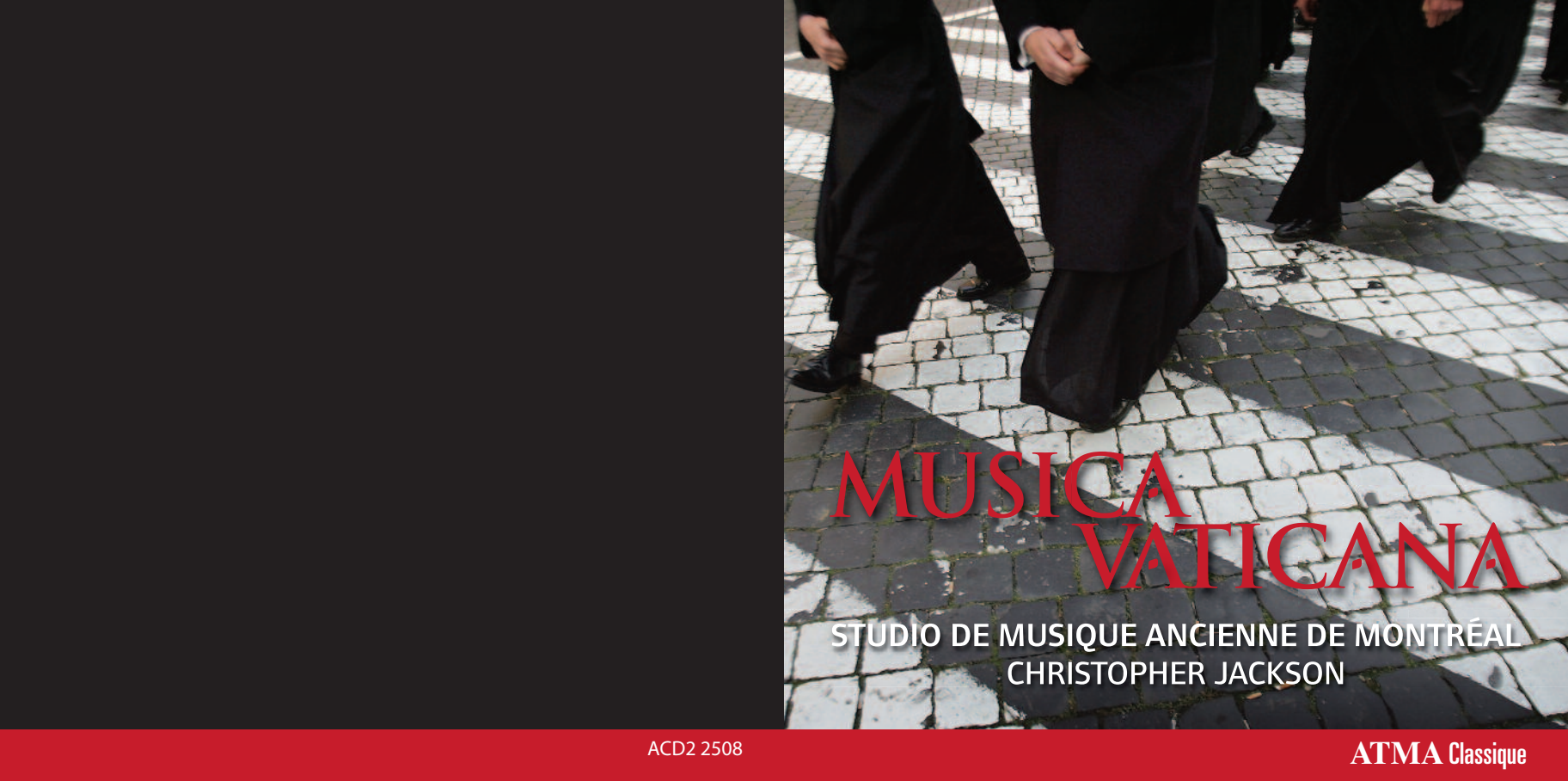




MUSICA VATICANA

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL
CHRISTOPHER JACKSON

MUSICA VATICANA

Musique polychorale à Saint-Pierre de Rome
Polychoral Music at Saint Peter's, Rome

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL CHRISTOPHER JACKSON

DIRECTION ARTISTIQUE | ARTISTIC DIRECTOR

SOPRANOS

Kami Lofgren | Marie Magistry | Julie Ryning | Jacqueline Woodley

ALTOS

Christian Bouchard | Josée Lalonde | Erica McBurney | Marie-Annick Béliveau

TÉNORS | TENORS

Nils Brown | Bernard Cayouette | Jacques-Olivier Chartier | Michiel Schrey

BASSES | BASS

Martin Auclair | Philippe Martel | Normand Richard | Yves Saint-Amant

Karen Kaderavek VIOLONCELLE | CELLO

Sara Lackie HARPE | HARP

Francis Palma-Pelletier VIOLONE ET CONTREBASSE | VIOLONE AND CONTRABASS

Réjean Poirier ORGUE | ORGAN

GIUSEPPE OTTAVIO PITONI (1657-1743)

- 1 ■ Motet *Dixit Dominus* [9:40]
à 16 voix en 4 chœurs et basse continue | *for 16 voices in 4 chorus and basso continuo*
(manus., s.d.)

