

ROMA TRIVMPHANS

Studio de musique ancienne de Montréal
Christopher Jackson



SACD2 2507



ATMA *classique*

ROMA TRIVMPHANS

MUSIQUE POLYCHORALE
DANS LES ÉGLISES DE ROME ET DU VATICAN

POLYCHORAL MUSIC
IN THE CHURCHES OF ROME AND THE VATICAN

Studio de musique ancienne de Montréal
Christopher Jackson

SOPRANOS

Marie-Claude Arpin
Kami Lofgren *
Marie Magistry
Carole Therrien

TÉNORS | TENORS

Jean-Sébastien Allaire
Bernard Cayouette
Michiel Schrey *

ALTOS

Marie-Annick Béliveau
Josée Lalonde
Sarah Myatt *

BASSES | BASS

Martin Auclair
Normand Richard *
Yves Saint-Amant

* SOLISTES | SOLOISTS

Sylvain Bergeron THÉORBE | THEORBO
Karen Kadevarek VIOLONCELLE | CELLO
Réjean Poirier ORGUE POSITIF | POSITIVE ORGAN

Luca Marenzio (1553-1599)

- 1 ♣ *Motet Super flumina Babylonis* [5:59]
À 12 VOIX EN 3 CHŒURS | FOR 12 VOICES IN 3 CHOIRS (MANUS., ROME, S.D.)

Luca Marenzio

- 2 ♣ *Motet Lamentabatur Jacob* [4:17]
À 12 VOIX EN 3 CHŒURS | FOR 12 VOICES IN 3 CHOIRS (MANUS., ROME, S.D.)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

- 3 ♣ *Motet Lætatus sum* [6:52]
À 12 VOIX EN 3 CHŒURS | FOR 12 VOICES IN 3 CHOIRS (MOTECTA, ROME, 1583)

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525?-1594)

- 4 ♣ *Motet Laudate pueri* [6:53]
À 8 VOIX EN 2 CHŒURS | FOR 8 VOICES IN 2 CHOIRS (MOTETTORUM LIBER SECUNDUS, VENISE, 1572)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

- 5 ♣ *Motet Jubilate Deo* [3:43]
À 8 VOIX EN 2 CHŒURS | FOR 8 VOICES IN 2 CHOIRS (MOTETTORUM LIBER SECUNDUS, VENISE, 1572)

Orazio Benevoli (1605-1672)

- 6 ♣ *Gloria de la Missa Dominus Angeli* [5:38]
À 12 VOIX EN 3 CHŒURS ET BASSE CONTINUE | FOR 12 VOICES IN 3 CHOIRS AND BASSO CONTINUO
(MANUS., ROME, S.D.)

Giovanni Giorgi (?-1762)

- 7 ♣ *Offertoire Terra Tremuit* [4:23]
À 8 VOIX EN 2 CHŒURS ET BASSE CONTINUE | FOR 8 VOICES IN 2 CHOIRS AND BASSO CONTINUO
(MANUS., ROME, S.D.)

Giovanni Giorgi

- 8 ♣ *Motet Haec Dies* [4:38]
À 8 VOIX EN 2 CHŒURS ET BASSE CONTINUE | FOR 8 VOICES IN 2 CHOIRS AND BASSO CONTINUO
(MANUS., ROME, 1723)

Giovanni Giorgi

- 9 ♣ *Motet Veni Sancte Spiritus* [3:30]
À 8 VOIX EN 2 CHŒURS ET BASSE CONTINUE | FOR 8 VOICES IN 2 CHOIRS AND BASSO CONTINUO
(MANUS., ROME, 1723)

Vincenzo Ugolini (1570-1638)

- 10 ♣ *Motet Beata es Virgo Maria* [4:22]
À 12 VOIX EN 3 CHŒURS ET BASSE CONTINUE | FOR 12 VOICES IN 3 CHOIRS AND BASSO CONTINUO
(MOTECTA ET MISSÆ OCTONIS ET DUODENIS VOCIBUS..., ROME, 1622)

Vincenzo Ugolini

- 11 ♣ *Motet Exultate omnes* [5:48]
À 12 VOIX EN 3 CHŒURS ET BASSE CONTINUE | FOR 12 VOICES IN 3 CHOIRS AND BASSO CONTINUO
(MOTECTA ET MISSÆ OCTONIS ET DUODENIS VOCIBUS..., ROME, 1622)

Vincenzo Ugolini

- 12 ♣ *Motet Quae est ista* [5:25]
À 12 VOIX EN 3 CHŒURS ET BASSE CONTINUE | FOR 12 VOICES IN 3 CHOIRS AND BASSO CONTINUO
(MOTECTA ET MISSÆ OCTONIS ET DUODENIS VOCIBUS..., ROME, 1622)

In memoriam Hetty Jackson, 1921-2007

ROMA TRIVMPHANS

MUSIQUE POLYCHORALE DANS LES ÉGLISES DE ROME ET DU VATICAN

Il est certain que je ne monte jamais au mont Palatin, ni au Capitole, que je n'y change d'esprit et qu'il ne m'y vienne d'autres pensées que les miennes ordinaires. Cet air m'inspire quelque chose de grand et de généreux que je n'avais point auparavant.

JEAN-LOUIS GUEZ DE BALZAC,
LETTRES, 1624.

C'est à la fin du XV^e siècle que s'est amorcé, sous l'autorité pontificale, le développement de la Rome qu'on connaît aujourd'hui. Sixte IV entreprend alors de grands travaux et transforme le Vatican, faisant ériger dans le palais un lieu de culte privé qui, inauguré en 1473, portera son nom, la chapelle Sixtine. Mais la vieille basilique constantinienne est depuis longtemps jugée trop petite et, à l'aube du nouveau siècle, son neveu et successeur Jules II, tout en continuant d'agrandir le Vatican, confie à Angelo Bramante le projet de sa reconstruction. De nombreux artistes y travailleront jusqu'au milieu du XVII^e siècle, dont Carlo Maderna et Le Bernin, sans compter Michel-Ange, qui dirige en 1547 les travaux de la coupole devant couronner l'imposant édifice. Tous ces travaux et bien d'autres dans tous les domaines amenèrent bientôt Rome à détrôner Florence comme ville par excellence de la Renaissance et à replacer, comme le dit Paul Chaulot, « la cité dans ses anciennes dimensions impériales ».

En 1480, Sixte IV avait également fondé une chapelle musicale pour la basilique Saint-Pierre ; réorganisée en 1513 par Jules II, elle portera le nom de Cappella Giulia. Rigoureusement administré, ce chœur de voix triées sur le volet sera dirigé pendant trois siècles par les plus grands noms de la musique romaine et comptera parmi ses chantres de nombreux compositeurs venus tant de la péninsule ibérique et des Flandres que d'Italie. Plusieurs églises de Rome, comme Saint-Jean-de-Latran, Sainte-Marie-du-Trastevere ou Saint-Louis-des-Français, calqueront leurs activités musicales sur ce modèle d'art et d'organisation.

