il est en mémoire éternelle. Il ne craint pas l'annonce de malheurs, le cœur ferme, il se fie au Seigneur.

Blessed is the man that fears the Lord: he has great delight in his commandments. His seed shall be mighty upon earth: the generation of the faithful shall be blessed. Riches and plenteousness shall be in his house: and his righteousness endures for ever. Unto the godly there arises up light in the darkness: he is merciful, loving, and righteous. A good man is merciful, and lends: and will guide his words with discretion. For he shall never be moved: and the righteous shall be had in everlasting remembrance. He will not be afraid of any evil tidings: for his heart stands fast, and believeth in the Lord.

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

Son cœur est assuré; il ne craint pas : à la fin il toisera ses oppresseurs. Il fait largesse, il donne au pauvre, sa justice demeure à jamais, son front s'élève en gloire. L'impie le voit et s'irrite, il grince des dents et dépérit. Le désir des impies est néant.

His heart is established, and will not shrink: until he sees his desire upon his enemies. He hath dispersed abroad, and given to the poor: and his righteousness remains for ever; his horn shall be exalted with honour. The ungodly shall see it, and it shall grieve him: he shall gnash with his teeth, and consume away; the desire of the ungodly shall perish.



PRÉSENTATEUR DE SAISON

EN COLLABORATION AVEC



ORCHESTRE CLASSIQUE DE MONTRÉAL

LE MESSIE DE HANDEL

8 déc 2019
15H

Oratoire Saint-Joseph, 3800 Queen-Mary
Côte-des-Neiges **Stationnement gratuit**

BILLETS ORCHESTRE.CA | 514 487-5190



Lauda Jerusalem

Lauda Jerusalem, Dominum, lauda Deum tuum, Sion. Quoniam confortavit seras portarum tuarum : benedixit filiis tuis in te. Qui posuit fines tuos pacem : et adipe frumenti satiat te. Qui emittit eloquium suum terrae : velociter currit sermo ejus. Qui dat nivem sicut lanam : nebulam sicut cinerem spargit. Mittit crystallum suum sicut buccellas : ante faciem frigoris ejus quis sustinebit ? Emittet verbum suum, et liquefaciet ea : flabit spiritus ejus, et fluent aquæ. Qui annunciat verbum suum Jacob : justitias et judicia sua Israel. Non fecit taliter omni nationi : et judicia sua non manifestavit eis. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Jérusalem, loue le Seigneur : loue ton Dieu, ô Sion. Car il a fortifié les serrures de nos portes; il bénit vos fils en votre personne. Il a placé la paix sur vos frontières; il vous nourrit de la fleur de froment. Il envoie son Verbe à la terre; sa Parole parcourt le monde avec rapidité. Il fait tomber la neige comme de la laine; il répand la gelée blanche comme de la cendre. Il lance sa glace, comme de légers morceaux de pain; qui pourrait résister devant le froid que son souffle répand ? Mais bientôt il envoie son Verbe qui fond ces glaces; l'Esprit de Dieu souffle et les eaux reprennent leur cours. Il annonce son Verbe à Jacob, ses lois et ses jugements à Israël.

Praise the Lord, O Jerusalem: praise thy God, O Sion. For he has made fast the bars of thy gates: and has blessed thy children within thee. He makes peace in thy borders: and fills thee with the flour of wheat. He sends forth his commandment upon earth: and his word runs very swiftly. He gives snow like wool: and scatters the hoar-frost like ashes. He casts forth his ice like morsels: who is able to abide his frost? He sends out his word, and melts them: he blows with his wind, and the waters flow. He shows his word unto Jacob: his statutes and ordinances unto Israel.

TEXTES CHANTÉS | SONG TEXTS

Il n'avait pas agi de même pour toutes les nations, et il ne leur avait pas manifesté ses décrets. Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit, comme Il était au commencement, maintenant et toujours, et pour les siècles des siècles. Amen.

He hath not dealt so with any nation: neither have the heathen knowledge of his laws. Glory be to the Father, to the Son, and to the Holy Spirit; as it was in the beginning, is now and ever shall be, world without end. Amen.



