

ORLANDO DI LASSO
LAGRIME DI SAN PIETRO

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL
CHRISTOPHER JACKSON

ACD2 2509

ATMA Classique

ROLAND DE LASSUS (1532 - 1594)

LAGRIME DI SAN PIETRO

MADRIGAUX SPIRITUELS À SEPT VOIX (1595)

Spiritual madrigals for seven voices

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

CHRISTOPHER JACKSON

Chef :: Conductor

Sopranos: Kami Lofgren, Marie Magistry

Altos: Christian Bouchard, Josée Lalonde, Erica McBurney

Ténors :: *Tenors:* Bernard Cayouette, Jacques-Olivier Chartier, Michiel Schrey

Basses :: *Bass:* Martin Auclair, Normand Richard

- | | | |
|-------|--|----------|
| 1 :: | <i>Il magnanimo Pietro</i> | [2:13] |
| 2 :: | <i>Ma gli archi</i> | [2:30] |
| 3 :: | <i>Tre volte haveva a l'importuna</i> | [2:34] |
| 4 :: | <i>Qual a l'incontro di quegli occhi santi</i> | [2:35] |
| 5 :: | <i>Giovane donna, il suo bel volto in specchio</i> | [2:17] |
| 6 :: | <i>Così talhor</i> | [2:11] |
| 7 :: | <i>Ogni occhio del signor lingua veloce</i> | [2:17] |
| 8 :: | <i>Nessun fedel trovai, nessun cortese</i> | [2:51] |
| 9 :: | <i>Chi ad una una raccontar potesse</i> | [2:18] |
| 10 :: | <i>Come falda di neve</i> | [2:44] |
| 11 :: | <i>E non fu il pianto suo rivo</i> | [2:13] |
| 12 :: | <i>Quel volto ch'era poco inanzi stato</i> | [2:30] |
| 13 :: | <i>Veduto il miser quanto differente</i> | [2:50] |
| 14 :: | <i>E vago d'incontrar chi giusta pena</i> | [2:26] |
| 15 :: | <i>Vattene, vita va</i> | [2:24] |
| 16 :: | <i>O vita troppo rea</i> | [2:23] |
| 17 :: | <i>A quanti già felici in giovinezza</i> | [2:23] |
| 18 :: | <i>Non trovava mia fè sì duro intoppo</i> | [2:18] |
| 19 :: | <i>Queste opre e più</i> | [2:21] |
| 20 :: | <i>Negando il mio signor</i> | [2:25] |
| 21 :: | <i>Vide homo, quæ pro te patior</i> (MOTET) | [4:05] |

Un coq chante tout à coup, Pierre est bouleversé en entendant ce son. Il s'éloigne du feu, de la femme, des gardes, gagne le porche de la cour du grand prêtre et, dans l'embrasure du porche, sous la voûte, il s'effondre en sanglots. Ce sont des larmes amères. Les larmes que l'évangéliste Matthieu dit amères.

PASCAL QUIGNARD,
LA HAINE DE LA MUSIQUE, 1996.

LES LARMES D'ORLANDE

Les dernières années de la vie de Roland de Lassus furent assombries par divers maux, tant physiques que mentaux. Celui que Ronsard décrit comme le « plus que divin Orlande » était depuis plusieurs décennies au service des ducs de Bavière à Munich, hautement considéré tant par Albert V, son employeur, que par les princes et les musiciens de toute l'Europe. Son œuvre, déjà très imposante, illustre avec un métier confondant tous les genres cultivés en son temps.

Arrivé au pouvoir en 1579, à la mort de son père, le duc Guillaume veut instaurer une nouvelle rigueur dans les mœurs de la Cour ; il subit la forte influence d'un jésuite dont le zèle vise à faire de Munich un bastion de la résistance catholique en pays germaniques. Celui-ci demande, entre autres réformes, que tous les membres de la Chapelle soient célibataires et que le prince congédie Lassus pour ses comportements et propos inconvenants. Lassus entretient depuis plusieurs années avec le nouveau duc une correspondance étonnante qui,

selon les termes de Romain Goldron, « éclaire sa personnalité d'une lumière singulière, car le musicien s'y livre à une débauche de jeux de mots, de calembours, de mélange de langues, d'assonances loufoques, de plaisanteries saugrenues ». Mais, mettant fin à cette familiarité, son nouveau patron s'éloigne de lui et lui fait interdire tout accès direct à sa personne. Le musicien restera malgré tout à son service jusqu'à sa mort, le suivant lors de ses déplacements dans ses diverses résidences et à l'étranger.

