



Rise, O my soul

ENGLISH ANTHEMS

BULL ♦ BYRD ♦ GIBBONS ♦ SIMMES ♦ TOMKINS ♦ WARD

Studio de musique ancienne de Montréal
Consort des Voix humaines

Christopher Jackson

Rise, O my soul

ENGLISH ANTHEMS

BULL ❖ BYRD ❖ GIBBONS ❖ SIMMES ❖ TOMKINS ❖ WARD

Studio de musique ancienne de Montréal
Consort des Voix humaines

Christopher Jackson

Orlando Gibbons (1583-1625)

- 1 ❖ Verse anthem *O all true faithful hearts* 4:10
pour solistes, chœur à 5 voix, consort de violes et orgue
for soloists, 5-part chorus, viol consort, and organ

John Ward (1571-1638)

- 2 ❖ Verse anthem *Prayer is an endless chain* 5:29
pour solistes, chœur à 5 voix, consort de viole et orgue
for soloists, 5-part chorus, viol consort, and organ

Thomas Tomkins (1572-1656)

- 3 ❖ Fantaisie 5:54
pour violes à 4 voix sur Ut re mi fa sol la
Fantasia for viols in 4 parts on Ut re mi fa sol la

Orlando Gibbons

- 4 ❖ Verse anthem *See, see the word is incarnate* 6:59
pour solistes, chœur à 5 voix, consort de violes et orgue
for soloists, 5-part chorus, viol consort, and organ

John Bull (1563-1628)

- 5 ❖ Verse anthem *Almighty God, which by the leading of a star* 5:36
(The Star Anthem)
pour solistes, chœur à 5 voix, consort de violes et orgue
for soloists, 5-part chorus, viol consort, and organ
(Musica Deo sacra, Londres, 1668)
for soloists, 5-part chorus, viol consort, and organ
(Musica Deo sacra, London, 1668)

Orlando Gibbons

- 6 ♦ Fantaisie 4:47
pour violes à 4 voix n° 1
Fantasia for viols No. 1, in 4 parts
- 7 ♦ Verse anthem *Glorious and powerful God* 6:05
pour solistes, chœur à 5 voix, consort de violes et orgue
for soloists, 5-part chorus, viol consort, and organ

William Simmes (fl. 1607-1616)

- 8 ♦ Verse anthem *Rise, O my soul* 7:39
pour solistes, chœur à 5 voix, consort de violes et orgue
for soloists, 5-part chorus, viol consort, and organ

Thomas Tomkins

- 9 ♦ Verse anthem *Sing unto God* 6:43
pour solistes, chœur à 6 voix, consort de violes et orgue
(*Musica Deo sacra*, Londres, 1668)
for soloists, 6-part chorus, viol consort, and organ
(*Musica Deo sacra*, London, 1668)
- 10 ♦ Fantaisie 2:34
pour violes à 3 voix n° 12
Fantasia for viols No. 12, in 3 parts
- 11 ♦ Verse anthem *Above the starrs my saviour dwells* 4:38
pour solistes, chœur à 5 voix, consort de violes et orgue
(*Musica Deo sacra*, Londres, 1668)
for soloists, 5-part chorus, viol consort, and organ
(*Musica Deo sacra*, London, 1668)

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Christopher Jackson DIRECTION ARTISTIQUE | ARTISTIC DIRECTOR

SOPRANOS

Marie-Claude Arpin
Cynthia Gates
Marie Magistry *
Carole Therrien*

TÉNORS

Steven Bélanger
Nils Brown *
Bernard Cayouette

ALTOS

Marie-Annick Béliveau
Daniel Cabena *
Josée Lalonde *

BASSES

Martin Auclair *
Normand Richard *
Yves Saint-Amant

*CHORISTES-SOLISTES | SOLOISTS

CONSORT DES VOIX HUMAINES

Margaret Little – DESSUS DE VIOLE | TREBLE VIOL

Mélanie Corriveau – DESSUS ET BASSE DE VIOLE | TREBLE AND BASS VIOLS

Elin Söderström – TAILLE DE VIOLE | TENOR VIOL

Jivko Georgiev – BASSE DE VIOLE | BASS VIOL

Susie Napper – BASSE DE VIOLE | BASS VIOL

Réjean Poirier – ORGUE POSITIF | POSITIVE ORGAN

Rise, O my soul

VERSE ANTHEMS 1600-1640

*Malgré que les canons et les grossiers tambours
Aient fait taire le cœur et rendu l'orgue sourd,
L'art de musique, par vent, cordes et voix
Conforte l'homme triste et lui redonne joie.*

HENRY LAWES,
TREASURY OF MUSICK, 1669.

Un des événements les plus importants de l'histoire de la Grande-Bretagne reste sans contredit le schisme qui, au XVI^e siècle, allait trancher les liens entre l'Église d'Angleterre et l'autorité papale. Clément VII lui ayant refusé le droit d'annuler son mariage avec Catherine d'Aragon, qui ne lui donnait pas d'héritier, Henri VIII, appuyé par le Parlement, fait adopter en 1534 l'*Acte de suprématie* par lequel tous les sujets britanniques devaient prêter serment de fidélité au roi comme « seul chef suprême sur terre de l'Église d'Angleterre ». Il y avait eu d'autres sujets de discorde entre Londres et Rome au fil du temps, mais cette rupture ouvrira le royaume aux diverses idées de la Réforme continentale. Bien sûr, un tel changement ne se fait pas sans heurts : plusieurs révoltes sont mâtées dans le sang, les communautés religieuses sont dissoutes, les monastères, pillés et détruits, et la couronne fait main basse sur leurs richesses. Le successeur d'Henri VIII, Édouard VI, voudra continuer l'œuvre de son père, mais il mourra après seulement six ans de règne. Le remplacera brièvement la catholique Marie Tudor, à laquelle son zèle à rétablir l'autorité du pape vaudra rapidement le surnom de la Sanglante. Enfin, montée sur le trône en 1559, et pour plusieurs décennies, Élisabeth I^{re} établira la nouvelle confession protestante de façon définitive.

