

05 **MISERERE
EN QUATRE
TEMPS**

Samedi 14 mars 2020 - 19 h 30

Dimanche 15 mars 2020 - 15 h

Église Saint-Pierre-Apôtre



studio de
**musique
ancienne
montréal**

Le psaume 51 mis en
musique par quatre
compositeurs en
autant d'époques :
Josquin, Allegri,
Leo et Charpentier

*Psalm 51 set
to music by
four composers
from as many eras:
Josquin, Allegri,
Leo, and Charpentier*

Chers amis,

Soyez les bienvenus ! Notre concert se présente aujourd'hui de façon un peu inusitée. D'ordinaire, en effet, un programme s'attarde à une époque, un style ou un compositeur particuliers, et les textes chantés sont nombreux et variés. Mais nous avons opté cette fois-ci pour un seul texte, mis en musique par quatre musiciens en d'autant d'époque et de lieux différents, mais avec une égale conviction. Il s'agit du beau psaume 51, *Miserere mei, Deus*, dans les versions de Josquin, de Leo, de Charpentier et, bien sûr, d'Allegri. Si le cœur vous en dit, à vous de voir celle qui vous touche le plus... De toute façon, nous espérons que vous aimerez l'idée.

Bon concert!

Andrew McAnerney
Directeur musical
SMAM

Dear friends,

Welcome! Our concert today is a little different. Rather than basing our program on a particular era, style or composer, we are going to present a single text four times. Psalm 51, Miserere mei, Deus, forms an integral part of the Ash Wednesday Service to mark the start of Lent and, as such, has attracted many marvelous musical settings. I will let you decide if you prefer the Josquin, Allegri, Leo or Charpentier; or perhaps, like me, you will see each as the masterwork from their respective period.

Enjoy the concert,

Andrew McAnerney
Musical Director
SMAM

© Katya Konioukhova



MISERERE EN QUATRE TEMPS

DURÉE
1 h 45 (avec pause)

Josquin des Prés (v.1455-1521)

Motet *Miserere mei, Deus* à 5 voix (Ferrare, 1503 ou 1504 ;
in *Motetti de la Corona, libro IV*, Fossombrone, 1519)

Leonardo Leo (1694-1744)

Motet *Miserere mei, Deus* à 8 voix en deux chœurs et basse
continue en *do* mineur (Turin, 1739)

PAUSE

Gregorio Allegri (1582-1652)

Motet *Miserere mei, Deus* à 9 voix en deux chœurs
(Rome, 1638)*

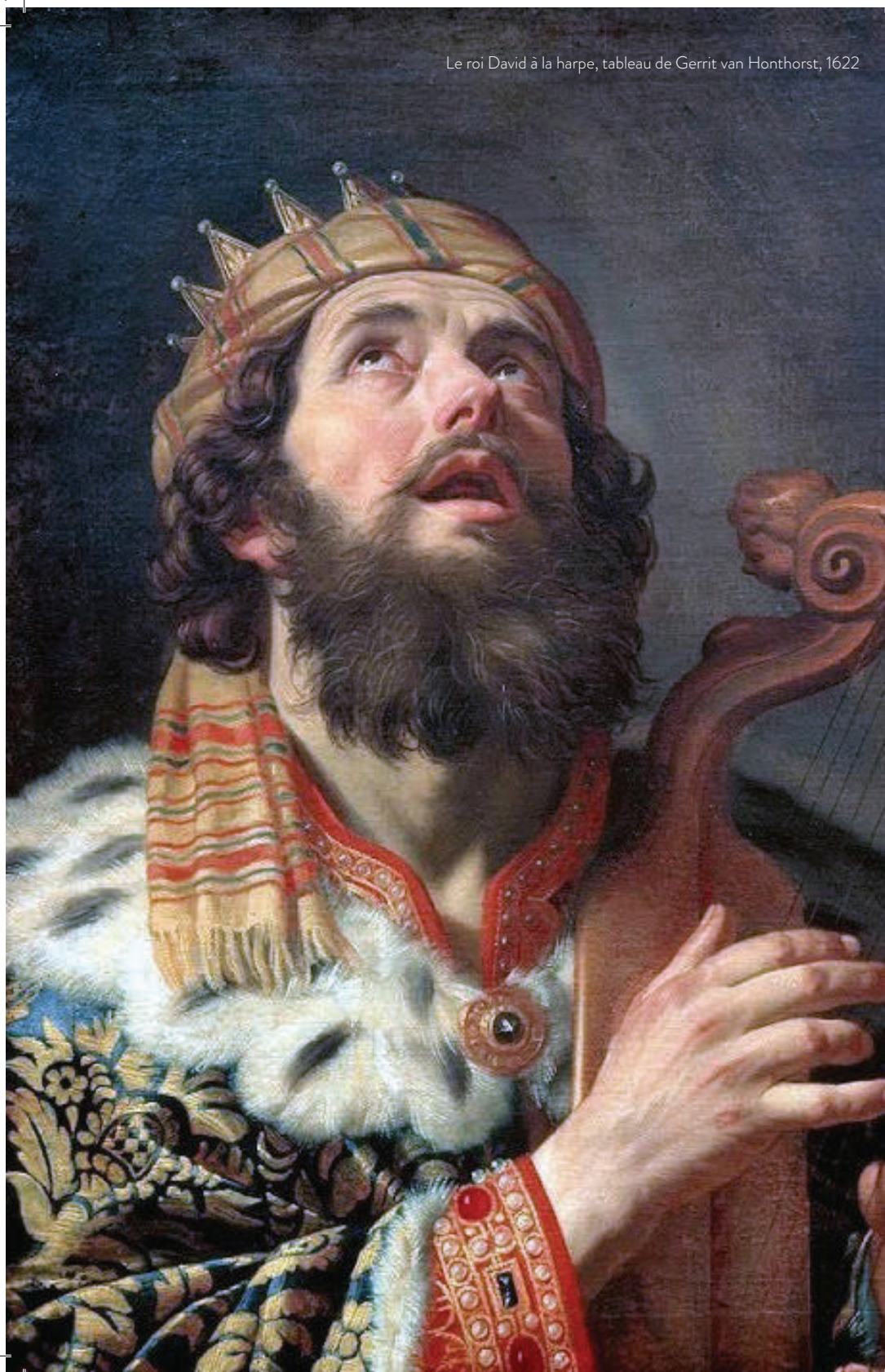
Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Motet *Miserere mei, Deus* à 6 voix (solistes et chœur), 2 dessus
de viole et basse continue H. 193, « Des jésuites » (Paris, 1685)