Lorsque le concile de Trente (qui s'est déroulé en trois sessions entre 1545 et 1563) recommande, pour contrer l'avancée des hérésies protestantes, d'employer délibérément les arts pour affermir la foi des fidèles et pour aviver l'éclat et le pouvoir de l'Église, il donne sans le savoir le coup d'envoi de la modernité baroque. Selon Maurice Andrieux, après une courte période d'austérité, qui fut « un temps de repli et de rigueur [pendant lequel] l'Église pensait ses plaies, le Baroque arrive, qui va "gambader" dans tous les arts et animer la vie romaine de joies nouvelles ». À la fin du XVI^e siècle, Sixte Quint entreprend de grands travaux d'urbanisation, multipliant les rues, les aqueducs et les fontaines. Puis le XVII^e siècle verra l'érection et la reconstruction de nombreuses églises, couvents et palais par les plus grands bâtisseurs du temps, à l'émerveillement de nombreux voyageurs. Siècle de nombreuses académies et écoles artistiques, la Ville éternelle devient à cette époque la destination privilégiée des peintres, sculpteurs, architectes et musiciens de tous les pays d'Europe.

De plus, pour bien manifester « la précellence du catholicisme et l'éclat retrouvé du siège de l'apôtre Pierre », selon l'expression de l'historien d'art Étienne Dalmasso, toutes les occasions sont prétextes aux fêtes, processions, cérémonies, pompes, mises en scène et feux d'artifice qu'on peut imaginer. Comme le dit Maurice Andrieux, « tout devait concourir à faire apercevoir aux fidèles comme un reflet de la béatitude éternelle ». Ainsi, grâce à ce puissant renouveau artistique et « en dépit du relâchement des mœurs, Rome était bien devenue le domicile de la religion chrétienne dont Paul V avait rêvé ». Des Romains du temps, Andrieux estime par ailleurs qu'« ils sont foncièrement religieux », mais il ajoute que « leur génie les porte à vivre en prenant leurs aises, persuadés que tous les saints du paradis sont occupés à veiller sur les moindres détails de leur existence » !

En musique, la Ville éternelle connaît la même exubérance que celle qu'on observe dans les arts plastiques ; les genres nouveaux de l'opéra, de l'oratorio et de la cantate font bientôt fureur. Sur le plan religieux cependant, l'école romaine hésite entre tradition et renouveau. Le concile de Trente, en plus de réitérer l'interdiction des instruments à l'église, avait exigé une plus grande clarté de la polyphonie, pour permettre une meilleure compréhension des textes chantés, et prohibé l'emploi de mélodies profanes comme *cantus firmus*. C'est Palestrina qui fixe alors les modèles par excellence du nouveau contrepoint et de la musique sacrée de la catholicité ; pendant plus de deux siècles les compositeurs en poste au Vatican suivront de près son exemple.

Pendant ce temps, au milieu du XVI^e siècle, à Venise, Adrian Willaert systématisait l'usage du double chœur — il sera porté autour de 1600 par Giovanni Gabrieli à un degré inégalé de magnificence par la multiplication des chœurs et l'emploi de nombreux instruments. Profitant des deux tribunes opposées qui dominent la nef de la basilique San Marco, les Vénitiens cultivent l'effet stéréophonique que procurent les *chori spezzati*. Ainsi, selon le témoignage de Zarlino, « chaque chœur est divisé en quatre parties ou plus ; d'abord le premier chœur chante, puis l'autre, et ils alternent ; ils peuvent chanter ensemble pour le plus grand effet ». Ce type d'écriture, qui exploite les propriétés de l'espace sonore comme jamais auparavant, compte parmi les premières manifestations du Baroque musical. Il fascine bientôt les oreilles romaines.

Délaissant à l'occasion le strict modèle palestrinien, plusieurs compositeurs de la Ville éternelle écriront pour les jours de fête des messes et des motets pouvant compter jusqu'à quatre et même dix chœurs. Afin de réaliser cette architecture vocale dans le vaisseau de Saint-Pierre, on dresse pour les chanteurs des estrades pouvant atteindre douze pieds de haut, chacune munie de son orgue, et on les dispose selon les besoins de la composition musicale ou selon ce que demande la cérémonie que celle-ci magnifie. Cependant, contrairement aux Vénitiens, on ne recourt que très rarement aux instruments autres que ceux de la basse continue, tout en respectant les principes du contrepoint. Ainsi, on peut dire qu'en musique comme dans les autres arts, Rome affiche « une âme baroque dans un corps Renaissance », pour reprendre les mots de Paul Chaulot.

L'influence des Vénitiens se manifeste très tôt chez des maîtres comme Roland de Lassus, Tomás Luis de Victoria et Giovanni Pierluigi da Palestrina lui-même. Celui-ci a donné en effet quelques exemples d'écriture polychorale. Prévu pour la cérémonie d'ouverture de l'année sainte de 1575 à Saint-Jean-de-Latran, son motet *Jubilate Deo* comportait trois chœurs, mais sa publication — à Venise — n'en donne que deux. Selon Lino Bianchi, « il garde cependant tout son caractère [...] l'alternance de ses chœurs nous emportant sur de puissantes ondes rythmiques ».

Né à Brescia en 1553, Luca Marenzio reçoit sa première formation à la cathédrale de la ville. À part des séjours à Florence en 1588, à Varsovie et à Venise de 1595 à 1598, il mène à Rome l'essentiel de sa carrière. Son premier titre de gloire est rattaché à son œuvre madrigalesque, mais il a aussi mis au service de quelques textes sacrés sa profonde connaissance du

contrepoint. Ses compositions religieuses, parmi lesquelles on relève des motets à trois chœurs, conservent, aux dires d'Elena Ferrari Barassi, « une plasticité et un élan expressif marqués par Venise ». On notera plus particulièrement, dans son *Lamentabatur Jacob* et son *Super flumina Babylonis*, un souci typiquement profane d'illustrer le sens de certains mots. Plus que ses contemporains travaillant dans le domaine sacré, Marenzio ne recule pas devant quelques madrigalises, comme les frottements harmoniques sur « *lamentabatur* » ou, sur « *flumina* », le délicat mélisme évoquant le mouvement de l'onde.