ROLAND DE LASSUS (v.1532-1594)

- 2 ■ Motet *Domine, quid multiplicati sunt* [5:31]
à 12 voix en 3 chœurs | *for 12 voices in 3 chorus*
(*Magnum opus musicum*, Munich, 1604)

VINCENZO UGOLINI (1570-1638)

Missa Beata es Virgo Maria [19:43]
à 12 voix en 3 chœurs et basse continue | *for 12 voices in 3 chorus and basso continuo*
(*Motecta et missæ, liber secundus*, Rome, 1622)

- 3 ■ *Kyrie* [2:51]
4 ■ *Gloria* [3:08]
5 ■ *Credo* [7:02]
6 ■ *Sanctus* [3:14]
7 ■ *Agnus Dei* [3:28]

GIOVANNI DE MACQUE (v.1550-1614)

- 8 ■ Motet *Ave regina cælorum* [3:52]
à 12 voix en 3 chœurs | *for 12 voices in 3 chorus*
(*Motectorum liber primus*, Rome, 1596)

ORAZIO BENEVOLI (1605-1672)

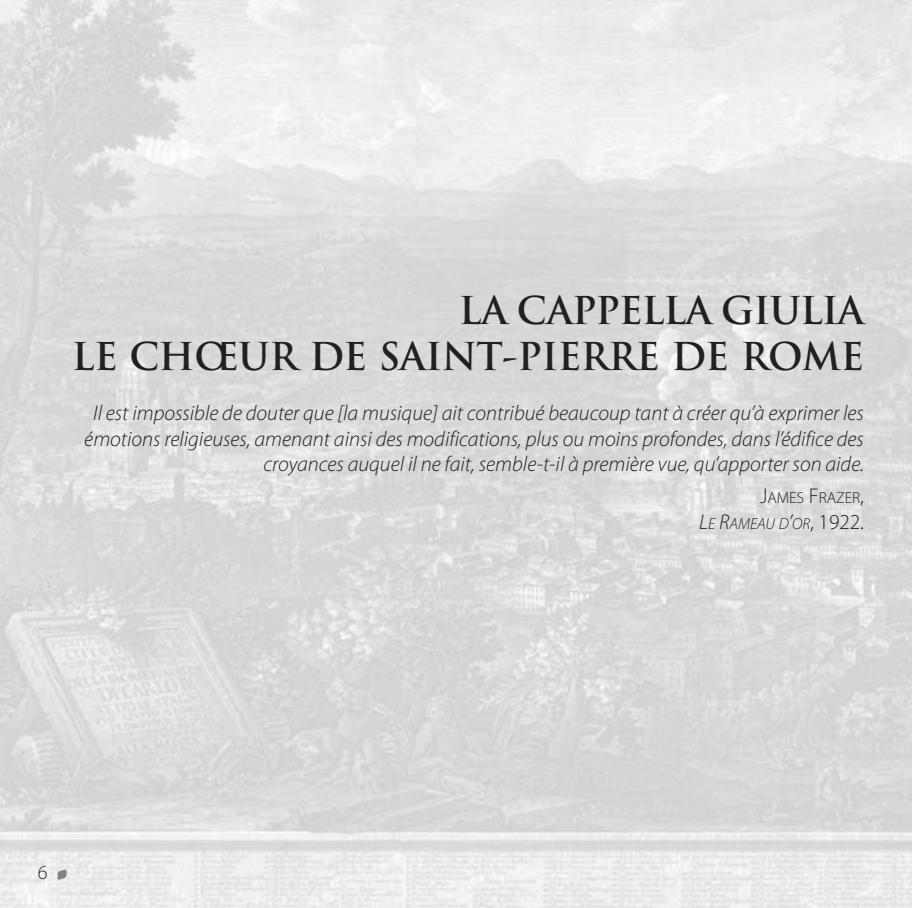
- 9 ■ Motet *O sacramentum pietatis* [4:59]
pour 3 sopranos et basse continue | *for 3 sopranos and basso continuo*
(manus., s.d.)
10 ■ Motet *Laudate pueri Dominum* [5:24]
à 16 voix en 4 chœurs et basse continue | *for 16 voices in 4 chorus and basso continuo*
(manus., s.d.)
11 ■ Motet *Juravit Dominum* [4:15]
pour 4 sopranos et basse continue | *for 4 sopranos and basso continuo*
(manus., s.d.)

FRANCESCO SORIANO (1549-1621)

- 12 ■ Motet *In dedicatione templi* [3:13]
à 12 voix en 3 chœurs et basse continue | *for 12 voices in 3 chorus and basso continuo*
(*Psalmi et motecta*, Venice, 1616)

La messe d'Ugolini a été éditée par Réjean Poirier.
Les motets de Soriano et de de Macque ont été transcrits par Noel O'Reagan.

Réjean Poirier edited the mass by Ugolini.
Noel O'Reagan transcribed the motets by Soriano and by Macque.



LA CAPPELLA GIULIA LE CHŒUR DE SAINT-PIERRE DE ROME

Il est impossible de douter que [la musique] ait contribué beaucoup tant à créer qu'à exprimer les émotions religieuses, amenant ainsi des modifications, plus ou moins profondes, dans l'édifice des croyances auquel il ne fait, semble-t-il à première vue, qu'apporter son aide.

JAMES FRAZER,
LE RAMEAU D'OR, 1922.

Le mot « chapelle » désigne deux réalités, l'une, architecturale, l'autre, musicale. On connaît bien les édifices rattachés à un palais ou un couvent, et le plus célèbre demeure sans doute la chapelle Sixtine, l'église privée du pape au Vatican, construite par Sixte IV en 1473. Mais le mot renvoie également à l'ensemble vocal et instrumental qui se produit dans un lieu de culte, quel qu'il soit, et qui est dirigé par un « maître de chapelle ». L'expression *a cappella* indiquait au XVI^e siècle, chez Lassus ou Gabrieli, le recours à toutes les forces disponibles. Son emploi pour signifier le seul travail des voix date de la fin du siècle suivant — étant le plus souvent facultative, la basse continue n'est alors cependant pas exclue. Ce sens moderne vient de l'usage romain, où la chapelle musicale rattachée à Saint-Pierre n'était composée que de voix, les compositeurs ne faisant appel aux instruments (*colla parte*) que dans les occasions exceptionnelles.