* Nous présentons une version qui tient compte de diverses sources. Le verset 3 donne le texte d'Allegri sans ornementation, le 7 comprend les *abbellimenti* de l'édition de 1840 et d'un manuscrit du XVIII^e siècle, le 11 varie ces ornements, le 15 fait entendre le fameux contre-ut depuis longtemps associé à l'œuvre (il découle d'une ancienne erreur de transcription), et le dernier verset provient de l'édition récente de Harry Christophers.

* We are presenting a version that takes several sources into account. Verse 3 presents Allegri's text without any ornamentation, 7 includes the *abbellimenti* of the 1840 edition and an 18th century manuscript, 11 varies these ornamentations, 15 features the famous high C long associated with the work (it comes from an old transcription error), with the last verse taken from the recent edition by Harry Christophers.

Le roi David à la harpe, tableau de Gerrit van Honthorst, 1622



NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Présentés en cinq livres, les cent cinquante psaumes ont été attribués à David, roi d'Israël (et musicien) au X^e siècle avant notre ère. On sait aujourd'hui que la plupart sont anonymes ou d'autres mains et que leur chronologie est incertaine, mais l'ensemble forme un chapitre important de la Bible, entre le Livre de Job et le Livre des Proverbes. Poèmes de longueur variable, ils se présentent comme des méditations, des plaintes, des affirmations de foi ou des chants de louanges et d'action de grâce. Comme le dit Édouard Dhorme « Ils sont empreints de la croyance inébranlable à la puissance, à la justice, à l'amour du Dieu unique ». Destinés à être récités à haute voix, ou psalmodiés – le mot « psaume », du grec, indique qu'à l'origine ils étaient déclamés avec accompagnement de « psaltérion » –, ils constituèrent dès le début de l'ère chrétienne la base de la liturgie, considérés comme des prophéties des mystères du Christ.

Parmi ceux où le poète implore le pardon pour ses péchés, Édouard Dhorme indique que « la théorie traditionnelle du lien entre la faute et la punition, dont la colère divine frappe les individus ou les nations coupables,

Divided into five books, the 150 psalms were attributed to David, king of Israel (and a musician), in the 10th century BCE. Today, we know that most of them are either anonymous or written by others and that their chronology is uncertain, but all form an important part of the Bible, between the Book of Job and the Book of Proverbs. These poems of varying length consist of meditations, lamentations, affirmations of faith, and songs of praise and thanksgiving. As Édouard Dhorme said, "they are imbued with the unshakeable belief in the power, justice, and love of a single God." Intended to be recited aloud, or intoned—the word "psalm," from the Greek "psalmos," originally referred to songs accompanied by a "psaltery"—, they formed, from the very beginning of the Christian era, the basis of the liturgy, considered as prophecies and mysteries of Christ.

Among those in which the poet seeks forgiveness for his sins, Édouard Dhorme states that "the traditional theory of the relationship between sin and punishment—that divine anger strikes guilty individuals or nations—inspired the most beautiful of the psalms of repentance, seven of which were adopted as the Penitential Psalms in Christian liturgies." Chosen by Augustine in

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

inspire les plus beaux des psaumes de repentance ; sept d'entre eux ont été adoptés sous le titre de psaumes de la pénitence dans les liturgies chrétiennes. » Choisis par Augustin au V^e siècle, on les entend durant les services funèbres, les commémorations des défunts et les jours Saints. Ils ont été mis en musique de diverses façons, surtout durant la Renaissance et le Baroque – les textes des psaumes se prêtant bien aux divers procédés de l'illustration musicale –, et les plus connus restent les psaumes 130, *De profundis clamavi* (Du fond de l'abîme, je crie vers toi), et le psaume 51, *Miserere mei, Deus* (Aie pitié de moi, Seigneur).