Né en 1548 à Avila, en Castille, Tomás Luis de Victoria compose la plus grande partie de son œuvre à Rome, où il habite pendant une vingtaine d'années. Exclusivement religieuse, et relativement modeste si on la compare à celle de Palestrina, dont Victoria s'estimait le disciple, cette production exceptionnelle en fait un des grands musiciens mystiques de la chrétienté. Dans la mise en musique d'une dizaine de Psaumes, Victoria manie magistralement l'écriture polychorale, conférant à ses compositions une grande liberté rythmique et montrant un sens harmonique puissant et coloré dans le maniement et l'agencement des voix. Le *Lætatus sum* est le seul de ses motets écrit pour trois chœurs. La joie exprimée dans le titre est illustrée par un début en rythme ternaire, rythme qui sera repris dans la doxologie dans un esprit proche de la danse.

La réaction de la Contre-Réforme contre la sensualité ou le paganisme de la Renaissance est indéniable et elle explique en partie l'austérité de certains aspects de l'art, au lendemain du concile de Trente. Mais le goût somptueux de la Renaissance et de la Rome antique n'était pas tari. Désormais un nouveau climat de gloire, en accord avec les triomphes de la papauté, le ranimerait. [...] Rome était, dans sa destination d'alors, une ville de spectacle religieux, ce qui ne veut pas dire qu'on y menait seulement une vie de prières et d'édification. Ce n'était pas, dans son aspect, une ville de pénitence et de recueillement, mais une ville de triomphe, où l'on venait, de loin, célébrer la victoire de l'Église catholique sur l'hérésie ou le paganisme. Sa magnificence traduisait non seulement les joies de cette victoire, mais elle devait donner aux cœurs et aux imaginations le reflet d'une magnificence plus grande encore, celle du Paradis. Tout devait contribuer à l'effet. Un génie différent de celui de la Renaissance, un ordre de valeurs qui donnait la première place, non pas à l'homme dans ce monde, mais à l'homme en fonction des mérites spirituels et dans la conquête de la béatitude éternelle, inspirait désormais l'œuvre des artistes.

VICTOR-L. TAPIÉ,
BAROQUE ET CLASSICISME, 1957.

Le principe des chœurs multiples connaît bientôt des développements typiques du style concertant. À l'opposition d'ensembles égaux, succède la recherche du contraste au moyen de passages confiés à des voix solistes qui, seules ou en groupe, émergent par endroits des groupes choraux. André Maugars décrit ce procédé en 1639, dans sa *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie* : « Le contrepoint de la musique était [...] rempli de beaux chants et de quantité d'agréables récits. Tantôt un dessus du premier chœur faisait un récit, puis celui du troisième, du quatrième et du dixième répondait. Quelquefois ils chantaient à deux, trois, quatre et cinq voix ensemble de différents chœurs, et d'autres fois les parties de tous les chœurs récitaient chacun à leur tour. Tantôt les chœurs se battaient l'un contre l'autre, puis deux autres répondaient [...] Il faut que je vous avoue que je n'eus jamais un tel ravissement. »

Considéré comme un des représentants les plus inspirés de l'école romaine, **Vincenzo Ugolini**, né à Pérouse vers 1570, occupe le poste de maître de chapelle successivement à Sainte-Marie-Majeure et à Saint-Louis-des-Français, puis il est rattaché à la basilique Saint-Pierre, où il dirige la Cappella Giulia de 1620 à 1626. À part quelques madrigaux, il n'a laissé que de la musique sacrée dans laquelle il fait le lien entre la tradition palestrinienne et le nouveau style polychoral à la romaine. À cet égard, la souplesse de sa mélodie, les passages homophones — la puissante interjection sur « *omnes* » dans le *Exultate omnes* restera pour longtemps une image musicale récurrente —, la distinction claire entre les sections ainsi que les contrastes rythmiques qui les distinguent le font ranger résolument dans le nouveau siècle.

Né en 1605 d'un père originaire de Lorraine, **Orazio Benevoli** étudie d'abord la musique sous la direction d'Ugolini dans la manécanterie de Saint-Louis-des-Français. Organiste accompli, il est en 1623 maître de chapelle à Sainte-Marie-du-Trastevere. Quinze ans plus tard, il succède à son maître à Saint-Louis, puis, après un court séjour en Bavière, à Virgilio Mazzocchi comme directeur de la Cappella Giulia, poste qu'il occupe de 1646 jusqu'à sa mort. Sa science contrapuntique le fit longtemps considérer comme l'un des plus grands héritiers de Palestrina.

Devenue, avec le passage du temps, gardienne de la tradition, l'école romaine — ou plus précisément vaticane — connaît encore au XVIII^e siècle quelques grands noms rattachés à ses institutions. Parmi les derniers représentants de la grande polychoralité romaine figure

Giovanni Giorgi. Né à Venise au dernier quart du XVII^e siècle, on le retrouve à Rome en 1719, année où il succède à Giuseppe Ottavio Pitoni à Saint-Jean-de-Latran. En 1725, il s'établit à Lisbonne comme maître de chapelle de la cour du Portugal, et on perd sa trace jusqu'à son retour dans la Ville éternelle, où il meurt en 1762. Son œuvre, considérable, compte près de mille compositions religieuses dans tous les styles alors en usage à Rome : *a cappella*, à plusieurs chœurs avec basse continue et moderne avec instruments concertants. Certaines de ses pages chorales se rapprochent de la puissante efficacité de celles de son contemporain Haendel.

Élie Faure estimait que l'architecture était une musique pétrifiée ; inversement, on pourrait regarder l'art des sons comme une architecture en mouvement. Cela est particulièrement vrai de la somptueuse musique polychorale cultivée dans la Ville éternelle pendant près de deux siècles. Celle-ci participe, en effet, tout autant que les arts plastiques à l'esprit baroque et à l'opulente sérénité que propose au monde la capitale de la catholicité. Dans son *Du Baroque*, publié en 1935, Eugenio d'Ors exprimait bien cette manière d'être lorsqu'il écrivait : « La paix est un dimanche. La guerre, une chaîne de jours ouvrables. Ce qui importe est que l'essence dominicale se répande sur toute la semaine. »

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2007.

ROMA TRIVMPHANS

POLYCHORAL MUSIC IN THE CHURCHES OF ROME AND THE VATICAN

Climbing the Palatine hill, or to the Capitol, never fails to alter my spirits, to spark thoughts other than my ordinary ones. The very air inspires in me a mood of grandeur and generosity that I never experienced before.

JEAN-LOUIS GUEZ DE BALZAC,
LETTRES, 1624.

The development of Rome as we know it today began at the end of the 15th century when Pope Sixtus IV began the huge building program that would transform the Vatican. As part of this, he had erected within his palace the private chapel, inaugurated in 1473, which would bear his name: the Sistine chapel. At the beginning of the new century his nephew and successor, Julius II, assigned to Angelo Bramante the task of rebuilding the Vatican's old papal basilica, which dated back to the time of Constantine and which had long been considered too small. Many artists worked on this reconstruction up until the middle of the 17th century, including Carlo Maderna, Bernini and, of course, Michelangelo who, in 1547, directed work on the dome that would crown the imposing edifice. All these works, and many others in other fields, meant that Rome soon surpassed Florence as the Renaissance city *par excellence* and regained the position of cultural preeminence it had enjoyed when it was the capital of an empire; as Paul Chaulot wrote, it once again had "imperial dimensions."

