

Les  
Chanteurs  
d'Orphée



The  
Orpheus  
Singers

Direction :  
Peter Schubert

# *Il Divino Claudio!*



le samedi 7 mai 2016 à 19 h 30  
Saturday, May 7, 2016 at 7:30 pm

Église St-Jean l'Évangéliste

# *Il divino Claudio!*

*Musique de*

*Claudio Monteverdi (1567-1643)*



*Programme*

I Messa a quattro voci da cappella

Kyrie

Gloria

Credo

II Motets

Laudate pueri Dominum

Domine, ne in furore tuo arguas me

Beatus secondo

Entracte

III Sharon Fragments

John Beckwith (1927- )

IV Messa a quattro voci da capella

Sanctus

Agnus Dei

V Madrigals

Non si levava ancor; E dicea l'una

Mentre io mirava fiso

Non sono in queste rive

Non giacinti o narcisi

# Les Chanteurs d'Orphée The Orpheus Singers

## **Les Chanteurs d'Orphée**

Les Chanteurs d'Orphée forment un chœur de chambre accompli et se consacrent à un répertoire d'œuvres complexes et peu connues qui embrasse toute la période du quinzième au vingtième siècle. Depuis sa fondation il y a trente ans, le chœur a participé à plusieurs concours où il s'est particulièrement distingué. Sous la direction de Peter Schubert, l'ensemble a en effet été finaliste à cinq reprises au Concours pour chorales d'amateurs de la Société Radio-Canada; il a été lauréat en 1996 et a remporté le second prix en avril 2004.

Soucieux d'innover dans le domaine des œuvres chorales, les Chanteurs d'Orphée ont créé des pièces de plusieurs compositeurs contemporains dont Anne Lauber, Jacques Faubert, Bengt Hambraeus, Bob Beart et David Scott Lytle. L'ensemble a également participé à l'enregistrement des compositions de Friedrich Nietzsche.

## **The Orpheus Singers**

The Orpheus Singers is an accomplished chamber choir dedicated to the performance of complex and less familiar works spanning the past six centuries. In the thirty years since its founding, the group has distinguished itself in several competitions. Under the baton of Peter Schubert, the ensemble has been a finalist five times in the CBC National Radio Competition for Amateur Choirs, winning first prize in 1996, and second prize in 2004.

As part of The Orpheus Singers' mandate to promote deserving but lesser known music, the ensemble has premiered works by such composers as Anne Lauber, Jacques Faubert, Bengt Hambraeus, Bob Beart and David Scott Lytle, and has participated in the production of a CD of the musical works of Friedrich Nietzsche.

## Peter Schubert

Peter Schubert est directeur artistique des Chanteurs d'Orphée depuis 1991. Il dirige également VivaVoce, un ensemble vocal professionnel qu'il a fondé à Montréal en 1998. En 2007, VivaVoce a produit un coffret de deux disques compacts comprenant tous les Magnificats et trois Salve Reginas de Pierre de la Rue.

Peter Schubert a étudié la direction d'orchestre avec Nadia Boulanger, Helmuth Rilling, Jacques-Louis Monod et David Gilbert et a été l'assistant de Gregg Smith et d'Agnès Grossman. Il a publié une édition de noëls de la Renaissance ainsi que cinq arrangements personnels de chants traditionnels de Noël (aux éditions C.F. Peters).



Détenteur d'un doctorat en musicologie de l'Université Columbia, Peter Schubert est professeur dans le département de théorie à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Il a publié deux manuels scolaires : *Modal Counterpoint, Renaissance Style* et *Baroque Counterpoint*.

Artistic Director Peter Schubert has conducted The Orpheus Singers since 1991. He also directed VivaVoce, a professional vocal ensemble he founded in 1998. Their two-CD set of the complete Magnificats and three Salve Reginas of Pierre de la Rue came out in 2007. Peter Schubert studied conducting with Nadia Boulanger, Helmuth Rilling, Jacques-Louis Monod, and David Gilbert and has been assistant to Gregg Smith and Agnes Grossman. He has published an edition of Renaissance Noëls as well as his own innovative arrangements of five popular Christmas carols with C.F. Peters.