Le psaume 51 (50 dans la *Vulgate*) est relié à un épisode tragique de la vie de David. Alors au sommet de son règne, il aperçut au bain une femme magnifique du nom de Bethsabée et en conçut sur-le-champ un désir irrépressible. Mais elle était mariée à Urie, un de ses généraux. Après qu'elle lui eut annoncé qu'elle était enceinte tandis que ce dernier guerroyait au loin, David fit revenir son général et tenta de le convaincre de coucher avec Bethsabée pour que l'enfant à naître ne lui soit pas attribué.

the 5th century, they are heard at funeral services, commemorations of the deceased, and on holy days. They were set to music in various ways, especially during the Renaissance and the Baroque—the psalms lend themselves well to various forms of musical illustration—with the most well-known being psalms 130, De profundis clamavi (Out of the depths have I cried unto thee), and 51, Miserere mei, Deus (Have mercy upon me, O God).

Psalm 51 (50 in the Vulgate) relates to a tragic incident in the life of David. While at the height of his reign, he was immediately overcome with an irrepressible desire when he saw a magnificent woman named Bathsheba as she was bathing. But Bathsheba was married to Uriah, one of David's generals. After sending word to David that she was pregnant while her husband was off fighting far away, David had Uriah return and tried to convince him to go home to sleep with Bathsheba so he that would claim the child as his own. But when, out of duty to the military, Uriah refused, David sent him back to the front so that he would be killed. The prophet Nathan then made the king realize the magnitude of his crime, but as Jean-Paul Bonnes explains, "it should be added that as soon as God

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Mais Urie refusa pour diverses raisons liées à ses devoirs et David le renvoya sur le front, aux premières lignes, pour qu'il soit tué. Le prophète Nathan fit alors comprendre au roi l'ampleur de son crime, mais, comme le précise Jean-Paul Bonnes, « Ce sera pour ajouter aussitôt que Dieu a déjà pardonné ce péché, alors qu'il fera périr l'enfant illégitime » ! C'est à la suite de ces événements que David, repentant, aurait écrit le psaume 51.

C'est à **Josquin des Prés** que nous devons une de ses premières mises en musique, en dehors du plain-chant. De son vrai nom Josquin Debloitte, il est né, selon les plus récentes informations, vers 1455 à Tournai ou à Beaufort, dans le nord de la France. Après avoir été enfant de chœur à Tournai et à Cambrai, il chante à partir de 1476 dans la Chapelle de René d'Anjou, à Aix-en-Provence, puis passe au service de Louis XI à Tours, où il rencontre Johannes Ockeghem. En 1483, il se rend à Condé-sur-l'Escaut pour recevoir un héritage semble-t-il assez considérable. Un an plus tard, il est en Italie, où il fera une bonne partie de sa carrière, longtemps protégé par le cardinal Ascanio Sforza.

had pardoned this sin, he took the illegitimate child's life!" It was following these events that a repentant David is said to have written Psalm 51.



Josquin des Prés

*One of the first musical settings of the psalm, apart from plainchant, can be credited to **Josquin des Prez**. Under his real name of Josquin Debloitte, he was born, according to the latest information, around 1455 in Tournai or in Beaufort, in northern France. After having been an altar boy in Tournai and in Cambrai, he sang in the chapel of René of Anjou in Aix-en-Provence starting in 1476, then entering the service of Louis XI in Tours, where he met Johannes*

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Il entre en 1489, et pour cinq ans, à la Chapelle pontificale sous les règnes d'Innocent VIII Cibo et d'Alexandre VI Borgia – deux des papes les plus débauchés de l'histoire. Après avoir perdu sa trace, on le retrouve en 1503 et 1504 à la cour d'Hercule I^{er} d'Este à Ferrare – qui entretient une des Chapelles les plus riches de la Péninsule –, avant de regagner le Nord et de terminer ses jours en 1521 comme chanoine et prévôt de la collégiale Notre-Dame de Condé, tout en jouissant d'une célébrité internationale.

