

ART CHORAL

Vol. 1



RENAISSANCE

ENSEMBLE ARTCHORAL
MATTHIAS MAUTE direction

-
- | | | | |
|-----|---|--------|--|
| | ATTRIBUÉ À GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (V. 1525-1594) | | |
| 1. | Motet <i>Adoramus te, Christe</i> à 4 voix
(<i>Recueil des morceaux de musique ancienne</i> , vol. 1 n° 5, Paris, 1843) | [2:26] | |
| | CRISTÓBAL DE MORALES (1500-1553) | | |
| 2. | Motet <i>Parce mihi, Domine</i> à 4 voix (<i>Officium defunctorum</i> , ms., Puebla, v. 1540) | [2:57] | |
| 3. | Madrigal <i>Dite mi o sì o no</i> à 4 voix (<i>Il quarto libro di madrigali d'Archadelt</i> , Venise, 1539) | [1:51] | |
| | TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548-1611) | | |
| 4. | Motet <i>O vos omnes</i> à 4 voix (<i>Officium hebdomadæ sanctæ</i> , Rome, 1585) | [4:03] | |
| | CLÉMENT JANEQUIN (1485-1558) | | |
| 5. | Chanson <i>La bataille de Marignan</i> à 4 voix (<i>Chansons de maistre Clément Janequin</i> , Paris, v. 1528) | [5:50] | |
| | ANDREA GABRIELI (1533-1585) | | |
| 6. | Motet <i>O sacrum convivium</i> à 5 voix (<i>Sacræ cantiones quinque vocum, liber primus</i> , Venise, 1565) | [3:17] | |
| | CIPRIANO DE RORE (V. 1515-1565) | | |
| 7. | Motet <i>Ave Regina cælorum</i> à 7 voix (ms., Munich, 1559) | [4:19] | |
| | JOSQUIN DES PRÉS (V. 1450-1521) | | |
| 8. | Chanson <i>Mille regretz</i> à 4 voix (in <i>Chansons musicales à quatre parties</i> , Paris, 1533) | [3:11] | |
| | ROLAND DE LASSUS (1532-1594) | | |
| 9. | Motet <i>Domine, quid multiplicati</i> à 12 voix en trois chœurs (<i>Magnum opus musicum</i> , Munich, 1604) | [3:22] | |
| | WILLIAM BYRD (1543-1623) | | |
| 10. | Anthem <i>Sing joyfully unto God</i> à 6 voix (ms., in <i>Cathedral music</i> , Londres, 1768) | [2:26] | |
| 11. | Lullaby <i>my sweet little baby</i> à 5 voix (<i>Psalmes, Sonnets and Songs</i> , Londres, 1588) | [5:04] | |
| | THOMAS TALLIS (V. 1505-1585) | | |
| 12. | Anthem <i>If Ye love me</i> à 4 voix
(in <i>Certaine notes set forthe in foure and three partes</i> , Londres, 1565) | [2:19] | |
| | Ensemble ArtChoral | | |
| | Matthias Maute direction | | |
| | Sopranos : Marie Magistry, Denise Torre Ormeño, Dorothea Ventura | | |
| | Altos : Rosalie Lane-Lépine, Ian Sabourin, Meagan Zantingh | | |
| | Ténors / Tenors : Jean-Sébastien Allaire, Arthur Tanguay-Labrosse, Adam Wills Begley | | |
| | Basses : Alasdair Campbell, Clayton Kennedy, Emanuel Lebel | | |

LA RENAISSANCE

PAYS-BAS – FRANCE – ITALIE – ESPAGNE – ANGLETERRE



« Il y a une telle correspondance de la musique avec notre âme que plusieurs ont jugé qu'elle est pleine d'accords harmonieux, voire qu'elle est une pure harmonie. Le firmament, en ordre tant bien agencé, au nombre si bien proportionné, les mouvements et révolutions si bien accordés des corps célestes, est le patron original de la musique. »

- Jan Pieterszoon Sweelinck,
Préface aux Cinquante psaumes de David, 1604.

L'invention et l'épanouissement de la polyphonie en Occident depuis le haut Moyen Âge sont directement reliés à la pratique chorale, et celle-ci, au culte des institutions chrétiennes, églises, chapelles et abbayes. Après les siècles qui virent les réalisations de l'Ars Antiqua et de l'Ars Nova, les musiciens anglais d'abord, puis surtout les Franco-Flamands posent à l'aube du XVI^e siècle les bases d'un contrepoint nouveau, celui, qualifié d'euphonique, qui occupera les compositeurs jusqu'à Bach et au-delà.

Dans un souci de plénitude harmonique, au moyen de retards, suspensions et autres syncopes, ils atténuent les dissonances causées par l'indépendance des voix, recourent aux intervalles de tierces et de sixtes, et inaugurent les procédés de l'imitation : toutes les voix, des aiguës aux graves, se partageront le même matériau mélodique, celui-ci pouvant être présenté en valeurs augmentées ou diminuées et subir divers renversements et transformations. Enrichissant la palette des moyens des compositeurs, cette sévérité formelle sera bientôt assouplie par le recours à l'homophonie, issue des musiques populaires d'Italie – où les voix chantent simultanément les mêmes syllabes sur des notes différentes, produisant ainsi des accords.

Rappelons enfin que la composition musicale épouse tout au long des siècles les conceptions cosmologiques qui lui sont contemporaines. Basée sur l'analogie et le symbole, l'œuvre doit à cette époque rendre compte des lois universelles, refléter la divine harmonie des sphères célestes par la proportion des formes et des rythmes selon mesure et nombres, le jeu des voix établissant les correspondances entre macrocosme et microcosme.



Avec **Josquin des Prés**, né en Picardie, s'amorce le XVI^e siècle. Josquin, qui fait une grande partie de sa carrière en Italie, un temps dans les chœurs pontificaux, maîtrise souverainement les plus complexes procédés contrapuntiques, ménage parfois des oppositions entre groupes de voix dans une même composition et prévoit des sections homophones qui brisent l'entrelacement des lignes en tablant sur l'aspect harmonique. Chez lui point également un souci nouveau, celui d'illustrer musicalement le sens des mots. Sa chanson *Mille regretz* à 4 voix, extrêmement populaire en son temps et longtemps le morceau préféré de Charles Quint, n'a rien perdu de son charme envoûtant.