Dès l'instauration de l'Église anglicane, la messe est interdite, l'emploi de la langue vulgaire, promulgué – quelques rares textes latins demeureront –, et la première traduction anglaise de la Bible paraît en 1536. Les paramètres des nouvelles pratiques culturelles se fixent lentement et Thomas Cranmer, archevêque de Canterbury, rédige en 1549 la première version du *Book of Common Prayer*. Enfin, sous le règne d'Élisabeth I^{re}, l'*Acte d'uniformité* fixe l'ordonnance des cérémonies religieuses. Bien que beaucoup d'éléments de la nouvelle doctrine soient d'inspiration calviniste, la liturgie fait une large place à l'art des sons. On met en musique les textes prévus pour les différents offices, ou *services* : les matines, la *Holy Communion* et les vêpres. Par ailleurs, la centralisation du pouvoir religieux attire à Londres les meilleurs musiciens du royaume. La Chapelle royale comprend à l'époque 44 chanteurs, soit 12 enfants, dirigés par un *Master of the children*, et 32 *gentlemen*, parmi lesquels prennent place deux ou trois organistes, tandis que des violes de gambe se joignent souvent à l'ensemble. Plusieurs des grandes églises du pays adoptent la même structure, mais avec moins de faste.

Lors des célébrations, à côté des hymnes et cantiques chantés par les fidèles et des pièces du *service*, prend place l'*anthem*, toujours en langue anglaise, sur des textes extra-liturgiques le plus souvent tirés de la Bible ou du *Book of Common Prayer*. On en compose également pour des solennités particulières. À l'instar des musiques du *service*, nous sommes en face d'une construction savante qui relève encore de la tradition romaine. Comme le dit François Sabatier, «il s'agit là d'un genre élitiste, polyphonique qui, au contraire du choral luthérien et du psaume calviniste, s'adresse à une schola expérimentée, autre maintien d'une tradition catholique qui sacrifie alors la participation collective à une beauté à laquelle ne peuvent prétendre que de véritables artistes». Plusieurs compositeurs fourniront au nouveau culte une quantité impressionnante d'antheims, mais cela n'empêchera pas certains d'entre eux d'écrire aussi des motets latins.

On compte deux types d'antheims. Le «*full anthem*», écrit pour chœur *a cappella* – un orgue peut l'accompagner en doublant les voix –, poursuit la tradition du motet contrapuntique franco-flamand, mais en tentant d'éviter les complexités d'écriture qui risqueraient de nuire à la compréhension des paroles. Le «*verse anthem*», dont les premiers exemples datent des années 1550, fait alterner avec le chœur, en une seule volée et après une courte introduction confiée au *consort* des violes – ou à l'orgue lorsque celles-ci manquent –, des plages pour une ou quelques voix solistes. L'accompagnement instrumental met les voix en valeur, soulignant leurs intentions expressives, et montre l'influence toute profane du *consort song*. Les contrastes de texture ainsi obtenus, le développement et l'enchaînement des motifs mélodiques ainsi qu'une certaine variété rythmique ne nuisent en rien à l'unité d'ensemble.

John Bull est essentiellement connu pour sa magistrale musique de clavier. Né vers 1563, il est membre de la Chapelle royale pendant plusieurs décennies; après y être entré en 1572 comme enfant de chœur, il est nommé *gentleman* en 1586, puis organiste cinq ans plus tard. Docteur en musique de l'université d'Oxford, organiste

également à la cathédrale de Hereford, Bull mène une vie très active. En 1613, cependant, à cause sans doute de sympathies catholiques (on a aussi invoqué une histoire de mœurs), il s'enfuit à Bruxelles pour se mettre au service des archiducs Albert et Isabelle. Il nous reste de lui quelques pièces de musique sacrée, mais il est possible que la plus grande partie de cette production ait été détruite après son départ pour le continent. Ses *verse anthems*, parmi lesquels le *Almighty God, which by the leading of a star*, aussi connu sous le titre de *The Star Anthem*, montrent une facture simple et séduisante.

On sait par contre très peu de choses de William Simmes sinon qu'il entre au Exeter College d'Oxford en 1585 et qu'il est au service du comte de Dorset en 1608. Les seules œuvres qu'il nous a laissées furent composées entre 1607 et 1616; ce sont sept fantaisies pour violes et quatre antheims, dont le *Rise, O my soul*, aux accents curieusement monteverdians.

John Ward, né en 1571, travaille pour Sir Henry Fanshawe à Ware Park, dans le Hertfordshire. Bien que sa production sacrée soit moins importante en quantité que ses madrigaux et fantaisies pour violes, il demeure, de l'avis de Jacques Michon, que «ses antheims sont loin d'être négligeables». Ward est, en effet, selon lui, «le plus original et le plus moderne des musiciens d'église de son temps».

Comme le clair de lune dort doucement sur ce rivage! Venons nous y asseoir, et que les sons de la musique glissent jusqu'à nos oreilles! Le calme, le silence et la nuit conviennent aux accents de la suave harmonie. Assieds-toi, Jessica. Vois comme le parquet du ciel est partout incrusté de disques d'or lumineux. De tous ces orbes que tu contemples, il n'est pas jusqu'au plus petit, qui, dans son mouvement, ne chante comme un ange, en perpétuel accord avec les chérubins aux jeunes yeux! Une pareille harmonie existe dans les âmes immortelles; mais, tant que cette argile périssable la couvre de son vêtement grossier, nous ne pouvons l'entendre.