C'est vraisemblablement pour la semaine Sainte de 1504 qu'il compose, à la demande du duc d'Este, son motet *Miserere*, qui sera publié par Petrucci en 1519. Écrit à 5 voix, il présente une structure tout à fait unique, employant tout du long comme *cantus firmus*, sur les mots « *Miserere mei, Deus* », un court motif formé d'une note répétée et confié à la voix médiane. Ce motif, sorte de refrain, sera répété après chacun des versets du psaume, mais en descendant chaque fois d'un degré sur une octave dans la première section, puis en remontant ensuite en valeurs diminuées sur une octave dans la deuxième, avant de

Ockeghem. In 1483, he made his way to Condé-sur-l'Escaut to receive an inheritance that, it seems, was quite considerable. One year later, he was in Italy, where he would spend much of his career, long protected by the cardinal Ascanio Sforza. He entered the Papal Chapel in 1489, where he would remain for five years, under the reigns of Innocent VIII Cibo and Alexander VI Borgia—two of the most debauched popes in history. His whereabouts remain unknown for a time after that but he resurfaced in 1503 and 1504 in the court of Ercole I d'Este in Ferrara—who maintained one of the finest chapels on the peninsula—before returning north and ending his days as a canon and provost of Notre-Dame de Condé collegiate in 1521, while enjoying international celebrity.

In all likelihood, it was for Holy Week in 1504, at the request of the Duke of Este, that Josquin composed his motet *Miserere*, which was published by Petrucci in 1519. Written for 5 voices, its structure is truly unique, using the opening words “*Miserere mei, Deus*”—sung to a short repeated-note motif entrusted to the middle voice—as its *cantus firmus* throughout. This motif, a sort of refrain, is repeated after each of the verses

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

redescendre en valeurs originales sur une quinte dans la troisième. Les autres voix le contrepontent avec souplesse, soucieuses du sens des paroles, ou le reprennent en imitations, dans une texture dépouillée et une atmosphère de grande tristesse.

Le duc d'Este entretenait des liens étroits avec le réformateur Savonarole, né à Ferrare, et il tenta vainement de le faire libérer après son emprisonnement par les autorités de Florence. Selon le musicologue Patrick Macey, c'est à sa mémoire – Savonarole sera pendu et brûlé place de la Seigneurie en 1498 – qu'il passa à Josquin la commande du *Miserere*. Le réformateur, après avoir été torturé, avait écrit en prison une longue méditation sur le péché et le regret, *Infelix ego*, basé sur le psaume 51 et ponctué par la répétition des paroles « *Miserere mei, Deus* », et ce serait ce procédé qui aurait inspiré à Josquin la structure de son chef-d'œuvre. Quoi qu'il en soit, Luther verra juste en rendant hommage au maître : « Les musiciens font ce qu'ils peuvent avec les notes, Josquin, lui, fait ce qu'il veut. »

of the psalm, moving down the scale by one degree to an octave below in the first section, then going back up again by an octave in diminished note values in the second, before going back down again in its original values to a fifth in the third section. It is counterpointed by the other voices, attentive to the meaning of the words or repeating it in imitation, with a pared down texture and an atmosphere of great sadness.

*The Duke of Este maintained close relations with the reformer Savonarola, who was born in Ferrara, and he tried in vain to have him freed after he was arrested by the authorities in Florence. According to musicologist Patrick Macey, it was in his memory—as Savonarola was hanged and burned in the Piazza della Signoria in 1498—that Josquin was commissioned to write the *Miserere*. The reformer, while in prison after having been tortured, had written a long meditation on sin and regret, *Infelix ego*, based on Psalm 51 and punctuated with the repeated words “*Miserere mei, Deus*” which seems to have inspired the structure of Josquin’s masterpiece. In any case, Luther was correct in paying tribute to him as “the master of the notes, which must do as he wishes, while other composers must follow what the notes dictate.”*

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES



Gregorio Allegri

Infiniment moins complexe est la mise en musique du *Miserere* de **Gregorio Allegri**, dont la simplicité conserve cependant un charme hypnotique qui n'a rien perdu de son pouvoir. Né à Rome en 1582, Allegri amorce sa vie professionnelle comme chantre à l'église Saint-Louis-des-Français, puis il est maître de chapelle de la cathédrale de Fermo.

Ses œuvres le firent remarquer par le pape Urbain VIII Barberini, qui l'engage en 1629 dans le chœur de la chapelle Sixtine, qu'Allegri dirigera à partir de 1650. Parmi la trentaine de compositions qu'il nous reste de lui, son *Miserere* à deux chœurs est indiscutablement celle qui a assuré son renom.

*Infinitely less complex is **Gregorio Allegri's** musical setting of the *Miserere*, whose simplicity nevertheless preserves a hypnotic charm that has not lost any of its power. Born in Rome in 1582, Allegri began his professional life as a cantor in the Church of San Luigi dei Francesi before going on to become choirmaster at the Fermo Cathedral. His works caught the attention of Pope Urban VIII Barberini, who hired him in 1629 for the Sistine Chapel Choir, which Allegri went on to lead in 1650. Of the thirty or so compositions he left us, his *Miserere* for two choirs is unquestionably the one to which he owes his fame. Composed in 1638 or 1639, this motet for 9 voices in two choirs was sung beneath Michelangelo's frescos during Matins on Holy Wednesday and Good Friday, at the end of the service of *Tenebrae*, in the presence of the pope and the cardinals as the church candles were put out one by one.*

Its construction is very simple. Nine verses are intoned in plainchant and the others share two musical sequences for 5 and 4 voices, which alternate before the final tutti. The Gregorian melody is sung in fauxbourdon (false drone)—a technique that consists of employing the voices in parallel

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Composé en 1638 ou 1639, ce motet à 9 voix en deux chœurs était chanté sous les fresques de Michel-Ange lors des matines des mercredi et vendredi Saints, à la fin de l'office des Ténèbres, en présence du pape et des cardinaux alors que les cierges étaient éteints l'un après l'autre.