Sur un plan plus personnel, Lassus se décharge graduellement de ses tâches quotidiennes, assisté par ses fils Rudolph et Ferdinand, également musiciens. Il connaît cependant quelques graves tracasseries liées à des querelles de voisinage autour d'un terrain dont le duc lui avait donné la jouissance à Geising. En 1590 survient une grave crise, selon toute vraisemblance un accident cérébral ; dans une lettre, sa femme Régina rapporte qu'« il arriva, alors que je rentrais de Geising, qu'il ne me reconnut pas, ne voulant plus me parler ni à qui que ce soit d'autre ». Elle ajoute que le docteur Mermann, un ami du maître auquel celui-ci avait dédié en 1587 son dernier livre de madrigaux, « lui a fait reprendre ses esprits au bout de quelques jours, mais qu'il n'a pas retrouvé sa bonne humeur d'avant, restant immobile et parlant beaucoup de sa mort ». Cet événement n'est pas le seul à nous livrer des informations sur l'état mental du musicien. Non seulement on disait déjà de lui qu'il souffrait d'hypocondrie mélancolique, mais les témoignages que nous avons tant de sa gaieté exubérante que de ses états de profonde tristesse — sa correspondance avec le duc Guillaume montre qu'« il avait la faculté de passer sans transition du grave et de l'austère au burlesque et à la farce » —, semblent porter les traces de ce qu'on nomme aujourd'hui la manie-dépression.

À partir de là, le tourment de sa mort prochaine ne le quittera plus. « Pour la consolation et le salut de son âme, de ses descendants et de sa postérité », il fait une donation pour les pauvres de l'hôpital du Saint-Esprit de Munich et prévoit, pour son épouse et lui, l'exécution de messes de Requiem à l'église Saint-Jean de Schöngesing. Le 24 mai 1594, trois semaines avant de mourir, à l'aube de la soixantaine, il achève la dédicace au pape Clément VIII de son œuvre ultime, *Le Lagrime di San Pietro*, sur un texte de Luigi Tansillo, qui sera publiée l'année suivante par Adam Berg, son éditeur munichois. Il s'agit d'un ensemble de 21 morceaux à 7 voix, soit 20 madrigaux spirituels en italien et un motet conclusif en latin — le 7, nombre sacré entre tous, contenu trois fois dans le 21, renvoie, entre autres symboles, aux sept douleurs de Marie.

Luigi Tansillo, né à Nola en 1510, avait publié sous un pseudonyme les 42 strophes octonaires qui constituent le texte pieux *Le Lagrime di San Pietro* une première fois à Venise en 1560 comme appendice à une traduction de l'*Énéide*. On croit qu'il voulait rentrer en grâce auprès du pape Paul IV pour se faire pardonner des écrits de jeunesse licencieux. Devant le succès de l'œuvre, Tansillo la fera reparaître à plusieurs reprises de façon autonome et sous son vrai nom — elle sera paraphrasée en français par Malherbe en 1587. Il s'agit de l'exposition minutieuse de l'extrême douleur causée par la culpabilité de Pierre après son reniement. Empruntant ses procédés et ses images à Pétrarque, ce long poème est « gouverné par le principe de transposition au plan spirituel du langage amoureux et de ses codes de représentation », pour reprendre la description d'Annie Cœurdevey.

En choisissant ce texte, dont il n'emploie que les vingt premières strophes, Lassus s'identifie au personnage de Pierre, associant ses propres fautes aux douleurs presque insoutenables de l'apôtre. Sa mise en musique déroule une déclamation « vive et ardente », presque homophone et dont la transparence irisée est accentuée, sans nuire à la clarté du texte, par les légers décalages syllabiques entre les voix, tandis que l'ensemble des 20 madrigaux fait se succéder les modes ecclésiastiques du premier au septième, suggérant une élévation spirituelle.

Les quatorze premières strophes racontent les événements vécus par l'apôtre Pierre durant la nuit de la Passion, sa trahison et les bouleversements intérieurs qui s'ensuivirent. On connaît l'histoire : dans la cour du grand prêtre, alors que Jésus est sous arrêt, et de peur d'être inquiété au moment où il est reconnu comme un de ses familiers, il a nié à trois reprises connaître Jésus. Pourtant, la veille au jardin des Oliviers, alors qu'on venait l'arrêter et que Pierre s'emportait pour le défendre, Jésus lui avait annoncé qu'il le trahirait avant le chant du coq.

Porteur d'une grande charge affective, le thème du regard revêt ici une énorme importance : à partir de la métaphore amoureuse courante, l'arc et les flèches ne transpercent pas le cœur transi, mais bien l'âme du pécheur. Seul Luc, parmi les évangélistes, mentionne le regard que Jésus jette à Pierre après son triple reniement : « Et le Seigneur, se retournant, regarda Pierre. » Dans cette version, ce n'est pas seulement en entendant le chant du coq que Pierre se rend compte de sa trahison, mais bien en croisant un bref instant le regard de Jésus. C'est la flèche de ce regard qui déclenche le remords le plus dévastateur ; et les yeux sont doublement l'élément central du poème, puisque ceux de Pierre verseront également les larmes amères du repentir.