A native of New York, Schubert holds a Ph.D. in musicology from Columbia University. He is a Professor in the Department of Music Research of the Schulich School of Music of McGill University, and is the author of two textbooks: *Modal Counterpoint, Renaissance Style* (Oxford University Press, 1999) and *Baroque Counterpoint* (Pearson Prentice Hall, 2006).

## Notes de programme

Le concert de ce soir met en vedette la superbe musique de Claudio Monteverdi (1567–1643). Monteverdi est né à Crémone, Italie, en 1567, et reçoit sa formation musicale du *maestro di cappella* de la cathédrale, Marc'Antonio Ingegneri. A 22 ans, en 1590, Monteverdi part pour Mantoue où il prend la position de compositeur à la cour du duc Vincenzo Gonzaga ; l'emploi s'avère un échec, Monteverdi étant surchargé de travail et sous-payé pour l'emploi. Sa valeur est malgré tout reconnue à Venise, où il s'établit en 1613 pour y devenir le *maestro di cappella* à la basilique St-Marc, une des institutions musicales et religieuses les plus prestigieuses du temps. Il y demeure jusqu'à sa mort en 1643. L'œuvre considérable de Monteverdi s'étend de la fin de la Renaissance au début de l'époque baroque, et contient des caractéristiques stylistiques des deux périodes - quelquefois même à l'intérieur d'une même composition. Le programme de ce soir présente ce mélange délicieux qui

inclut des œuvres du début et de la fin de ses périodes de composition, dans les genres religieux et profane.

Nous commençons avec trois mouvements extraits de la ***Missa a quattro voci da cappella***, publiée à titre posthume en 1651. La date exacte de sa composition est inconnue, mais cette messe fut vraisemblablement écrite après 1620, en se basant sur l'utilisation que Monteverdi fait d'une technique introduite par un de ses jeunes assistants à la basilique St-Marc de 1620 à 1627, Alessandro Grandi. La technique de Grandi est simple et efficace : le matériel musical utilisé au début de la messe revient à travers l'œuvre pour unifier chacun des mouvements individuellement et en relation avec les autres. Monteverdi adopte la technique pour la *Missa a quattro voci da cappella*, qui commence avec une longue section de quatre notes descendantes chantées par les ténors. Cette simple illustration forme de grandes sections des autres mouvements de la messe, revenant constamment dans des formes

variées – accélérée, inversée, ornementée avec de rapides passages en gamme, et est présentée en mesures à deux et trois temps. Bien que la technique vienne de son jeune assistant, les variations inventives de Monteverdi poussent les limites de la procédure, et démontre son habilité comme compositeur aguerri.

Les trois pièces suivantes sont des arrangements de textes de psaumes composés par Monteverdi durant sa période à Venise. Nous commençons avec **Laudate pueri Dominum**, un motet à cinq voix basé sur le psaume 112. Le psaume est une célébration jubilante du Seigneur, que Monteverdi représente avec une série énergique d'illustrations en mouvement ascendant. Par exemple, la musique monte vers le ciel à la phrase "et super caelos gloria eius" (et Sa gloire au-dessus des Cieux), et nous élève au-dessus des cendres avec une succession de quartes ascendantes à la phrase "Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem" (De la poussière il retire le pauvre, des cendres il

relève l'indigent).

Nous chantons ensuite **Domine, ne in furore**, publié en 1620 par un des anciens élèves de Monteverdi, Giulio Cesare Bianchi (1590–1661), dans son *Libro primo dei motetti*. Ce motet, basé sur les quatre premiers versets du psaume 6, met en évidence la maîtrise de la technique contrapuntique de Monteverdi. Nous en entendons un exemple manifeste dans la première partie, quand Monteverdi expose trois thèmes sur la phrase "Miserere mei, Domine" (Aie pitié de moi, Seigneur), "quoniam infirmus sum" (car je suis faible), et "sana me, Domine" (Guéris-moi, Seigneur). Il combine graduellement ces thèmes dans une structure magnifique de contrepoint qui nous guide ensuite vers le reste de la pièce.