Sa construction est très simple. Neuf versets sont donnés en plain-chant et les autres se partagent deux séquences musicales à 5 et 4 voix, qui alternent avant le *tutti* final. La mélodie grégorienne y est chantée en faux-bourdon – procédé qui consiste à dérouler les voix parallèlement dans des intervalles fixes de tierce, de quarte ou de sixte –, ce qui produit une marche de larges accords, brisée par quelques suspensions et imitations avant les cadences. Ces sections, en valeurs longues, servaient de canevas sur lesquels les chanteurs – les parties supérieures étaient tenues par des castrats – de la Sixtine improvisaient à tour de rôle des *abbellimenti*, vocalises, ornements et fioritures, sans craindre les frottements harmoniques passagers, qui pouvaient rehausser le sens des paroles. Ce sont justement ces ajouts, différents à chaque exé-

in fixed intervals of thirds, fourths, or sixths—which produces a run of broad chords, broken up with a few suspensions and imitations ahead of the cadences. These sections, in long values, served as a canvas on which the singers—the high parts went to castrati—of the Sistine Chapel successively improvised abbellimenti, vocalizations, ornamentations and flourishes, without fear of brief harmonic friction, which could enhance the meaning of the words. It is precisely these additions, different with each execution, that made the work so popular. As Madame Vigée-Lebrun noted in the 18th century: “On the morning of Good Friday, I would go to the Sistine Chapel to hear Allegri’s famous Miserere, sung by soprani without any instruments. It was truly the music of angels.”

Perhaps as soon as he had returned from Italy in the early 1670s, **Marc-Antoine Charpentier** lived in the mansion of Marie de Lorraine, Duchess of Guise, in the Marais. As a music-lover, the duchess maintained a small musical ensemble made up of some ten singers and five or six instrumentalists playing the viola da gamba—both treble and bass—, flute, theorbo, and harpsichord. They most frequently performed sacred and secular works written by Charpentier for

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

cution, qui firent la popularité de l'œuvre. Ainsi Mme Vigée-Lebrun témoigne au XVIII^e siècle : « Le matin du vendredi Saint, j'allais à la chapelle Sixtine entendre le fameux *Miserere* d'Allegri, chanté par des *soprani* sans aucun instrument. C'était vraiment la musique des anges. »

Peut-être dès son retour d'Italie au début des années 1670, **Marc-Antoine Charpentier** habite chez Marie de Lorraine, duchesse de Guise, en son hôtel particulier du Marais. Passionnée de musique, celle-ci entretient un petit ensemble musical formé d'une dizaine de chanteurs et de cinq ou six instrumentistes jouant de la viole de gambe, tant du dessus que de la basse, de la flûte, du théorbe et du clavecin. Ils donnent le plus souvent les œuvres sacrées ou profanes écrites par Charpentier pour le salon, le cabinet de musique ou l'une des trois chapelles de la demeure. Un an avant sa mort, survenue en mars 1688, M^{lle} de Guise recommande Charpentier aux jésuites de la rue Saint-Antoine, qui y avaient une maison professe. La magnifique église Saint-Louis, achevée en 1641, avait déjà entendu quelques messes, motets et histoires sacrées du musicien,

the salon, the music room, or one of the three chapels in the home. One year before her death in March of 1688, Mademoiselle de Guise recommended Charpentier to the Jesuits on rue Saint-Antoine, who had a professed house there. The magnificent Church of Saint-Louis, completed in 1641, had already heard a few of the musician's masses, motets, and sacred histories, and this is where he continued his career as music director for the next ten years.



Marc-Antoine Charpentier

In the works he wrote for Mademoiselle de Guise's chapel, and despite relatively modest means, Charpentier demonstrated a consummate mastery, both in

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

et c'est là que celui-ci poursuivra sa carrière comme directeur de la musique pendant les dix années suivantes.

Dans les œuvres qu'il écrit pour la chapelle de M^{lle} de Guise, et malgré une relative modestie de moyens, Charpentier montre une science consommée, tant contrapuntique qu'harmonique, variant les effectifs et les procédés d'écriture. Il a développé en Italie une souplesse mélodique, un rendu sensible des *affetti*, un souci d'exprimer avec conviction les textes sacrés qui, bien que ces qualités en aient fait le champion de la musique italienne en France, ne se départiront jamais de la noblesse de ton qui caractérise le siècle de Louis XIV.

