

MARC-ANTOINE CHARPENTIER
MOTETS POUR LA SEMAINE SAINTE
MESSE À QUATRE CHŒURS

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL
CHRISTOPHER JACKSON

SACD2 2338



ATMA *Baroque*



MARC-ANTOINE CHARPENTIER
(1643-1704)
MOTETS POUR LA SEMAINE SAINTE
MESSE A QUATRE CHŒURS

RÉJEAN POIRIER
ORGUE || ORGAN

SARAH BARNES
1^{er} DESSUS || SOPRANO 1

MARIE MAGISTRY
2^d DESSUS || SOPRANO 2

CHARLES DANIELS
HAUTE-CONTRE || HIGH TENOR

MICHIEL SCHREY
TAILLE || TENOR

MARTIN AUCLAIR
BASSE-TAILLE || BARITONE

STRADIVARIA, DANIEL CUILLER
ENSEMBLE INVITÉ || GUEST ENSEMBLE

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL
CHRISTOPHER JACKSON || DIRECTION

1 || **GRAND MOTET SUR LE PSAUME 70** 10:01

In te Domine speravi H. 228

pour dessus, haute-contre, taille, basse-taille, chœur à 5 voix, cordes
[avec flûtes et hautbois en symphonie] et basse continue (Paris, 1699)

2 || **GRAND MOTET SUR LE PSAUME 26** 11:03

Dominus illuminatio mea H. 229

pour 2 dessus, haute-contre, taille, basse-taille, chœur à 5 voix, cordes
[avec flûtes et hautbois en symphonie] et basse continue (Paris, 1699)

3 || **GRAND MOTET SUR LE PSAUME 15** 9:25

Conserva me Domine H. 230

pour dessus, haute-contre, taille, basse-taille, chœur à 5 voix, cordes
[avec flûtes et hautbois en symphonie] et basse continue (Paris, 1699)

MESSE À QUATRE CHŒURS 31:17

[avec cordes *colla parte*] et basse continue H. 4 (Paris, v.1672)

4 || *Kyrie** 8:41

5 || *Gloria* 6:08

6 || *Credo** 10:23

7 || *Sanctus** 3:05

8 || *Agnus Dei** 3:00

* Les versets d'orgue ont été improvisés par Réjean Poirier.
The organ verses were improvised by Réjean Poirier.

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

CHRISTOPHER JACKSON | DIRECTION

Dessus

Marie-Claude Arpin

Sarah Barnes

Marie Magistry

Teresa Van der Hoeven

Hauts-contre

Marie-Annick Béliveau

Josée Lalonde

Michael Taylor

Richard Whittall

Tailles et basses-tailles

Jean-Sébastien Allaire

Steven Bélanger

Bernard Cayouette

Michiel Schrey

Basses-tailles et basses

Martin Auclair

Alfred Lagrenade

Normand Richard

Yves Saint-Amant

Francis Colpron flûte à bec | *recorder*

Matthew Jennejohn hautbois, flûte à bec | *oboe, recorder*

Suzanne DeSerres basson | *bassoon*

Olivier Brault, Nicolas Fortin, Dominic Guilbault violons | *violins*

Susie Napper, Margaret Little violes de gambe | *violas da gamba*

Isabelle Fortin basse de violon | *bass violin*

Pierre Cartier violone

Nigel North théorbe | *theorbo*

Eric Milnes orgue positif | *positive organ*

Réjean Poirier grandes orgues | *great organ*

STRADIVARIA

Daniel Cuiller, Emmanuel Schricke, Anne Chevallerau violons | *violins*

Béatrice Carème alto | *viola*

Claire Giardelli violoncelle | *cello*

Patrick Beaugiraud hautbois | *oboe*

MARC-ANTOINE CHARPENTIER MESSE DE JEUNESSE ET MOTETS DE MATURITÉ

*La seule diversité fait toute la perfection [de la musique],
comme l'uniformité en fait tout le fade et le désagrément.*

MARC-ANTOINE CHARPENTIER,
RÈGLES DE COMPOSITION, MANUS., v.1690.

Marc-Antoine Charpentier naît à Paris en 1643. Ayant décidé, à peine âgé de vingt ans et sans qu'on sache exactement pour quel motif, de se rendre à Rome, il est conquis par la musique qu'il entend dans les églises de la ville: les polyphonies de la Renaissance, les messes et motets de toutes dimensions dans le goût nouveau et surtout les œuvres de Giacomo Carissimi, que l'on chante à l'oratoire fondé par Philippe Néri. «Le sobre éclat de cette musique», selon le mot de Manfred Bukofzer, le convainc de se mettre à l'école du musicien romain. Charpentier se familiarise alors avec tous les genres de la musique religieuse: l'histoire sacrée — ainsi qu'on nommait l'oratorio à ses débuts — et sa déclama-tion particulière, dont Carissimi est le grand représentant, ainsi que l'ancien contrepoint, l'écriture à plusieurs chœurs et le style concertant faisant une large place aux instruments. Plus encore qu'avec une science de l'écriture parfaitement maîtrisée, Charpentier rentrera d'Italie avec une souplesse mélodique, un souci expressif et une liberté d'invention uniques chez les musiciens français du temps.

Durant son séjour dans la Ville éternelle, Charpentier a percé les secrets de la musique ultramontaine. De retour à Paris vers 1670, il rapporte un court traité resté manuscrit, *Remarques sur les messes à 16 parties d'Italie*, dans lequel il analyse avec lucidité la *Missa Mirabiles elationes maris* à quatre chœurs de Francesco Beretta. Les musiciens romains avaient porté à un degré inégalé de

magnificence la polychoralité mise sur pied par les Vénitiens au siècle précédent, mais, gardant son sens critique, et tout pénétré d'art italien qu'il soit, Charpentier démonte les procédés de ce genre de composition, pas si complexes qu'on pourrait le croire à première vue. Après avoir établi qu'au départ «tout l'artifice ne consiste qu'à trouver quatre basses différentes», il remarque, par exemple, que si «les intervalles défendus sont bons à 16, à huit ils sont pardonnables, à six, quatre, trois, deux et un, insupportables», concluant qu'il est «plus aisé de composer à 16 parties qu'à huit, parce que les licences qu'on prend à 16 ne [font] pas si mauvais effet qu'à 8»!

C'est à cette époque qu'il compose sa *Messe à [16 voix en] quatre chœurs H. 4*, peut-être chantée lors des cérémonies organisées par les théatins à partir du 13 août 1672 pour la canonisation de leur fondateur Gaétan de Thiene, ou lors de la fête de saint François-Xavier célébrée au noviciat des jésuites le 6 décembre de la même année. Bien qu'il ait entièrement mis en musique le texte de la messe, Charpentier a indiqué les endroits où l'organiste doit improviser quelques passages, afin — si l'on se fie à des annotations sur le manuscrit autographe — de donner aux chanteurs le temps à deux reprises durant le Kyrie de changer de place par rapport à l'autel, la seconde fois pour revenir à leur position initiale. Visant le meilleur usage sonore de l'espace, l'œuvre, qui prévoit que des instruments à cordes puissent doubler les voix par endroits — «Tout le Kyrie avec violons» ou «Gloria in excelsis sans violons» —, ne met pas seulement en jeu l'opposition ou l'union massive des chœurs, mais exploite toutes les combinaisons possibles des quatre voix de chacun d'eux — ainsi les quatre sopranos amorcent le Gloria en personnifiant les anges. Tout en cherchant à rendre au mieux le sens du texte, le compositeur soutient l'intérêt par le contraste entre la puissance monumentale obtenue par l'homophonie et le côté intimiste des plages confiées aux solistes. Selon Catherine Cessac, Charpentier «s'impose [ici] comme un fabuleux architecte possédant au plus haut degré le sens de l'équilibre et des proportions», mais cet «aspect architectural n'étouffe jamais l'expression».