Autour de 1500, les genres de la musique d'église imposent encore à la chanson de langue française ses procédés contrapuntiques. Mais, graduellement, les genres profanes gagneront en autonomie et en ingéniosité sur le plan de la forme. En lien avec l'humanisme de la Renaissance, la musique sacrée ne se contentera plus bientôt de rendre compte des mystères ineffables de la foi – en chantant par exemple de la même façon hiératique la Crucifixion et la Résurrection –, mais devra correspondre au sentiment exprimé, par le tempo, la métrique, l'allure générale et l'harmonie, et elle se montrera de plus en plus perméable aux genres profanes.

Les musiciens franco-flamands répandent leur art et leur science dans toute l'Europe. Parmi tant d'autres, **Cyprien de Rore** fait carrière en Italie, où son nom sera italianisé, et on le retrouve auprès de la famille d'Este à Ferrare, à Saint-Marc de Venise et à Parme. Son motet *Ave Regina cælorum* à 7 voix montre un style plutôt traditionnel – Rore se montrera plus audacieux dans ses madrigaux –, avec son cantus firmus grégorien en valeurs longues et son usage du canon.

Roland de Lassus mène sa carrière à Munich au service des ducs de Bavière, après quelques années passées à Rome. Au sein d'une production essentiellement sacrée, il prend le soin, dans ses motets, d'adapter parfaitement sa musique aux textes choisis, dans un grand souci de conviction rhétorique ; ceux-ci font preuve d'une grande fluidité contrapuntique, laissent place à des épisodes déclamatoires, dépeignent musicalement le sens des mots, jamais au détriment de la conception générale. Conçu de grandiose façon, le *Domine, quid multiplicati sunt* à 12 voix, un de ses deux seuls motets en trois chœurs, allie parfaitement vigueur rythmique, plénitude et diversité contrapuntique, avant sa conclusion en un vigoureux *tutti*.



Particulièrement dans la chanson dite « parisienne », les musiciens de la Renaissance ont cultivé diverses évocations réalistes, passionnés qu'ils étaient par les choses de la vie. Son plus grand maître, **Clément Janequin**, exact contemporain de Rabelais, a mené comme lui une carrière ecclésiastique, tour à tour chanoine, curé et « procureur des âmes » dans le Bordelais et l'Anjou. À côté de nombreuses chansons ayant l'amour pour thème, il laisse de vastes fresques sonores, où, avec une grande habileté, une parfaite connaissance de la voix, et au moyen de force onomatopées extrêmement ingénieuses, il transpose en musique *Le caquet des femmes*, *Les cris de Paris* ou *Le chant des oiseaux* sous une forme narrative, à la fois réaliste et remplie d'humour. *La bataille de Marignan*, ou *La guerre*, à 4 voix, évoque, comme si on y était, la victoire de François I^{er} contre les défenseurs du duché de Milan à Marignan en 1515.



Le nom de **Giovanni Pierluigi da Palestrina** se rattache à diverses institutions vaticanes et romaines : il fut maître des enfants de la chapelle Giulia, chanteur à la chapelle Sixtine, maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran et à Sainte-Marie-Majeure, avant de revenir diriger la chapelle Giulia. Son œuvre considérable, essentiellement religieuse, servira longtemps de modèle pour l'enseignement du contrepoint. Le concile de Trente avait recommandé qu'on allégeât la polyphonie de façon à ce que les paroles soient bien comprises par les fidèles. À la fois souple et savamment construit, l'art de Palestrina répondait déjà tout naturellement à cette demande, et c'est pourquoi il allait devenir un des plus puissants symboles de l'Église catholique romaine. Le court motet *Adoramus te, Christe* à 4 voix de notre programme – à ne pas confondre avec celui publié en 1587 – est en fait un pastiche fabriqué vers 1840 à partir de la ligne de soprano d'un *Adoramus te, Christe* de Francesco Rosselli...

Né à Venise, **Andrea Gabrieli** chante dès son jeune âge à la basilique Saint-Marc ; on le retrouve peu après à la cour du duc de Bavière, où il se lie d'amitié avec Roland de Lassus. De retour à Venise, il occupera jusqu'à sa mort les postes de second puis de premier organiste à Saint-Marc. Gabrieli cultive les recherches de timbres et les contrastes dynamiques. Bien qu'il pratique assez peu la polychoralité, qui sera la marque de commerce de l'école vénitienne, il joue sur les oppositions de masses permises par l'alternance de groupes de voix dans la composition et jette ainsi les bases du style concertant, auquel son neveu Giovanni donnera le coup d'envoi et qui sera l'essence du Baroque. Son motet *O sacrum convivium* à 5 voix se déroule tout en souplesse, avec de courts motifs en imitation, avant de se terminer sur un enlevant *Alleluia* homophone en rythme ternaire.



Cristóbal de Morales compte parmi les premiers grands maîtres espagnols qui se sont approprié les techniques contrapuntiques du Nord, sans renier l'esprit de leur nation. Après avoir été dans sa jeunesse au service de la famille Borgia, il fait partie des effectifs des cathédrales d'Ávila, puis de Plasencia, avant de chanter à Rome dans le chœur de la chapelle Sixtine. De retour en Espagne, il est maître de chapelle des cathédrales de Tolède, puis de Malaga, et il mourra lors d'un voyage dans son Andalousie natale. Son motet *Parce mihi, Domine* à 4 voix constitue la première leçon du premier nocturne de l'*Officium defunctorum* que Morales composa à Rome autour de 1540 et qui sera repris en 1559 à Mexico à la mort de Charles Quint. Essentiellement homophone, le motet, « dont la beauté a fait s'extasier chacun », selon un témoin, consiste en une sévère et puissante déclamation, où se détache au centre le mot « *Peccavi* » (J'ai péché). Parmi ses rares incursions dans le domaine profane, on doit à Morales le piquant madrigal *Dite mi o si o no* à 4 voix, paru dans un recueil collectif.