In 1480, Sixtus IV had also founded a *cappella* (a body of musicians attached to a court or church) for Saint Peter's Basilica. Reorganized in 1513 by Julius II, this ensemble became known as the Cappella Giulia. Rigorously run, this choir of carefully selected voices was directed over the course of three centuries by the greatest names in Roman music, and counted numerous composers from Spain and Flanders among its singers. It served as the model for both the music and the organization of musical activities in several other churches in Rome including San Giovanni in Laterano, Santa Maria di Trastevere, and San Luigi dei Francesi.

The Council of Trent (which was held in three sessions between 1545 and 1563) recommended that art be used deliberately to affirm the faith of the faithful, and the vitality and power of the Church. This recommendation, made in order to counter the advances of the Protestant heresies, had the unexpected side effect of launching the era of Baroque modernity. According to Maurice Andrieux, after a short period of austerity that he characterized as "a time of withdrawal and of rigor [during which] the Church bandaged its wounds," the Baroque arrived and "stirred up all the arts and animated Roman life with new joy." At the end of the 16th century, Sixtus V had roads, aqueducts and fountains built, turning Rome into a busy construction site abuzz with activities. The 17th century saw the erection or reconstruction of numerous churches, convents, and *palazzi* by the greatest builders of the time. Travelers marveled at all these works. Home to numerous academies and art schools, the Eternal City also became, at this time, a Mecca for painters, sculptors, architects, and musicians from all the countries of Europe.

Moreover, no opportunity was missed to assert what art historian Étienne Dalmasso called "the primacy of Catholicism and the renewed prestige of the seat of Peter the Apostle" with every imaginable kind of feast, procession, ceremony, firework display, tableau, pomp, and vanity. "Everything had to work together so as to appear to the faithful as a reflection of eternal beatitude," wrote Maurice Andrieux. And so, thanks to the powerful artistic revival, and "in spite of the relaxation of morals, Rome had become the center of the Christian religion, fulfilling the dream of Paul V." Andrieux says that the Romans of the time, though basically religious, were by nature inclined "to live comfortably, convinced that every detail of their existence is being looked after by the saints in Paradise."

In music, as in the plastic arts, the Eternal City wholeheartedly embraced the Baroque era, and the new genres of opera, oratorio, and cantata were soon hugely popular. In the realm of religious music, however, Rome vacillated between the old and the new. As well as renewing the ban on the use of instruments in churches, the Council of Trent had called for greater clarity in polyphony so as to aid the comprehension of sung texts, and prohibited the use of secular melodies as a *cantus firmus*. Palestrina became the model for the new style of counterpoint in the sacred music of Catholicism, and for more than two centuries composers with Vatican positions followed his model closely.

During this time, in the middle of the 16th century, Adrian Willaert systematized the use of the double choir in Venice — an innovation that, around 1600, Giovanni Gabrieli brought to an unprecedented degree of magnificence by multiplying the numbers of choirs and of instruments used. Taking advantage of the two opposed galleries dominating the nave of the San Marco basilica, the Venetians developed the stereophonic effect produced by *chori spezzati*. Thus, according to the testimony of Zarlino: "Each choir is divided into four or more parts; the first choir sings first, then another, and they alternate; sometimes they can sing together for maximum effect." This type of writing, using all the properties of the acoustic space as never before, is among the first musical manifestations of the Baroque. It would soon fascinate Roman ears.

Straying at times from the strict Palestrinian model, several composers based in the Eternal City wrote masses and motets for feast days that used as many as 10 choirs. In order to perform this music in the nave of Saint Peter's, the singers were placed on platforms; these could be up to 12 feet high, each with its own organ. The platforms were arranged according to the needs of the composition, or of the ceremony for which the music was composed. Unlike the Venetians, the Romans continued to respect the principles of counterpoint; however, they rarely used instruments other than those of the basso continuo. Thus, in music as much as in other arts, Rome, as Paul Chaulot said, "displays a Baroque soul in a Renaissance body."

The influence of the Venetians on master composers such as Roland de Lassus, Tomás Luis de Victoria, and Giovanni Pierluigi da Palestrina himself, was soon evident. The latter produced several examples of polychoral writing. His motet *Jubilate Deo*, written for the opening ceremony of the holy year of 1575 at the Basilica of Saint John Lateran, was for three choirs, but the version published in Venice was for only two choirs. According to Lino Bianchi, this version "nevertheless retains all affirmative character [...] and his alternating choirs sweep us away with powerful rhythmic waves."

Born in 1553, Luca Marenzio began his musical training at the cathedral of his hometown, Brescia. Other than stays in Florence in 1588, and in Warsaw and Venice from 1595 to 1598, it was mostly in Rome that he had his career. He first won fame for his madrigals, but he also applied his profound knowledge of counterpoint in setting sacred texts to music. His religious compositions, among which are the posthumously published motets for three choirs, preserve, in the words of Elena Ferrari Barassi, "the mark of Venice in their plasticity

and expressive vigor." Particularly notable, in his *Lamentabatur Jacob* and his *Super flumina Babylonis*, is the typically secular care to illustrate in music the sense of certain words. Unlike his contemporaries writing sacred music, Marenzio did not hesitate to use devices borrowed from madrigals — such as the dissonant harmonies on *lamentabatur*, or the delicate melisma, evoking the motion of waves, on *flumina*.

Tomás Luis de Victoria, who was born in Ávila, in Castilia, in 1548, composed most of his work in Rome, where he lived for some 20 years. All his music is religious and, when compared to that of Palestrina, of whom he considered himself a disciple, relatively modest in quantity. Yet Victoria's work is exceptional. He was one of the greatest of the Christian musical mystics. In his settings of some 10 psalms to music, Victoria masterfully handles polychoral writing, gives his compositions great rhythmical freedom, and organizes voices to show a strong and colorful sense of harmony. The *Lætatus sum* is the only one of his motets written for three choirs. The ternary rhythm at the beginning, which returns, dance-like, in the doxology, expresses musically the joy to which the title refers.