Quelques années après son retour survient la brouille qui met fin à plusieurs années de fructueuse collaboration entre les deux Jean-Baptiste, Molière et Lully. C'est à Charpentier que le premier fait appel en 1672, ce qui confirme que la réputation du musicien est déjà bien établie. Cette association ne sera pas très longue cependant : *Le Malade imaginaire* en 1673 ainsi que la reprise de *La Comtesse d'Escarbagnas* et du *Mariage forcé* en 1674, année de la mort de Molière. Charpentier continuera néanmoins jusque vers 1685 à écrire pour les théâtres français diverses musiques de scène, ouvertures, danses et morceaux vocaux. Il composera en 1693 *Médée*, son unique tragédie en musique, dans laquelle fait merveille son sens du drame, par ailleurs presque exclusivement réservé à la musique sacrée.

Charpentier travaille quelque temps pour les grands, mais jamais il n'aura de poste dans les institutions royales. En 1679, il est engagé comme musicien du Dauphin et le *Mercurie galant* nous informe que le roi ne veut pas entendre d'autre musique que la sienne lorsqu'il visite son fils à Saint-Cloud. En 1683, Louis XIV, qui vient de s'établir à Versailles avec la Cour, décide de réformer la musique de la Chapelle royale. Un vaste concours est ouvert par toute la France, mais, à cause d'une maladie non autrement identifiée, Charpentier ne peut concourir. Cet événement malheureux consacre ainsi sa carrière parisienne. Certains estiment que c'est là une chance, considérant que la musique de Charpentier ne sera pas moulée dans des fonctions liturgiques officielles et somme toute assez strictes. À cet égard, il est à peu près le seul Français en son temps à écrire des messes — on n'entend à la Chapelle du roi que des motets écrits le plus souvent sur les textes des psaumes —, avec des procédés d'écriture et des effectifs fort variés.

Un peu auparavant, peut-être même dès son retour d'Italie, Charpentier s'est installé chez la princesse de Guise en son hôtel du Marais. Cette noble dame entretient un petit ensemble de voix et d'instruments, et la musique qu'on y fait est, selon le *Mercurie galant*, « si bonne qu'on peut dire que celle de plusieurs

grands souverains n'en approche pas ». Jusqu'à la mort de la princesse en 1688, Charpentier compose pour ce milieu choisi quelques chefs-d'œuvre d'intimité « estimés des plus habiles connaisseurs » et dans lesquels il fait une remarquable et très personnelle synthèse des styles français et italien.

Pendant qu'il travaille pour la princesse et probablement après avoir cessé son service auprès du Dauphin, Charpentier collabore de plus en plus fréquemment avec les jésuites de la rue Saint-Antoine et de l'église Saint-Pierre-Saint-Paul. Il les connaît bien sûr depuis son séjour en Italie ; ainsi que le montrent les œuvres qu'il leur destine, il sait qu'ils demandent à la musique de se mettre au service de la foi, comme une « *ars persuandi* » comptant sur les ressources de l'émotion et le plaisir des sens pour provoquer l'adhésion des fidèles aux mystères de la religion, et il partage entièrement ce programme esthétique.

Enfin la carrière de Charpentier sera couronnée en 1698, au moment où, sur la recommandation du duc d'Orléans — le futur Régent prend alors des leçons de composition avec le musicien — et probablement de Mme de Maintenon, il est nommé directeur de la musique de la Sainte-Chapelle. Parce qu'elle est consacrée à Saint Louis, cette église, la seconde en importance dans le royaume après la Chapelle royale, est la seule à Paris qui relève directement de la Cour. Les nobles recommandations en sa faveur durent peser lourd, car ce poste ne pouvait être occupé par un laïc. Ainsi le calme d'une cellule presque monacale verra l'aboutissement de sa carrière.

Durant les six années qu'il lui reste à vivre, Charpentier crée des chefs-d'œuvre de pleine maturité parmi lesquels trois grands motets écrits pour le premier nocturne de chacun des trois jours saints : *In te Domine speravi* H. 228 sur le psaume 70, *Dominus illuminatio mea* H. 229 sur le psaume 26 et *Conserva me Domine* H. 230 sur le psaume 15. D'après les noms des interprètes notés sur le manuscrit autographe, on sait qu'ils ont été chantés au printemps de 1699 — les cérémonies de la Semaine sainte devaient être à la Sainte-Chapelle particulièrement fastueuses —, et ce sont les derniers de leur auteur composés sur des textes de

psaumes. Écrits pour solistes, chœur à cinq voix — ce qui est rare chez Charpentier, cette distribution « française » étant l’apanage de la Chapelle royale — et orchestre, ces trois compositions exceptionnelles « témoignent, selon Jean Duron, de l’extraordinaire sens de l’écriture et de l’harmonie qu’a acquis Charpentier tout au long de sa vie ». Chaque motet est en deux ou trois sections qui débutent chacune par un assemblage différent de voix solistes — le H. 229, par une courte symphonie — et se terminent par un chœur. La longueur des psaumes 70 et 26 oblige le compositeur à présenter les images musicales suggérées par le texte dans un enchaînement sans faille et sans redites, proposant un discours d’une densité et d’un allant irrésistibles. Le psaume 15, plus court, permet au musicien de s’étendre davantage et de conclure le tout par un chœur d’une magistrale élaboration technique. Bref, la conception de l’ensemble, le foisonnement et la diversité des idées, la profondeur et la concentration du propos ainsi qu’une recherche harmonique audacieuse font de ce triptyque un jalon essentiel de l’œuvre de Charpentier.

Retiré du monde, le musicien meurt dans la paix de sa cellule à la Sainte-Chapelle le 24 février 1704 à l’âge de 60 ans, connu et estimé d’un petit cercle de connaisseurs. Son neveu Jacques Édouard publiera cinq ans plus tard quelques-uns de ses motets « mêlés de symphonies » et il légua en 1727 à la Bibliothèque royale les 28 volumes manuscrits des *Mélanges* comprenant les œuvres méticuleusement rassemblées par Charpentier lui-même tout au long de sa vie. Ce souci, exceptionnel pour l’époque, nous permet aujourd’hui de prendre la pleine valeur du musicien le plus savant, le plus divers et le plus sensible du XVII^e siècle français.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2004.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER A MASS FROM HIS YOUTH AND MOTETS FROM HIS PRIME

*Only diversity creates perfection in music,
just as uniformity makes it dull and unpleasant.*

MARC-ANTOINE CHARPENTIER,
RÈGLES DE COMPOSITION, MANUSCRIPT, c 1690

Marc-Antoine Charpentier was born in Paris in 1643. When he was barely twenty years old, for reasons unknown to us, he journeyed to Rome, where he was overpowered by the music he heard in the churches there: Renaissance polyphonies, masses and motets of all magnitudes in the new style, and, above all, the works of Giacomo Carissimi, which were sung in the oratory founded by Philip Neri. “The sober brilliance of this music,” in the words of the musicologist Bukofzer, convinced him to study with the Roman master. Charpentier became familiar with all the genres of religious music: the sacred story—the name given to early oratorios—and its particular declamatory style, of which Carissimi was the great exponent, as well as traditional counterpoint, works for multiple choirs, and the *concertante* style, which emphasized instrumental music. Having refined his composition skills to perfection, he returned from Italy with a melodic suppleness, an expressive solicitude, and a freedom of invention unique among French musicians of the time.