Nous terminons la première moitié de ce concert avec le **Beatus Vir (Secondo)**, publié dans la *Selva morale e spirituale* (1640/41). Cette œuvre reflète le style de fin de carrière de Monteverdi, qui passe de la Renaissance au début du Baroque. Nous entendons ce

changement dans son écriture mélodique, qui souligne l'utilisation d'accords dans ses mélodies, contrairement à sa préférence à utiliser des gammes dans ses œuvres antérieures. Nous entendons aussi un changement en termes de planification à long-terme, qui se traduit par Monteverdi reprenant continuellement la mélodie d'ouverture "Beatus vir" pour unifier la pièce. Un exemple probant est montré quand, près de la fin de la pièce et juste avant la doxologie, nous entendons la mélodie de "Beatus vir" chantée par les sopranos à la moitié de la vitesse originale. Monteverdi harmonise la mélodie comme un choral lent à cinq voix, offrant un contraste frappant avec le reste de l'œuvre.

John Beckwith, né à Victoria en 1929, joue un rôle dans la vie musicale au Canada depuis plus de 60 ans. Il fut compositeur, professeur à l'université de Toronto, pianiste, animateur de radio, critique, ainsi que chercheur et écrivain spécialisé dans le domaine de la musique canadienne. En tant que compositeur, il a écrit

dans des genres variés, incluant l'opéra, des œuvres pour orchestre, musique de chambre et musique pour chœur et voix seule.

Le texte des *Sharon Fragments* est extrait des écrits publiés par David Willson (1778-1866), fondateur et patriarche du groupe Children of Peace du village de Sharon, Ontario, au nord de Toronto. Willson arriva au Canada comme ouvrier agricole en 1802. Des visions religieuses et des dissensions avec les Quakers le poussa à former la communauté de Sharon. Deux hymnes anglaises forment la base des *Fragments*, à savoir *Wells de Israel* Holdroyd (1753) et *Armley* de Thomas Williams, (1780).

La dernière portion de notre concert met l'emphase sur le *Secondo Libro de' Madrigali* de Monteverdi, publié en 1590, à l'âge de 22 ans. Les madrigaux sont des arrangements musicaux de poèmes de formes variées, et furent les genres les plus populaires de musique profane en Italie au XVIème siècle. Le second livre de Monteverdi renferme plusieurs ar-

rangements de poèmes de Tarquato Tasso (1544–1595) (un des poètes favoris de Monteverdi), tels que notre première pièce, un madrigal à deux parties, **I. Non si levava ancor/ II. E dicea l'una sospirando allora**. Le madrigal commence avec une douce et lente descente au sopranos, couplée avec une ligne ascendante rapide aux ténors. Cette illustration du début marque l'aurore d'un nouveau jour – qui sépare douloureusement deux amants qui ont partagé un soir de passion... Monteverdi utilise de nouveau cette idée musicale à la fin de la première partie (**I. Non si levava**) quand les amants se fixent du regard. Cette récurrence musicale agit comme un sortilège qui pétrifie les amants dans le temps – le jour doit se lever éventuellement, et bien que la séparation soit inévitable, elle demeure inconcevable. Dans la seconde partie du madrigal, (**II. E dicea l'una**), Monteverdi ramène une dernière fois l'idée originale, annonçant maintenant la première lueur de l'aurore - "e inanzi a l'alba che nel ciel sorgea," (et la lumière de l'aurore s'étend dans

le ciel). La lumière du jour brise le sortilège, et quand le madrigal prend fin, les amants sont forcés de se dire adieu : "a dio che part' e moro" (adieu, car je pars, et je meurs).

Le madrigal suivant est **Mentr'io miravo fiso**, qui décrit une explosion de passion démesurée provoquée par les yeux brûlants de l'amant. La maîtrise d'écriture mélodique de Monteverdi évoque cette bouleversante explosion en une impression auditive saisissante. L'œuvre débute lentement avec les sopranos posées sur une seule note, bougeant seulement au dernier moment, nous lançant tête première dans un tourbillon fantastique d'échange thématique avec les autres voix. Nous continuons d'entendre la mélodie aux sopranos que Monteverdi passe ensuite aux altos, puis de retour aux sopranos, suivi par les ténors et finalement les basses. Ce contrepoint effervescent continue presque jusqu'à la fin de la pièce, quand une nouvelle mélodie apparaît, soulignant les lignes finales du poème :