Le chœur de Saint-Pierre avait été établi au VI^e siècle par Grégoire le Grand. Mais c'est Jules II qui, le 19 février 1513, peu de temps avant sa mort, le restructure de fond en comble tel qu'il existe encore aujourd'hui, d'où son nom de *Cappella Giulia*. Ses débuts sont difficiles : la vieille basilique constantinienne tombe presque en ruine, tandis que le pontificat de Clément VII connaît en 1522 une épidémie de peste et voit, cinq ans plus tard, le sac de la ville par les armées de Charles Quint. Au milieu des années 1530, sous Paul III, l'impulsion est donnée qui vaudra au chœur la réputation que l'on connaît et qui, sous la direction de Palestrina puis de Giovanni Animuccia, n'aura bientôt pour rival que le chœur de la chapelle Sixtine. Ce dernier, le chœur personnel du pape, qui l'accompagne dans ses déplacements, sera baptisé *Cappella Sistina*, et les deux joindront leurs forces à l'occasion des grandes fêtes de Pâques et de Noël.

Le fonds musical de la Cappella Giulia comprend alors une riche collection d'œuvres polyphoniques franco-flamandes. Au début, plusieurs des chantres ne sont pas italiens ; ils viennent des Pays-Bas et de la péninsule ibérique, mais l'institution verra à l'italianisation progressive tant du personnel que du répertoire. Sous l'influence de Palestrina et après les recommandations du concile de Trente, qui réprouvait une complexité contrapuntique nuisible à la compréhension des textes, se crée alors une façon de faire nouvelle mais toujours rattachée au *stile antico*. Celle-ci demande l'exécution *a cappella* et elle deviendra le symbole de la chose ecclésiale, bien que la grande virtuosité d'écriture qu'elle allait connaître aurait sans doute choqué les pères du dit concile.

Malgré son conservatisme, en effet, le *stile antico* évolue vers un idéal baroque, version romaine du style concertant. Conçu comme « une construction essentiellement harmonique de la polyphonie », selon les mots de Manfred Bukofzer, on y constate un assouplissement graduel de la mélodie, un enrichissement des palettes dynamique et harmonique, de fréquents changements de rythmes, souvent de danses, avec des contrastes plus marqués du binaire et du ternaire, des effets d'écho, des sections pour voix solistes et l'emploi d'images musicales empruntées aux madrigalistes. Mais règnent toujours « les savantes techniques de *cantus firmus*, les tours de force contrapuntiques, les rébus et les canons gigantesques ».

Pour mieux céder aux séductions du nouveau style, les maîtres romains adoptent rapidement le principe des chœurs multiples, dont les compositeurs de Venise avaient donné les premiers exemples. Le procédé permet, dans une grande liberté, le contrepoint savant aussi bien qu'une puissante homophonie. Mais, plus encore, il peut évoquer l'union, l'opposition, le dialogue ou la réconciliation, facilitant ainsi la mise en scène, symbolique ou figurative, du sens des paroles. Les Vénitiens avaient parfois prévu des chœurs de différents registres sonores, mais chez les Romains, on recommande que chacun d'eux comprenne toutes les hauteurs sonores, de façon à ce que les auditeurs, où qu'ils soient dans l'église, entendent l'ambitus complet des voix, du soprano à la basse. Sur le plan pictural, la correspondance s'établit d'elle-même avec les fresques s'ouvrant sur l'immensité du ciel des plafonds et des coupoles signées Pietro di Cortona ou Andrea del Pozzo, où il n'y a ni haut ni bas, où, plus précisément, le haut se situe au centre de la composition, celle-ci pouvant être vue de tous les côtés.

Comme c'est le cas pour les architectes de la Ville éternelle, les compositeurs poussent à leurs dernières limites les acquis de la Renaissance ; le style monumental, tant en musique que dans les autres arts, signe l'esprit baroque typiquement théâtral qui caractérise les productions romaines. Les grandes compositions polychorales se présentent comme la concession faite aux tendances modernes par la capitale de la catholicité.

Roland de Lassus a mené sa carrière au service du duc de Bavière Albert V à Munich. Il avait cependant fait un court séjour à Rome, comme maître de chœur de Saint-Jean-de-Latran. Lié aux deux Gabrieli, il a lui aussi cultivé le style polychoral. Le *Domine, quid multiplicati sunt*, un de ses deux seuls motets à douze voix en trois chœurs, fut publié à titre posthume. De l'avis d'Annie Cœurdevey, il apparaît « tout à fait grandiose », alliant parfaitement vigueur rythmique,

« puissance du style monumental et diversité de la structure contrapuntique ». Particulièrement remarquable pour sa plénitude et son intensité se présente le passage final unissant toutes les voix en un vigoureux *tutti* à partir des mots « *Quoniam tu percussisti omnes adversantes* ».

Comptant parmi les meilleurs élèves de Palestrina, Francesco Soriano dirige la Capella Giulia de 1603 jusqu'à sa mort en 1620. Tenu en haute estime par ses contemporains, de l'avis de Paul Huot-Pleuoux, « il pressent à Rome [...] la révolution faite par Monteverdi à Venise ». Il est un des premiers, en effet, à prévoir la présence d'une basse continue pour accompagner les voix. Dans son motet *In dedicatione templi*, on notera l'alternance rapide entre les trois chœurs, la véhémence rythmique, la présence de syncopes qui brisent le rythme ainsi que l'effet général de puissance, qui illustrent les bruyantes louanges à Dieu du peuple assemblé.

Bien que le nom de Giovanni de Macque soit aujourd'hui associé au premier chef à la musique pour clavier, son œuvre religieuse est loin d'être négligeable. Avant de s'établir à Naples en 1586, il séjourne un temps à Rome, où il rencontre Palestrina et Soriano. Son motet à trois chœurs *Ave regina caelorum*, publié à Rome, reprend le modèle de la calme alternance proposée par les premiers Vénitiens.

Considéré comme un des représentants les plus inspirés de l'école romaine, Vincenzo Ugoni dirige la Cappella Giulia de 1620 à 1626. On retrouve dans le Credo de sa messe *Beata es Virgo Maria* à trois chœurs quelques belles impressions musicales, comme la douceur du « *Et incarnatus est* » et surtout la reprise ralentie, comme en un moment d'éternité, des mots « *et homo factus est* ». Le « *Et resurrexit* » commence en un joyeux rythme ternaire, peut-être pour illustrer le « *tertia die* », suivi d'un motif montant sur « *et ascendit in caelum* ». Particulièrement efficace le retour dansant du rythme ternaire dans la dernière section, « *Et unam, sanctam,...* », jusqu'au Amen final, qui freine magistralement le mouvement en revenant à la toute fin à la mesure binaire.