During his stay in the Eternal City, Charpentier penetrated the mysteries of ultramontane music. Returning to Paris around 1670, he brought with him a short treatise in manuscript form, *Remarques sur les messes à 16 parties d’Italie*, in which he lucidly analyzed the *Missa Mirabiles elationes maris* for four choirs by Francesco Beretta. The musicians of Rome had brought to an unrivalled magnificence the writing for multiple choirs started by the Venetians of the previous

century. Yet, with a critical eye, and being thoroughly imbued with Italian art, Charpentier was able to unravel the techniques of this genre of composition, which were not as complex as might seem at first glance. He first established that, to start with, “the trick consists only in finding four different bass lines.” He then noted that, for example, if “the forbidden intervals sound good with 16 voices, then for eight they are excusable, and for six, four, three, two, and one, they are intolerable.” He therefore concluded that it was “easier to compose for 16 parts than for eight, because the liberties one takes with 16 don’t sound as terrible as they would with 8”!

It was at this period that he composed his *Messe à quatre choeurs* H.4 (for 16 voices). This was perhaps sung as part of the ceremonies organized by the Theatins, starting on August 13, 1672, for the canonization of their founder, Gaetano of Thiene. Alternatively, it may have been sung for the feast of St. Francis Xavier, celebrated at the Jesuit novitiate on December 6 of the same year. Although he set the entire text of the mass to music, Charpentier indicated places where the organist should improvise passages, in order that—if we can believe the annotations in the author’s manuscript—the singers would have time to twice change their positions with respect to the altar during the Kyrie, the second time to return to their initial positions. Aiming for the best sonority possible in the space, this work not only uses the opposition and the massive grouping of the choirs; it also exploits all the possible combinations of the four voices of each choir, such as when the four sopranos begin the Gloria by personifying the angels. The strings, in some places, double the voices—“the entire Kyrie with violins” or “Gloria in Excelsis without violins.” Seeking to best render the sense of the text, the composer sustains our interest by contrasting the monumental force obtained through homophony with the intimacy of the sections given to soloists. According to Catherine Cessac, Charpentier “appeared as a fantastic architect who possessed in the highest degree the sense of balance and proportion,” but yet “this architectural aspect never stifled expression.”

Several years after his return, the rupture occurred that put an end to the many years of fruitful collaboration between the two Jean-Baptistes, Molière and Lully. Molière, in 1672, then called upon Charpentier, which confirms that his musical reputation was already well established. The association did not last long, though: *Le Malade imaginaire* appeared in 1673, and then the revival of *La Comtesse d’Escarbagnas* and of *Le Mariage forcé* in 1674, the year of Molière’s death. Nevertheless, Charpentier continued until around 1685 to compose for the French theatre, creating various theatrical pieces, overtures, dances, and vocal music. *Médée*, his only musical tragedy, appeared in 1693; it shows to perfection his sense of drama, which was otherwise almost exclusively reserved for sacred music.

Charpentier worked for a time for the nobility, yet he never held a post in a royal institution. In 1679 he was hired as a musician by the Dauphin; the *Mercure galant* tells us that the king wanted to hear only his music while visiting his son at Saint-Cloud. In 1683, Louis XIV, who had just moved to Versailles with his Court, decided to reform the music of the Chapelle royale. A competition was held throughout all of France, but Charpentier, because of an unidentified illness, could not compete. This unhappy event in effect determined his career in Paris. Some feel that this was fortunate, since it meant that Charpentier’s music did not have to be molded into the official, and often quite strict, liturgical functions. In fact, he was one of the few French composers of the time to write masses—at the Chapelle one heard only motets, usually written on the texts of the psalms—with extremely varied compositional techniques and musical effects.

Somewhat previously, perhaps even upon his return from Italy, Charpentier moved into the Marais home of the Princesse de Guise. This noble lady maintained a small ensemble of voices and instruments, and the music that they performed was, according to the *Mercure galant*, “so wonderful that that of several other monarchs cannot come close to it.” Until the death of the princess in 1688, Charpentier composed several small-scale masterpieces for this group, which

were “highly regarded by the most knowledgeable connoisseurs,” and in which he made a remarkable and very personal synthesis of French and Italian styles.

While he worked for the Princess, and probably after having quit the service of the Dauphin, Charpentier collaborated more and more frequently with the Jesuits of the rue Saint-Antoine and of the Church of Saint-Pierre-Saint-Paul. He had certainly known them since his stay in Italy. When creating works destined for the Jesuits, he knew that music had to be at the service of faith, like an “*ars persuandi*,” counting on emotion and the pleasure of the senses to encourage the faithful to accept the mysteries of religion; Charpentier shared fully in this aesthetic scheme.

Charpentier’s career reached its summit in 1698, at the moment when, on the recommendation of the Duc d’Orléans—the future Regent was studying composition with the musician—and probably of Madame de Maintenon, he was named director of music at the Sainte-Chapelle. Because it was dedicated to Saint Louis (Louis IX), this church, the second in importance in the kingdom after the Chapelle royale, was the only one in Paris reporting to the Court. The recommendations in his favour from nobility must have carried much weight, since this post could not be occupied by a layperson. In this way, the calm atmosphere of an almost monastic cell witnessed the heights of Charpentier’s career.

During the six years that remained to him, Charpentier created the masterpieces of his prime, among which we find three *grands motets* written for the first nocturn of Maundy Thursday, Good Friday, and Holy Saturday (but presented on each their eve): *In te Domine speravi* H. 228 on Psalm 71 (Vulg. 70), *Dominus illuminatio mea* H. 229 on Psalm 27 (Vulg. 26), and *Conserva me Domine* H. 230 on Psalm 16 (Vulg. 15). Based on the names of the singers that were noted on the manuscript, we know that these were sung in the spring of 1699—Holy Week celebrations must have been particularly sumptuous at the Saint-Chapelle—and these were the last works composed by Charpentier on the texts of the Psalms. Written for soloists, five-part choir—this “French” distribution was rare for

Charpentier, being a monopoly of the Chapelle royale—and orchestra, these three exceptional works “demonstrate,” according to Jean Duron, “the extraordinary sense of composition and of harmony that Charpentier continued to acquire throughout his life.” Each motet is in two or three sections, each of which begins with a different grouping of solo voices—the H. 229, by a short *sinfonia*—and ends with a chorus. The length of Psalms 71 and 27 forced the composer to present the musical images suggested by the text in linkages without breaks or repetition, giving a density and an irresistible energy to the music. Psalm 16, being shorter, allowed the musician to further extend himself and to conclude the piece with a majestic choral tour de force. In sum, the notion of the ensemble, the profusion and diversity of ideas, the depth and concentration of intention, as well as the audacious harmonic exploration, make this triptych an essential milestone in the work of Charpentier.

Retired from the world, Charpentier died in the peace of his cell at the Sainte-Chapelle on February 24, 1704, at the age of 60, known and appreciated by a small circle of connoisseurs. Five years later, his nephew Jacques Édouard published some of his motets “mixed up with symphonies,” and in 1727 he bequeathed to the Bibliothèque royale the 28 manuscript volumes of the *Mélanges*, the works meticulously assembled by Charpentier himself throughout his life. This mindful task, which was exceptional for the period, allows us today to acknowledge the real worth of the most skilful, diversified, and expressive musician of seventeenth-century France.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2004.
TRANSLATED BY SALLY CAMPBELL.

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL | SMAM

Sous la direction de l'organiste et claveciniste Christopher Jackson, le Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) regroupe de 13 à 18 chanteurs remarquables pour la clarté et la pureté de leurs voix et des instrumentistes jouant sur instruments d'époque. Son homogénéité et sa rigueur, depuis plus de 30 ans, ont contribué à l'émergence d'un ensemble renommé pour son sens inné de la nuance et l'intensité de ses interprétations.

Déjà reconnu comme meilleur ensemble vocal de musique ancienne à Montréal, le SMAM s'est aussi produit à l'étranger, notamment en France, en Espagne et au Luxembourg, en plus de nombreuses prestations au Festival International de Sarrebourg. Grâce à de fréquentes collaborations avec d'autres ensembles instrumentaux de musique ancienne de renom, dont Skip Sempé et son Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra, le SMAM a eu l'occasion de présenter au public montréalais plusieurs artistes connus mondialement, tels Jordi Savall, Ton Koopman, Emma Kirkby, Guillemette Laurens et Daniel Taylor.

