



STABAT MATER

Magali Simard-Galdès
Soprano

Florence Bourget
Mezzo-soprano

Luc Beauséjour
Direction

Enregistré à la
Chapelle du
Grand Séminaire
le dimanche
25 avril 2021
à 14h30

PROGRAMME

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Motet *Stabat Mater* pour soprano, alto, 2 violons et basse continue en *do* mineur (Naples, 1723)

Duo : *Stabat Mater dolorosa* (Adagio)

Soprano : *Cujus animam gementem* (Moderato e dolce)

Alto : *O quam tristis* (Poco andante)

Duo : *Quae moerebat et dolebat* (Adagio)

Soprano : *Quis est homo* (Andante)

Alto : *Quis non posset contritari* (Andantino)

Soprano : *Pro peccatis suae gentis* (Moderato)

Duo : *Vidit suum dulcem natum* (Moderato)

Soprano : *Pia Mater* (Andantino)

Alto : *Sancta Mater* (Andante moderato)

Soprano : *Fac ut ardeat cor meum* (Andante molto)

Duo : *Tui nati vulnerati* (Adagio)

Alto : *Fac me vere tecum flere / Juxta crucem* (Andante)

Soprano : *Virgo virginum praeclara* (Allegro)

Alto : *Fac ut portem Christi mortem / Fac me plagis* (Récitatif)

Soprano : *Inflammatum et accensus* (Andantino)

Alto : *Fac me cruce custodiri* (Récitatif)

Duo : *Quando corpus morietur / Amen!* (Adagio e piano - Allegro)

Magali Simard-Galdès

Soprano

Florence Bourget

Mezzo-soprano

CLAVECIN EN CONCERT

Tanya LaPerrière et Mélanie de Bonville, violons

Amanda Keesmaat, violoncelle

Sylvain Bergeron, archiluth

LUC BEAUSÉJOUR

orgue et direction

TEXTE CHANTÉ

1.

Elle se tenait là, la Mère de douleur, toute en larmes, auprès de la croix,
alors que son Fils y était suspendu.

2.

Son âme gémissante, désespérée et souffrante, fut transpercée d'un glaive.

3.

Ô qu'elle fut triste et affligée la très sainte Mère du Fils unique.

4.

Qu'elle souffrit et fut endeuillée, la pieuse Mère quand elle assista à l'exécution de son illustre Fils.

5.

Quel homme sans verser de pleurs verrait la Mère du Christ endurer si grand supplice ?

6.

Qui pourrait dans l'indifférence contempler en cette souffrance la Mère auprès de son Fils ?

7.

Pour toutes les fautes humaines, elle vit Jésus dans la peine et sous les fouets meurtri.

8.

Elle vit l'Enfant bien-aimé mourant seul, abandonné, et soudain rendre l'esprit.

9.

Tendre Mère, source de tendresse, fais-moi sentir grande tristesse pour que je pleure avec toi.

10.

Mère sainte, daigne imprimer les plaies de Jésus crucifié en mon cœur très fortement.

11.

Fais que mon âme soit de feu dans l'amour du Seigneur mon Dieu : que je lui plaise avec toi.

12.

Pour moi, ton Fils voulut mourir, aussi donne-moi de souffrir une part de ses tourments.

13.

Fais que je pleure avec toi, que je souffre avec le Crucifié, tant que je vivrai. /
Je désire auprès de la croix me tenir, debout avec toi, dans ta plainte et ta souffrance.

14.

Vierge des vierges, resplendissante, ne sois pas envers moi trop dure, fais que je pleure avec toi.

15.

Fais que je porte du Christ la mort et revive le douloureux sort de la Passion, au fond de moi. /
Fais que je sois blessé par ses plaies, que je puisse m'enivrer de cette croix et de l'amour de ton Fils.

16.

Ainsi enflammé du feu de l'amour, les sentiments sont tus par le souffle de l'altruisme.

17.

Fais que la Croix me protège et les mots du Christ me soutiennent,
puisse sa bénédiction me sauver.

18.

À l'heure où mon corps va mourir, à mon âme, fais obtenir la gloire du paradis. Amen!

L'ŒUVRE

La lance a ouvert son côté, mais c'est ton âme, ô mère bienheureuse, qu'elle a transpercée. Son âme à lui n'était plus là, mais la tienne ne pouvait en être arrachée.