WILLIAM SHAKESPEARE,
LE MARCHAND DE VENISE (V, 1), 1600.



Sa longue vie fit de **Thomas Tomkins** l'un des plus prolifiques musiciens d'église de son temps. Né en 1572, élève de William Byrd, Tomkins est organiste à la cathédrale de Worcester de 1596 à 1646, moment où la Guerre civile fait cesser les activités musicales. Cumulant les charges, il est aussi *gentleman* et organiste à la Chapelle royale. Continuateur de la tradition élisabéthaine jusque sous le règne de Charles I^{er}, il laisse une trentaine de fantaisies pour violes, plusieurs dizaines de pièces pour le clavier, quelques madrigaux et plus de 120 *full et verse anthems*; parmi ceux-ci, figurent en bonne place le *Sing unto God* et le *Above the stars my Saviour dwells*. La presque totalité de l'œuvre religieuse de Tomkins sera publiée à titre posthume par son fils Nathaniel en 1668, dans un recueil intitulé *Musica Deo Sacra et ecclesiae Anglicanae*. Le compositeur y déploie un contrepoint « touffu et généreux, basé sur de brèves incises et développé en séquences d'amples proportions », comme le décrit Marc Desmet. Pour sa part, David Willcocks estime que certaines des œuvres de Tomkins atteignent une intensité d'expression rarement égalée. Selon lui, la grandeur de son art réside non seulement dans la beauté de ses lignes mélodiques et son ingéniosité contrapuntique, mais aussi dans la richesse de ses enchaînements harmoniques, obtenue par des suspensions, des intervalles chromatiques et de fréquentes fausses relations.

« Anglican jusqu'au bout des ongles », selon l'expression de Dominique Fernandez, **Orlando Gibbons** est le seul à avoir composé toute sa musique religieuse sur des textes anglais. Né en 1583 d'un père musicien, formé au King's College de Cambridge, il est à 21 ans « le plus jeune organiste jamais vu à la Chapelle royale », étant considéré comme « *the best finger of that age* » ! Son poste de *gentleman* de la Chapelle royale ne l'empêche pas de toucher également l'orgue de l'abbaye de Westminster, et il est reçu docteur en musique de l'université d'Oxford en 1622. Trois ans plus tard, après avoir organisé à Westminster les funérailles de Jacques I^{er}, il accompagne à Canterbury le nouveau souverain, Charles I^{er}, qui doit y rencontrer sa future femme, Henriette-Marie de France. Mais Gibbons meurt subitement durant ce voyage, à 42 ans, d'une crise

d'apoplexie, et la cathédrale du lieu abrite aujourd'hui son tombeau – Tomkins lui succédera comme premier organiste à la Chapelle royale. À côté d'une remarquable œuvre profane consistant en madrigaux, fantaisies pour violes et pièces pour le clavier, il laisse quelque quarante *full et verse anthems* où partout se manifeste un sens dramatique unique, un souci déclamatoire plein d'originalité et de vitalité.

Selon Gustave Reese, « Gibbons mène en Angleterre le vieux style polyphonique à son dernier achèvement ». Il pousse l'indépendance des voix à un point tel qu'il en résulte une texture intriquée, où les lignes se heurtent parfois avec une certaine rudesse. C'est chez lui également que l'accompagnement du *consort* de violes, dans les *verse anthems*, atteint sa plus grande autonomie. Comme le dit Jacques Michon, « aussi complexe que celle de Byrd, plus variée encore dans son style, sa polyphonie demeure mélodiquement peu ornée et requiert elle aussi le support de l'émotion humaine pour atteindre au sommet – et à la profondeur ». Le *verse anthem* *See, see the word is incarnate*, qui raconte la vie de Jésus, semble jaillir de source, sans répétitions ni développement particulier, simplement unifié par le retour de quelques fragments mélodiques. Ces chefs-d'œuvre donnent raison à Jacques Michon : « Le sens de la grandeur, la coloration souvent dramatique du style, une maîtrise technique aux audaces tranquilles, ce sont là les vertus d'un art qui font de [ce musicien] le derniers des grands élisabéthains et, au-delà de son siècle, l'un des plus authentiques créateurs de son pays. »

Pas étonnant que Gibbons ait été le compositeur préféré de Glenn Gould !

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2006.

Rise, O my soul

VERSE ANTHEMS 1600-1640

*Although the cannon, and the churlish drum
Have struck the choir mute, and the organs dumb,
Yet music's art, with air and string and voice,
Makes glad the sad, and sorrow to rejoice.*

HENRY LAWES,
TREASURY OF MUSICK, 1669.

One of the most important events in the history of Great Britain was without doubt the schism that, in the sixteenth century, broke the link between the Church in England and the authority of the Pope. Henry VIII, whose marriage to Catherine of Aragon had not produced a male heir, wanted Pope Clement VII to annul the marriage. When the pope refused, Henry, with the support of parliament, passed the Act of Supremacy in 1534, under which all British subjects were to swear loyalty to the king as "the only supreme head on earth of the Church in England." There had been other subjects of disagreement between London and Rome throughout history, but this rupture would open the kingdom to the diverse ideas of the Reformation on the continent. Naturally, this sort of change doesn't occur without conflict: a number of revolts were subdued with bloodshed; religious communities were dissolved; and monasteries were pillaged and destroyed, with the crown helping itself to their wealth. The successor to Henry VIII, Edward VI, wanted to continue the work of his father, but he died after reigning for only six years. He was succeeded for a short while by the Catholic Mary Tudor, whose zeal in re-establishing the authority of the pope quickly earned her the nickname Bloody Mary. Queen Elizabeth I gained the throne in 1559; she reigned for many decades, and definitively established the new protestant denomination.