Avec une discographie d'onze enregistrements CD ainsi que de nombreuses prestations en concert, le SMAM a présenté plus de 700 œuvres de musique de la Renaissance et du Baroque au public mélomane. Il contribue ainsi à faire mieux connaître et apprécier toute la vitalité, la sensualité et la profondeur émotionnelle propres à cette musique. En 1999, le SMAM remportait le Félix du Gala de l'ADISQ dans la catégorie « Musique classique, orchestres et grands ensembles » pour son enregistrement *L'Harmonie des sphères*.

Directed by organist and harpsichordist Christopher Jackson, the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) is composed of 13 to 18 singers distinguished by the clarity and purity of their voices, and of instrumentalists playing on period instruments. SMAM's dedicated work during the past 30 years has created an ensemble renowned for its sense of nuance and emotional intensity.



Firmly established as Montreal's finest early music vocal ensemble, SMAM has toured France, Spain and Luxembourg and has often appeared at the Festival International de Sarrebourg. Through frequent concert collaborations with many well-known early music instrumental ensembles—including Skip Sempé's Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra—SMAM has featured many renowned artists such as Jordi Savall, Ton Koopman, Emma Kirkby, Guillemette Laurens, and Daniel Taylor.

With eleven widely acclaimed CDs as well as numerous concert performances, SMAM has brought more than 700 Renaissance and Baroque works before the public, and continues to reveal and share the vitality, sensuality, and deeply felt emotional depth of early music. Its recording *Heavenly Spheres* won the 1999 Félix (ADISQ) in the Classical music, orchestra and large ensemble category.

CHRISTOPHER JACKSON

Depuis plus de 30 ans, Christopher Jackson agit comme chef de file dans le domaine de la musique ancienne. Musicien complet et raffiné, M. Jackson fut cofondateur en 1974 du Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM), dont il est devenu directeur artistique en 1988.

Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal, un intérêt marqué pour la musique d'orgue et la direction chorale le mène à poursuivre des études musicales en Europe, où il se spécialise dans les œuvres des grands maîtres de la polyphonie vocale du Baroque et de la Renaissance. Organiste de carrière, claveciniste et chef de chœur, Christopher Jackson fut invité à diriger dans toute la France une production de *l'Orfeo* de Monteverdi, avec le concours du renommé concepteur Christian Gangneron et de l'Atelier de recherche et de création pour l'art lyrique (ARCAL). Avec le SMAM, il a aussi effectué plusieurs tournées en Europe et en Amérique du Nord.

La discographie de Christopher Jackson avec le Studio de musique ancienne de Montréal comprend de nombreux enregistrements salués par la critique. Elle inclut tout autant des motets de Giovanni Gabrieli et de Claudio Monteverdi, que des œuvres de musique sacrée de la Nouvelle-France du XVII^e siècle, jusque-là fort peu connues, et qui sont chantées en langue abénaquise.

Actuellement doyen de la faculté des Beaux-Arts de l'université Concordia à Montréal, Christopher Jackson se voyait décerner, en novembre 1999, un doctorat honorifique de l'Université Laurentienne, en Ontario, en reconnaissance de sa contribution au monde de la musique.

For more than 30 years, Christopher Jackson has been a leader in the field of early music. A highly accomplished and refined musician, Mr. Jackson co-founded the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) in 1974 and became its Artistic Director in 1988.

A graduate of the Conservatoire de musique de Montréal, Mr. Jackson's interest in organ music and choral conducting led to further studies in Europe, where he specialized in the masterworks of Renaissance and Baroque vocal polyphony. With an active career as organist, harpsichordist, and choral and early opera conductor, Mr. Jackson was invited by the Atelier de recherche et de création pour l'art lyrique (ARCAL) to guest conduct a staged production of Monteverdi's *Orfeo* designed by Christian Gangneron and presented throughout France. In addition, he has toured Europe and North America with SMAM.

Christopher Jackson's discography ranges from motets by Giovanni Gabrieli and Claudio Monteverdi to the previously little-known 17th century sacred music of New France, sung in the Abenakis language.

Presently Dean of the Faculty of Fine Arts at Concordia University in Montreal, Mr. Jackson was awarded an Honorary Doctorate in recognition of his contribution to the world of music by Laurentian University (Ontario), in November 1999.



RÉJEAN POIRIER ORGUE || ORGAN

Doyen de la Faculté de musique de l'Université de Montréal, Réjean Poirier y enseigne l'orgue et le clavecin tout en poursuivant une carrière internationale de concertiste à l'orgue et au clavecin, comme soliste et chambriste. Il a été en 1974 cofondateur du Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM).

Dean of the Faculty of Music of the Université de Montréal, Réjean Poirier teaches harpsichord and organ and pursues an international concert career on both instruments, as soloist and as chamber musician. In 1974, he cofounded the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM).

STRADIVARIA

Créé en 1987, et dirigé par le violoniste Daniel Cuiller, l'ensemble français Stradivaria concentre ses activités autour de la musique baroque et classique. Aujourd'hui, Stradivaria privilégie le répertoire pour cordes et s'oriente vers des productions lyriques principalement consacrées à la musique française sans négliger les trésors symphoniques que recèle le fonds musical des autres nations.

Founded in 1987, and directed by the violinist Daniel Cuiller, the French ensemble Stradivaria specializes in the Baroque and Classical repertoires. Today, Stradivaria focuses mainly on the string repertoire and primarily French lyrical productions, while also delving into the orchestral treasures of other nations.

SARAH BARNES DESSUS || SOPRANO

Sarah Barnes a obtenu récemment une licence en musique ancienne à l'Université McGill. Elle se produit régulièrement avec le Studio de musique ancienne de Montréal ainsi qu'avec son quatuor Ensemble La Rota. En 2003, elle a chanté dans *Lady Blanca Rosa* de R. Komorous, une production de l'ensemble Kore, et a été la soliste soprano dans *Funeral Music for Queen Mary* de Purcell, dans le cadre de Requiem 2003 produit par Voix Libres.

Sarah Barnes recently completed a Licentiate in Early Music at McGill University. She performs regularly with the Studio de musique ancienne de Montréal and with her quartet Ensemble La Rota. In 2003 Ms. Barnes performed in the Ensemble Kore's production of *Lady Blanca Rosa* (Komorous) and was the soprano soloist in the Voix Libres Requiem 2003: *Funeral Music for Queen Mary* (Purcell).

MARIE MAGISTRY DESSUS || SOPRANO

Élève de Jan Simons, Marie Magistry détient un baccalauréat en chant de l'Université McGill. Elle y poursuit actuellement une maîtrise en interprétation de la musique ancienne. Marie Magistry a chanté à plusieurs reprises avec le Studio de musique ancienne de Montréal et a pris part à une production d'Opera McGill d'œuvres de Lully en novembre 2004.

Marie Magistry holds a B. Mus. From McGill University, where she studied voice with Jan Simons, and is currently pursuing a Master's degree in early music performance. She sings with the Studio de musique ancienne de Montréal and took part in Opera McGill's production of works by Lully in November 2004.

CHARLES DANIELS HAUTE-CONTRE || HIGH TENOR

Né en Angleterre, Charles Daniels a fait ses études musicales au King's College de Cambridge et au Royal College of Music de Londres. Il se produit fréquemment avec le King's Consort, l'Academy of Ancient Music et De Nederlandse Bachvereniging. Comme soliste, il a enregistré plus de vingt disques de Purcell, dont la majorité avec le King's Consort.