Saint Bernard de Clairvaux

Ce n'est pas sans une tendresse amusée qu'on évoque l'importance que revêt pour les Italiens et les peuples méditerranéens en général la figure de la Mère. Qu'il s'agisse de la forme populaire de la *Mamma* ou de celle, plus archétypique, de la *Madonna*, nous sommes en présence d'une image sacrée, celle d'une source intarissable d'amour et de dévouement, mais aussi celle d'où émanent une autorité et un ascendant dont les premiers intéressés font eux-mêmes sans méchanceté la caricature. Le culte marial donne de ce respect une version idéalisée, sublimée en quelque sorte, bien qu'il n'exclut pas les débordements affectifs; ainsi, la Nativité et la Passion se présentent comme les moments forts de la piété chrétienne dans les contrées latines, comme en témoignent tant les arts plastiques que la mise en musique des *Ave Maria*, *Magnificat*, *Stabat Mater* et autres *Salve Regina* depuis le Moyen Âge.

L'importance de la Vierge Marie et son rôle dans la Rédemption ont cependant connu une lente évolution, et ce qui s'imposait au début de la chrétienté comme simple et total mystère de la foi se verra graduellement imprégné d'émotions humaines. À l'origine, et après la naissance de Jésus, les Évangiles rapportent très peu d'événements impliquant Marie, et seul l'apôtre Jean mentionne sa présence au Calvaire. C'est au Moyen Âge que la dévotion pour la Croix et les plaies du Christ s'étend aux douleurs de Marie. S'instaure alors un « culte de vénération, de gratitude, d'amour et d'invocation », selon les termes du théologien Wolfgang Beinert : la Vierge coopère à la Rédemption, elle est médiatrice de la grâce et elle intercède pour nous auprès de son Fils. À la fin du XVI^e siècle, la Contre-Réforme catholique, inaugurant l'esprit du Baroque, fera de l'exaltation mariale un vecteur important de la foi. Particulièrement sensible lors du passage de la Renaissance au Baroque, et comme dans les arts plastiques, un mouvement d'humanisation anime la musique : après la dévotion collective, distancée dirions-nous, suggérée par les chœurs et les procédés polyphoniques, une subject-visation progressive gagne les compositions écrites sur les anciens textes évoquant la Vierge, au moyen principalement du nouveau langage de l'opéra. La piété s'individualise en quelque sorte : on met de l'avant les sentiments qu'ont dû éprouver en leur temps la mère de Dieu et les personnages évangéliques. En corollaire, on estime important que chaque fidèle puisse ressentir la dimension affective des événements que les textes relatent. La religion, au moyen des arts qui la servent, devient alors la source d'émois qui, à leur tour, alimenteront la ferveur de la foi. Il n'y a pas là d'antinomie, car, selon Rémy Stricker, « mise en scène religieuse et appel au vocabulaire de l'opéra disent assez que la musique religieuse baroque se soucie bien d'une représentation de la vie intérieure ».



La Vierge au pied de la croix, dessin, école bolonaise, XVII^e siècle

Moment crucial de l'amour maternel, plus encore peut-être que la Nativité, c'est la Passion et la douleur de Marie devant son Fils supplicié qui retiendront l'inspiration des compositeurs dans la mise en musique de textes issus du Moyen Âge, dont le *Stabat Mater*, attribué à Jacopone da Todi, moine franciscain mort en 1306. Ce texte est une séquence – texte latin non liturgique – de soixante vers en vingt strophes, d'abord mise en cantique, ou psalmodiée, durant la Semaine sainte. Deux siècles plus tard, le concile de Trente condamnera ce genre de texte, sans doute pour codifier les offices, mais, grâce à sa popularité, le *Stabat Mater* résistera à l'interdiction, jusqu'à ce que Benoît XIII en 1727 officialise son usage en l'introduisant dans le bréviaire et le Missel

romain. Ce sont les musiciens du XVIII^e siècles, Agostino Steffani, les Scarlatti père et fils, Antonio Vivaldi, Giovanni Battista Pergolesi, Joseph Haydn et Luigi Boccherini, notamment, qui mettront ce texte en musique, tant pour les chœurs que pour la voix soliste, de la façon la plus remarquable et la plus inspirée.