Élève d'Ugoni, Orazio Benevoli succède en 1646 à Virgilio Mazzocchi comme directeur de la Cappella Giulia, poste qu'il occupe jusqu'en 1672, année de sa mort. Son motet *Laudate pueri Dominum* commence aux 4 chœurs, mais la masse sonore se fragmente ensuite en brèves et nerveuses alternances. Contrairement à ce que le mot pourrait suggérer, le *Gloria* commence doucement, à un seul chœur, puis les voix s'additionnent en *crescendo* jusqu'au puissant Amen final.

Giuseppe Ottavio Pitoni se familiarise tôt avec les compositions à plusieurs chœurs de Benevoli. Il succède en 1719 à Domenico Scarlatti à la Cappella Giulia, qu'il dirige jusqu'à sa mort en 1743. Considéré comme le musicien d'église le plus célèbre à Rome en son temps, il laisse une œuvre monumentale, essentiellement manuscrite, conservée au Vatican. Son *Dixit Dominus* illustre parfaitement le caractère guerrier des passages évoquant la puissance du Dieu vainqueur, avec ses effets de masse et sa basse continue inexorablement martelée. À la fin de la doxologie, le « *Sicut erat* » se présente comme une formidable fugue à 16 voix où les quatre chœurs développent et s'échangent sans fin un motif simple et efficace ; le mouvement se poursuit dans un tourbillon qui semble ne jamais vouloir se terminer.

L'anthropologue James Frazer, dans *Le Rameau d'Or*, estime que « chaque confession a sa musique particulière et [que] la différence entre les croyances pourrait presque s'exprimer en notations musicales ». La monumentale musique chorale entendue à Saint-Pierre de Rome pendant deux siècles a marqué l'esprit du catholicisme triomphant tout autant que les réalisations architecturales de la Ville éternelle. Qu'on soit croyant ou non, on ne peut que convenir, devant l'ingéniosité et le sens de la grandeur des maîtres de la Cappella Giulia, que « dans la formation de la religion, le musicien, comme le prophète et le penseur, a joué son rôle ».

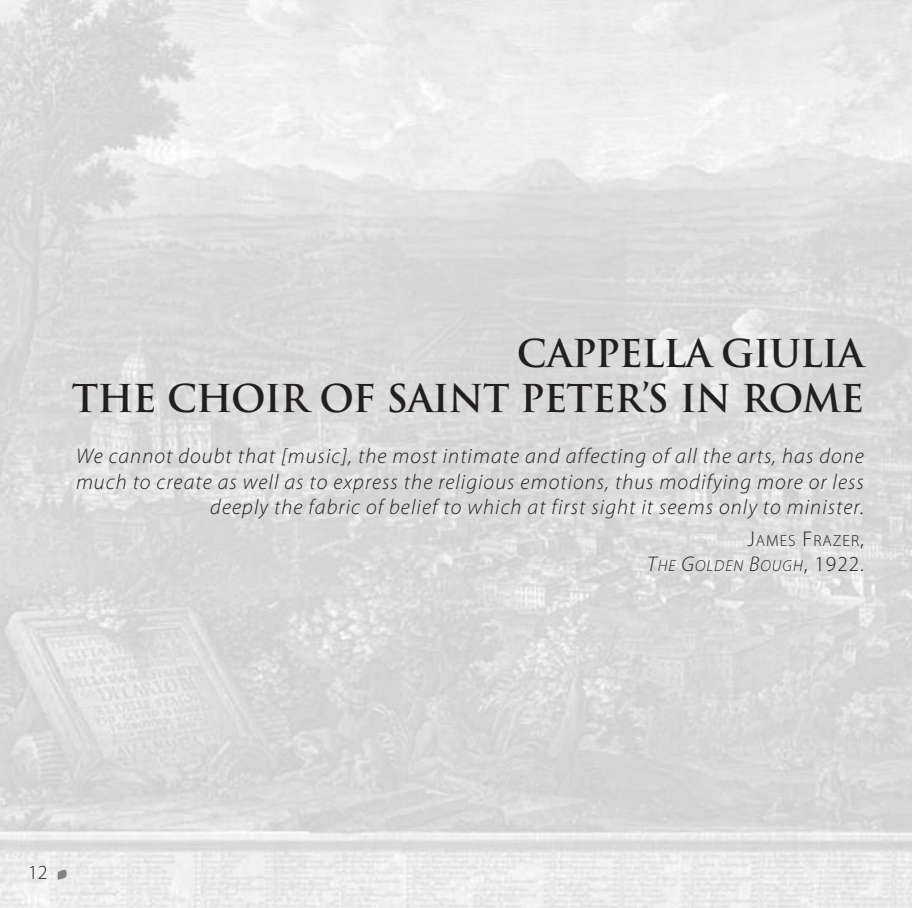
© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2009.

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE

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, « inévitablement ce travail agrandit et les œuvres et notre connaissance et nous-mêmes. »

CHRISTOPHER JACKSON

Depuis plus de 30 ans, Christopher Jackson agit comme chef de file dans le domaine des musiques anciennes. Musicien complet et raffiné, M. Jackson fut 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 poursuivit 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 à titre personnel plusieurs tournées en France, au Luxembourg, en Espagne et en Amérique du Nord. Après 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.



CAPPELLA GIULIA

THE CHOIR OF SAINT PETER'S IN ROME

We cannot doubt that [music], the most intimate and affecting of all the arts, has done much to create as well as to express the religious emotions, thus modifying more or less deeply the fabric of belief to which at first sight it seems only to minister.

JAMES FRAZER,
THE GOLDEN BOUGH, 1922.