Le *Miserere des Jésuites* H. 193 fut d'abord composé, en 1685, pour l'ensemble musical de la duchesse, et l'œuvre reçut sans doute son surnom lorsque Charpentier en donna une version amplifiée à l'église Saint-Louis au début des années 1690. Avec ses agencements de voix toujours renouvelés, son chœur divisé parfois de manière antiphonique entre voix hautes et voix graves, ses dissonances expressives et son imposant chœur final, qui « brille d'une extraordinaire vitalité, avec

terms of counterpoint and harmony, varying his writing to reflect various sizes and techniques. In Italy, he had developed a sense of supple melody, a sensitive execution of the affetti, and a deep concern for expressing sacred texts with conviction, qualities that—while they made him a champion of Italian music in France—remained true to the dignified tone that characterized the century of Louis XIV. The Miserere des Jésuites H. 193 was first composed, in 1685, for the duchess's musical ensemble, with the work no doubt getting its nickname when Charpentier performed a larger version of it at the Church of Saint-Louis in the early 1690s. With its constantly renewing vocal arrangements, its choir at times divided in an antiphonic manner between high and low voices, its expressive dissonances, and its impressive final chorus that “radiates extraordinary vitality, with its multiple fugal entries, its powerful chords, and its superb peroration over a long-held bass,” in the words of Catherine Cessac, this grand motet is one of the composer's masterpieces.

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

ses multiples entrées fuguées, ses puissants accords et sa superbe péroration sur une longue tenue de basse », selon les mots de Catherine Cessac, ce grand motet figure parmi les chefs-d'œuvre du compositeur.

Leonardo Leo, né dans la province de Brindisi en 1694, fait ses études à Naples, au Conservatoire de la Pietà dei Turchini, et il a peut-être été l'élève d'Alessandro Scarlatti. Il a été toute sa vie rattaché à la cour du vice-roi de Naples, d'abord comme organiste, puis, en 1737, en tant que vice-maître de chapelle, ce qui ne l'empêcha pas de composer de nombreux opéras pour les théâtres de la ville. À partir de 1741, il dirigera son *alma mater* jusqu'à sa mort trois ans plus tard. On lui doit plus de 60 opéras, quelques intermèdes bouffes et une poignée d'œuvres instrumentales, dont six concertos pour violoncelle. Il perpétue dans sa musique sacrée la tradition chorale polyphonique du *stile antico*, mais avec un sens mélodique bien de son siècle.

Peut-être inspiré par celui d'Allegri, le *Miserere* à deux chœurs en *do mineur* de Leo, composé à Turin en 1739 et dédié au roi de Sardaigne, se base sur



Leonardo Leo

Leonardo Leo, born in the province of Brindisi in 1694, studied music in Naples at the Conservatory of the Pietà dei Turchini, where he perhaps was a student of Alessandro Scarlatti. Throughout his life, he was associated with the court of the Viceroy of Naples—first as an organist, and then, in 1737, as the assistant choirmaster at the chapel, which did not stand in his way of composing several operas for the city's theatres. Beginning in 1741, he headed up his *alma mater*, until his death three years later. He is credited with writing over 60 operas, a few comic intermezzos, and a handful of instrumental works, including six concertos for cello. In his sacred music, he continued the polyphonic

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

une cantilène de type plain-chant. Celle-ci apparaît aux quatre premiers versets pairs, du soprano à la basse, et aux quatre versets pairs suivants, « sertie dans la polyphonie des autres voix », comme le dit Raphaëlle Legrand – et elle reviendra au verset 19. Les versets impairs, où les chœurs alternent, « sont écrits dans un style polyphonique sobre, rendu expressif par de fréquentes dissonances », et avec quelques images musicales, comme l'hésitation sur « *incerta* » au verset 7 et le ralentissement sur « *humiliata* » au verset 9. Se dégagent de l'ensemble une impression de naturel et un beau sens de la couleur. L'œuvre fut longtemps très populaire ; après l'avoir entendue en 1880, Richard Wagner écrivit : « Elle est bâtie telle une puissante cathédrale, solidement construite, sublime et de grande portée, chaque modulation étant extraordinairement efficace. » Que dire de plus ?

choral tradition of the stile antico, but with a melodic sensibility that was very much of his era.

Perhaps inspired by that of Allegri, Leo's Miserere for two choirs in C minor, composed in Turin in 1739 and dedicated to the King of Sardinia, is based on a plainchant-type cantilena. It appears in the first four even-numbered verses, from the soprano to the bass, and in the next four even-numbered verses, "set into the polyphony of the other voices," as Raphaëlle Legrand describes, before returning in verse 19. The odd-numbered verses, in which the choirs alternate, "are written in a simple polyphonic style, rendered expressive by frequent dissonances," and with a few musical images, like the hesitation on "incerta" in verse 7 and the slowdown on "humiliata" in verse 9. Emerging from the whole are an impression of naturalness and a fine sense of colour. The work remained popular for a very long time; after having heard it in 1880, Richard Wagner wrote: "It is built like a mighty cathedral, strongly constructed, sublime and significant—each modulation extraordinarily effective." What more can be said?