"onde con dolci ed amorosi lai, pietà, pietà, gridai" (ainsi, dans une douce et tendre lamentation, je pleure « pitié, pitié ! »). Cette mélodie descendante en tierces, chantée initialement par les altos et ténors, mais à laquelle se joignent peu après les sopranos et basses, nous mène vers la fin du madrigal et une description délirante du cri de l'amoureux : « Pitié, pitié ! »

Peu de poèmes se prêtent à des arrangements musicaux aussi dramatiques que celui de notre prochaine pièce, ***Non son in queste rive***. Le narrateur compare sa bien-aimée à une beauté de la nature qui, on réalise, la dépasse de loin : ses lèvres sont plus rouges que les fleurs les plus douces, son chant plus merveilleux qu'une brise d'été. Monteverdi profite pleinement des opportunités poétiques, imitant les mots avec la musique, tel que la figure tournante illustrant "l'aure estive" (brise d'été) et "canto" (chant), et une progression somptueuse d'accords accompagnant les mots "dolce armonia" (douce harmonie) près du centre de la pièce.

Nous finissons le concert avec un arrangement par Monteverdi de ***Non giacinti o narcisi***, une œuvre plus légère qui poursuit les thèmes de l'amour et de la nature trouvés tout au long du *Secondo Libro de' Madrigali*. Le poème, par Girolamo Casoni (1528–1592), décrit deux amants quelconques cherchant constamment le plus modeste moment de la beauté de l'amour dans leurs vies. Le poème commence avec la comparaison des amants avec deux fleurs que Monteverdi dépeint par un duo entre les sopranos et les altos sur les mots du début : "Non giacinti o narcisi" (Ni jacinthes ou narcisses [jonquilles]). Les tierces ascendantes de ce duo façonnent les quelques phrases du début du madrigal et sont de retour à la fin, une fois encore en relation entre la jacinthe et le narcisse. Cependant, à la fin du madrigal les tierces ascendantes forment une partie d'un mouvement plus large en descente... Il semble que l'idéal des amoureux était un rêve impossible, étant ainsi ramenés sur terre...

## Program Notes

Tonight's concert celebrates the superb music of Claudio Monteverdi (1567–1643). Monteverdi was born in Cremona, Italy in 1567, and received his musical training from the *maestro di cappella* of the Cremona Cathedral, Marc'Antonio Ingegneri. In 1590, at the age of 22, Monteverdi moved to Mantua to take a position as Duke Vincenzo Gonzaga's court composer. The job turned out to be a nightmare, however, as Monteverdi was overworked and underpaid. Thankfully his value was recognized in Venice, where he moved in 1613 to become *maestro di cappella* at one of the most prestigious musical and religious institutions of the time, St. Mark's Basilica. There he remained until his death in 1643. Monteverdi's considerable output spans the late Renaissance and early Baroque periods, and his works reflect stylistic features of both—sometimes within the same composition. Tonight's program captures this delightful mix, consisting of

early and late works from both sacred and secular genres.

We begin with three movements from Monteverdi's *Missa a quattro voci da cappella*, published posthumously in 1651. The exact date of the composition is unknown, but the mass was likely penned sometime after 1620, as it utilizes a technique pioneered by Monteverdi's young assistant at St. Mark's Basilica from 1620–1627, Alessandro Grandi. Grandi's technique is simple and efficient: the musical material that begins the mass returns throughout the entire work to unify each of the movements, both individually and in relation to one another. Monteverdi adopts the technique for the *Missa a quattro voci da cappella*, which begins with a long, four-note descent sung by the tenors. This simple gesture forms large portions of the remaining movements of the mass, constantly returning in varied forms—sped up, inverted, embellished with quick, scalar passages, and appearing in both duple and triple meters. Although the technique derives from his young

assistant, Monteverdi's inventive variations push the limits of the procedure and demonstrate his skill as a seasoned composer.

Our next three pieces are settings of psalm texts composed while Monteverdi was in Venice. We begin with ***Laudate pueri Dominum***, a five-part motet based on Psalm 112. The Psalm is a jubilant celebration of the Lord, which Monteverdi portrays with an energetic series of rising gestures. For instance, the music climbs toward the heavens at the phrase "et super caelos gloria eius" (and his glory above the heavens), and lifts us from the ashes with a succession of rising fourths at the phrase "Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem" (He takes the poor from the dust, and lifts the needy from the ashes).