The word 'chapel' [*cappella* in Italian] has two meanings, one architectural, the other musical. The most unquestionably famous chapel—using the word in the familiar sense of a building attached to a palace or convent—remains the Sistine chapel, the private chapel that Pope Sixtus IV erected in the Vatican in 1473. In its second, musical sense, the word 'chapel' designates a group of singers and instrumentalists who perform in any kind of building dedicated to Christian worship, and who are under the direction of a *maestro di cappella*. In the 16th century, Lassus or Gabrieli would have used the term '*a cappella*' to mean using all of a chapel's musicians. The current meaning, 'singers only,' dates from the end of the following century. In this narrower sense, the term did not, at first, exclude the basso continuo, which was usually optional. This modern meaning of the term '*a cappella*' comes from the Roman practice. The musical chapel attached to Saint Peter's was a purely vocal ensemble, and it was only very occasionally that composers writing for it called for instruments (which were played *colla parte*, that is, following the voices.)

It was Gregory the Great who established the choir of Saint Peter's, in the 6th century, but it was Julius II who, on February 19, 1513, shortly before his death, gave it its current form and name, the Cappella Giulia. Its early years were difficult. The old Constantinian basilica was falling into decrepitude; in 1522, during the pontificate of Clement VII, there was an outbreak of the plague; five years later, the armies of Charles V sacked the city. In the mid 1530s, however, under the direction first of Palestrina and then of Giovanni Animuccia, the choir became celebrated. Its only rival was the personal choir that accompanied the pope on his travels. These two choirs joined forces to celebrate special feast days at Easter and Christmas.

The Cappella Giulia's musical archives hold a rich collection of Franco-Flemish polyphonic works. In the beginning, several members of the choir were non-Italians—they came from the Netherlands, and from the Iberian peninsula—but the choir gradually became Italian both in personnel and in repertoire. Under the influence of Palestrina, and following the recommendations of the Council of Trent, which condemned contrapuntal complexity because it made the texts hard to understand, a new style was developed. This new form of the *stile antico* called for a *cappella* performance and, even though the great virtuosity it required would, no doubt, have shocked the Council fathers, it became established as *the* ecclesiastical style.

Indeed, despite its conservatism, the *stile antico* was evolving towards a Baroque ideal, towards a Roman version of the *concertato* style. In this style—which, according to Manfred Bukofzer, was conceived of as an “essentially harmonic approach to polyphony”—we hear a gradual limbering up of melody; an enrichment of dynamic and rhythmic palettes; frequent changes of rhythms, which are often based on dances, and more marked contrast between binary and ternary rhythms; echo effects; sections for solo voices; and the use of musical imagery borrowed from the madrigalists. The guiding principles throughout, however, are the “learned *cantus firmus* treatment, contrapuntal stunts, puzzles, and colossal canons.”

To make the new style yet more seductive, the Romans soon adopted the practice, pioneered by the Venetians, of using multiple choirs. This gave them considerable freedom; they could use either complex counterpoint or powerful homophony, and being able to evoke union, opposition, dialogue, or reconciliation made it easier to translate verbal meanings into musical symbols or figures. The Venetians sometimes used choirs in different registers, but the Romans felt that each choir should include all registers from soprano to bass so that all listeners, no matter where they were located in a church, could hear the complete range of voices. There is clear correspondence between what listeners heard in such music and what they saw as their eyes rose up the frescos to the immense skies depicted above on the ceiling and domes designed by Pietro di Cortona or Andrea del Pozzo. They lost all sense of up or down; more precisely, up was always in the middle of the composition, where it could be viewed from all sides.

Like the architects of the Eternal City, the composers pushed all they had inherited from the Renaissance to the limits; what characterizes the Baroque in Rome, both in music and in the other arts, is theatrical monumentality. The great polychoral compositions are how the capital of Catholicism yielded to modern trends.

Roland de Lassus spent most of his career at the court of Duke Albrecht V of Bavaria in Munich. He had briefly worked in Rome, as *maestro di cappella* of the Basilica di San Giovanni in Laterano. Like the two Gabrielis, Lassus worked in the polychoral style. The *Domine, quid multiplicati sunt*, one of only two motets that he wrote for 12 voices in three choirs, was published posthumously. According to Annie Cœurdevey, it seems “utterly grandiose,” a perfect blend of

rhythmic vigor with “the power of monumental style and the diversity of contrapuntal structure.” Especially notable for its richness and intensity is the final passage in which all voices combine in vigorous *tutti* to sing the phrase that begins with ‘*Quoniam tu percussisti omnes adversantes.*’

From 1603 until his death in 1620, Francesco Soriano, considered one of Palestrina’s best students, directed the Capella Giulia. His contemporaries held him in high esteem. According to Paul Huot-Pleux, “he brought to Rome [...] the revolution that Monteverdi had made in Venice.” In fact, Soriano was one of the first composers to accompany voices with a basso continuo. In his *In dedicatione templi* one can hear rapid alternation between the three choirs, syncopation breaking up the rhythm, and a general sense of power, all musical effects illustrating an assembled multitude resounding with praise for God.

Though Giovanni de Macque is primarily remembered for his keyboard music, he also wrote a non-negligible amount of religious music. Before settling in Naples in 1586, he spent some time in Rome, where he met both Palestrina and Soriano. Published in Rome, his motet for three choirs, *Ave regina caelorum*, takes up again the model of calm alternation between choirs pioneered by the Venetians.

Vincenzo Ugolini, who is considered one of the most inspired representatives of the Roman school, directed the Cappella Giulia from 1620 to 1626. In the Credo of *Beata es Virgo Maria*, his mass for three choirs, there are several fine musical effects: the sweetness of *Et incarnatus est* and, especially, the slow repeat, as if time has stretched into eternity, of the words “*et homo factus est*”; the joyous ternary rhythm, possibly illustrating the words “*tertia die*”, that opens *Et resurrexit*; the ascending motif illustrating the words “*et ascendit in caelum*” that follows; the return, in the final section *Et unam, sanctam*, of the dancing ternary rhythm; and the final Amen, which majestically closes the movement with a return, at its very end, to binary rhythm.