Le plus important des nombreux musiciens de l'école espagnole de la Renaissance reste sans contredit **Tomás Luis de Victoria**, qui partage ses activités entre Rome, où il se montre le disciple de Palestrina, et Madrid. Son œuvre, peu étendue et entièrement consacrée aux vérités de la religion, en fait l'un des plus grands musiciens mystiques de la chrétienté. Faisant preuve d'une intense sobriété dramatique, le motet *O vos omnes* à 4 voix, un répons de la Semaine sainte, réserve quelques délicatesses harmoniques, comme des intervalles de seconde diminuée exprimant l'affliction du prophète Jérémie.



Dans une des périodes les plus mouvementées de l'histoire de l'Angleterre, **Thomas Tallis** traverse le tumultueux passage du catholicisme à l'anglicanisme. Après avoir travaillé au prieuré bénédictin de Douvres, puis à l'abbaye de la Sainte-Croix à Waltham, en Essex, il est, après la destruction des monastères ordonnée par Henri VIII, organiste à la cathédrale de Canterbury, avant d'être nommé *gentleman* de la Chapelle royale, position qu'il occupera jusqu'à sa mort. Bien que resté catholique, Tallis adapte son style à la nouvelle liturgie, qui exigeait l'emploi de la langue anglaise et plus de simplicité dans l'écriture, si bien qu'il fut très apprécié par tous les monarques qu'il a servis. Son motet *If Ye love me* à 4 voix, un des tout premiers *anthems* en langue vernaculaire – un usage des confessions réformées –, déroule la parole du Christ dans une sublime sérénité.



Figurant parmi les plus grands musiciens que l'Angleterre ait connus et tenu en très haute estime par la reine Élisabeth I^{re}, qui officialisa l'anglicanisme comme religion d'État, **William Byrd** put demeurer catholique sans être inquiété, mais tout en composant pour les deux confessions. Son œuvre touche tous les genres, tant sacrés que profanes. Son anthem *Sing joyfully unto God* à 6 voix s'ouvre à une voix par partie, bientôt rejointes par tout le chœur sur « *sing loud* ». Au milieu d'un habile jeu contrapuntique, au moment d'invoquer l'appel des trompettes, les voix s'unissent en une puissante homophonie. Très populaire en son temps, *Lullaby, my sweet little baby* à 5 voix, la berceuse que Marie adresse à Jésus, emprunte au madrigal ses mélismes caressants.

© François Filiatrault, 2023

THE RENAISSANCE

THE NETHERLANDS—FRANCE—ITALY—SPAIN—GERMANY



Gravure de William Hogarth (detail), 1732

“Such is the correspondence between music and souls that some deem the latter to be full of harmonious chords, indeed to consist of pure harmony. The heavens—so well ordered and well proportioned in number, with the movements and revolutions of heavenly bodies so well matched—are music’s original template.”

— Jan Pieterszoon Sweelinck,
Preface to *Cinquante psaumes de David*, 1604.

The invention of polyphony in the West during the high Middle Ages, and its subsequent flourishing, are directly related to the practice of choral music, which in turn is related to the existence of such Christian institutions as churches, chapels, and abbeys. At the dawn of the 1400s, after the achievements of *Ars Antiqua* and *Ars Nova* in previous centuries, composers—first the English, then, notably, the Franco-Flemish—began laying the groundwork for a new, euphonic, kind of counterpoint, which would remain the main concern of composers up to the time of Bach and beyond.

Seeking harmonic fullness, they attenuated the dissonances that arose as voices moved independently by delays, suspensions, and other kinds of syncopation; they featured intervals of thirds and sixths; they introduced the procedures of imitation, giving the same melodic material to all voices, high and low; and sometimes they modified the melodies by augmenting or diminishing note values, and by subjecting them to various inversions and transformations. This formal severity was soon relaxed by recourse to homophony, another enhancement of the palette of compositional techniques. Originating in Italian folk music, homophony is the musical texture produced when voices simultaneously sing the same syllables on different notes, thus producing chords.

Let us remember that, throughout musical history, compositions are molded by contemporary cosmological concepts. During the Renaissance such concepts featured analogies and symbols, and meant that music had to take account of universal laws: that the measured and numbered proportions of musical form and rhythm should reflect the divine harmonies of celestial spheres; that the motions of voices should establish connections between macrocosm and microcosm.



The 16th century began with **Josquin des Prés**, born in Picardy. Josquin, who spent a good part of his career in Italy, including a post with the papal choir, had supreme mastery over the most complex contrapuntal procedures. Sometimes he handled the opposition between vocal groups within the same composition by resorting to homophonic sections, breaking the intertwining melodic lines to produce, instead, harmony. As well, noticeable in his works is a new concern: that the music should illustrate the sense of the words. His four-part song *Mille regretz*, extremely popular in his time and long a favorite of Emperor Charles V, still retains all its enchanting charm.



Around 1500, the various genres of church music were still imposing their contrapuntal procedures on French secular song. Gradually, however, the latter grew in autonomy and formal creativity. Soon, influenced by Renaissance humanism, sacred music could no longer be content to take account of such ineffable mysteries of faith as the Crucifixion and the Resurrection by singing in the same old aloof manner. Now, increasingly influenced by secular music, religious music was also expected to represent emotions by means of tempo, rhythm, harmony, and overall feel.

The Franco-Flemish musicians spread their art and science throughout Europe. **Cyprien de Rore** was one of many who made a career in Italy. He Italianized his name (to Cypriano), and was active in Ferrara, working for the Este family, at Saint Mark's in Venice, and in Parma. His motet *Ave Regina cælorum* for seven voices is in rather traditional style—Rore was more daring in his madrigals—with its Gregorian *cantus firmus*, long sustained notes, and use of the canon.



After spending several years in Rome, **Orlando de Lassus** pursued his career in Munich, serving the Dukes of Bavaria. Notable within his sacred music—the bulk of his production—is the care he took to make the rhetoric in his motets convincing. By deploying great contrapuntal fluidity, leaving space for declamatory episodes, and musically depicting the sense of the words, he perfectly adapted his music to the chosen texts, but never to the detriment of the overall concept. The grandiose *Domine, quid multiplicati sunt* for 12 voices, one of his two motets for triple choirs, perfectly combines rhythmic vigor, fullness, and contrapuntal diversity, before concluding in a vigorous tutti.