Born in Salisbury, England, Charles Daniels received his musical training at King's College, Cambridge, and the Royal College of Music in London. He appears regularly with The King's Consort, The Academy of Ancient Music and De Nederlandse Bachvereniging. As a soloist, he has recorded more than twenty discs of Purcell's music, mostly with The King's Consort.

MICHEL SCHREY TAILLE || TENOR

Dans un répertoire qui s'étend de la musique baroque jusqu'à l'opéra contemporain, le ténor Michiel Schrey est de plus en plus remarqué par les critiques et le public. Il a été unanimement loué pour son rôle dans *Kopernikus* de Claude Vivier à l'Opéra de Montréal. Michiel Schrey a donné des concerts à travers le Canada ainsi qu'aux États-Unis et en Europe.

Tenor Michiel Schrey is hailed both by critics and the public for his committed performances of a wide range of music, from Baroque to contemporary opera and of the great works of the 19th century. Michiel Schrey is a passionate exponent of contemporary works and delivered prize-winning performances at the 1993 Eckhardt-Grammaté Competition.

MARTIN AUCLAIR BASSE-TAILLE || BARITONE

Martin Auclair découvre très jeune son intérêt pour la musique. Pendant plusieurs années il fait partie de la Maîtrise des Petits Chanteurs du Mont-Royal. Cette formation le mène à l'Université de Montréal où il obtient un baccalauréat en interprétation avec France Dion. Il fait ses débuts professionnels avec la production de *Die Zauberflöte* de Mozart à l'Opéra de Québec en juin 2000. Depuis ce temps il chante au sein de plusieurs formations d'ici comme choriste ou soliste, notamment avec l'Opéra de Montréal, les Violons du Roy et le Studio de musique ancienne de Montréal.

Martin Auclair showed early interest in music. For several years, he attended the choir school of Les Petits Chanteurs du Mont-Royal. This led him to study at the Université de Montréal, where he obtained a bachelor's degree in performance with France Dion. He made his professional debut in Opéra de Québec's June 2000 production of Mozart's *Die Zauberflöte*. He has since sung as chorister and soloist with a number of Canadian ensembles and musical societies, most notably the Opéra de Montréal, the Violons du Roy, and the Studio de musique ancienne de Montréal.

*IN te Domine
speravi, non
confundar in æ-
ternum: in ius-
titia tua libera
me.*

1 || **PSAUME 70** (71)

*1. Inclina ad
me aurem tuam:
& salva me.*

*3. Esto mihi
in Deum protec-
torem, & in lo-
cum munitum:
ut salvum me
facias.*

1. In thee, O Lord, do I put my trust: let me never be put to confusion. Deliver me in thy righteousness, and cause me to escape:
2. Incline thine ear unto me, and save me.
3. Be thou my strong habitation, whereunto I may continually resort: thou hast given commandment to save me;
4. For thou art my rock and my fortress.
5. Deliver me, O my God, out of the hand of the wicked, out of the hand of the unrighteous and cruel man.
6. For thou art my hope, O Lord God: thou art my trust from my youth.
7. By thee have I been holden up from the womb: thou art he that took me out of my mother's bowels:
8. My praise shall be continually of thee. I am as a wonder unto many; but thou art my strong refuge.
9. Let my mouth be filled with thy praise and with thy honour all the day.
10. Cast me not off in the time of old age; forsake me not when my strength faileth.
11. For mine enemies speak against me; and they that lay wait for my soul take counsel together,
12. Saying, God hath forsaken him: persecute and take him; for there is none to deliver him.
13. O God, be not far from me: O my God, make haste for my help.
14. Let them be confounded and consumed that are adversaries to my soul; let them be covered with reproach and dishonour that seek my hurt.

1. In te, Domine, speravi; non confundar in aeternum: in iustitia tua libera me et eripe me.
2. Inclina ad me aurem tuam, et salva me.
3. Esto mihi in Deum protectorem, et in locum munitum, ut salvum me facias.
4. Quoniam firmamentum meum, et refugium meum es tu.
5. Deus meus, eripe me de manu peccatoris, et de manu contra legem agentis et iniqui.
6. Quoniam tu es patientia mea, Domine; Domine spes mea a juventute mea.
7. In te confirmatus sum ex utero; de ventre matris meae tu es protector meus.
8. In te cantatio mea semper: tanquam prodigium factus sum multis, et tu adjutor fortis.
9. Repleatur os meum laude, ut cantem gloriam tuam, tota die magnitudinem tuam.
10. Ne projicias me in tempore senectutis; cum defecerit virtus mea, ne derelinquas me.
11. Quia dixerunt inimici mei mihi: et qui custodiebant animam meam, consilium fecerunt in unum.
12. Dicentes Deus, dereliquit eum: persequimini et comprehendite eum, quia non est qui eripiat.
13. Deus, ne elongeris a me; Deus meus, in auxilium meum respice.
14. Confundantur, et deficiant detrahentes animae meae: operiantur confusione et pudore qui quaerunt mala mihi.

1. Seigneur, j'ay espéré en vous; que je ne sois jamais confus: délivrez-moy par votre justice.
2. Prêtez l'oreille à ma prière: et sauvez-moy.
3. Soyez pour moy un Dieu qui me protège, et un asile assuré: afin que vous me sauviez.
4. Car c'est vous qui êtes mon appuy et mon refuge.
5. Mon Dieu retirez-moy de la main du pécheur, de la main du prévaricateur et de l'impie.
6. Car vous êtes ma patience, mon Dieu: le Seigneur est mon espoir dès ma jeunesse.
7. Je me suis appuyé sur vous dès que je suis venu au monde: vous êtes mon protecteur dès le ventre de ma mère.
8. Vous avez toujours été le sujet de mes louanges; j'ay paru à plusieurs comme un prodige: et vous êtes un puissant secours.
9. Que ma bouche soit remplie de vos louanges: afin que je chante votre gloire et votre grandeur pendant tout le jour.
10. Ne me rejetez pas dans le temps de ma vieillesse; et ne m'abandonnez pas quand la force me manquera.
11. Car mes ennemis parlent contre moy: et ceux qui gardaient mon âme conspirent ensemble.
12. En disant: Dieu l'a délaissé, poursuivez-le, prenez-le; car il n'y a personne qui le défende.
13. Ô Dieu ne vous éloignez pas de moy: mon Dieu songez à mon secours.
14. Que ceux qui décrient mon âme soient confondus, qu'ils périssent: que ceux qui me veulent du mal soient remplis d'ignominie.

4. *Quoniam firmamentum meum, & refugium meum es tu.*

5. *Deus meus eripe me de manu peccatoris, & de manu contra legem agentis & iniqui.*

6. *Quoniam tu es patientia mea Domine: Domine spes mea à juventute mea.*

7. *In te confirmatus sum ex utero: de ventre matris meae tu es protector meus.*

15. But I will hope continually, and will yet praise thee more and more.
16. My mouth shall shew forth thy righteousness and thy salvation all the day;
17. For I know not the numbers thereof. I will go in the strength of the Lord God: I will make mention of thy righteousness, even of thine only.
18. O God, thou hast taught me from my youth: and hitherto have I declared thy wondrous works.
19. Now also when I am old and greyheaded, O God, forsake me not;
20. Until I have shewed thy strength unto this generation, and thy power to every one that is to come.
21. Thy righteousness also, O God, is very high, who hast done great things: O God, who is like unto thee!
22. Thou, which hast shewed me great and sore troubles, shalt quicken me again, and shalt bring me up again from the depths of the earth.
23. Thou shalt increase my greatness, and comfort me on every side.
24. I will also praise thee with the psaltery, even thy truth, O my God: unto thee will I sing with the harp, O thou Holy One of Israel.
25. My lips shall greatly rejoice when I sing unto thee; and my soul, which thou hast redeemed.
26. My tongue also shall talk of thy righteousness all the day long: for they are confounded, for they are brought unto shame, that seek my hurt.