In 1646 Ugolini’s pupil Orazio Benevoli took over from Virgilio Mazzocchi as director of the Cappella Giulia, and held this position until his death in 1672. Four choirs open his motet *Laudate pueri Dominum*, but their massive sound soon changes into alternations of brief and nervous fragments. Contrary to what its title might suggest, the *Gloria* begins quietly with a single choir, to which voices are added in a *crescendo* effect right up to the final powerful Amen.

Giuseppe Ottavio Pitoni soon became acquainted with Benevoli's compositions for multiple choirs. In 1719 he took over from Domenico Scarlatti at the Cappella Giulia, and directed it until his death in 1743. He was Rome's most famous church musician in his day, and he left an enormous amount of work in the Vatican's archives, most of it in manuscript. With its massed-voice effects and the relentless pounding of its basso continuo, his *Dixit Dominus* serves as a perfect example of the use of martial music to evoke a triumphant God. At the end of the doxology, the *Sicut erat* appears as a formidable 16-voice fugue; in a whirl of movement that seems never to end, the four choirs endlessly develop and exchange a simple and effective motif.

The anthropologist James Frazer wrote in *The Golden Bough*: "Every faith has its appropriate music, and the difference between the creeds might almost be expressed in musical notation." The monumental choral music heard at Saint Peter's in Rome during two centuries marked the spirit of triumphant Catholicism just as much as did the architectural projects of the Eternal City. Whether or not you are a believer, when faced with the skill and sense of grandeur of the masters of the Cappella Giulia, you have to agree with Frazer that, "the musician has done his part as well as the prophet and the thinker in the making of religion."

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2009.

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE

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) award for album of the year in the category Classical music/orchestra and large ensemble. 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."

CHRISTOPHER JACKSON

For over 30 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 Montréal, 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 made several concert tours, on his own and with the Studio, in France, Luxembourg, Spain, and in North America. Christopher Jackson began a university career in the Music Department of Montreal's Concordia University, where he held many administrative positions. He was Dean of the Faculty of Fine Arts at Concordia from 1994 to September 2005.

GIUSEPPE OTTAVIO PITONI (1657-1743)

1 ■ Motet *Dixit Dominus*

Dixit Dominus Domino meo : Sede a dextris meis, donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuæ emittet Dominus ex Sion : dominare (domina beris) in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuæ in splendoribus sanctorum : ex utero ante luciferum genui te.

Juravit Dominus et non pænitebit eum : tu es sacerdos in æternum secundum ordinem Melchisedech.

Dominus ad dextris tuis confregit in die iræ suæ reges.

Judicabit in nationibus implebit ruinas conquasabit capita multa in terra copiosa.

De torrente in via bibet propterea exaltabit caput.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum. Amen.

L'Éternel dit à mon Seigneur : assieds-toi à ma droite, jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis le marchepied de ton trône.

L'Éternel étendra de Sion le sceptre de ta puissance : domine au milieu de tes ennemis !

Tu es prince du jour où paraît ta force dans la splendeur des saints ; je t'ai engendré avant l'aurore.

L'Éternel l'a juré, et il ne le reniera jamais :

tu es prêtre pour toujours, selon l'ordre de Melchisédech.

Le Seigneur, à ta droite, abat les rois au jour de sa colère.

Il jugera les nations, il achèvera leur ruine; il brisera contre terre de nombreuses têtes.

Il boira au torrent pendant la marche : c'est pourquoi il relèvera la tête.

Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit comme il était au commencement, maintenant et toujours, et dans les siècles des siècles.

Amen.

The Lord says to my Lord: "Sit at my right hand until I make your enemies a footstool for your feet."

The Lord will extend your mighty scepter from Zion; you will rule in the midst of your enemies.

Your troops will be willing on your day of battle.

Arrayed in holy majesty, from the womb of the dawn you will receive the dew of your youth.

The Lord has sworn and will not change his mind:

"You are a priest forever, in the order of Melchizedek."

The Lord is at your right hand;

he will crush kings on the day of his wrath.

He will judge the nations, heaping up the dead and crushing the rulers of the whole earth.

He will drink from a brook beside the way therefore he will lift up his head.

Glory to Father and to Son and to Spirit Holy as it was in beginning and now and always and in ages of ages.

Amen.

ROLAND DE LASSUS (v.1532-1594)

2 ■ Motet *Domine, quid multiplicati sunt*

Domine, quid multiplicati sunt qui tribulant me?

Multi insurgunt adversum me;

Multi dicunt animæ meæ : Non est salus ipsi in Deo ejus.

Tu autem Domine, susceptor meus es, gloria mea, et exaltans caput meum.

Voce mea ad Dominum clamavi; et exaudivit me de monte sancto suo.

Ego dormivi, et soporatus sum; et exsurrexi, quia Dominus suscepit me.

Non timebo millia populi circumdantis me. Exsurge, Domine; salvum me fac, Deus meus.

Quoniam tu percussisti omnes adversantes mihi sine causa; dentes peccatorum contrivisti.

Domini est salus; et super populum tuum benedictio tua.

Seigneur, pourquoi ceux qui me persécutent se sont-ils multipliés ?

Ils sont nombreux ceux qui s'élèvent contre moi.

Beaucoup disent à mon âme : il n'y a pas de salut pour elle dans son Dieu.

Mais toi, Seigneur, tu es mon protecteur, ma gloire, et tu relèves ma tête.

De ma voix, j'ai crié vers le Seigneur, et il m'a exaucé du haut de sa montagne sainte.

Assoupi, je me suis endormi ; et je me suis levé, parce que le Seigneur m'a soutenu.

Je ne craindrai pas les milliers de peuples qui m'environnent.

Lève-toi, Seigneur ; sauve-moi, mon Dieu.

Car tu as frappé tous ceux qui s'opposaient à moi sans raison ;

tu as brisé les dents des pécheurs.

Le salut vient du Seigneur ; et ta bénédiction est sur ton peuple.