Encore relativement peu connu des mélomanes, même si son importance est admise depuis longtemps par les historiens de la musique, **Alessandro Scarlatti** est né à Palerme en 1660 dans une famille de musiciens. Ses parents l'envoient à Rome vers l'âge de douze ans pour y parfaire ses études musicales, mais on ne connaît pas ses maîtres. Il donne en 1679 son premier opéra, attirant l'attention de Christine de Suède, qui le prend sous son aile. Sa carrière de compositeur et de maître de chapelle se déroulera à parts presque égales entre Naples et la Ville éternelle, sous la protection des cardinaux Pamphili et Ottoboni, des marquis Ruspoli et del Campio, celui-ci vice-roi de Naples. Il tentera, mais en vain, d'obtenir un poste à Florence par l'entremise de Ferdinand de Médicis, fils du grand-duc de Toscane. Sa fécondité dans ledomaine vocal est stupéfiante, même selon les critères du temps : à côté de dizaines de messes et de motets écrits tant dans le style de Palestrina que dans le style concertant le plus moderne, on lui doit plus de 600 cantates de chambre, la grande majorité pour une voix et basse continue, tandis que plusieurs dizaines de ses opéras occupent durant trois décennies les scènes d'Italie et d'Allemagne – à l'aube du XVIII^e siècle, Londres prendra goût à l'opéra seria grâce à son *Pirro e Demetrio*.



Alessandro Scarlatti, tableau de Francesco Solimena, 1692

On rattache généralement Scarlatti à l'école napolitaine, mais son écriture fait la synthèse entre la déclamation expressive vénitienne, le souci de la forme des Romains et le sensualisme du Sud. Au-delà de l'extraordinaire richesse mélodique qui caractérise l'art de Scarlatti, la rigueur de ses constructions, une atmosphère de mélancolie et même une certaine sévérité, qu'on peut retrouver tant dans ses enchaînements harmoniques que dans la texture nourrie de l'orchestre, l'éloignent progressivement de l'hédonisme superficiel qui, chez ses contemporains, sacrifie de plus en plus la vérité du théâtre affectif aux prouesses vocales. (Il est intéressant de noter, à cet égard, qu'une des raisons pour lesquelles Scarlatti n'obtint pas de poste à Florence est que Ferdinand de Médicis trouvait son style trop savant. Dans sa correspondance avec le musicien, celui-ci le priait d'écrire une musique « plus facile et, autant que possible, plus gaie »; il ajoutait, Scarlatti lui ayant signalé que lui et sa famille étaient alors dans la gêne, qu'il « prierait pour lui »!)

Cette richesse plastique se retrouve dans sa musique sacrée. À côté de messes et de motets écrits dans le style polyphonique ancien pour les chœurs de la chapelle pontificale et d'imposantes compositions pour solistes, chœur et orchestre, il laisse des motets pour voix soliste, marqués par la même volonté expressive qui tisse la trame de ses cantates.

Son *Stabat Mater* lui fut commandé en 1723 par l'Arciconfraternita dei Cavalieri della Vergine dei sette Dolori, pour être chanté les vendredis du Carême à l'église franciscaine de San Luigi in Palazzo à Naples. Il est prévu pour deux voix hautes, chantées à l'époque par des castrats ou de jeunes garçons, deux violons et basse continue. On a avancé que si Scarlatti n'a pas recouru aux forces chorales, c'est à cause de la modestie des moyens dont disposaient ses commanditaires; on pourrait aussi invoquer le fait que l'œuvre ne s'inscrit pas dans le cadre d'une liturgie codifiée, mais sert plutôt à la piété privée d'une association pieuse, d'où la liberté pour le musicien de créer une œuvre de style moderne. En effet, comme le dit Sylvie Mamy, il « délaisse le style sévère pour laisser place à l'effusion personnelle d'une mystique intime : solos et duos soupirent dans une liberté expressive totale ».