Next, we'll sing ***Domine, ne in furore***, published in 1620 by one of Monteverdi's former pupils, Giulio Cesare Bianchi (1590–1661), in his *Libro primo dei motetti*. This motet, based on the first four verses of Psalm 6, exemplifies Monte-

verdi's contrapuntal mastery. We hear a great example near the beginning of the piece where Monteverdi introduces three themes on the phrases: "Miserere mei, Domine" (Have mercy on me, Lord), "quoniam infirmus sum" (for I am weak), and "sana me, Domine" (Heal me, Lord). He gradually combines these themes in a beautiful web of counterpoint that guides us into the following section of the piece.

We end the first half with Monteverdi's ***Beatus Vir (Secundo)***, published in the *Selva morale e spirituale* (1640/41). The work reflects Monteverdi's late style, which pushed beyond the Renaissance into the early Baroque. We hear this shift in his melodic writing, which often outlines chords in favour of the scalar melodies found in his earlier works. We also hear a change in terms of long-range formal planning, as Monteverdi continually brings back the opening "Beatus vir" melody to unify the piece. A stunning instance occurs near the end of the composition, just before the doxology, where we hear

the "Beatus vir" melody sung by the sopranos at half the speed of the original. Monteverdi harmonizes the melody as a slow, five-part choral, providing a vivid contrast with the rest of the piece.

John Beckwith, born in Victoria in 1929, has played a major role in Canadian musical life for more than sixty years. He has been composer, professor at the University of Toronto, pianist, radio host, and critic, as well as researcher and writer in the field of Canadian music. As a composer, he has written major works in all genres, including for operas, works for orchestra, chamber music and music for choir and solo voice.

The text of *Sharon Fragments* is a selection from the published writings of David Willson (1778-1866), founder of and patriarch of the Children of Peace at Sharon, Ontario, just north of Toronto. Willson came to Canada as a farmhand in 1802. Religious visions, and disagreements with the Quakers, led him to found the Sharon community. Two English hymn tunes form the basis of

the Fragments, namely *Wells* by Israel Holdroyd (1753) and *Armley* by Thomas Williams, (1780).

The last portion of our concert focuses on Monteverdi's *Secondo Libro de' Madrigali*, published in 1590, at the youthful age of 22. Madrigals are musical settings of various forms of poetry, and were the most popular genre of secular music in Italy throughout the 16th century. Monteverdi's Second Book features numerous settings of poetry by Tasso (1544–1595) (one of Monteverdi's favourite poets), such as our first piece, the two-part madrigal, **I. *Non si levava ancor/ II. E dicea l'una sospirando allora***. The madrigal begins with a slow, gentle descent coupled with a quicker rising line beneath it, sung by the sopranos and tenors respectively. This opening gesture marks the dawn of a new day—a daybreak that will sorrowfully part two lovers who shared an evening of rapture. Monteverdi reuses this musical idea at the end of part one (**I. *Non si levava***) when the lovers gaze into each other's eyes. This musical return acts

like a magic spell that freezes the lovers in time—the day has yet to fully arrive, and although their parting is inevitable, it is also inconceivable. In the second part of the madrigal (II. *E dicea l'una*), Monteverdi brings back the opening idea one last time, now heralding the first light of day: "e inanzi a l'alba che nel ciel sorgea," (and as the light of dawn spread across the sky). The daylight breaks the spell, and as the madrigal ends, the lovers are forced to bid each other farewell: "a dio che part' e moro" (farewell, for I leave, and die).

Our next madrigal is *Mentr' io miravo fiso*, which depicts a burst of overwhelming infatuation brought on by the lustrous gaze of a lover's eyes. Monteverdi's masterful melodic writing renders this shocking burst of passion into an aural sensation for all to hear. The work starts slowly with the sopranos resting on a single note, only budging at the last moment, hurling us headlong into a fantastic whirlwind of thematic exchanges between the different voices.