Renaissance composers, enthusiastic about the realities of life, developed various ways of realistically evoking them in music, especially in what is known as the *chanson parisienne*. The greatest master of this genre, **Clément Janequin**, an exact contemporary of Rabelais, made a career within the Church, in turn as a priest, a canon, and a *procurer des âmes* (a spiritual guide to those condemned to death) in the regions of Bordeaux and Anjou.

As well as numerous *chansons* on the theme of love, he wrote vast sonic frescoes in which, very skillfully and with perfect understanding of the voice, and by employing extremely ingenious onomatopoeic devices, he cleverly imitated the sounds of gossiping women (*Le caquet des femmes*), street vendors (*Les cris de Paris*), or singing birds (*Le chant des oiseaux*), pieces which combine both narrative and realism, and are full of wit. *La bataille de Marignan* or *La guerre*, for four voices, vividly evokes, almost as if the listener were there, the sounds of the victory of the French under Francis I against the forces defending the Duchy of Milan at Marignano in 1515.



The name of **Giovanni Pierluigi da Palestrina** is linked to various Vatican and Roman institutions. He was *maestro di cappella* at the Cappella Giulia, a singer in the Cappella Sistina, *maestro di cappella* at San Giovanni in Laterano (St. John Lateran) and Santa Maria Maggiore, before returning to the Cappella Giulia. For centuries his œuvre, consisting mostly of religious works, served as a model for teaching counterpoint. The story goes that the Council of Trent had recommended easing up on polyphony so that the faithful could readily understand the words. Palestrina, whose music was already supple and cleverly constructed, responded quite naturally to this recommendation—and that is why his music became one of the powerful symbols of the Roman Catholic Church. The short motet *Adoramus te, Christe* for four voices on our program is not the work by Palestrina published in 1587, but is in fact a pastiche of Palestrina, made around 1840 and based on the soprano line from an *Adoramus te, Christe* by the Renaissance composer Francesco Rosselli...

Andrea Gabrieli was born in Venice and, from a young age, sang in the basilica of San Marco. We find him a little later at the court of the Duke of Bavaria, where he befriended Orlando de Lassus. On returning to Venice and until his death he held the posts of second and then first organist at San Marco. Gabrieli was noted for contrasts of timbres and dynamics. Though he did not actually write much in the celebrated polychoral style that became the trademark of the Venetian school, he did explore the idea of opposing voices singing in the choir, and thus laid the foundations for the concertato style. His nephew Giovanni vigorously developed the principles of this style, which soon evolved into the essence of the Baroque. Andrea's motet *O sacrum convivium* for five voices unwinds easily and gracefully with short imitative motifs before ending with a rousing homophonic *Alleluia* in ternary rhythm.



One of the first great Spanish masters to incorporate the contrapuntal techniques from the North without abandoning the characteristic spirit of their national music was **Cristóbal de Morales**. After serving the Borgia family as a young musician, he worked at the cathedrals of Ávila and then Plasencia before moving to Rome to sing in the papal choir. On returning to Spain he became *maestro de capilla* of the cathedrals of Toledo and then of Malaga. He died during a trip to his native Andalusia. When his motet *Parce mihi, Domine* for four voices, the first lesson of the first nocturn of the *Officium defunctorum* (a cycle of prayers for the dead) which Morales composed in Rome around 1540, was sung in 1559 in Mexico on the death of Charles V, a witness reported that "everyone raved at its beauty." Essentially homophonic, this motet consists of a severe and powerful declamation centered on the word *peccavi* (I have sinned). The pungent madrigal *Dite mi o si o no* for four voices, published as part of a collection of works by various composers, is one of the composer's rare secular works.



Of the many composers of the Spanish school during the Renaissance the greatest, without question, was **Tomás Luis de Victoria**. He was active both in Rome, where he was seen as a disciple of Palestrina, and in Madrid. His œuvre was limited in range; his complete devotion to what he held to be the truths of religion made him one of the greatest mystical composers of Christianity. The intensely serious and dramatic motet *O vos omnes* for four voices, originally sung as a reponsory for the Holy Week liturgy, contains some harmonic delicacies, such as the intervals of a diminished second expressing the affliction of the prophet Jeremiah.



Thomas Tallis lived through the tumultuous transition from Catholicism to Anglicism, one of the most turbulent periods in the history of England. He began his career as a chorister at the Benedictine priory in Dover, then at Waltham Abbey in Essex. After the destruction of the monasteries ordered by Henry VIII, Tallis became organist at Canterbury cathedral before being named a Gentleman of the Royal Chapel, a position he held until his death. While remaining a Catholic, Tallis was adept at adapting his style to the new liturgy—which meant using English texts and simplifying the music—and greatly pleased the tastes of all the successive monarchs he served. His motet *If Ye love me* for four voices, one of the very first anthems in the vernacular—as required by the reformed Church—sets words spoken by Christ in an atmosphere of sublime serenity.



One of the very greatest of English composers and held in high esteem by Queen Elizabeth I—who named the Church of England as the official religion of her realm—**William Byrd** was able to remain a Catholic without much trouble, while composing for both the Anglican and Catholic liturgies. He wrote in all the contemporary forms, sacred and secular. His anthem *Sing joyfully unto God* for six voices opens with one voice per part, soon joined on the words "sing loud" by the entire choir. In the middle of a skillful contrapuntal passage the voices reunite in powerful homophony to evoke the peal of trumpets. Very popular in its day, *Lullaby, my sweet little baby* for five voices—which Mary sings to her baby, Jesus—borrows its tender melismas from the madrigal form.

© François Filiatrault, 2023
Translated by Seán McCutcheon

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

[Texte : Anonyme - Liturgique / Text: Anonymous - Liturgical]

1. Adoramus te, Christe

Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi, quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum. Qui passus es pro nobis, Domine, Domine, miserere nobis.

Nous t'adorons, ô Christ, et nous te bénissons, car sur ta sainte Croix tu as racheté le monde. Tu as souffert la mort pour nous, ô Seigneur, prends pitié de nous.

We adore Thee, O Christ, and we bless Thee, who by Thy Holy Cross hast redeemed the world. Thou, who hast suffered death for us, O Lord, O Lord, have mercy on us.