From the time of the establishment of the Church of England, the saying of the mass was forbidden, and the use of common language was promulgated, though some rare Latin texts remained. The first English translation of the Bible appeared in 1536. Parameters of the new religious practice gradually became entrenched, and Thomas Cranmer, Archbishop of Canterbury, produced the first version of the *Book of Common Prayer* in 1549. Finally, under the reign of Elizabeth I, the Act of Uniformity fixed the order of religious ceremonies. In spite of the fact that many elements of the new doctrine owed their inspiration to Calvinism, the liturgy gave a large place to the art of music. Texts specified for different services were set to music: matins, Holy Communion, and vespers. Furthermore, the centralization of religious power attracted the best musicians in the kingdom to London. The Chapel Royal of the period included 44 singers; there were 12 children, directed by the Master of the Children, and 32 Gentlemen, among whom were found two or three organists, as well as musicians who played the viola da gamba with the ensemble. Many of the great churches of the country adopted the same structure, but with less splendor.

In the course of celebrations, next to the hymns and canticles sung by the congregation, and the elements of the service itself, came the anthem. It was always sung in

English, and was based on texts outside of the liturgy, most often drawn from the Bible or from the *Book of Common Prayer*. Some were composed for special occasions. Following the example of the music of the service, the anthem had a sophisticated structure that referred back to Roman traditions. As described by François Sabatier, “we are dealing here with an elitist, polyphonic genre that, contrary to the Lutheran chorale or the Calvinist psalm, was addressed to an experienced audience. It upheld the Catholic tradition in which collective participation was sacrificed to a beauty that could only be achieved by real artists.” Many composers would provide the new denomination with quantities of impressive anthems, but this did not prevent some of them from also writing Latin motets.

There were two types of anthems. The “full anthem,” written for a *cappella* choir – an organ might accompany the choir by doubling the voices – followed the tradition of the contrapuntal Franco-Flemish motet, but with an attempt to avoid the complex writing that could interfere with comprehension of the words. The first examples of the “verse anthem” date from the 1550s. Here, after a short introduction played by a consort of viols (or on the organ, if viols were not available), the choir alternates with passages for one or more solo voices. The instrumental accompaniment highlights the voices, emphasizing their expressive intentions, and shows the thoroughly secular influence of the consort song. The contrasts in texture thus obtained, the development and linking of the melodic motifs, the rhythmic variation: none of this disturbs the unity of the whole.

John Bull is mainly known for his majestic keyboard music. Born around 1563, he was a member of the Chapel Royal throughout several decades; he began in 1572 as a choirboy, was named Gentleman in 1586, and then organist five years later. Bull was named a Doctor of Music by Oxford University; he was also organist at the cathedral in Hereford, and had a very active life. Nevertheless, in 1613, undoubtedly because of Catholic sympathies (there was also talk of a sex scandal), he fled to Brussels, where he

entered the service of the Archduke Albert and his wife Isabella. Several of Bull’s works of sacred music remain extant, but it is possible that the greater part of his output was destroyed after his departure for the continent. His verse anthems, which include *Almighty God, which by the leading of a star* (also known under the title of *The Star Anthem*), show a simple yet seductive technique.

We know very little about **William Simmes**, except that he entered Exeter College at Oxford in 1585, and was in the service of the Count of Dorset in 1608. The only works of his that remain were composed between 1607 and 1616; these consist of seven fantasias for viols, and four anthems, including *Rise, O my soul*, with its curious Monteverdian accents.

John Ward, who was born in 1571, worked for Sir Henry Fanshawe at Ware Park in Hertfordshire. His works of sacred music were less numerous than his madrigals and his fantasias for viols; nevertheless, in the opinion of Jacques Michon, “his anthems are far from being negligible.” Ward was, according to Michon, “the most original and the most modern of the church musicians of his time.”

How sweet the moonlight sleeps upon this bank!
Here will we sit, and let the sounds of music
Creep in our ears: soft stillness and the night
Become the touches of sweet harmony.
Sit, Jessica. Look, how the floor of heaven
Is thick inlaid with patines of bright gold:
There’s not the smallest orb which thou behold’st
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young-ey’d cherubins,–
Such harmony is in immortal souls;
But whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it.

WILLIAM SHAKESPEARE,
THE MERCHANT OF VENICE (V, 1), 1600.



The long life of **Thomas Tomkins** made him one of the most prolific church musicians of his time. Born in 1572, he was a student of William Byrd, and worked as an organist at the Worcester cathedral from 1596 until 1646, the moment when the Civil War forced the cessation of musical activities. Overlapping of posts allowed him to also be Gentleman and organist at the Chapel Royal. He continued the Elizabethan tradition even under the reign of Charles I, leaving some 30 fantasias for viols, some tens of pieces for keyboard, some madrigals, and more than 120 full and verse anthems. Among the latter we find *Sing unto God* and *Above the stars my Saviour dwells*. Most of the religious works of Tomkins were published posthumously by his son, Nathaniel, in 1668, in a collection entitled *Musica Deo Sacra et Ecclesiae Anglicanae*. In these works, the composer used a counterpoint that was “dense and generous, based on breves marked and developed in sequences of ample proportions,” as described by Marc Desmet. David Willcocks had this to say: “Wherein lies the greatness of Thomas Tomkins’s art? To some extent it resides in the shape and beauty of his melodic lines, and in his contrapuntal ingenuity. But more especially his genius is to be found in the unusually bold and rich harmonic progressions, achieved by the free use of passing and anticipatory notes, chromatic intervals, and frequent false relations. [Some of his] works are unsurpassed for poignancy of musical expression.”