I am back in Rome, standing on the steps of the ancient church of Santa Maria Maggiore. The hellish Roman traffic swirls all around it, but inside are the original columns of the fifth-century basilica, and above them the mosaics of Old Testament stories that are almost the earliest illustrations of the Bible that exist. Since the old St Peter's was pulled down and the Lateran disguised in stucco, there is nowhere else in Rome where one gets such a powerful impression of the Christian Church before the barbarian conquests. This is the grandeur that the Roman Church had once achieved and was to achieve again. If one climbs to the roof of Santa Maria Maggiore one can see long strait streets, stretching for miles up and down, and each ending in a piazza containing a famous church: the Lateran, the Trinità dei Monti, Santa Croce in Gerusalemme. [...] This is Papal Rome as it was to remain until the present century, the most grandiose piece of town planning ever attempted. The amazing thing is that it was done only fifty years after Rome had been completely humiliated—almost wiped off the map. The city had been sacked and burnt, the people of Northern Europe were heretics, the Turks were threatening Vienna. It could have seemed to a far-sighted intellectual that the Papacy's only course was to face the facts [...] Well, this didn't happen. Rome and the Church of Rome regained many of the territories it had lost, and, what is more important to us, became once more a great spiritual force.

KENNETH CLARK,
CIVILISATION, 1969.

The principle of multiple choirs evolved in a way typical of the concertante style. Instead of using equally matched choirs, composers began seeking contrast by giving passages to solo voices that, individually or in small groups, would emerge at times from the collective voice of the choir. Here is how André Maugars described this procedure in 1639 in his *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie*: "The counterpoint was ... full of beautiful melodies and a number of agreeable solos. Now a high voice in the first choir will provide the solo, to be answered by a voice from the third, the fourth or the tenth choir. Sometimes two, three, four, or five voices from different choirs sing together, and other times sections of all the choirs sing one after the other. Sometimes two choirs battle each other, and then others reply ... I have to say that I've never been so ravished."

Vincenzo Ugolini is considered to be one of the most inspired representatives of the Roman school. Born in Perugia in 1570, he was musical director first at Santa Maria Maggiore and then at San Luigi dei Francesi before being appointed to Saint Peter's Basilica, where he directed the Cappella Giulia from 1620 to 1626. Apart from a few madrigals, he has left us only sacred music. Stylistically he provides a link from Palestrina to the new Roman polychorality. For instance, with the flexibility of his melodies, with his use of homophonic passages –the powerful interjection on *omnes* in the *Exultate omnes* long remained a model used by other composers – and with the clear distinction he made between sections, usually by means of distinctive and contrasting rhythms, he clearly belongs to the new century.

Orazio Benevoli, who was born in 1605 and whose father was a baker from Lorraine, began studying music under Ugolini in the choir school of San Luigi dei Francesi. An accomplished organist, he became *maestro di cappella* at Santa Maria in Trastevere in 1623. Fifteen years later he succeeded his master at San Luigi and then, after a short period in Bavaria, took over from Mazzocchi as director of the Cappella Giulia, a position he held from 1646 until his death. He has long been considered one of the greatest of Palestrina's heirs.

As time passed, the Roman school – or, to be more precise, the Vatican school – became more conservative than innovative. In the 18th century, nevertheless, some great names were associated with its institutions. Giovanni Giorgi was one of the last representatives of the great polychoral Roman school. He was born in Venice in the first quarter of the 17th century. We find him in Rome in 1719, when he succeeded Giuseppe Ottavio Pitoni at San

Giovanni in Laterano. In 1725, he settled in Lisbon as *maestro di cappella* for the Portuguese court. We lose track of him until he returned to the Eternal City, where he died in 1762. His considerable oeuvre comprises more than 1,000 religious compositions in all the styles then used in Rome: a cappella, polychoral with basso continuo, and modern with obbligato instruments. Some of his choral writing resembles in its powerful effectiveness that of Handel, his contemporary.

Élie Faure said that architecture is petrified music. Inversely, we can see the art of sound as architecture in motion. This is particularly true for the sumptuous polychoral music that was cultivated in the Eternal City for more than two centuries. This art form was as important as the plastic arts as an affirmation to the world by the capital of Catholicism of its Baroque spirit and opulent serenity. Eugenio d'Ors expressed this spirit well when he wrote, in *Lo Barroco*, published in 1935: "Peace is a Sunday. War is a sequence of workdays. What is important is that the spirit of Sunday should spread through all the week."

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2007.
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

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. »

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

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."

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 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 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.

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, Luxemburg, 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.





Luca Marenzio

1 ✦ Motet *Super flumina Babylonis* (Ps. 136)

*Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus,
cum recordaremur tui.
In salicibus in medio eius suspendimus citharas
nostras:
Quoniam ibi interrogaverunt nos, qui captivos
duxerunt nos, verba carminis et qui adfligebant nos
laeti canite nobis de canticis Sion.
Quomodo cantabimus canticum Domini in terra
aliena?
Si oblitus fuero tui, Hierusalem, in oblivione sit
dextera mea.
Adhereat lingua mea gutturi meo, si non recordatus
fuero tui si non praeposuero Hierusalem in principio
laetitiae meae.
Memento Domine filiorum Edom, in diem
Hierusalem: dicentium evacuate evacuate usque ad
fundamentum eius.
Filia Babylon vastata beatus qui retribuet tibi
vicissitudinem tuam quam retribuisti nobis.
Beatus qui tenebit, et adlidet parvulos tuos ad
petram.*

Luca Marenzio

2 ✦ Motet *Lamentabatur Jacob*

*Lamentabatur Jacob de duobus filiis suis:
Heu me, dolens sum de Joseph perditu,
Quem ferra pessima et bestia crudelis devoravit,
Et tristis nimis de Benjamin
In Egitto cum fratribus suis,
Ducto pro alimoniis.
Et prosternens se vehementer cum lacrimis
Pronus in terra adorans dicebat:
Precor caelestem et omni potentem regem
ut me dolentem nimium faciat eos cernere.*

Sur les bords des fleuves de Babylone, nous étions assis
et nous pleurions en nous souvenant de Sion.
Aux saules de la contrée nous avions suspendu nos
harpes.
Là, nos vainqueurs nous demandaient des chants,
et nos oppresseurs, de la joie : « Chantez-nous
quelques-uns des cantiques de Sion ! »
Comment chanter les cantiques de l'Éternel sur une
terre étrangère ?
Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite se détache !
Que ma langue se colle à mon palais, si je ne me
souviens plus de toi,
ou si je ne fais pas de Jérusalem le principal sujet de
ma joie !
Éternel, souviens-toi des Édomites, qui, quand
Jérusalem est tombée, disaient : « Rasez, rasez jusqu'à
ses fondations ! »
Misérable Babylone, heureux qui te rend le mal que tu
nous as fait !
Misérable Babylone, heureux qui saisit tes enfants et
les écrase sur le roc !