CRISTÓBAL DE MORALES

[Texte : Livre de Job : 7 16-21 / Text: Job 7 :16-21]

2. Parce mihi, Domine

Parce mihi, Domine, nihil enim sunt dies mei. Quid est homo, quia magnificas eum? Aut quid apponis erga eum cor tuum? Visitas eum diluculo et subito probas illum. Usquequo non parcis mihi, nec dimittis me, ut glutiam salivam meam? Peccavi, quid faciam tibi, o custos hominum? Quare posuisti me contrarium tibi, et factus sum mihi met ipsi gravis? Cur non tolles peccatum meum, et quare non auferis iniquitatem meam? Ecce, nunc in pulvere dormiam, et si mane me quaesieris, non subsistam.

Épargne-moi, Seigneur, car ma vie ne vaut rien. Qu'est-ce qu'un mortel, pour que tu en fasses si grand cas, que tu te penches sur lui, que tu t'abattes sur lui au petit jour et soudain l'éprouves? Combien de temps me poursuivras-tu, ne me permettras-tu même pas d'avaler ma salive? J'ai péché; que puis-je faire de plus, ô gardien des mortels? Pourquoi m'as-tu pris pour cible, me laissant à charge à moi-même? Pourquoi ne pardonnes-tu pas mon péché et pourquoi n'effaces-tu pas ma faute? Eh bien, vois! Je me couche dans la poussière et si tu me cherches demain, je ne me relèverai pas.

Let me alone; for my days are vanity. What is man, that thou shouldst magnify him? and that thou shouldst set thine heart upon him? And that thou shouldst visit him every morning, and try him every moment? How long wilt thou not depart from me, nor let me alone till I swallow down my spittle? I have sinned; what shall I do unto thee, O thou preserver of men? why hast thou set me as a mark against thee, so that I am a burden to myself? And why dost thou not pardon my transgression, and take away my iniquity? For now shall I sleep in the dust; and thou shalt seek me in the morning, but I shall not be.

CRISTÓBAL MORALES

[Texte : Anonyme - Liturgique / Text: Anonymous - Liturgical]

3. Dite mi o sì, o no

Dite mi o sì, o no, senza timore, ch'ognun de voi, non puose non giovarmi; se sarà un no mi farà grand' honore star costante volendo voi lasciar mi; se sarà un sì fia'l frutto del languire, assai più degno che'l mio ben servire, dunque eleggete quel che più violetta che l'un mi honora et l'altro mi diletta.

Dis-moi oui ou dis-moi non, sois sans crainte, les deux réponses me réjouiront. Si c'est non, je récolterai grand honneur à demeurer constant alors que tu désires me quitter. Tandis qu'un oui sera le fruit du désir, un mérite plus grand que ma fidélité à te servir. Ainsi, choisis ta réponse à ton gré. L'une me fera honneur et l'autre me causera plaisir.

Tell me either yes or no—do not hold back—for neither answer can fail to make me happy. If it is 'no', I shall gain great honor by remaining constant while you wish to leave me; if it is 'yes', it will be the fruit of longing, a far worthier motive than my faithful service to you. So choose whichever you prefer, for the one will be to my honor while the other will give me pleasure.

Translation by Mick Swithinbank

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

[Texte : Livre des lamentations de Jérémie 1:12 / Text: Lamentations 1:12]

4. O vos omnes

O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus. Attendite, universi populi, et videte dolorem meum. Si est dolor similis sicut dolor meus.

Ô vous tous qui passez sur le chemin, arrêtez-vous et voyez s'il est une douleur semblable à la mienne. Portez attention, peuples du monde, voyez ma détresse et s'il en est une semblable à la mienne.

O all you who walk by on the road, pay attention and see: if there be any sorrow like my sorrow. Pay attention, all people, and look at my sorrow: if there be any sorrow like my sorrow.

CLÉMENT JANEQUIN

[Texte : Anonyme / Text: Anonymous]

5. La bataille de Marignan

Écoutez tous, gentils Gallois, la victoire du noble roi François. Et oyez, si bien écoutez, des coups rués de tous côtés. Fifres soufflez, frappez tambours, tournez, virez, faites vos tours. Aventuriers, bons compagnons, marchez marchez gentils Gallois, nobles sautez dans les arçons, ensemble croisez vos bâtons, bandez soudain, gentils Gascons, arquebusiers, faites vos sons, armés, bouclés, frisqués, mignons, la lance au poing, hardis et prompts comme lions. Donnez dedans, frappez dedans, soyez hardis. Chacun s'assaisonne. La fleur de lys, fleur de haut prix, y est en personne. Alarme, alarme, suivez François, le roi François, suivez la couronne, sonnez trompettes et clairons, pour réjouir les compagnons. [onomatopées] Boutez selle ! Gendarmes à cheval tôt à l'étendard ! [onomatopées] À mort, à mort ! Courage prenez ! Bruyez bombardes et canons, tonnez gros courtaux et faucons pour secourir les compagnons. [onomatopées] France, courage ! Donnez des horions : chipe chope, torche, lorgne, tue, tue ! Serve, serve, à mort, à mort ! France, courage ! [onomatopées] Ils sont en fuite. Ils montrent les talons, courage compagnons, donnez des horions, tous, gentils compagnons. [onomatopées] Frappez dessus ! Ruez dessus ! Ils sont confus, ils sont perdus. Victoire au noble roi François ! Tout est verlore, bigott !

Listen, all you gallant noblemen, to the victory of the noble King François. And you shall hear, if you listen well, clouts hurled from every side. Fifes, blow; strike, drummers; turn, spin, make your turns. Soldiers, good comrades, together cross your batons, band together quickly, noble Gascons. Noblemen, jump in your saddles, the lance in your fist, daring and swift like lions! Harquebusiers, make your sounds. Buckle your arms, elegant minions. Strike them, hit them! Alarm! Alarm! Be daring, be joyful, let everyone spruce up. The fleur-de-lys, flower of high prize, is here in person: follow François, the King, follow the crown. Let trumpets and clarions resound to delight our comrades. [Onomatopoeiae] Quickly rally to the flag, into the saddle, men at arms. [Onomatopoeiae] Roar and thunder, bombard and cannons. Thunder, burly workhorses and falcons, to help our comrades. [Onomatopoeiae] France, have courage. Deal your blows, squeeze them, catch them, wipe them out, stare them down. Kill them, put them death, Courage, take, strike, kill them. Be valiant, you noble, brave men. Strike them down, hurl yourselves at them. Freshly cast blades, stab them. Alarm, alarm! Take courage, pursue, strike, hurl. [Onomatopoeiae] They're muddled, they're lost. They're showing their heels. Let all the weaklings flee the field, armor tinkling. They are defeated. Victory to the noble King François! Let all the feeble troublemakers flee the field.