Anglican to the core, **Orlando Gibbons** is alone in having composed all his religious music on texts written in English. Born in 1583 to a musician father, trained at King’s College in Cambridge, at 21 years of age he was “the youngest organist ever seen at the Chapel Royal,” and was considered to be “the best finger of that age”! His post as Gentleman of the Chapel Royal did not prevent him from also playing the organ in Westminster Abbey, and he was awarded a Doctor of Music degree from Oxford University in 1622. Three years later, after having organized the funeral for James I at Westminster, he went to Canterbury with the new sovereign, Charles I, who was to meet his future wife, Henriette-Marie of France. But Gibbons died suddenly during this trip,

at 42 years of age, of a fit of apoplexy, and his tomb remains today in Canterbury Cathedral. Tomkins succeeded him as Senior Organist at the Chapel Royal. In addition to a remarkable body of secular work consisting of madrigals, fantasias for viols, and pieces for keyboard, he left some forty full and verse anthems, all of which demonstrate a unique dramatic sense and a care for declamation, full of originality and vitality.

According to Gustave Reese, “Gibbons seems to lead the old polyphonic style to the last high point it was to reach in England.” He pushed the independence of the lines to the point that the result was an interwoven texture, where the lines run into each other, sometimes with a kind of harshness. It is also in Gibbons that the accompaniment of the consort of viols, in the verse anthems, attains its greatest autonomy. In the words of Jacques Michon, “as complex as that of Byrd, more varied again in its style, his polyphony has little melodic ornament and requires the support of human emotions to reach its height—and its depth.” The verse anthem *See, see the word is incarnate*, which tells the story of the life of Jesus, seems to burst forth, without repetition or unusual development, but simply unified by the return of some melodic fragments. These masterpieces prove that Jacques Michon is right: “The sense of grandeur, the often dramatic style, a technical mastery of quiet audacity – these are the virtues of an art that makes this musician the last of the great Elizabethans and, beyond his own century, one of the most authentic creators of his country.”

It’s not surprising that Gibbons was the favorite composer of Glenn Gould!

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2006

TRANSLATED BY SALLY CAMPBELL



Photo : Annie Roussel



Au service de la communauté culturelle locale, nationale et internationale depuis 1974, le Studio de musique ancienne de Montréal s'est forgé une réputation d'excellence pour ses interprétations inspirées du vaste répertoire vocal de la Renaissance et du Baroque.

Dirigé par Christopher Jackson, par ailleurs organiste et claveciniste, l'ensemble du Studio regroupe de 13 à 18 chanteurs remarquables pour la clarté et la pureté de leurs voix et des instrumentistes jouant sur instruments d'époque. Lauréat musique du Grand Prix 1999 du Conseil des arts de Montréal, le Studio a aussi remporté le Félix du Gala de l'ADISQ 1999 dans la catégorie *Musique classique, orchestres et grands ensembles* pour son enregistrement *L'harmonie des sphères*.

Le but que s'est fixé le Studio dès sa fondation est de restituer dans leur vitalité, leur sensualité, leur présence et leur force de conviction toutes les dimensions des musiques de la Renaissance et du Baroque. Et, comme le dit bien Gustav Leonhardt, «inévitavelmente ce travail agrandit et les œuvres et notre connaissance et nous-mêmes.»

Serving the cultural community on the local scene, as well as being active nationally and internationally since 1974, the Studio de musique ancienne de Montréal enjoys an established reputation of excellence for its inspired interpretations of the Renaissance and Baroque vocal repertoire.

Under the direction of organist and harpsichordist Christopher Jackson, the Studio's ensemble is composed of 13 to 18 singers remarkable for the clarity and purity of their voices and instrumentalists playing on period instruments. SMAM won the Montreal Arts Council's 1999 Prize for music, and its recording *Heavenly Spheres* won the 1999 Félix (ADISQ) in the Classical music, orchestras and large ensembles category.

The goal the Studio set for itself at its founding is to restore the dimensions of Renaissance and Baroque music in all their vitality, their sensuality, their presence, and their strength of conviction. As Gustav Leonhardt says so well, "this undertaking inevitably expands the works, our knowledge, and the essence of who we are."

*Studio de musique
ancienne de Montréal*



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

Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal, il poursuivra 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 a effectué avec le Studio et par lui-même plusieurs tournées en France, au Luxembourg, en Espagne et en Amérique du Nord.

Ayant débuté une carrière universitaire au département de Musique de l'Université Concordia à Montréal où il a occupé de nombreux postes administratifs, Christopher Jackson a été nommé doyen de la Faculté de beaux-arts de l'Université Concordia de 1994 à septembre 2005. De plus, il 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 over thirty years now, Christopher Jackson has been a leading force in Early Music. An accomplished and refined musician, Mr. Jackson was a co-founder in 1974 of the Studio de musique ancienne de Montreal, of which he became the artistic director in 1988.

A graduate of the Conservatoire de musique de Montréal, he pursued his musical studies in Europe, where he specialized in the works of the great Baroque and Renaissance masters of vocal polyphony.

A career organist, harpsichordist and choirmaster, Christopher Jackson has accomplished several concert tours, on his own and with the Studio, in France, Luxembourg, Spain, and in North America.