C'est avec le plus grand respect
que j'envoie et dédie à
Votre Sainteté les larmes de saint
Pierre, ces vers écrits autrefois par
le sieur Luigi Tansillo, et par moi
revêtus, sous l'effet de ma dévotion
particulière et dans les épreuves
de ma vieillesse, d'harmonies
musicales; lesquelles, comme je me
plais à l'espérer de l'immense bonté
de Votre Béatitude, recevront de sa
part un accueil bienveillant et peut-
être même parviendront volontiers à
ses oreilles, sinon pour leur mérite
propre, du moins pour leur sujet
puisqu'il s'agit de Pierre, le premier
des Apôtres, dont Votre Sainteté est
le vrai et légitime successeur.

DÉDICACE AU PAPE CLÉMENT VIII,
LAGRIME DI SAN PIETRO, 24 MAI 1594.

De la 15^e à la 20^e strophe, la parole est au disciple. Il évoque sa haine de lui-même et, convaincu que la mort seule peut le délivrer de son fardeau, constate que sa trahison lui est infiniment plus douloureuse que les dangers qu'il aurait encourus s'il avait admis connaître Jésus. Avec un matériau mélodique et un traitement plus austères convenant au genre du motet latin, Lassus place comme 21^e et dernier morceau — écrit dans un *tonus peregrinus* unissant les 8^e et 9^e modes — la réponse du Christ. Mais il ne s'agit pas ici d'une consolation rassurante, puisque le texte expose simplement : « Homme, vois les souffrances que j'endure pour toi. » Selon l'appréciation de Charles van den Borren, ce motet « se distingue par une technique concise et minutieusement ouvragée, qui témoigne clairement qu'il s'agit d'une œuvre de vieillesse : l'harmonie est fortement assise et la division des voix réalisée sans souci de faire contraster entre eux de larges plans sonores; les motifs, brefs et dessinés avec précision, sont mis en œuvre avec un raffinement qui donne à l'œuvre une physionomie fort différente de celle des [autres] motets [du maître] ».

Dans les vingt madrigaux, tout est mis en œuvre pour souligner le sens du texte, mais l'imagerie musicale si chère aux madrigalistes est ici subtilement amenée, transcendant la

simple facilité imitative et s'intégrant parfaitement à un contrepoint d'une maîtrise absolue. Signalons, à titre d'exemples, quelques procédés. D'abord, le jeu fréquent sur la valeur des notes : les arcs en valeurs calmes s'opposant aux flèches en valeurs rapides dans la 2^e strophe, les notes longues sur l'évocation des parties froides du corps et la brève accélération sur « *fuggendo* » dans la 12^e strophe, les longueurs évoquant la paix éternelle dans la 16^e ou le déhanchement sur le mot « boiteux » dans la 18^e. Puis, autres procédés, dans la 3^e, la triple dénégation de l'apôtre est présentée par un contrepoint à 3 voix, les 7 voix de l'ensemble étant réservées à la foule hostile, tandis que les voix graves sont un moment à découvert pour évoquer, dans la 10^e strophe, l'étroite vallée cachée. À la fin de la 12^e, une modulation dramatique souligne l'apparition de la honte; dans la 13^e, enfin, les pleurs amers sont illustrés par des intervalles de seconde mineure dont, de l'avis de Cœurdevey, « le traitement soutient la comparaison — et relève de la même intention symbolique — avec celui auquel se livre Beethoven au début du Quinzième Quatuor ».

Malgré les troubles qui marquent profondément ses dernières années — mystère du fonctionnement cérébral ! —, Lassus n'a rien perdu de ses formidables capacités créatrices, ainsi qu'en fait foi cet exceptionnel testament artistique. Reprenant une métaphore empruntée à Sénèque, il écrit dans la dédicace de son dernier livre de motets, publié l'année de sa mort : « La lumière du soleil est d'autant plus brillante quand il se couche ; il en va de même par mes chants, avec lesquels je m'apprête à quitter bientôt la scène de ce monde. »

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2010.

Suddenly, a cock crows. Hearing it, Peter is shattered. He moves away from the fire, the woman, and the guards, and to the entrance to the courtyard of the high priest. There, in the doorway, underneath the arch, he collapses in tears. Bitter tears, according to the evangelist Matthew.

PASCAL QUIGNARD,
LA HAINE DE LA MUSIQUE, 1996.

THE TEARS OF ORLANDE

Difficulties both physical and mental cast shadows over the last years of the life of Orlande de Lassus. For several decades, he had served the court of Duke Albrecht V of Bavaria in Munich, and was held in high esteem by his employer, and by the princes and musicians of all Europe. He had produced a substantial body of work, demonstrated his mastery of all the musical genres of the day, and been hailed by Ronsard as “the more than divine Orlando.”