Translation after Isabelle Cazeaux

ANDREA GABRIELI

[Texte : Anonyme - liturgique Antienne pour les secondes vêpres du Corpus Christi / Text: Anonymous - Liturgical Antiphon for Second Vespers at Corpus Christi]

6. O sacrum convivium

O sacrum convivium in quo Christus sumitur: recolitur memoria passionis ejus: mens impletur gratia: et futurae gloriae nobis pignus datur. Alleluia.

Ô banquet sacré où l'on reçoit le Christ ! On célèbre le mémorial de sa Passion, l'âme est remplie de grâce et, de la gloire future, le gage nous est donné. Alleluia.

O sacred banquet, in which Christ is received, the memory of his Passion is renewed, the mind is filled with grace, and a pledge of future glory to us is given. Alleluia.

CIPRIANO DE RORE

[Texte : Anonyme - Liturgique / Text: Anonymous - Liturgical]

7. Ave Regina caelorum

Ave Regina caelorum, ave Domina angelorum, salve radix, salve porta, ex qua mundo lux est orta. Gaude, Virgo gloriosa, super omnes speciosa. Vale, o valde decora, et pro nobis Christum exora.

Salut, Reine des cieux, salut, Reine des anges, salut, tige féconde, salut, porte du ciel, par qui la lumière s'est levée sur le monde ! Réjouis-toi, Vierge glorieuse, belle entre toutes les femmes ! Salut, splendeur radieuse : implore le Christ pour nous.

Hail, O Queen of Heaven! Hail, O Lady of Angels! Hail thou root, hail thou gate from whom unto the world a light has arisen. Rejoice, O glorious Virgin, lovely beyond all others, farewell, most beautiful maiden, and pray for us to Christ.

JOSQUIN DES PRÉS

[Texte : Attribué à Jean Lemaire de Belges / Text: *Attributed to Jean Lemaire de Belges*]

8. Mille regretz

Mille regretz de vous habandonner,
et d'eslongier vostre fache amoureuse.
Jay si grant deuil et paine douloureuse,
quon my verra brief mes jours definir.

Mille regrets de vous abandonner et de
me séparer de votre visage amoureux.
J'ai si grand deuil et peine douloureuse
qu'on me verra bientôt mes jours finir.

*A thousand regrets at deserting you and
leaving behind your loving face, I feel so
much sadness and such painful distress
that it seems to me my days will soon
dwindle away.*

ROLAND DE LASSUS

[Texte : Psaume 3 / Text: *Psalm 3*]

9. Domine, quid multiplicati

Domine, quid multiplicati sunt
qui tribulant me? Multi insurgunt
adversum me; multi dicunt animæ
meæ : Non est salus ipsi in Deo ejus.
Tu autem Domine, susceptor meus es,
gloria mea, et exaltans caput meum.
Voce mea ad Dominum clamavi; et
exaudivit me de monte sancto suo. /
Ego dormivi, et soporatus sum; et
exurrexi, quia Dominus suscepit me.
Non timebo millia populi circumdantis
me. Exsurge, Domine; salvum me fac,
Deus meus. Quoniam tu percussisti
omnes adversantes mihi sine causa;
dentes peccatorum contrivisti. Domini
est salus; et super populum tuum
benedictio tua.

Seigneur, pourquoi ceux qui me
persécutent se sont-ils multipliés ? Ils sont
nombreux ceux qui s'élèvent contre moi.
Beaucoup disent de mon âme : il n'y a
pas de salut pour elle dans son Dieu.
Mais toi, Seigneur, tu es mon protecteur,
ma gloire, et tu relèves ma tête. De ma
voix, j'ai crié vers le Seigneur, et il m'a
exaucé du haut de sa montagne sainte. /
Assoupi, je me suis endormi, et je me suis
levé, parce que le Seigneur m'a soutenu.
Je ne craindrai pas les milliers de peuples
qui m'environnent. Lève-toi, Seigneur ;
sauve-moi. Car tu as frappé tous ceux
qui s'opposaient à moi sans raison, tu
as brisé les dents des pécheurs. Le salut
vient du Seigneur ; et ta bénédiction est
sur ton peuple.

*Lord, how are they increased that trouble
me! Many are they that rise up against
me. Many there be which say of my soul,
there is no help for him in God. But thou,
O Lord art a shield for me; my glory, and
the lifter up of mine head. I cried unto
the Lord with my voice, and he heard me
out of his holy hill. / I laid me down and
slept; I awaked; for the Lord sustained
me. I will not be afraid of ten thousands of
people, that have set themselves against
me round about. Arise, O Lord; save me,
O my God: for thou hast smitten all mine
enemies upon the cheek bone; thou hast
broken the teeth of the ungodly. Salvation
belongeth unto the Lord: thy blessing is
upon thy people.*

WILLIAM BYRD

[Texte : Psaume 81:1-4 / Text: *Psalm 81:1-4*]

10. Sing joyfully to God

Sing joyfully to God our strength; sing loud unto the God of
Jacob! Take the song, bring forth the timbrel, the pleasant
harp, and the viol. Blow the trumpet in the new moon, even
in the time appointed, and at our feast day. For this is a
statute for Israel, and a law of the God of Jacob.