Having begun a university career at Montreal's Concordia University Music Department, where he held many administrative positions, Christopher Jackson was appointed Dean of the Faculty of Fine Arts at Concordia University, from 1994 to September 2005. Moreover, in November 1999, an honorary doctorate was conferred upon him by the Laurentian University of Ontario, in recognition of his contributions to the music world.

*Christopher
Jackson*



MARGARET LITTLE, SUSIE NAPPER, ELIN SÖDERSTRÖM,
MÉLISANDE CORRIVEAU ET JIVKO GEORGIEV

On a comparé leur discours musical au jeu de trapézistes et leur complicité télépathique à celle d'une paire de saxophonistes jazz!

Susie Napper et Margaret Little, qui forment le duo de violes de gambe Les Voix humaines, ont parcouru le monde ensemble et ont plus de 25 disques sur le marché, dont plusieurs se sont mérités des prix prestigieux: Diapason d'or, Choc du Monde de la musique, Répertoire-Classica «10», Goldberg «5», prix Opus, etc.

La critique a acclamé leurs concerts et enregistrements discographiques consacrés aux magnifiques *Concerts à deux violes esgales* du Sieur de Sainte-Colombe. Outre Sainte-Colombe, elles ont exploré presque tout le répertoire à deux violes et sont reconnues pour la beauté et l'originalité de leurs arrangements d'autres pièces qu'elles ont volées et adaptées à leurs violes. Au duo s'ajoutent régulièrement plusieurs des meilleurs jeunes gambistes de Montréal afin de former le Consort de violes des Voix humaines, qui se consacre au vaste répertoire du XVII^e siècle pour consort de violes.

MARGARET LITTLE, SUSIE NAPPER,
ELIN SÖDERSTRÖM, MÉLISANDE CORRIVEAU AND JIVKO GEORGIEV

Their musical complicity has been compared to the skill of two trapeze artists or the telepathic communion of a pair of jazz saxophonists!

Susie Napper and Margaret Little, the two gambists of Les Voix humaines, have travelled the world as a duo and have made more than 25 CDs that have won numerous awards: Diapason d'or, Choc du *Monde de la Musique*, Classica-Répertoire 10, Goldberg 5, Prix Opus, etc.

Their concerts and recordings of Sieur de Ste-Colombe's *Concert à deux violes esgales* have won international critical acclaim. Apart from Ste-Colombe, the duo has explored most of the existing repertoire for two viols. They have also made a name for themselves with their wonderfully creative arrangements of stolen music, originally written for other instruments. The duo is often joined by talented young viol players to form the Voix humaines Consort that specializes in the performance of 17th-century repertoire for viol consort.

Le Consort de violes des
Voix humaines
Consort of viols

1 ❖ O ALL TRUE FAITHFUL HEARTS
(ORLANDO GIBBONS)

O all true faithful hearts with one accord
United in one head, sing to the Lord,
For he our David from the snares of death
Hath freed; prolong his days, enlarge his breath.
*Rejoice in him, give thanks, his great Name bless,
For a remembrance of his holiness.*
His life is worth ten thousand, therefore give,
Each soul, ten thousand thanks that he doth live
To lead his people forth to pastures green;
To praise his God whose love to us is seen.
Rejoice in him...
Now for the righteous is sprung up a light,
And gladness, unto each truehearted wight;
Joy we in him with thanks, that he may bring
More joy unto ourselves, health to our King.
Rejoice in him...
Amen

2 ❖ PRAYER IS AN ENDLESS CHAIN
(JOHN WARD)

Prayer is an endless chain of purest love,
Whose active virtue is described.
It pulls divinest graces from above:
It linketh us to God, and God to us.
Strive to adorn thy gem,
Surpassing far a monarch's diadem.
Oh man of earth, couldst thou conceive
The sweet delight of heavenly treasure;
All earthly joys thou soon shall leave
For such an inestimable treasure.
Thy name, Oh holy father I adore,
And Jesus Christ our Lord, our life, our King.
And to the holy ghost for ever more,
Oh blessed Trinity, we praises sing.
Let men and Angels, all with one accord,
Sound forth the praises of the living Lord.

TOUS LES VRAIS CŒURS FIDÈLES

Tous les vrais cœurs fidèles d'un commun accord
Unis en une seule tête, chantez au Seigneur,
Car lui notre David des pièges de la mort
Délivra; prolongez ses jours, augmentez sa renommée.
*Réjouissez-vous en lui, rendez grâce, sanctifiez son Nom
En mémoire de sa sainteté.*
Sa vie en vaut dix mille; ainsi proclamez,
Chaque âme, dix mille remerciements, car il vit
Pour mener son peuple à de verts pâturages,
Pour glorifier son Dieu en qui nous reconnaissons l'amour.
Réjouissez-vous en lui...
Désormais pour le juste jaillit une lumière,
Une joie pour chaque créature sincère;
Nous nous réjouissons avec reconnaissance, qu'il puisse
Nous apporter de la joie toujours; santé à notre Roi.
Réjouissez-vous en lui...
Amen

LA PRIÈRE EST UNE CHAÎNE SANS FIN

La prière est une chaîne sans fin du plus pur amour,
Dont la vertu agissante est ainsi décrite:
Elle tire les grâces divines d'en haut,
Elle nous lie à Dieu, et Dieu à nous.
Tâchez d'orner votre joyau,
Surpassant ainsi de loin le diadème d'un monarque.
Ô homme ici sur terre, si tu pouvais concevoir
Le doux délice du trésor céleste;
Tu quitteras bientôt tous les plaisirs terrestres
Pour un trésor si inestimable.
Ton nom, ô père très saint que j'adore,
Et Jésus-Christ notre Seigneur, notre vie, notre Roi.
Et au Saint Esprit pour toujours,
Ô sainte Trinité, nous chantons des louanges.
Que les hommes et les Anges, d'un commun accord,
Fassent résonner les louanges du Seigneur vivant.