Dans le texte du *Stabat*, quatre thèmes se succèdent : Marie pleure son fils au pied de la croix, ses souffrances sont partagées par le chrétien, puis celui-ci endosse directement celles du Christ, ce qui lui permet enfin d'espérer le Salut. Chez Scarlatti, chaque section se termine par un duo jusqu'à l'enlevant *Amen* final. L'introduction instrumentale donne le ton : frottements, chromatismes, enchaînements harmoniques étonnants sont au rendez-vous, et les deux violons participent à l'expression tout autant que les voix. Celles-ci se succèdent dans de courts airs contrastés, parfois proches de l'opéra, malgré le dolorisme constant du propos. Mais si certains s'amorcent de façon parfois enjouée, une modulation ou une surprise harmonique sur un mot-clé vient assombrir l'élan et nous rappeler le sens profond du texte. Notons enfin que les trois dernières des quatre strophes qui commencent par « *Fac* » (Fais que) sont de dramatiques récitatifs accompagnés, forme plus propice à leur caractère d'imploration.

En 1736, pour remplacer celui de Scarlatti, la même confrérie pieuse commandera à Pergolesi un autre *Stabat Mater* pour les mêmes effectifs. Si son style galant et sensible, sentimental même, en a fait rapidement partout en Europe une des œuvres les plus aimées du siècle, le *Stabat* de son devancier n'a pourtant rien à lui envier. Comme le compositeur Ennemond Trillat écrivait naguère à propos d'Alessandro Scarlatti : « L'éloquence de sa musique ne plaide pas, elle procède de cette ivresse spirituelle qui est l'essence même du Baroque. Et cette musique chante sans phraséologie. Elle est nette de toute intention extrinsèque et son lyrisme engendre des formes parfaites. » Et à cette fort juste appréciation, il ajoutait : « Sans doute cette perfection formelle est-elle trop pure pour nos oreilles... »

© François Filiatrault, 2021



La Vierge au pied de la Croix, gravure (détail) d'après Paolo Veronese, 1582

BIOGRAPHIES



Graduée de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal et du Conservatoire de musique de Montréal, **Magali Simard-Galdès** est déjà renommée pour son timbre cristallin, sa grande musicalité et sa présence scénique. Elle a remporté le premier prix au récital-concours international du Festival Classica en 2018 et au Concours de musique du Canada. Récemment, on a pu l'entendre dans le *Dixit Dominus* de Vivaldi avec I Musici, *Le Messie* avec L'Harmonie des saisons, la *Messe* en do mineur de Mozart avec l'Orchestre philharmonique du Nouveau-monde et le *Magnificat* de John Rutter avec le chœur du Conservatoire de Rimouski. Elle a incarné, entre autres rôles, Agnès dans *Written on Skin*, de George Benjamin, et Sœur Constance dans *Dialogue des carmélites* à l'Opéra de Montréal, Adèle dans *La Chauve-Souris*, Sophie dans *Werther* et Frasquita dans *Carmen* à l'Opéra de Québec, Gilda dans *Rigoletto* à l'Opera Carolina, Mad Chorus dans la création de *The Overcoat*, de James Rolfe, au Canadian Stage de Toronto. En récital, elle a chanté avec des pianistes réputés à la Société d'art vocal de Montréal, au Festival d'Opéra de Québec, à la LiederFest de Mexico, au Festival Classica, au Ravinia Steans Music Institute, au Wexford Festival Opera, au Concerts aux Îles du Bic et avec les Jeunesses musicales Canada. En concert, elle a chanté aux Concerts Lachine, avec l'Atelier lyrique de Tourcoing, avec l'Opéra du Grand Avignon et au Festival de Lanaudière dans Parsifal dirigé par Yannick Nézet-Séguin. Sous étiquette Atma Classique, elle a enregistré notamment les *25 romances pour voix et guitare* de Berlioz et *Sirènes* d'Ana Sokolovic.



Sous la recommandation expresse de sa grand-mère, la mezzo-soprano **Florence Bourget** a commencé les cours de chant à neuf ans, alors qu'elle fréquentait le couvent Jésus-Marie, à Lauzon. Après avoir étudié en chant classique à l'Université Laval, elle est aujourd'hui titulaire d'une maîtrise avec mention de l'Université de Montréal. Lors de sa première année à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal en 2018, elle a incarné Mrs. Grose dans *The Turn of the Screw* avec l'Orchestre de l'Agora, Lucilla dans *La Scala di seta* avec l'Orchestre Galileo et chanté comme soliste dans Soirée à l'opérette avec l'Orchestre symphonique de Longueuil, avant de faire ses débuts à l'Opéra de Montréal dans le rôle de Wellgunde dans *Das Rheingold*. En 2019 et 2020, elle a chanté Alice dans *Lucia di Lammermoor*, le deuxième Ange dans *Written on Skin*, de George Benjamin, et la troisième Dame dans *La Flûte enchantée*, tous à l'Opéra de Montréal. Elle a aussi chanté dans *Le Messie* au Festival Classica, participé à la création de *L'hiver attend beaucoup de moi* à l'Espace Go et été soliste, en décembre 2019, dans un concert d'airs d'opéra avec l'Orchestre symphonique de Laval sous la direction d'Alain Trudel.