Jacob se lamentait à propos de ses deux fils :
« Pauvre de moi, je souffre de la disparition de Joseph,
que le fer funeste et les bêtes cruelles ont dévoré,
et je me déssole pour Benjamin,
parti en Égypte avec ses frères,
échangé contre des provisions.
Dans ma grande douleur,
je prie le Père céleste de pouvoir les retrouver. »
Se prosternant, inondant le sol de ses pleurs,
et rendant hommage, il dit : « Dans ma grande peine,
je prie le Roi du ciel de pouvoir les revoir. »

By the rivers of Babylon we sat and wept when we
remembered Zion.
There on the poplars we hung our harps,
For there our captors asked us for songs, our
tormentors demanded songs of joy;
they said, "Sing us one of the songs of Zion!"
How can we sing the songs of the Lord while in a
foreign land?
If I forget you, O Jerusalem, may my right hand forget
its skill .
May my tongue cling to the roof of my mouth if I do
not remember you,
if I do not consider Jerusalem my highest joy.
Remember, O lord , what the Edomites did on the day
Jerusalem fell.
"Tear it down," they cried, "tear it down to its
foundations!"
O Daughter of Babylon, doomed to destruction, happy
is he who repays you
for what you have done to us –
He who seizes your infants and dashes them against
the rocks.

Jacob sorrowed for his two sons:
Alas, I am grievous for Joseph who is lost,
And exceeding sad for Benjamin
Who has been handed over our provisions.
I pray to the King of Heaven
That in my great grief I may see them again.
Prostrating himself, lying on the ground in tears,
And worshipping, he said:
I pray to the King of Heaven
That in my great grief I may see them again.

Tomàs Luis da Victoria
3 ♣ Motet *Laetatus sum*

*Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi:
In domum Domini ibimus.
Stantes erant pedes nostri,
in atriis tuis Hierusalem.
Hierusalem quae aedificatur ut civitas:
cujus participatio ejus in idipsum.
Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini:
testimonium Israel ad confitendum nomini Domini.
Quia illic sederunt sedes in judicio,
sedes super domum David.
Rogate quae ad pacem
sunt Hierusalem:
et abundantia diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua:
et abundantia in turribus tuis.
Propter fratres meos
et proximos meos,
loquebar pacem de te:
Propter domum Domini Dei nostri,
quaesivi bona tibi.
Gloria Patri...*

Giovanni Pierluigi da Palestrina
4 ♣ Motet *Laudate pueri Dominum*

*Laudate pueri Dominum laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc et
usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen
Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus, super caelos
gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat,
Et humilia respicit in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens
pauperem:
Ut collocet eum cum principibus, cum principibus
populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo matrem filiorum
laetantem.*

Je me suis réjoui de ce qui m'a été dit : nous irons dans
la maison du Seigneur.
Nos pieds se sont arrêtés à ton temple, Ô Jérusalem.
Jérusalem qui est bâtie comme une ville dont tous les
habitants sont unis.
C'est là que sont montées les tribus, les tribus du
Seigneur ;
selon le précepte donné à Israël
pour célébrer le nom du Seigneur.
Là ont été établis les trônes de la justice,
les tribunaux de la maison de David.
Demandez les grâces de la paix pour Jérusalem,
et l'abondance pour ceux qui t'aiment.
Que la paix soit dans tes forteresses
et l'abondance dans tes tours.
À cause de mes frères et de mes proches,
j'ai demandé pour toi la paix.
À cause de la maison du Seigneur notre Dieu,
j'ai cherché pour toi le bonheur
Gloire au Père...

Louez l'Éternel! Serveurs de l'Éternel, louez,
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 couchant,
Que le nom de l'Éternel soit célébré!
L'Éternel est élevé au-dessus de toutes les nations,
Sa gloire est au-dessus des cieux.
Qui est semblable à l'Éternel, notre Dieu?
Il a sa demeure en haut ;
Il abaisse les regards 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 donne une maison à celle qui était stérile, il en fait
une mère joyeuse au milieu de ses enfants.

I was glad when they said unto me:
Let us go into the house of the Lord.
Our feet have been wont to stand
within thy gates, O Jerusalem.
Jerusalem is builded as a city
that is compact together:
Whither the tribes go up,
the tribes of the Lord,
the testimony of Israel, to give thanks unto
the name of the Lord.
For there are set thrones of judgement,
The thrones of the house of David.
Pray for the peace of Jerusalem:
they shall prosper that love thee.
Peace be within thy walls,
and prosperity within thy palaces.
For my brethren and companion'sakes.
I will now say: peace be within thee.
Because of the house of the Lord our God,
I will seek thy good.
Glorify be...

Praise, ye servants, praise the Lord, praise the name of
the Lord.
Let the name of the Lord be praised from now on
forever.
From the rising of the sun to its setting, the name of
the Lord is to be praised.
The Lord is exalted above all people, and his glory
above the heavens.
Who is like the Lord our God, who lives on high,
and who looks down on the heavens and the earth,
Lifting the needy from the ground, and raising up the
poor from the dungheap:
that they may be seated with princes,
with the princes of his people.
who made the barren woman to live at home,
a joyful mother of children.



Giovanni Pierluigi da Palestrina
5 ♣ Motet *Jubilate Deo*

*Jubiláte Deo, omnis terra:
servite Dómino in lætítia.
Introíte in conspéctu ejus, in exsultatióne.
Scítóte quóniam Dóminus ipse est Deus:
ipse fecit nos, et non ipsi nos.
Pópulus ejus, et oves páscuæ ejus:
introíte portas ejus in confessióne,
atria ejus in hymnis: confitémini illi.
Laudáte nomen ejus:
quóniam suávis est Dóminus,
in ætérnum misericórdia ejus,
et usque in generatióne
et generatióne véritas ejus.
Gloria Patri...*

Orazio Benevoli
6 ♣ *Gloria* de la *Missa dominus Angeli*

*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.*

Giovanni Giorgi
7 ♣ Offertoire *Terra Tremuit*

*Terra tremuit, et quievit, dum resurgeret in judicio
Deus, Alleluia!*

Acclamez Dieu, terre entière ;
servez le Seigneur avec joie !
Présentez-vous devant lui avec allégresse.
Sachez que le Seigneur est Dieu ;
il nous a fait, et nous sommes à lui.
Nous sommes son peuple
et le troupeau de son pâturage.
Entrez dans son temple en rendant grâce,
franchissez ses parvis avec des hymnes.
Louez-le, bénissez son nom,
car le Seigneur est bon,
sa bienveillance est éternelle
et sa vérité s'étend à toutes les générations.
Gloire au Père...

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 !
Jésus Christ, Fils unique.
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.

La terre a tremblé, puis s'est arrêtée, jusqu'à ce que
Dieu revienne pour le Jugement. Alleluia !