4 ❖ SEE, SEE THE WORD IS INCARNATE
(ORLANDO GIBBONS)

See, see the word is incarnate:
God is made man in the womb of a virgin.
Shepherds rejoice, wise men adore, and angels sing:
*Glory be to God on high,
Peace on earth, good will towards men.*
The law is cancelled,
Jews and Gentiles all converted
By the preaching of glad tidings of salvation.
The blind have sight and cripples have their motion;
Diseases cured, the dead are raised,
And miracles are wrought.
Let us welcome such a guest with Hosanna.
The Pascal Lamb is offered,
Christ Jesus made a sacrifice for sin,
The earth quakes, the sun is darkened,
The powers of hell are shaken,
And lo, he is risen up in victory.
Sing Halleluia.
O see the fresh wounds, the gorging blood,
The pricks of thorns, the print of nails;
And in the sight of multitudes
A glorious Ascension.
Where now he sits on God's right hand,
Where all the choir of heaven all jointly sing:
Glory be to the lamb that sitteth on the throne.
Let us continue our wonted note with Hosanna:
Blessed be he, that cometh in the Name of the Lord;
With Halleluia, we triumph in victory:
*The serpent's head bruised, Christ's kingdom exalted,
And heaven laid open to sinners.*
Amen.

VOIS, VOIS, LE VERBE S'EST FAIT CHAIR

Vois, vois, le Verbe s'est fait chair:
Dieu devient homme dans les entrailles d'une vierge.
Les bergers se réjouissent, les mages adorent et les anges
entonnent:
*Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
Paix sur terre et aux hommes bienveillance.*
La loi est abolie,
Juifs et Gentils tous convertis
Par l'enseignement et la bonne nouvelle du salut.
L'aveugle recouvre la vue, l'infirme le mouvement;
La maladie est guérie, les morts ressuscités
Et des miracles se produisent.
Accueillons un tel invité avec des Hosannas.
L'Agneau pascal est offert,
Le Christ Jésus s'est sacrifié pour les péchés,
La terre tremble, le soleil s'obscurcit,
Les puissances infernales sont secouées,
Et voyez! il s'élève dans la victoire.
Chantez Alléluia.
Voyez ses blessures vives, le sang qui gicle,
Comment percent les épines et transpercent les clous;
Et au vu des multitudes
Une glorieuse Ascension.
Il est assis à la droite de Dieu,
Où les chœurs célestes chantent tous ensemble:
Gloire à l'agneau assis sur le trône.
Poursuivons notre chant coutumier avec des Hosannas:
Béni soit celui qui vient au Nom du Seigneur;
Avec des Alléluias, nous triomphons dans la victoire:
*La tête du serpent écrasée, le royaume du Christ élevé,
Et le paradis accessible aux pécheurs.*
Amen.

5 ❖ ALMIGHTY GOD, WHICH BY THE LEADING
OF A STAR (The Star Anthem – JOHN BULL)

Almighty God, Which by the leading of a star
Didst manifest thy only begotten Son to the gentiles.
Mercifully grant
That we which know thee now by faith,
May after this life,
Have the fruition of thy glorious Godhead,
Through Christ our Lord.
Amen

7 ❖ GLORIOUS AND POWERFUL GOD
(ORLANDO GIBBONS)

Glorious and powerful God,
We understand thy dwelling is on high,
Above the starry sky:
Thou dwelt'st not in stone temples made with hands,
But in the flesh hearts of the sons of men to dwell is
thy delight,
Near hand though out of sight.
We give of thine own hand;
Thy acceptation is very life and blood,
To all actions good.
Whenever here or hence our supplication
From pure and with unfeigned hearts to thee ascend,
Be present with thy grace,
Shew us thy loving face.
O down on us full show'rs of mercy send;
Let thy love's burning beams
Dry up our sin's' streams.
Arise, O Lord, and come into thy rest.
Both now and evermore
Thy name be blest:
Founder and foundation
Of endless habitation.
Amen

DIEU TOUT PUISSANT, QUI PAR LE SIGNE D'UNE
ÉTOILE

Dieu tout puissant, qui par le signe d'une étoile
A manifesté aux gentils son fils unique,
Accordez miséricordieusement
Que nous qui te connaissons par la foi,
Pussions une fois cette vie passée
Goûter à la récompense de ta glorieuse divinité,
Par le Christ notre Seigneur.
Amen

DIEU DE GLOIRE ET DE PUISSANCE

Dieu de gloire et de puissance,
Nous savons que ta demeure est en haut,
Au-delà du ciel étoilé:
Tu ne demeures pas dans des temples de pierre taillés de
main d'homme,
Mais tu te réjouis d'habiter dans le cœur de chair des fils
des hommes,
Près de la main mais hors de portée de vue.
C'est par ta main que nous partageons;
T'accepter, c'est la vie même qui palpite
Et pousse à bien agir.
Quand d'ici ou là notre supplication
D'un cœur pur et sans détours vers toi monte,
Accueille-la par ta grâce,
Montre-nous ton visage aimant.
Fais pleuvoir sur nous ta miséricorde;
Fais que les rayons ardents de ton amour
Assèchent le flot de nos péchés.
Élève-toi, Seigneur, et viens à ton repos.
Maintenant et pour toujours, que ton Nom soit sanctifié:
Fondateur et fondation
D'une demeure sans fin.
Amen