*Chantez joyeusement vers Dieu, notre force. Chantez à pleine voix
le Dieu de Jacob. Entonnez votre chant et joignez-y le tambourin,
la harpe agréable et la viole. Soufflez dans la trompette à la
nouvelle lune, à l'heure dite et pour notre jour de fête. Car cela est
une loi pour Israël, et une loi du Dieu de Jacob.*

[Texte : Anonyme / Text: *Anonymous*]

11. Lullaby, my sweet little baby

Lulla, lullaby, my sweet little baby, what meanest Thou to
cry? Be still, my blessed Babe, though cause Thou hast to
mourn, whose blood most innocent to shed the cruel king
has sworn; and lo, alas! behold what slaughter he doth
make, shedding the blood of infants all, sweet Savior, for
Thy sake. A King, a King is born, they say, which King this
king would kill. O woe and woeful heavy day when wretches
have their will!

*Lulla, lullaby, fais dodo, mon bébé chéri. Pourquoi pleures-tu ?
Reste tranquille, mon enfant béni, bien que des tourments
t'attendent. De faire couler ton sang innocent, le cruel souverain
en a fait le serment. Hélas ! voyez quel massacre a commis ce roi,
répandant le sang de tous ces enfants, doux Sauveur, pour toi.
Un Roi est né, disent-ils, un Roi que ce roi veut tuer ! Ô jour sombre
et funeste où les perfides font leurs volontés.*

THOMAS TALLIS

[Texte : Jean 14:15-17 / Text: *John 14:15-17*]

12. If Ye love me

If Ye love me, keep my commandments. And I will pray the
Father, and he shall give you another comforter, that he may
bide with you forever, even the spirit of truth.

*Si Vous m'aimez, observez mes commandements, et je prierai
le Père, et il vous enverra un autre consolateur, afin qu'il demeure
avec vous pour toujours, l'esprit même de la vérité.*



Ensemble ArtChoral

Créé dans la grande tradition du chant choral au Québec depuis plus de 40 ans, l'Ensemble ArtChoral est un chœur professionnel qui se consacre à l'interprétation de la musique chorale au Québec, au Canada et à l'international. En 2020, l'ensemble a remporté le prix Opus Événement musical de l'année. ArtChoral a élu domicile à la Maison symphonique pour sa série de concerts à Montréal, et est le chœur professionnel en résidence 2023-2027 du Festival Classica et du Nouvel

Opéra Métropolitain. Sa tournée annuelle du *Messie* de Handel est devenue un incontournable de la vie culturelle au Québec. Le directeur artistique du chœur, Matthias Maute s'est taillé une réputation internationale grâce à son travail comme directeur artistique de l'Ensemble ArtChoral, l'Ensemble Caprice et la Bach Society of Minnesota, et comme codirecteur artistique du Festival Montréal Baroque. Depuis mars 2020, ArtChoral a engagé plus de 150 chanteurs professionnels différents à travers ses quelque 4000 embauches. L'Ensemble ArtChoral est cofondateur des Mini-Concerts Santé et des Mini-Opéras Santé. Depuis 2020, pas moins de 12 000 miniconcerts et minioopéras ont été « livrés » gratuitement de porte en porte à près de 90 000 enfants, adolescents, aînés, adultes et familles, dans plus de 100 quartiers, villes et régions. En 2021, des musiciens des Mini-Concerts Santé du Québec se sont produits dans les 10 provinces canadiennes. Un documentaire financé par le Conseil des arts du Canada a été diffusé à Radio-Canada Arts : *Music for Hope*. L'ensemble est également cofondateur du prix Mécénat Musica 3 Femmes, un prix encourageant la création d'opéras contemporains par des équipes féminines ou non binaires de librettistes et compositrices ou compositeurs canadiens émergents au potentiel créateur extraordinaire. Les prix sont attribués aux équipes pour des compositions originales en français ou en anglais, et pour des œuvres juives ou PANDC (personnes autochtones, noires et de couleur). Depuis 2018, 12 nouveaux opéras ont été créés. En partenariat avec ATMA Classique, Mécénat Marchand et Mécénat Musica, l'Ensemble ArtChoral a entrepris un projet unique au monde : Art Choral, ou le chant choral en 600 ans d'histoire. Une bibliothèque numérique exceptionnelle de musique chorale a cappella a ainsi vu le jour, et rassemble jusqu'ici des œuvres de 50 compositeurs du XVI^e au XXI^e siècle en 15 albums, 15 concerts en diffusion continue et 150 vidéoclips. Depuis 2022, le volet « D'un océan aux deux autres » d'Art Choral permet au chœur d'offrir de la musique chorale collaborative à des communautés diverses partout au Canada. Grâce au soutien du Conseil des arts du Canada, l'ensemble a en outre commandé à 13 compositrices des œuvres de musique chorale qui seront enregistrées chez ATMA Classique.

Ensemble ArtChoral is a professional choir that has been steeped in the grand tradition of choral music in Quebec for over 40 years, with the mission to present professional choral music in Quebec, Canada and abroad. The ensemble won the Opus Award for Musical Event of the Year in 2020. Ensemble ArtChoral has established Maison symphonique as home for its Montréal concert series and is the professional choir in residence for 2023 to 2027 with Festival Classica and Le Nouvel Opéra Métropolitain. ArtChoral's annual tour with Handel's Messiah has become a staple of cultural life in Quebec. The choir's director, Matthias Maute has earned an international reputation for his work as artistic director of Ensemble ArtChoral, Ensemble Caprice and the Bach Society of Minnesota, and as co-artistic director of the Montréal Baroque Festival. Ensemble ArtChoral has made 4 000 singer hires since March 2020, engaging more than 150 different professional singers. Ensemble ArtChoral is co-founder of the annual Mini-Concerts Santé & Mini-Opéras Santé. Since 2020, some 12 000 free miniconcerts and mini-operas have been delivered "door to door" to nearly 90 000 children, adolescents, seniors, adults and families from underserved neighbourhoods across more than 100 districts, regions and cities. In 2021, Mini-Concerts Santé musicians from Quebec performed in all 10 Canadian provinces. Music for Hope, a documentary financed by the Canada Council for the Arts, was broadcast on Radio-Canada Arts. Ensemble ArtChoral is co-founder of the Mécénat Musica Prix 3 Femmes, dedicated to developing new contemporary operas by emerging Canadian female or non-binary composers and librettists who demonstrate extraordinary promise in opera creation. The prizes are awarded to teams for original opera compositions in English or French as well as Jewish or BIPOC (Black, Indigenous and people of colour) works. Since 2018, 12 new operas have been created. Ensemble ArtChoral is a partner in Art Choral, a unique project tracing the history of choral singing over six centuries. With 15 albums, 15 streaming concerts and 150 video clips featuring works by 50 composers from the 16th to the 21st century, the Ensemble has developed a world-class digital library of a cappella choral music throughout history, in partnership with ATMA Classique, Mécénat Marchand and Mécénat Musica. Since 2022, Art Choral Coast-to-Coast-to-Coast has provided collaborative choral music to communities across Canada. Ensemble ArtChoral has also commissioned 13 female composers to compose choral music to be recorded and released on the ATMA Classique label, with the support of the Canada Council for the Arts.