15. **Ego autem semper sperabo, et adjiciam super omnem laudem tuam.**
16. **Os meum annuntiabit justitiam tuam, tota die salutare tuum.**
17. **Quoniam non cognovi literaturam, introibo in potentias Domini, Domine memorabor justitiae tuae solius.**
18. **Deus, docuisti me a juventute mea, et usque nunc pronuntiabo mirabilia tua.**
19. **Et usque in senectam et senium, Deus, ne derelinquas me.**
20. **Donec annuntiem brachium tuum generationi omni quae ventura est.**
21. **Potentiam tuam, et justitiam tuam, Deus, usque in altissima, quae fecisti magnalia: Deus, quis similis tibi?**
22. **Quantas ostendisti mihi tribulationes multas et malas! et conversus vivificasti me, et de abyssis terrae interum reduxisti me.**
23. **Multipicasti magnificentiam tuam, et conversus consolatus es me.**
24. **Nam et ego confitebor tibi in vasis psalmi veritatem tuam: Deus, psallam tibi in cithara, sanctus Israël.**
25. **Exultabunt labia mea, cum cantavero tibi, et anima mea quam redemisti.**
26. **Sed et lingua mea tota die meditabitur justitiam tuam, cum confusi et reveriti fuerint qui quaerunt mala mihi.**

15. Pour moy j'espéreray toujours: et je vous donneray louange sur louange.
16. Ma bouche annoncera votre justice: et tout le jour votre secours salutaire.
17. Car je n'ay point connu la science, j'entreray dans la puissance du Seigneur: Seigneur je me souviendray de votre seule justice.
18. Vous m'avez instruit dès ma jeunesse, ô mon Dieu: et jusques à présent je prononceray vos miracles.
19. Et jusqu'à la vieillesse décrépité: ne m'abandonnez point, ô mon Dieu.
20. Jusqu'à ce que j'aye fait connaître votre bras à toutes les races à venir.
21. Votre puissance et votre justice, ô mon Dieu, et jusqu'aux plus hauts lieux les merveilles que vous avez faites. Ô Dieu, qui peut être semblable à vous?
22. Combien m'avez-vous fait sentir d'afflictions fréquentes et pénibles? Vous vous êtes tourné vers moy, vous m'avez rendu la vie, et vous m'avez encore retiré des abîmes de la terre.
23. Vous avez multiplié [en moi] votre magnificence: et vous tournant vers moy vous m'avez consolé.
24. Car je chanteray sur le psaltérion votre vérité, ô Dieu, ô saint d'Israël: et je chanteray vos louanges sur la harpe.
25. Mes lèvres seront remplies de joye lorsque je vous loueray: et mon âme que vous avez délivrée se réjouira.
26. Et ma langue méditera pendant tout le jour sur votre justice, lorsque ceux qui me veulent du mal seront couverts de honte et de confusion.

*D*ominus illuminatio mea, & salus mea: quem timebo?

2. Dominus protector vitae meae: à quo trepidabo?

2 || **PSAUME 26** (27)

3. Dum appropiant super me nocentes, ut edant carnes meas;

4. Qui tribulant me inimici mei: ipsi infirmati sunt, & ceciderunt.

1. The Lord is my light and my salvation; whom shall I fear?
2. The Lord is the strength of my life; of whom shall I be afraid?
3. When the wicked, even mine enemies and my foes, came upon me to eat up my flesh
4. They stumbled and fell.
5. Though an host should encamp against me, my heart shall not fear
6. Though war should rise against me, in this will I be confident.
7. One thing have I desired of the Lord, that will I seek after; that I may dwell in the house of the Lord all the days of my life,
8. To behold the beauty of the Lord, and to enquire in his temple.
9. For in the time of trouble he shall hide me in his pavilion: in the secret of his tabernacle shall he hide me;
10. He shall set me up upon a rock. And now shall mine head be lifted up above mine enemies round about me:
11. Therefore will I offer in his tabernacle sacrifices of joy; I will sing, yea, I will sing praises unto the Lord.
12. Hear, O Lord, when I cry with my voice: have mercy also upon me, and answer me.
13. When thou saidst, Seek ye my face; my heart said unto thee, Thy face, Lord, will I seek.

1. Dominus illuminatio mea: et salus mea: quem timebo?
2. Dominus protector vitae meae: a quo trepidabo?
3. Dum appropiant super me nocentes: ut edant carnes meas.
4. Qui tribulant me inimici mei, ipsi infirmati sunt et ceciderunt.
5. Si consistant adversum me castra, non timebit cor meum.
6. Si exurgat adversum me praelium, in hoc ego sperabo.
7. Unam petii a Domino; hanc requiram; ut inhabitem in domo Domini omnibus diebus vitae meae.
8. Ut videam voluptatem Domini, et visitem templum ejus.
9. Quoniam abscondit me in tabernaculo suo: in die malorum protexit me in abscondito tabernaculi sui.
10. In petra exaltavit me: et nunc exaltavit caput meum super inimicos meos.
11. Circuivi, et immolavi in tabernaculo ejus hostiam vociferationis: cantabo et psalmum dicam Domino.
12. Exaudi, Domine, vocem meam qua clamavi ad te; miserere mei, et exaudi me.
13. Tibi dixit cor meum, exquisivit te facies mea, faciem tuam, Domine, requiram.

1. Le Seigneur est ma lumière et mon salut: qui craindrai-je?
2. Le Seigneur est le protecteur de ma vie: qui me fera trembler?
3. Quand les méchants s'approchent de moy pour dévorer ma chair,
4. Les ennemis qui me persécutent se sont eux-mêmes affaiblis, et sont tombés.
5. Si une armée s'élève contre moy, mon cœur ne craindra point.
6. Si l'on me livre combat, j'espéreray en ce même combat.
7. J'ay demandé une chose au Seigneur, je la rechercheray: que j'habite toute ma vie dans la maison de Dieu,
8. Afin que je voye la douceur du Seigneur, et que je visite son saint Temple.
9. Comme il m'a caché dans sa tente, qu'il m'a protégé dans le fond de son tabernacle au jour des afflictions;
10. Qu'il m'a placé sur un rocher fort haut: il a élevé encore à présent ma tête sur mes ennemis.
11. J'ay environné et j'ay immolé dans son tabernacle une hostie au son des trompettes: je chanteray et je célébreray la gloire du Seigneur.
12. Seigneur écoutez la voix avec laquelle je vous réclame: ayez pitié de moy, et exaucez-moy.
13. Mon cœur vous a parlé, mon visage vous a recherché: je rechercheray votre face Seigneur.

5. *Si consistant
adversum me
castra, non time-
bit cor meum.*

6. *Si exurgat
adversum me
praelium, in hoc
ego sperabo.*

7. *Vnam pe-
titi à Domino,
hanc requiram:
ut inhabitem in
domo Domini
omnibus diebus
vitæ meæ.*

8. *Vt videam
voluptatem Do-
mini, & visi-
tem templum e-
jus.*

14. Hide not thy face far from me; put not thy servant away in anger:
15. Thou hast been my help; leave me not, neither forsake me, O God of my salvation.
16. When my father and my mother forsake me, then the Lord will take me up.
17. Teach me thy way, O Lord, and lead me in a plain path, because of mine enemies.
18. Deliver me not over unto the will of mine enemies: for false witnesses are risen up against me, and such as breathe out cruelty.
19. I had fainted, unless I had believed to see the goodness of the Lord in the land of the living.
20. Wait on the Lord: be of good courage, and he shall strengthen thine heart: wait, I say, on the Lord.