8 ❖ RISE, O MY SOUL
(WILLIAM SIMMES)

Rise, O my soul, with thy desires to heav'n,
And with divinest contemplation use
Thy time where time's eternity is given,
Nor let vain thoughts no more thy thoughts abuse.
*But down, low down in darkness let them lie,
So live thy better, let thy worst thoughts die.*
And thou my soul inspired with holy name,
View and review, with most regardful eye,
That holy cross, whence thy salvation came,
Whereon thy Saviour and thy sins did die.
*For in this sacred object is such pleasure,
That in this Christ is both my life and treasure.*
To thee, O Jesu, I direct mine eyes.
To thee my hands, to thee my humble knees,
To thee my heart shall offer sacrifice.
To thee my thoughts, my thoughts who only sees,
*To thee my all, my self, and all I give,
To all I die, to thee I only live.*

9 ❖ SING UNTO GOD
(THOMAS TOMKINS)

Sing unto God,
All ye kingdoms of the earth;
O sing praises unto the Lord.
Which dwelleth in the heavens over all,
From the beginning.
For loe, he doth send out his voice,
Yea, and that a mighty voice.
Ascribe ye the power to God over Israel;
His worship and strength is in the clouds.
O God, wonderfull art thou in thy holy places;
Even the God of Israel.
He will give strength and power unto his people:
Blessed be God.
Amen

8. ÉLÈVE-TOI, Ô MON ÂME

Élève-toi, ô mon âme, avec tes désirs vers les cieux,
Et d'une contemplation toute divine
Fais bon usage du temps que t'accorde l'éternité
Sans laisser prise à l'abus de vaines pensées.
*Mais tout au fond de l'obscurité, laisse-le pâtir,
Afin de vivre mieux, laisse tes pires pensées mourir.*
Et toi, mon âme, inspirée d'un nom saint,
Contemple toujours d'un œil attentif
Cette sainte croix d'où procède ton salut,
Là où ton Sauveur et tes péchés périclitent.
*Car en cet objet sacré se trouve tant de joie
Puisque c'est par lui que le Christ est ma vie et mon bien le plus précieux.*
Vers toi, ô Jésus, je tourne mon regard.
À toi mes mains, à toi mes humbles genoux,
À toi mon cœur offriront le sacrifice.
À toi mes pensées, qui se tournent uniquement vers toi,
*À toi, je me donne tout entier,
À tout je meurs, je ne vis que pour toi.*

9. CHANTEZ POUR DIEU

Chantez pour Dieu,
Tous les royaumes de la terre;
Chantez les louanges du Seigneur,
Qui habite dans les cieux, au-dessus de tous,
Depuis le commencement.
Sa voix, il le fait entendre partout,
Une voix puissante.
Attribuez à Dieu le pouvoir sur Israël;
Les nuages sont le siège de sa puissance et de sa sainteté.
Ô Seigneur, innombrables sont tes merveilles dans tes
lieux saints;
Toi, le Dieu d'Israël.
Il accordera puissance et force à son peuple:
Béni sois-tu, Seigneur.
Amen

11 ❖ ABOVE THE STARRS MY SAVIOUR DWELLS
(THOMAS TOMKINS)

Above the starrs my saviour dwells,
I love I care for nothing els.
There he sits and fits a place,
For the glorious heires of grace.
Deare Saviour, raise my duller eine,
Let me but see thie beames devine.
Ravish my soule with wonder and desire,
Ere I enjoye, let me thie joyes admire.
And wondring let me say:
Come lord Jesu, come away.

AU-DESSUS DES ÉTOILES DEMEURE MON SAUVEUR

Au-dessus des étoiles demeure mon sauveur;
Je n'aime et n'estime rien d'autre.
Là est-il assis et prépare-t-il une place
Pour les glorieux héritiers de la grâce.
Très cher Sauveur, élève mon morne regard
Afin que je voie tes rayons divins.
Fasse que mon âme soit émerveillée et transportée de désir;
Avant que j'en prenne plaisir, laisse-moi tes joies admirer.
Et tout ébahi, laisse-moi dire:
Viens Seigneur Jésus, viens.

Nous reconnaissons l'aide financière 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).

Réalisation / *Produced by:* Johanne Goyette

Direction technique / *Sound engineering:* Anne-Marie Sylvestre

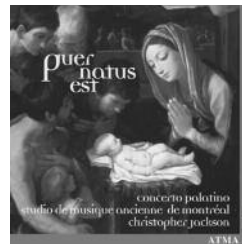
Église Saint-Augustin de Mirabel (Québec), les 22, 23 et 24 mai 2006 / *May 22, 23 and 24, 2006*

Accord de l'orgue / *Organ tuning:* Denis Juget

Révision / *Edited by:* Jacques-André Houle

Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé

Photo de couverture / *Cover photo:* Hands of woman praying, close-up, Stone © Getty Images



PARUTIONS CHEZ ATMA

Puer natus est

ATMA ACD2 2311

« Inspirant » – *La Presse*



Marc-Antoine CHARPENTIER

Motets pour la semaine sainte et Messe à quatre chœurs

ATMA SACD2 2338

« Les Trois grands motets pour la semaine sainte nous plongent dans cette admirable profondeur spirituelle que nous restituent avec ferveur les artistes de l'ensemble Stradivaria (...) et du Studio de musique ancienne de Montréal » – *La Lettre du musicien*



Arvo PÄRT

Stabat Mater

ATMA ACD2 2310

"Hypnotic beauty" – *The Toronto Star*