We continue to hear the soprano's melody, which Monteverdi passes to the altos, then to the sopranos again, followed by tenors, and finally the basses. This effervescent counterpoint continues until near the end of the work, when a new melody appears, marking the final lines of the poem: "onde con dolc' ed amoroosi lai, pietà, pietà, gridai." (so that in sweet and tender lament, "mercy, mercy," I cried). This descending melody in thirds, sung initially by altos and tenors, but soon joined by the sopranos and basses, leads to the end of the madrigal and an over-the-top depiction of the lover's cry: "mercy, mercy."

Few poems lend themselves to vivid musical settings like our next piece, *Non son in queste rive*. The narrator compares his beloved to the beauty of nature, which, we find, she far exceeds: her lips are more scarlet than the sweetest flowers, and her singing lovelier than a summer breeze. Monteverdi takes full advantage of the poetic opportunities, mimicking the words with music,

such as a lively turn figure illustrating "l'aure estive" (summer breeze) and "canto" (singing), and a sumptuous chord progression accompanying the words "dolce armonia" (sweet harmony) near the middle of the piece.

We end the concert with Monteverdi's setting of ***Non giacinti o narcisi***, a lighter work that continues the themes of love and nature found throughout the *Secondo Libro de' Madrigali*. The poem, by Girolamo Casoni (1528–1592), describes two ordinary lovers seeking the slightest moment of love's beauty in their lives. The poem begins with a comparison of these lovers to two flowers, which Monteverdi depicts as a duet between sopranos and altos on the opening words, "Non giacinti o narcisi" (Neither hyacinths or narcissi [daffodils]). The rising thirds of this duet shape the first few phrases of the madrigal and return at the end, once again in relation to the two flowers hyacinth and narcissi. At the end of the madrigal, however, the rising thirds form part of a larger descending

motion. It seems as though the lovers' ideal of love was too grand a dream, and so they're brought back down to earth.

## **Directeur artistique**

Peter Schubert

## **Sopranos**

Evgenia Bakulina

Zacy Benner

Margaret Cormier

Tracy Davidson

Joyce Laduke

Arpi Meguerditchian

Stephanie Moore

Laura Prince

## **Altos**

Lydia Huang

Eve Krakow

Farah Mohammed

Shayna Palevsky

Sherry Simon

## **Ténors**

Evan Campbell

Michel Cantin

Julie Cumming

Reiner Krämer

Keith Wace

## **Basses**

Jim Cline

Jacob Sagrans

Sten Thomson

Claude Veilleux

Ayrton Zadra

## **Conseil d'administration 2015-2016**

Présidente : Farah Mohammed

Vice-présidente : Arpi Meguerditchian

Secrétaire : Tracy Davidson

Trésorier : Evgenia Bakulina, Claude Veilleux

Bibliothécaire : Keith Wace

Membres : Mike Vanier

Notes de programme : Evan Campbell

Textes: Jacob Sagrans, Farah Mohammed

Traduction : Claude Veilleux

Affiche : Ruth Farrugia

Programme : Jonah Nimijean

Prix de présence: Orpheus Singers, Farah Mohammed,

Peter Schubert

## *Noël élisabéthain*

**Le samedi 3 décembre 2016 à 19 h 30**

Joignez-vous aux Chanteurs d'Orphée pour une célébration de Noël avec la musique glorieuse du temps d'Elisabeth I<sup>ère</sup> : William Byrd, Thomas Tallis et Christopher Tye.

## *An Elizabethan Christmas*

**Saturday, December 3, 2016 at 7:30 pm**

Join us as we celebrate Christmas with the glorious music in the time of Elizabeth I with choral gems by William Byrd, Thomas Tallis and Christopher Tye.



Si vous désirez faire un don ou mettre vos compétences au service des Chanteurs d'Orphée, veuillez communiquer avec nous par courriel à l'adresse ci-dessous. Un reçu pour fin d'impôt sera émis pour tout don de 10 \$ ou plus. Si vous désirez recevoir de l'information sur nos futurs concerts par courriel, vous pouvez vous abonner à notre liste d'annonces à :

If you have a talent and time to offer to our choir, or if you would like to make a donation, please contact us by email. An income tax receipt will be issued for any donation of \$10 or more. If you would like to be notified by email of upcoming concerts, please subscribe to our announcements list at:

[orpheusmontreal.org](http://orpheusmontreal.org)  
[info@orpheusmontreal.org](mailto:info@orpheusmontreal.org)