Lord, how are they increased that trouble me! many are they that rise up against me.

Many there be which say of my soul, there is no help for him in God.

But thou, O Lord art a shield for me; my glory, and the lifter up of mine head.

I cried unto the Lord with my voice, and he heard me out of his holy hill.

I laid me down and slept; I awaked; for the Lord sustained me.

I will not be afraid of ten thousands of people,

that have set themselves against me round about.

Arise, O Lord; save me, O my God:

for thou hast smitten all mine enemies upon the cheek bone;

thou hast broken the teeth of the ungodly.

Salvation belongeth unto the Lord: thy blessing is upon thy people.

VINCENZO UGOLINI (1570-1638)

Missa Beata es Virgo Maria

3 ■ Kyrie

Kyrie eleison

Christe eleison

Kyrie eleison

Seigneur, prends pitié

Christ, prends pitié

Seigneur, prends pitié

Lord have mercy

Christ have mercy

Lord have mercy.

4 ■ Gloria

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonæ voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex cœlestis, 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.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Nous te louons,

nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions. Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.

Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puissant! Seigneur, Fils unique, Jésus Christ! Seigneur Dieu,

Agneau de Dieu, Fils du Père! Toi qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous. Toi qui enlèves

les péchés du monde, reçois notre prière. Toi qui sièges à la droite du Père, prends pitié de nous. Car toi

seul es saint; toi seul es Seigneur, toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ avec le Saint Esprit dans la gloire de

Dieu le Père. Amen.

Glory to God on high. And on earth peace to men of good will. We praise thee. We bless thee. We adore 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. Lord God, Lamb of God, Son of the Father. That takest away the sins of the world, have mercy on us. That takest away the sins of the world, receive our prayer. That sittest at the right hand of the Father, have mercy on us. For thou alone art holy, Thou alone art the Lord, Thou alone art most high, Jesus Christ. With the Holy Ghost In the glory of God the Father. Amen.

5 ■ Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilibus omnium et invisibilibus. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia sæcula. 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 cælis. 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 cælum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis. 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 sæculi. Amen.

Je crois en un seul Dieu, le Père tout puissant, créateur du ciel et de la terre, de l'univers visible et invisible. Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le Fils unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles. Il est Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière, vrai Dieu né du vrai Dieu, engendré, non pas créé, consubstantiel au Père, et par qui tout a été fait. Pour nous les hommes, et pour notre salut, Il descendit du ciel. Par l'Esprit Saint, il a pris chair de la Vierge Marie et s'est fait homme. Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, Il souffrit sa passion et fut mis au tombeau. Il ressuscita le troisième jour, conformément aux Ecritures, et Il monta au ciel; Il est assis à la droite du Père. Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts, et son règne n'aura pas de fin. Je crois en l'Esprit Saint, qui est Seigneur et qui donne la vie; il procède du Père et du Fils. Avec le Père et le Fils, il reçoit même adoration et même gloire. Il a parlé par les prophètes. Je crois à l'Eglise, une, sainte, catholique et apostolique. Je reconnais un seul baptême pour le pardon des péchés. Et j'attends la résurrection de la chair et la vie éternelle. Amen.

I believe in one God, the Father almighty, maker of heaven and earth, and of all things visible and invisible. And I believe in one Lord, Jesus Christ, the only-begotten Son of God.

Born of the Father beyond all ages. God of God, Light of Light, true God of true God. Begotten, not made, 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 he became flesh by the Holy Spirit of the Virgin Mary: and was made man. He was also crucified for us, suffered under Pontius Pilate, and was buried. And on the third day he rose again, according to the Scriptures. He ascended into heaven and sits at the right hand of the Father. He will come again in glory to judge the living and the dead. And of his kingdom there will be no end.

And I believe in the Holy Spirit, the Lord and Giver of life, who proceeds from the Father and the Son. Who together with the Father and the Son is adored and glorified, and who spoke through the prophets. And one holy, Catholic, and Apostolic Church. I confess one baptism for the forgiveness of sins. And I await the resurrection of the dead. And the life of the world to come. Amen.

6 ■ Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cæli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.*

Saint, saint, saint le Seigneur
Dieu de l'Univers!

Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux!
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux!

Holy, holy, holy
Lord God of Hosts!
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest!
Blesse dis he who comes
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest!

7 ■ Agnus Dei

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

Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde, prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde, donne-nous la paix.

Lamb of God, who takes away the sins of the world, have mercy on us.
Lamb of God, who takes away the sins of the world, give us peace.

GIOVANNI DE MACQUE (v.1550-1614)

8 ■ Motet *Ave regina cælorum*

Ave, regina cælorum
Ave, Domina angelorum,
Salve, radix, salve, porta
Ex qua mundo lux est orta.
Gaude, Virgo gloriosa,
Super omnes speciosa;
Vale, o valde decora
Et pro nobis Cristum exora.

Salut, reine des cieux !
Salut, reine des anges !
Salut, tige féconde !
Salut, porte du ciel !
Par toi la lumière s'est levée sur le monde.
Réjouis-toi, Vierge glorieuse,
Belle entre toutes les femmes !
Salut, splendeur radieuse !
Implore le Christ pour nous.

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

ORAZIO BENEVOLI (1605-1672)

9 ■ Motet *O sacramentum pietatis*

*O sacramentum pietatis! O signum unitatis!
O vinculum charitatis! Qui vult vivere, acce dat et credat habeat unde vivat.
Qui vult vivere Deo vivat de Deo
Incorporetur, ut vivificetur.
O res mirabilis! Manducat Dominum pauper.
Cantemus ergo, cantemus in voce exultationis,
In cordis et organo, in cymbalis jubilationis discentis.
O sacramentum pietatis! O magnum mysterium!
Et admirabile sacramentum.*

Ô sacrement de piété! Ô marque d'unité!
Ô lien de charité! Qui veut vivre a un lieu pour le faire.
Qu'il communie et il sera vivifié.
Ô merveille! Le seigneur offre sa chair au pauvre.
Ainsi nous chantons, nous chantons d'une voix exultante
avec des instruments à cordes et des orgues,
avec de joyeuses percussions de tous côtés.
Ô sacrement de piété! Ô mystère insondable!
Et admirable sacrement!