CONSEIL D'ADMINISTRATION | BOARD

PRÉSIDENTE / CHAIRWOMAN

Marie-Christine Trottier

VICE-PRÉSIDENT / VICE PRESIDENT

Jean V. Lapierre

SECRÉTAIRE-TRÉSORIÈRE / SECRETARY-TREASURER

Lisette M. Therrien

ADMINISTRATEURS / DIRECTORS

Michel Dallaire, Dominique Lalonde, Joanne Lamoureux, Hélène Turcot

ÉQUIPE | TEAM

DIRECTEUR MUSICAL / MUSICAL DIRECTOR

Andrew McAnerney

DIRECTEUR GÉNÉRAL / GENERAL MANAGER

Pascal Genêt

PRODUCTION / PRODUCTION

Maurice-G. Du Berger

COMMUNICATION / COMMUNICATION

Yoan Levieil

CONSEILLER ARTISTIQUE / ARTISTIC ADVISOR

François Filiatrault

CAPTATION SONORE / AUDIO CAPTURE

Mark Corwin

BÉNÉVOLES / VOLUNTEERS

Andrée Bissonnette, Kassa Bourne, Éline Châteauvert, Daniel Desrochers, Susanne Dragffy, Bruno Fuentes, Mirelle Langlois, Danielle Lavoie, Geneviève Lemieux, Robin Mader, Pierre-Luc Moreau, Hugues Rondeau, Lydia Rogister

MERCI À NOS PARTENAIRES | THANKS TO OUR PARTNERS



RADIO
CLASSIQUE
MONTREAL 99.5
LE MEILLEUR DE MONTREAL

RADIOCLASSIQUE.CA

MERCI ! | THANK YOU !

Comme vous le savez peut-être, la saison 2019-2020 marque le 45^e anniversaire du Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM). Aussi, c'est avec une immense joie que nous vous convions au concert anniversaire, *Nos chers italiens*, qui aura lieu le dimanche 3 novembre 2019 - 15 h, à l'église Saint-Léon de Westmount. Le programme musical de ce concert reprendra quelques-uns des chefs-d'œuvre de maîtres italiens – Gabrieli, Carissimi et Monteverdi – avec lesquels le SMAM a, depuis ses débuts, établi sa renommée.

Afin de célébrer cet anniversaire, maintenir son niveau d'excellence, de développer son rayonnement international, de l'aider à mettre la musique à la portée de tous les publics et de consolider son ancrage au sein de la collectivité, le SMAM a besoin de vous.

Donnez généreusement, pour l'amour de la musique !

As you may be aware, the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) is marking its 45th anniversary during the 2019-2020 season. We are therefore extremely delighted to invite you to our anniversary concert, Our Dear Italians, which will take place on Sunday, November 3, 2019 (at 3 pm), at the Church of Saint-Léon de Westmount. The musical program for this concert will again feature a few of the triumphs—by such Italian masters as Gabrieli, Carissimi, and Monteverdi—with which the SMAM has built its reputation over the years.

This season once again there are significant financial challenges to be met, and the success of your Ensemble's fundraising campaigns is vital if the Studio de musique ancienne de Montréal is to continue to shine on the international scene as well as at the very heart of our city.

*To celebrate this 45th anniversary **Donate generously...** for the love of music!*

Par chèque / By check : Studio de musique ancienne de Montréal
1097, rue Saint-Alexandre, bureau 407, Montréal (Québec) H2Z 1P8

Par téléphone / By phone : 514 861-2626

Sur notre site Web / On our website : smamontreal.ca

03 **BACH**
MESSE EN SI

29 nov 2019—19h30

Église Saint-Jean-Baptiste



Un chef-d'œuvre
monumental
signé J. S. Bach

Chef invité
Andrea Marcon

Coproduction

Dans le cadre du Festival

*A monumental
masterpiece
by J.S. Bach*

Guest conductor
Andrea Marcon

Coproduction

As part of

studio de
**musique
ancienne
montréal**

Arion
Orchestre Baroque
festival **Bach**
Montréal

Fou de musique?



MAGAZINE

**Chaque samedi,
dans l'édition papier
du *Devoir***

LEDEVOIR