NOUVELLES PARUTIONS



NOUVEAUX MOMENTS BAROQUES AU PIANO (CD)

Œuvres de Sweelinck, Froberger, Fischer, Bach, Scarlatti, F. Couperin, A.-L. Couperin et Balbastre.

« Au printemps 2020, la COVID-19 franchissait le seuil de nos demeures. Les concerts étant annulés, je me suis mis à songer à un second programme "baroque" au piano. Encouragé par Mario Labbé et Julie Fournier, respectivement président et directrice générale d'Analekta, j'ai choisi du répertoire qui me plaît et, à mon avis, sonne très bien au piano, avec des pièces tour à tour émouvantes, apaisantes et enjouées. » (Luc Beauséjour)



LUC BEAUSÉJOUR ET STICK&BOW (en ligne) DANS TROIS SONATES EN TRIO DE BACH

KRYSTINA MARCOUX, marimba
JUAN SEBASTIAN DELGADO, violoncelle
LUC BEAUSÉJOUR, clavecin

Chez Analekta
www.analekta.com

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Lucie D'amour

Consultante en éducation
Présidente

Christine Valleaux

CPA, CA, Directeur des finances, Groupe Marimac
Trésorière

Sylvie Deraps

Technologiste médicale, Laboratoire de santé publique du Québec
Adjointe administrative

Luc Beauséjour

Claveciniste et organiste, membre fondateur de Clavecin en concert
Administrateur, directeur musical

Jean-François Boily

CPA, CA, VP Finances, Acasti Pharma
Administrateur

Nicole Forbes

Administratrice

Francis Gauvin

Conseiller stratégique à l'ITHQ
Administrateur

Édouard Baboyan

Analyste en investissement chez Ivanhoé Cambridge
Administrateur

ÉQUIPE DE GESTION

Directeur général et musical : Luc Beauséjour

Directrice administrative : Nadia Neiaz

Gestionnaire : Sylvie Deraps

Cofondatrice et responsable de la billetterie : Gisèle Pelletier

Conseiller et responsable des programmes : François Filiatrault

Webmestre : Sébastien Gagnon

Design graphique et impression : Marcela Montti

BÉNÉVOLES

Steve Bergeron, Sylvie Deraps, Laurent Major,
Gisèle Pelletier et Patrick Young

MERCI à nos donateurs!

de 5000 \$ à 9999 \$

Jacques Marchand

de 500 \$ à 999 \$

Vincent Boucher et Bernard Ouellet

de 200 \$ à 499 \$

Jean-François Boily, John Grew et Mireille Janeau

Jusqu'à 199 \$

Francine Allard, Annie Bélisle, Diane Bergeron,
Rosemarie Carlos, Sylvain Caron, Vincent Castellucci,
Marc Chevrier, Jean Desmarais, Nicole Forbes, Mireille Fortin,
Christophe Gauthier, Mario Gingras, Gaëtan Grondin,
Juget-Sinclair, Gilles Landry, Gilles-Normand Lavallée,
Hélène Le Bel, Stéphane Lépine, Patrick Mérisert-Coffinières,
Françoise Monnet, James Peck, Bruno Ronfard, Richard Roy,
Josée Shepper et Denis Tanguay

Liste au 5 avril 2021

Clavecin en concert remercie de
leur soutien le Conseil des arts du Canada,
Patrimoine canadien, le Conseil des arts et des lettres du Québec,
le ministère de la Culture et des Communications du Québec
ainsi que le Conseil des arts de Montréal.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Québec 

ANALEKTA

festival **Bach**
Montréal



Vinum

verres, celliers, cave à vins...