O be joyful in the Lord, all ye lands:
serve the Lord with gladness,
and come before his presence with a song.
Be ye sure that the Lord he is God ;
it is he that hath made us, and not we ourselves ;
we are his people, and the sheep of his pasture.
O go your way into his gates with thanksgiving,
and into his courts with praise ; be thankful unto him,
and speak good of his Name.
For the Lord is gracious,
his mercy is everlasting ;
and his truth endureth
from generation to generation.
Glorify be...

Glorify 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.

The earth trembled and was still, when God arose in
judgment, Alleluia!

Giovanni Giorgi
8 ♣ Motet *Haec Dies*

Haec dies quam fecit Dominus exultemus, et letemur in ea.
Confitemini Domino, quoniam bonus: quoniam in seculum misericordia eius.
Alleluia, alleluia.
Pascha nostrum immolatus est Christus
Victimae Paschali laudes immolent Christiani
Agnus redemit oves; Christus innocens Patri reconciliavit peccatores.
Mors et vita duello conflixere mirando; dux vitae mortuus, regnat vivus.
Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?
Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis.
Angelicos testes, sudarium et vestes.
Surrexit Christus spes mea: precedet vos in Galilaeam.
Scimus Christum surrexisse a mortuis vere; tu nobis, victor Rex, miserere.
Amen. Alleluia!

Giovanni Giorgi
9 ♣ Motet *Veni Sancte Spiritus*

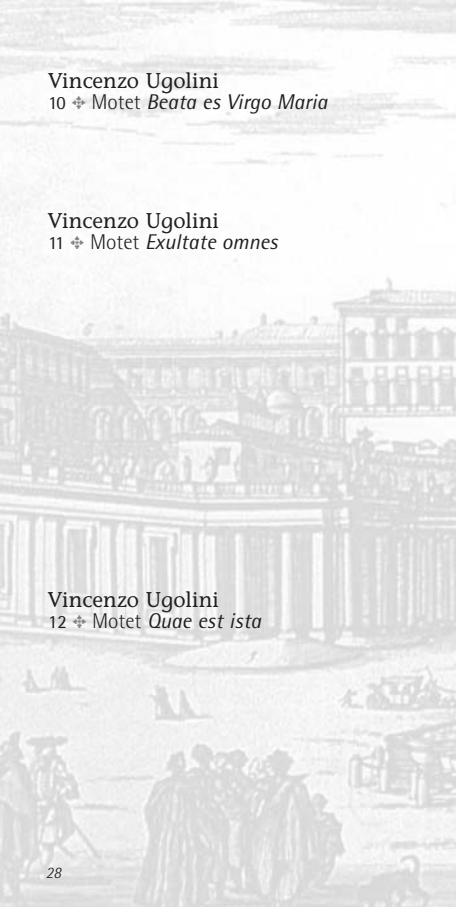
Alleluia!
Veni, sancte Spiritus reple tuorum corda fidelium et tui amoris in eis ignem accende
Veni, Sancte Spiritus, et emitte caelitus reple tuorum corda fidelium lucis tue radium.
Veni, veni, pater pauperum, veni, dator munerum veni, veni, lumen cordium.
O lux beatissima, reple cordis intima tuorum fidelium.
Lava quod est sordidum, riga quod est aridum, sana quod est saucium.
Da tuis fidelibus Inte confidentibus Sacrum septenarium
Da virtutis meritum, da salutis exitum, da perenne gaudium,
Amen. Alleluia.

Voici le jour que Dieu a fait ; réjouissons-nous et soyons contents.
Soyons reconnaissants, car Dieu est bon, car sa miséricorde est infinie.
Alleluia ! Alleluia ! L'agneau sacrifié, c'est le Christ, Chrétiens ! louez la victime pascale immolée !
L'agneau a sauvé les brebis ; le Christ sans péché a réconcilié les pécheurs avec le Père.
La vie et la mort se livrent un combat formidable ; le Prince de la vie est mort, et il règne vivant.
Raconte-nous, Marie, ce que tu as vu sur le chemin.
Le tombeau du Christ toujours vivant et la gloire du Ressuscité.
Les anges l'attestent, qui portent le suaire et le vêtement.
Le Christ ressuscité est mon espérance ; il vous précède en Galilée.
Celui qui sait que le Christ est ressuscité vivra à jamais.
Prends pitié de nous, roi victorieux.
Amen. Alleluia !

Alleluia !
Viens, Esprit-Saint, remplir les cœurs et les embraser du feu de ton amour
Viens, Esprit Saint, et envoie du haut du ciel un rayon de ta lumière.
Viens, père des pauvres, viens, dispensateur des dons, viens, lumière de nos cœurs.
O lumière bienheureuse, viens remplir au plus profond le cœur de tous tes fidèles.
Lave ce qui est souillé, baigne ce qui est aride, guéris ce qui est blessé.
A tous ceux qui ont la foi et qui en toi se confient donne tes sept dons sacrés.
Donne mérite et vertu, donne le salut ultime, donne la joie éternelle.
Amen. Alleluia !

This is the day which the Lord hath made: let us rejoice and be glad in it.
Give praise unto the Lord, for He is good: for His mercy endureth for ever.
Alleluia, alleluia.
Christ our Pasch is immolated.
Christians! to the Paschal Victim offer your thankful praises.
The Lamb the sheep redeemeth: Christ, who only is sinless, reconcileth sinners to the Father.
Death and life contended in that conflict stupendous: the Prince of Life, who died, deathless reigneth.
Speak, Mary, declaring what thou sawest wayfaring.
The tomb of Christ who now liveth: and likewise the glory of the Risen.
Bright Angels attesting, the shroud and napkin resting.
Yea, Christ my hope is arisen: to Galilee He goeth before you."
We know that Christ is risen, henceforth ever living: Have mercy, Victor King, pardon giving.
Amen. Alleluia!

Alleluia!
Come, Holy Spirit, Fill the hearts of Thy faithful and kindle in them the fire of Thy love.
Come, Holy Spirit, send forth the heavenly radiance of your light.
Come, father of the poor, come giver of gifts, come, light of the heart.
O most blessed light, fill the inmost heart of your faithful.
Wash that which is unclean, water that which is dry, heal that which is wounded
Give to your faithful, who rely on you, the sevenfold gifts.
Give reward to virtue, give salvation at our passing on, give eternal joy.
Amen. Alleluia!