O sacrament of piety! O sign of unity!
O bond of charity! He who wishes to live has a place to live, has whence to live. Let him come close, let him believe; let him be embodied, that he may be revived in life. Let him not shrink from the compact of members; let him not be a rotten member that deserves to be cut away; let him not be a deformed member of which to be ashamed; let him be a fair, fit, and sound member; let him cleave to the body, live for God by God: now let him labour on earth, so that in the future he may reign in heaven.

ORAZIO BENEVOLI (1605-1672)

10 ■ Motet *Laudate pueri Dominum*

*Laudate pueri Dominum. Laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc, et usque in sæculum.
A solis ortus usque ad occasum laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus, et super cælos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat et humilia respicit in cælo et in terra,
suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem, ut colloceat eum cum principibus populi sui, qui
habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum lætantem.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum.
Amen.*

Louez l'Éternel! Louez le nom de l'Éternel!
Que le nom de l'Éternel soit béni dès maintenant et à jamais!
Du lever du soleil jusqu'à son coucher, que le nom de l'Éternel soit célébré!
L'Éternel est au-dessus de toutes les nations, sa gloire est au-dessus des cieux.
Qui est semblable à l'Éternel, notre Dieu, qui a sa demeure en haut
et qui abaisse son regard sur les cieux et sur la terre?
De la poussière il retire le pauvre, du fumier il relève l'indigent,
pour les faire asseoir avec les grands, avec les grands de son peuple.
Il fait d'une femme stérile, une mère joyeuse en sa maison au milieu de ses enfants.
Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit comme il était au commencement, maintenant et toujours, et
dans les siècles des siècles.
Amen.

Praise the Lord. Praise the name of the Lord.
May the name of the Lord be blessed from this time onward forever.
From the rising of the sun until its setting, the name of the Lord is praiseworthy.
The Lord is on high above all nations and his glory is over the heavens.
Who is like the Lord our God, who lives on high and regards the lowly in heaven and on earth; raising up
the destitute man from the earth and lifting up the poor man from the muck,
that he may place him with the princess of his people; who makes a barren woman live in a house, the
happy mother of children.
Glory to Father and to Son and to Spirit Holy as it was in beginning and now and always and in ages of ages.
Amen.

ORAZIO BENEVOLI (1605-1672)

11 ■ Motet *Juravit Dominum*

Juravit Dominus et non pœnitabit eum : tu es sacerdos in æternum.

Le Seigneur l'a juré, et il ne le reniera pas : tu es prêtre pour toujours.

The Lord has sworn and will not change his mind: You are a priest forever.

FRANCESCO SORIANO (1549-1621)

12 ■ Motet *In dedicatione templi*

In dedicatione templi

Decantabat populus laudem

Et in ore eorum dulcis resonabat sonus

Bene fundata est domus Domini

Supra verticem montium.

Et exalta est super omnes colles

Et venient ad ea omnes gentes et dicent

Gloria tibi Domine.

Dulcis resonabat sonus

Et facta est lætitiā magna in populo

Et in ore eorum dulcis resonabat sonus.

Quand le temple fut consacré,
le chant du peuple s'éleva
et dans les bouches les sons exquis
se répandirent au-delà des montagnes.
Et ils s'étendirent sur toutes les collines,
attirant à eux tous les peuples, qui chantèrent :
Gloire à toi, Seigneur !
Les doux sons résonnèrent
et une grande joie emplit le peuple.
Et des bouches jaillirent les chants mélodieux.

When the temple was dedicated the people sang lauds,
And sweet in their mouths was the sound thereof.
The Lord's house is established in the top of the mountains,
And all nations flocked to it, saying
Glory to you, Lord.
The sweet sounds resounded.
Great joy filled the people
And sweet in their mouth was the sound thereof.



PARUS CHEZ ATMA • PREVIOUS RELEASES

LAGRIME DI SAN PIETRO ACD2 2509

"Christopher Jackson bring this music to vibrant life." — *The Toronto Star*

ROMA TRIUMPHANS SACD2 2507

« C'est du grand art » — *Le Devoir*

« ... un pur délice pour l'oreille » — *La Presse*

RISE, O MY SOUL ACD2 2506

English Anthems

"What a beautiful CD! (...) Highly recommended!" — *Classics Today.com*

"Rise, O my soul might be one of the most beautiful recordings ever made."
— *Early Music America*



MARC-ANTOINE CHARPENTIER SACD2 2338

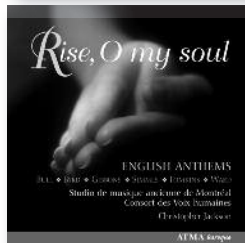
Motets pour la semaine sainte et Messe à quatre chœurs

"All lovers of liturgically based Baroque music will find this disc full of delights; authentic instrumentation is employed throughout, and Christopher Jackson expertly weaves the mesh of voices and instrumental textures provided by Montreal's Studio of Ancient Music.

The sound quality is exceptional, and offers a stunning recreation of the singers and instrumentalists." — *Audiophile Audition*

ARVO PÄRT • STABAT MATER ACD2 2310

"Hypnotic beauty" — *The Toronto Star*



Le Studio de musique ancienne de Montréal remercie sincèrement le professeur Noel O'Reagan de nous avoir gracieusement accordé la permission d'utiliser ses transcriptions des motets de Giovanni de Macque et de Francesco Soriano.

The Studio de musique ancienne de Montréal sincerely thanks Professor Noel O'Reagan for graciously granting us permission to use his transcriptions of motets by Giovanni de Macque and by Francesco Soriano.

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé 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

Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada, les 9, 10, 11, 12 et 13 janvier 2009
January 9, 10, 11, 12, and 13, 2009

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

Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé

Photo de couverture / *Cover photo:* © Getty Images