Matthias Maute

Le chef d'orchestre, compositeur et flûtiste Matthias Maute, lauréat de deux prix Juno, a acquis une réputation internationale. En 2016, il est nommé directeur artistique de la Bach Society of Minnesota et, en 2019, du chœur professionnel de l'Ensemble vocal Arts-Québec, aujourd'hui Ensemble ArtChoral. Impressionné par sa démarche artistique, le *New York Times* a décrit l'orchestre qu'il dirige à Montréal, l'Ensemble Caprice, comme étant « un ensemble qui encourage l'auditeur à réécouter le monde ».

L'enregistrement par Maute des *Concertos brandebourgeois* de Bach, juxtaposés à ses propres arrangements de *Préludes* de l'opus 87 de Chostakovitch, a été salué par Alex Ross du *New Yorker* « pour son approche nuancée et pleine de caractère » et « ses couleurs fraîches et intenses ».

Les compositions de Matthias Maute sont publiées par Breitkopf & Härtel, Amadeus, Moeck et Carus. En 2014 et 2015, le *Concerto pour violon* de Maute a été interprété par le soliste Mark Fewer avec le St. John's Symphony et avec I Musici de Montréal. Ses compositions sont présentées dans 49 vidéos sur noncerto.com.

Matthias Maute a réalisé une vingtaine d'enregistrements, notamment sous les étiquettes ATMA Classique et Analekta. Il est régulièrement invité à se produire dans de grands festivals internationaux. Matthias Maute est codirecteur artistique du Festival Montréal Baroque et directeur artistique de la série Mécénat Musica Concerts diffusée par noncerto. Il enseigne actuellement à l'Université McGill.

Matthias Maute a créé les Mini-Concerts Santé pendant la pandémie de 2020. En tout, 4 900 Mini-Concerts Santé ont été offerts à 36 000 personnes au Québec et en Ontario, et 1 700 chanteurs et musiciens professionnels ont été embauchés pendant cette période difficile.

M. Maute est le directeur artistique du projet Art Choral, qui présente l'histoire du chant choral du XVI^e siècle à nos jours sur 15 albums, 15 vidéos de concerts et 150 vidéoclips.

Two-time Juno Award-winning conductor, composer, and recorder and flute soloist Matthias Maute has achieved an international reputation. He was named artistic director of the Bach Society of Minnesota in 2016 and of the professional choir Ensemble vocal Arts-Québec, today known as Ensemble ArtChoral, in 2019. Impressed by his artistic approach, The New York Times described the orchestra he conducts in Montréal, Ensemble Caprice, as being "an ensemble that encourages the listener to rehear the world."

Maute's recording of Bach's Brandenburg Concertos juxtaposed with Maute's own arrangements of Preludes from Shostakovich's Opus 87 was hailed by The New Yorker's Alex Ross as standing out "for its fleet, characterful approach" and "its fresh, vibrant colors."

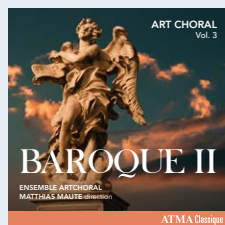
Matthias Maute's compositions are published by Breitkopf & Härtel, Amadeus, Moeck and Carus. In 2014 and 2015, Maute's Violin Concerto was performed by soloist Mark Fewer with the St. John's Symphony and with I Musici de Montréal. His compositions are featured in 49 videos on noncerto.com.

Matthias Maute has made some twenty recordings on the ATMA Classique and Analekta labels. He is regularly invited to perform at major international festivals. Matthias Maute is co-artistic director of the Montréal Baroque Festival and artistic director of the Mécénat Musica Concerts noncerto concert series. He currently teaches at McGill University.

Matthias Maute created Mini-Concerts Santé during the pandemic in 2020, delivering 4 900 Mini-Concerts Santé to 36 000 people in Québec and Ontario by providing 1 700 hires of professional singers and musicians during difficult times.

Matthias is the artistic director of the Art Choral project, featuring the history of choral singing from the 16th century to today on 15 albums, 15 concert videos and 150 videoclips.

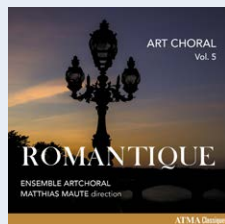
Déjà parus chez / *Previously released on*
ATMA Classique



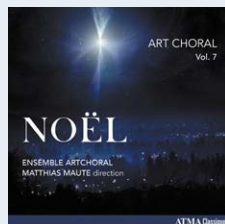
ACD2 2422
Art Choral, Vol. 3 : Baroque II



ACD2 2423
Art Choral, Vol. 4 : Classique



ACD2 2424
Art Choral, Vol. 5 : Romantique



ACD2 2426
Art Choral, Vol. 7 : Noël

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**

Réalisation et enregistrement par / *Produced and recorded by* **Jonathan Kaspy**

Montage et mixage par / *Edited and mixed by* **Anne-Marie Sylvestre**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*
Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec) Canada
14 et 15 juillet 2022 / *July 14 and 15, 2022*

Graphisme du livret / *Booklet design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur général et artistique et éditeur du livret / *General and Artistic Director and Booklet Editor* **Michel Ferland**

Photo de couverture / *Cover photo* © **iStock / murat4art**



Vue de l'île de San Giorgio à Venise dans le canal de la Giudecca.
View of San Giorgio Island in Venice in Giudecca Canal.

Merci aux donateurs Mécénat Musica d'avoir rendu ce projet possible.
Thank you Mécénat Musica donors for having made this project possible.