14. **Non avertas faciem tuam a me, ne declines in ira tua a servo tuo.**
15. **Adjutor meus esto, ne derelinquas me; neque despicias me, Deus salutaris meus.**
16. **Quoniam pater meus et mater mea dereliquerunt me: Dominus autem assumpsit me.**
17. **Legem pone mihi, Domine, in via tua; et dirige me in semitam rectam propter inimicos meos.**
18. **Ne tradideris me in animas tribulantium me: quoniam insurrexerunt in me testes iniqui, et mentita est iniquitas sibi.**
19. **Credo videre bona Domini, in terra viventium.**
20. **Expecta Dominum, viriliter age, et confortetur, cor tuum, et sustine Dominum.**

14. Ne détournez pas votre face de moy: ne vous éloignez pas de votre serviteur dans votre colère.
15. Soyez mon secours, ne m'abandonnez point: et ne me méprisez pas, ô Sauveur mon défenseur.
16. Car mon père et ma mère m'ont laissé: et le Seigneur m'a pris.
17. Seigneur donnez-moy la loy dans votre voye: et conduisez-moy par une route droite à cause de mes ennemis.
18. Ne m'abandonnez pas à l'esprit de ceux qui me persécutent: car de faux témoins se sont élevés contre moy, et l'iniquité s'est forgé des mensonges.
19. Je croy voir les biens du Seigneur dans la terre des vivants.
20. Attends le Seigneur: prends courage, que ton cœur se fortifie, et espère au Seigneur.

*Conserua me
Domine :
quoniam speravi
in te.*

*2. Dixi Do-
mino, Deus meus
es tu : quoniam
bonorum meorum
non egēs.*

3 || PSAUME 15 (16)

*3. Sanctis qui
sunt in terra ejus,
mirificavit om-
nes voluntates
meas in eis.*

1. Preserve me, O God: for in thee do I put my trust.
2. O my soul, thou hast said unto the Lord, Thou art my Lord: my goodness extendeth not to thee;
3. But to the saints that are in the earth, and to the excellent, in whom is all my delight.
4. Their sorrows shall be multiplied that hasten after another god:
5. Their drink offerings of blood will I not offer, nor take up their names into my lips.
6. The Lord is the portion of mine inheritance and of my cup: thou maintainest my lot.
7. The lines are fallen unto me in pleasant places; yea, I have a goodly heritage.
8. I will bless the Lord, who hath given me counsel: my reins also instruct me in the night seasons.
9. I have set the Lord always before me: because he is at my right hand, I shall not be moved.
10. Therefore my heart is glad, and my glory rejoiceth: my flesh also shall rest in hope.
11. For thou wilt not leave my soul in hell; neither wilt thou suffer thine Holy One to see corruption.
12. Thou wilt shew me the path of life: in thy presence is fullness of joy; at thy right hand there are pleasures for evermore.

The translation of the psalms are from the King James Version of the Bible. The verse numbers have been altered to agree with those of Charpentier's setting.

1. **Conserua me, Domine, quoniam speravi in te.**
2. **Dixi Domino: Deus meus es tu, quoniam bonorum meorum non egēs.**
3. **Sanctis qui sunt in terra ejus, mirificavit omnes voluntates meas in eis.**
4. **Multiplicatae sunt infirmitates eorum, postea acceleraverunt.**
5. **Non congregabo conuenticula eorum de sanguinibus, nec memor ero nominum eorum per labia mea.**
6. **Dominus pars haereditatis meae et calicis mei; tu es qui restitues haereditatem meam mihi.**
7. **Funes ceciderunt mihi in praeclaris: etenim haereditas mea praeclara est mihi.**
8. **Benedicam Dominum qui tribuit mihi intellectum: in super et usque ad noctem increpauerunt me renes mei.**
9. **Providebam Dominum in conspectu meo semper; quoniam a dextris est mihi, ne commovear.**
10. **Propter hoc laetatum est cor meum, et exultavit lingua mea: insuper et caro mea requiescet in spe.**
11. **Quoniam non derelinques animam meam in inferno: nec dabis sanctum tuum videre corruptionem.**
12. **Notas mihi fecisti vias vitae; adimplebis me laetitia cum vultu tuo; delectationes in dextera tua usque in finem.**

1. Conservez-moy, Seigneur, puisque j'ay espéré en vous.
2. Je confesse, Seigneur, que vous êtes mon Dieu, que vous n'avez pas besoin de mes biens.
3. Il m'a donné une volonté merveilleuse pour les Saints qui sont dans sa terre:
4. Leurs infirmités se sont multipliées: après cela ils se sont hâtés.
5. Je ne les assembleray point pour sacrifier le sang humain: et je ne me souviendray point de leurs noms dans mes lèvres.
6. Le Seigneur est la portion de mon héritage et de mon calice: vous êtes celui qui me rendrez mon héritage.
7. Les [mesures] me sont tombées en de beaux lieux: car mon héritage m'est avantageux.
8. Je béniray le Seigneur qui m'a donné l'intelligence: et même jusque dans cette nuit mes reins m'ont instruit.
9. J'avais toujours le Seigneur devant mes yeux: parce qu'il est à ma droite de peur que je ne sois ébranlé.
10. C'est pour cela que mon cœur s'est réjoui, que ma langue a chanté de joye: et que ma chair se reposera dans l'espérance.
11. Car vous n'abandonnez point mon âme dans le sépulchre: et vous ne permettez pas que votre Saint voye la corruption.
12. Vous me découvrirez les chemins de la vie, vous me remplirez de joye avec votre face: les délices seront perpétuellement à votre droite.

La traduction française et le fac-similé en latin sont extraits de: *Les Pseaumes de David et les Cantiques de l'Eglise en Latin et en François, avec des arguments, des paraphrases et des notes, par M. Mace, Conseiller Aumônier ordinaire du Roy...*, Paris, 1686.

4 » 8 || MESSE À QUATRE CHŒURS

Kyrie

Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.

Gloria

Glory be to God on high,
and in earth peace towards men of goodwill.
We praise thee, we bless thee, we worship thee, we glorify
thee, we give thanks to thee for thy great glory.
O Lord God, heavenly king, God the father almighty. O Lord,
the only-begotten son Jesus Christ; O Lord God, lamb of
God, son of the father.
Thou that takest away the sins of the world, have mercy
upon us. Thou that takest away the sins of the world, receive
our prayer. Thou that sittest at the right hand of God the
father, have mercy upon us.
For thou only art holy, thou only art the Lord, thou only,
Jesus Christ, with the Holy Ghost, art most high in the glory
of God the father. Amen.

Credo

We believe in one God the Father Almighty, Maker of heaven
and earth, and of all things visible and invisible.

And in one Lord Jesus Christ, the only-begotten Son of God,
begotten of the Father before all worlds, God of God, Light
of Light, Very God of Very God, begotten, not made, being
of one substance with the Father by whom all things were
made; who for us men, and for our salvation, came down
from heaven, and was incarnate by the Holy Spirit of the
Virgin Mary, and was made man, and was crucified also for
us under Pontius Pilate. He suffered and was buried, and the
third day he rose again according to the Scriptures, and
ascended into heaven, and sitteth on the right hand of the
Father. And he shall come again with glory to judge both the
quick and the dead, whose kingdom shall have no end.

Kyrie

Kyrie, eleyson!
Christe, eleyson!
Kyrie, eleyson!

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bone voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus
te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex caelestis, Deus pater omnipotens.
Domine fili unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, agnus
Dei, filius patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis
peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in
gloria Dei patris. Amen.

Credo

Credo in unum Deum. Patrem omnipotentem, factorum
caeli et terrae, visibilium omnium, et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei
unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum
de Deo lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem
omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter
nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de
Spiritu Sancto ex Maria virgine: Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et
sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum scripturas.
Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum
venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos: Cujus
regni non erit finis.

Kyrie

Seigneur, ayez pitié!
Christ, ayez pitié!
Seigneur, ayez pitié!