*Le prophète Nathan reprochant sa faute au roi David, gravure (détail)
de Philippe Galle d'après Martin de Vos, v.1585*



 Ensemble
Scholastica

MUSICA CUM LITTERA

Motets du XIII^e s.
Motets of the 13th c.

20 mars 2020, 19h / 7pm
 Église St. John's Lutheran
 3594, rue Jeanne Mance
 Montréal

www.ensemblescholastica.ca

ie lent quant si doucemen

L'ENSEMBLE

SOLISTES

SOPRANOS

Marie Magistry, Stephanie Manias

ALTO

Josée Lalonde

TÉNOR

Michiel Schrey

BASSES

Clayton Kennedy, Normand Richard

CHORISTES

SOPRANOS

Rebecca Dowd, Dorothea Ventura

ALTOS

Charlotte Cumberbirch, William Duffy, Marie-Josée Goyette

TÉNORS

Jean-Sébastien Allaire, Nils Brown, Kerry Bursey

BASSES

John Giffen, Yves Saint-Amant

INSTRUMENTISTES

DESSUS DE VIOLE

Margaret Little, Marie-Laurence Primeau

BASSE DE VIOLE

Susie Napper

ORGUE POSITIF

Christophe Gauthier

LUTH

Sylvain Bergeron

CHEF

Andrew McAnerney

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL



© Katya Konioukhova

Acclamé pour ses « textures enveloppantes et ses sonorités hypnotiques », le Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) s'est taillé une place de choix dans le milieu musical du Québec et du Canada. Dirigé par Andrew McAnerney depuis 2015, il offre une saison de dix concerts à Montréal tout en se produisant ailleurs au Canada et dans le monde. Fondé en 1974, il inclut dans son répertoire plus de mille compositions de la Renaissance et du Baroque, tant des chefs-d'œuvre attestés que des œuvres méconnues ou oubliées, et couvrant une gamme variée d'effectifs vocaux et choraux, avec ou sans instruments. Il se produit régulièrement avec des ensembles et des musiciens réputés d'Amérique du Nord et d'Europe. Le Studio prépare son prochain disque, dont le lancement est prévu en 2021, consacré à la musique de la cour de Bourgogne et intitulé *L'Homme armé*.

Praised for its “rich-textured, vibrant sound” and “hypnotic beauty”, the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) has established a reputation as Canada’s finest early music vocal ensemble. Directed by Andrew McAnerney since 2015, SMAM offers a ten concert season in Montreal and regularly tours Canada and internationally. Over the last 46 years SMAM has performed over a thousand pieces from the renaissance and baroque with a particular emphasis on exploring unrecognized or forgotten works. The group performs both a capella and with instruments and is regularly joined by renowned guest musicians. The most recent recording, Laudate Dominum, is devoted to the works of Orlando Lassus and received critical praise from around the world. SMAM’s next CD, dedicated to music from the court of Burgundy, will be released in 2021.

TEXTE CHANTÉ | SONG TEXT

Miserere mei, Deus

1. *Miserere mei, Deus: secundum magnam misericordiam tuam.*

1. **Aie pitié de moi, mon Dieu, dans ton amour, selon ta grande miséricorde, efface mon péché.**

1. *Have mercy upon me, O God, after Thy great goodness according to the multitude of Thy mercies do away mine offences.*

2. *Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.*

2. **Lave-moi tout entier de ma faute, purifie-moi de mon offense.**

2. *Wash me thoroughly from my wickedness: and cleanse me from my sin.*

3. *Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me.*

3. **Oui, je connais mon péché, ma faute est toujours devant moi.**

3. *For I acknowledge my faults: and my sin is ever before me.*

4. *Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: et peccatum meum contra me est semper.*

4. **Contre toi, et toi seul, j'ai péché, ce qui est mal à tes yeux, je l'ai fait.**

4. *Against Thee only have I sinned, and done this evil in thy sight.*

5. *Tibi soli peccavi, et malum coram te feci: ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.*

5. **Ainsi, tu peux parler et montrer ta justice, être juge et montrer ta victoire.**

5. *That Thou mightest be justified in Thy saying, and clear when Thou art judged.*

6. *Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea.*

6. **Moi, je suis né dans la faute, j'étais pécheur dès le sein de ma mère.**

6. *Behold, I was shapen in wickedness: and in sin hath my mother conceived me.*

7. *Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.*

7. **Mais tu veux au fond de moi la vérité, dans le secret, tu m'apprends la sagesse.**

7. *But lo, Thou requirest truth in the inward parts: and shalt make me to understand wisdom secretly.*

TEXTE CHANTÉ | SONG TEXT

8. *Asperges me hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.*

8. **Purifie-moi avec l'hysope, et je serai pur; lave-moi et je serai blanc, plus que la neige.**

8. *Thou shalt purge me with hyssop, and I shall be clean: Thou shalt wash me, and I shall be whiter than snow.*

9. *Auditui meo dabis gaudium et laetitiā: et exsultabunt ossa humiliata.*

9. **Fais que j'entende les chants et la fête : ils danseront, les os que tu broyais.**