Vincenzo Ugolini
10 ✦ Motet *Beata es Virgo Maria*

*Beata es, Virgo Maria, quae Dominum portasti
creatorem mundi.
Genuisti qui te fecit et in aeternum permanens
virgo.
Ave Maria, gratia plena: Dominus tecum.*

Vincenzo Ugolini
11 ✦ Motet *Exultate omnes*

*Exultate omnes, et congratulamini mihi
quoniam implevit Dominus
petitionem meam magnificans
salutes populi sui, et faciens
misericordiam Christo suo.*

*Procedat Dominus noster ante servos suos.
Accipe munus labiorum nostrorum
sic enim vidimus faciem tuam quasi
viderimus vultum Angeli Dei.
Alleluia!*

*Esto propitius et suscipe
Benedictionem nostram, Alleluia!
Benedictus Deus, qui fecit hodie in plebem
suam misericordiam magnam
Alleluia!*

Vincenzo Ugolini
12 ✦ Motet *Quae est ista*

*Quae est ista quae processit sicut sol et formosa
tanquam Hierusalem?
Viderunt eam filiae Sion et beatam dixerunt, et
reginae laudaverunt eam.
Et sicut dies verni circumdabant eam flores rosarum
et lilia convallium.*

Bénie sois-tu, Ô Vierge Marie, qui a porté le Seigneur
créateur du monde.
Tu as enfanté celui qui t'as faite, et tu es restée vierge.
Salut à toi, Marie ! Le seigneur est avec toi.

Que tous exultent et me félicitent,
car Dieu a écouté ma prière
de protéger son peuple et d'être
miséricordieux par l'entremise du Christ.

Que notre Dieu s'avance devant ses serviteurs.
Accepte les offrandes de nos lèvres
puisque nous avons vu ta face
comme le visage de l'ange de Dieu.
Alleluia !

Sois bienveillant et reçois nos louanges.
Alleluia !
Béni soit Dieu qui montre aujourd'hui
sa grande miséricorde à son peuple.
Alleluia !

Qui est celle-ci qui vient, radieuse comme le jour et
belle comme Jérusalem ?
Les filles de Sion l'ont déclarée bienheureuse, et les
reines font sa louange.
Et comme en un jour de printemps, l'entourent les
roses et les lys de la vallée.

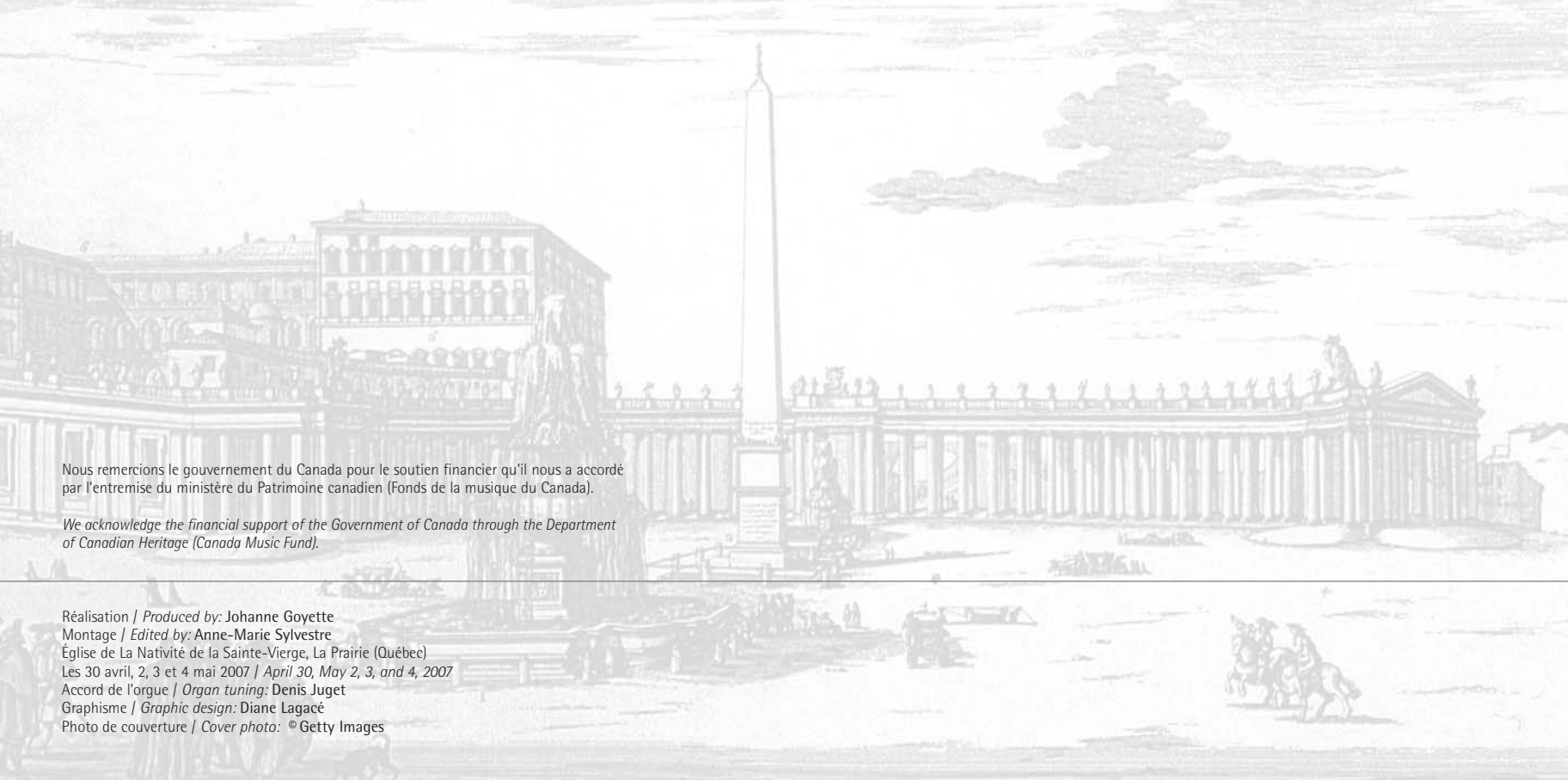
Blessed are you, Virgin Mary, who carried the Lord,
creator of the world.
You bore Him who made you, though remaining
forever a virgin.
Hail Mary, full of grace, the Lord is with you.

Let everyone exult and wish me joy,
for the Lord has answered my prayer,
helping to preserve his people and showing mercy
through Christ.

Let our God go before his servants.
Accept the offering of our lips,
for thus we see your face as though we have seen
the countenance of the angel of God.
Alleluia!

Be favourable and receive our blessing.
Alleluia!
Blessed be God who today shows great mercy to his
people.
Alleluia!

Who is she who comes forth like the sun and beautiful
as Jerusalem?
The daughters of Sion saw her and called her blessed,
and queens praised her.
And like a spring day, roses surrounded her and the
lilies of the valley.



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
Montage / *Edited by:* Anne-Marie Sylvestre
Église de La Nativité de la Sainte-Vierge, La Prairie (Québec)
Les 30 avril, 2, 3 et 4 mai 2007 / *April 30, May 2, 3, and 4, 2007*
Accord de l'orgue / *Organ tuning:* Denis Juget
Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé
Photo de couverture / *Cover photo:* © Getty Images