Gloria

Gloire à Dieu dans le ciel,
et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te
glorifions, nous te remercions pour ta grande gloire.
Ô Seigneur Dieu, roi des cieux, Dieu le Père Tout Puissant.
Ô Seigneur, qui es le fils unique Jésus Christ; Seigneur Dieu,
agneau de Dieu, fils du Père.
Toi qui enlèves les péchés du monde, aie pitié de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde, reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite de Dieu le Père, aie pitié de nous.
Car toi seul es saint, toi seul es le Seigneur, toi seul, Jésus
Christ, avec le Saint Esprit, tu es au plus haut dans la gloire
de Dieu le Père. Amen.

Credo

Nous croyons en un seul Dieu, le Père tout-puissant, créateur
du ciel et de la terre, de toutes les choses visibles et invisibles;

et en un seul Seigneur Jésus-Christ, le Fils unique de Dieu,
engendré du Père avant tous les siècles, lumière de lumière,
vrai Dieu de vrai Dieu, engendré, non créé, consubstantiel au
Père, par qui tout a été fait. Pour nous, les hommes, et pour
notre salut, il est descendu des cieux; par le Saint-Esprit il
s'est incarné de la Vierge Marie, et s'est fait homme; il a été
crucifié pour nous sous Ponce Pilate; il a souffert; il a été
enseveli; il est ressuscité le troisième jour, selon les Écritures, il
est monté aux cieux; il siège à la droite du Père et il reviendra
en gloire juger les vivants et les morts, lui dont le règne
n'aura pas de fin;

And we believe in the Holy Spirit, the Lord and Giver of Life, who proceedeth from the Father and the Son, who with the Father and the Son together is worshipped and glorified, who spoke by the prophets. And we believe in one holy catholic and apostolic Church. We acknowledge one baptism for the remission of sins. And we look for the resurrection of the dead, and the life of the world to come. Amen.

Sanctus

Holy, holy, holy
(Lord God of hosts!)
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest!

Benedictus

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest!

Agnus Dei

O Lamb of God, that takest away the sins of the world,
Have pity on us.
(O Lamb of God, that takest away the sins of the world,
Grant us peace.)

Et in Spiritum Sanctum. Dominum, et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus

**Sanctus, sanctus, sanctus
(Dominus Deus Sabaoth!)
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis!**

Benedictus

**Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis!**

Agnus Dei

**Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
(Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.)**

et en l'Esprit-Saint, qui est Seigneur et qui vivifie; qui procède du Père et du Fils; qui ensemble avec le Père et le Fils est adoré et glorifié; qui a parlé par les prophètes; en une seule Église sainte, catholique et apostolique. Nous confessons un seul baptême pour la rémission des péchés. Nous attendons la résurrection des morts et la vie du monde à venir. Amen.

Sanctus

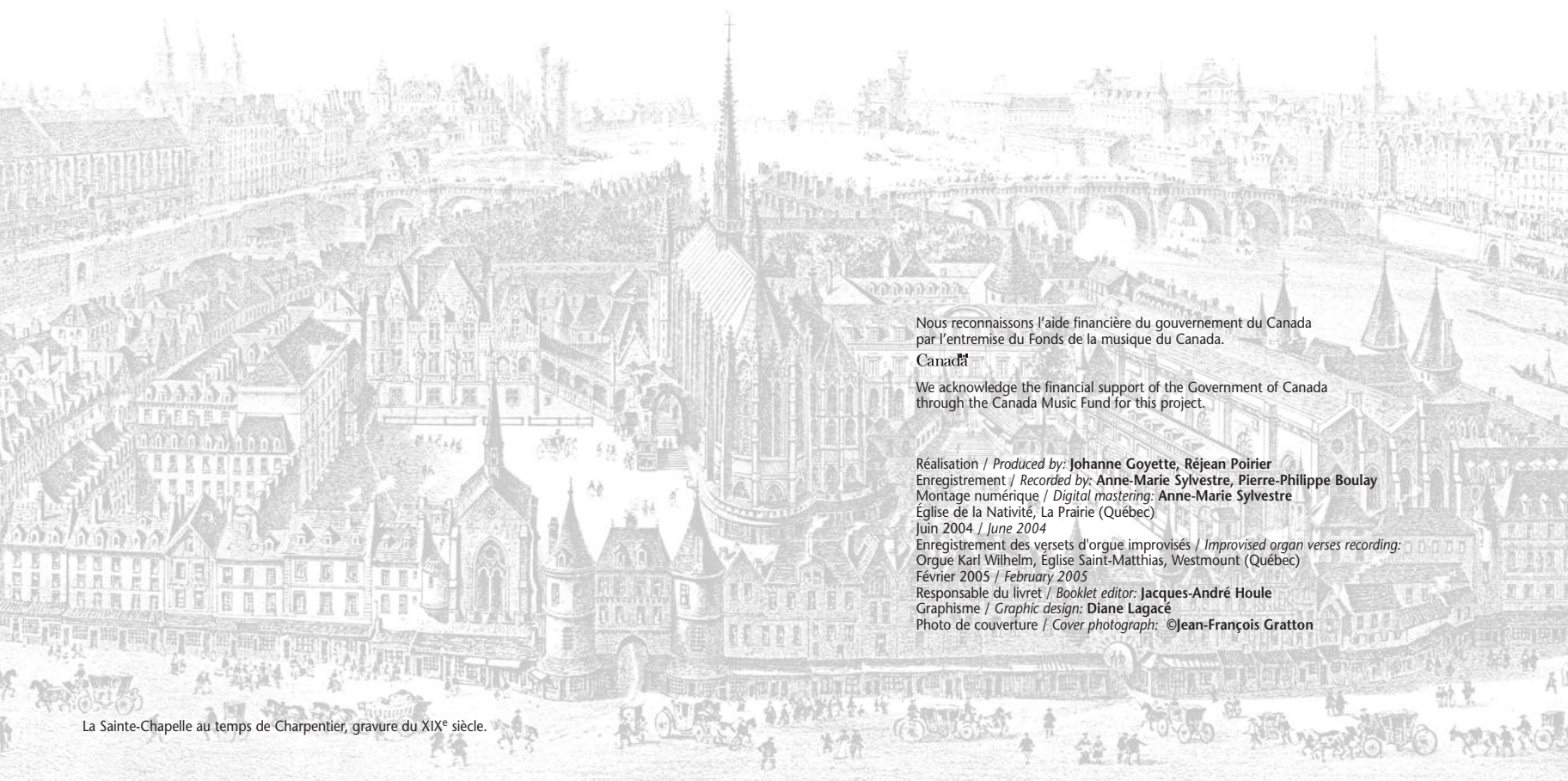
Saint, saint, saint
(est le Seigneur, Dieu des armées.)
Les cieux et la terre sont remplis de sa gloire.
Hosanna au plus haut des cieux!

Benedictus

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur!
Hosanna au plus haut des cieux!

Agnus Dei

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous.
(Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
donne-nous la paix.)



Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

Canada

We acknowledge the financial support of the Government of Canada
through the Canada Music Fund for this project.

Réalisation / *Produced by:* **Johanne Goyette, Réjean Poirier**
Enregistrement / *Recorded by:* **Anne-Marie Sylvestre, Pierre-Philippe Boulay**
Montage numérique / *Digital mastering:* **Anne-Marie Sylvestre**
Église de la Nativité, La Prairie (Québec)
Juin 2004 / *June 2004*

Enregistrement des versets d'orgue improvisés / *Improvised organ verses recording:*
Orgue Karl Wilhelm, Église Saint-Matthias, Westmount (Québec)
Février 2005 / *February 2005*

Responsable du livret / *Booklet editor:* **Jacques-André Houle**

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

Photo de couverture / *Cover photograph:* ©**Jean-François Gratton**

La Sainte-Chapelle au temps de Charpentier, gravure du XIX^e siècle.