9. *Thou shalt make me hear of joy and gladness: that the bones which Thou hast broken may rejoice.*

10. *Averte faciem tuam a peccatis meis: et omnes iniquitates meas dele.*

10. **Détourne ta face de mes fautes, enlève tous mes péchés.**

10. *Turn Thy face from my sins: and put out all my misdeeds.*

11. *Cor mundum crea in me, Deus: et spiritum rectum innova in visceribus meis.*

11. **Crée en moi un cœur pur, ô mon Dieu, renouvelle et raffermis au fond de moi mon esprit.**

11. *Make me a clean heart, O God: and renew a right spirit within me.*

12. *Ne proicias me a facie tua: et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.*

12. **Ne me chasse pas loin de ta face, ne me reprends pas ton esprit saint.**

12. *Cast me not away from Thy presence: and take not Thy Holy Spirit from me.*

13. *Redde mihi laetitiā salutaris tui: et spiritu principali confirma me.*

13. **Rends-moi la joie d'être sauvé; que l'esprit généreux me soutienne.**

13. *O give me the comfort of Thy help again: and stablish me with Thy free Spirit.*

14. *Docebo iniquos vias tuas: et impii ad te convertentur.*

14. **Aux pécheurs, j'enseignerai tes chemins; vers toi, reviendront les égarés.**

14. *Then shall I teach Thy ways unto the wicked: and sinners shall be converted unto Thee.*

TEXTE CHANTÉ | SONG TEXT

15. *Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae: et exultabit lingua mea justitiam tuam.*
15. **Libère-moi du sang versé, Dieu, mon Dieu Sauveur, et ma langue acclamera ta justice.**
15. *Deliver me from blood-guiltiness, O God, Thou that art the God of my health: and my tongue shall sing of Thy righteousness.*
16. *Domine, labia mea aperies: et os meum annuntiabit laudem tuam.*
16. **Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche annoncera ta louange.**
16. *Thou shalt open my lips, O Lord: and my mouth shall shew [show] Thy praise.*
17. *Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique: holocaustis non delectaberis.*
17. **Si j'offre un sacrifice, tu n'en veux pas, tu n'acceptes pas d'holocauste.**
17. *For Thou desirest no sacrifice, else would I give it Thee: but Thou delightest not in burnt-offerings.*
18. *Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor contritum, et humiliatum, Deus, non despicies.*
18. **Le sacrifice qui plaît à Dieu, c'est un esprit brisé; tu ne repousses pas, ô mon Dieu, un cœur brisé et broyé.**
18. *The sacrifice of God is a troubled spirit: a broken and contrite heart, O God, shalt Thou not despise.*
19. *Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion: ut aedificentur muri Ierusalem.*
19. **Accorde à Sion le bonheur, relève les murs de Jérusalem.**
19. *O be favourable and gracious unto Sion: build Thou the walls of Jerusalem.*
20. *Tunc acceptabis sacrificium justitiae, oblationes, et holocausta: tunc imponent super altare tuum vitulos.*
20. **Alors tu accepteras de justes sacrifices, oblations et holocaustes; alors ils offriront des veaux sur ton autel.**
20. *Then shalt Thou be pleased with the sacrifice of righteousness, with the burnt-offerings and oblations: then shall they offer young bullocks upon Thine altar.*

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENTE

Marie-Christine Trottier

VICE-PRÉSIDENT

Jean V. Lapierre

SECRÉTAIRE-TRÉSORIÈRE

Lisette M. Therrien

ADMINISTRATEURS

Michel Dallaire, Jean-Yves Duthel, Dominique Lalonde, Joanne Lamoureux,
Hélène Turcot

ÉQUIPE

DIRECTEUR MUSICAL

Andrew McAnerney

DIRECTRICE GÉNÉRALE

Marilyn Carnier

PRODUCTION

Maurice-G. Du Berger

COMMUNICATION

Yoan Levieł

CONSEILLER ARTISTIQUE

François Filiatrault

CAPTATION SONORE

Mark Corwin

BÉNÉVOLES

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

MERCI À NOS PARTENAIRES

MERCI ! | THANK YOU !

Depuis plus de 45 ans, le Studio de musique ancienne de Montréal s'est illustré à titre de chef de file de la vie musicale tant canadienne que québécoise. Ambassadeur hors-pair de la musique de la Renaissance et du Baroque, il se distingue notamment par une programmation choisie et une homogénéité vocale unique. Afin de 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 !**

*For more than 45 years, the Studio de musique ancienne de Montréal stood out as leader of the Canadian and Quebec musical life and as Ambassador of the Baroque and Renaissance music. 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. **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

06 **DIEU
VOUS GARDE!**

26 avril 2020—14h30

Salle Bourgie



BILLETTERIE

514 861-2626

SMAMONTREAL.CA

studio de
**musique
ancienne
montréal**

J. S. Bach
Cantates
BWV 68, 104,
136 et 196

Coproduction

J.S. Bach
Cantatas BWV
68, 104, 136,
and 196

Coproduction

ARTE **MUSICA**