But then, in 1579, the old duke died. His son Wilhelm acceded to power, and set out to enforce a new and strict regime in the manners of the court. The new duke was strongly influenced by a Jesuit who zealously aimed at turning Munich into a bastion of Catholic resistance in the German-speaking countries. Amongst other reforms, this priest insisted that all the members of the ducal Chapel be celibate, and that Lassus be dismissed for inappropriate behavior and speech. For several years, Lassus engaged in an astonishing corre-

spondence with his new employer. “These letters shine singular light on the musician’s personality,” says Romain Goldron. “In a mixture of languages, he indulged in a profusion of wordplay, puns, zany assonances, and ludicrous jokes.” But Duke Wilhelm finally put an end to this easy familiarity, distancing himself from the composer, and refusing to receive him. Until Lassus died, however, he remained in the duke’s service, travelling in his master’s retinue between his various houses, and abroad.

Lassus, meanwhile, gradually freed himself from daily tasks, helped by his sons, Rudolph and Ferdinand, who were also musicians. He was engaged in very distressing squabbles with neighbors in Geising over land that had been given to him there. Then, in 1590, came a serious crisis; he suffered what was probably a stroke. His wife Regina reported in a letter that “when I returned from Geising he did not recognize me, and did not want to speak to me, nor to anyone else.” She added that the Doctor Mermann “helped [Lassus] recover his wits after several days, but he never returned to his former good humor, but rather stayed immobile and spoke a good deal about his death.” In 1587, Lassus had dedicated his last book of madrigals to his friend Thomas Mermann. These reports are not the only clues we have to the composer’s mental state. Not only was it said of him, then, that he suffered from what was called a *melancholia hypocondria*, but the reports we have both of his exuberant gaiety and his states of profound sadness—his correspondence with Duke William shows that “he could pass, without transition, from the serious and austere to the burlesque and farcical”—suggest a diagnosis of what today would be called manic-depression.

From then on, the idea of his approaching death continually tormented him. He made a bequest “in perpetual memory of himself, his heirs and descendants, and for the consolation and salvation of his and their souls,” of a sum to be given to the poor in the Hospital of the Holy Ghost in Munich, and he arranged that masses be celebrated in memory of himself and his wife at the church of Saint John the Baptist at Geising-on-the-Ampel. On May 24, 1594, three weeks before his death at the age of 62, he completed the dedication, to Pope Clement VII, of his last work, the *Lagrimae di San Pietro*. The libretto was by Luigi Tansillo. The work was published in the following year by Adam Berg, his Munich publisher. It consists of 21 pieces for seven voices; 20 spiritual madrigals in Italian, and a final motet in Latin. The number 21 can be divided (three times, the number of the Trinity) by seven, the most sacred of all numbers, and a symbolic reference to, among other things, the seven sorrows of Mary.

Luigi Tansillo, born in Nola in 1510, had published the 42 *ottava rima* (eighth iambic line) stanzas of *Le Lagrimae di San Pietro* for the first time under a pseudonym at Venice in 1560, as an appendix to a translation of the *Aeneid*. It is believed that his purpose in appending this pious poem was to win pardon for the licentious writings of his youth, and to be restored to favor with Pope Paul IV. The poem succeeded. Tansillo had it republished several times, signing it with his real name. The poem describes, in detail, the guilt and anguish that Peter suffered after he denied Christ. With its poetic techniques and images borrowed from Petrarch, this long poem, according to Annie Cœurdevey, is “governed by the principle of transposing the language and the codes of representation of secular love into the spiritual plane.”

In choosing this poem—or, to be precise, its first 20 stanzas—Lassus identified himself with Peter, associating his own distress with the apostle’s almost unbearable grief. His almost homophonic music unfurls as a “lively and ardent” telling of the story, its iridescent transparency accentuated by lags, too slight to interfere with the clarity of the text, between the voices as they sing the syllables of the text. The 20

madrigals sequentially cycle through the church modes, from the first to seventh, symbolizing spiritual ascent.

The first 14 stanzas recount the events experienced by Peter on the night of the Passion: his treachery, and his subsequent distress. We know the story: in the courtyard of the high priest’s house where Jesus was imprisoned, and fearing that he, too, would be detained and questioned, when asked if he was not one of Jesus’ followers, Peter denied, three times, that he knew Jesus. Just as, the evening before on the Mount of Olives, when Jesus was being arrested and Peter had rushed to defend him, Jesus had predicted that Peter would betray him before the cock crowed.

Eyes and looks have great emotional weight in the poem. Luke, alone among the evangelists, mentions the look that Jesus gave Peter after his third denial: “The Lord turned and looked straight at Peter.” In Luke’s version, it is not only on hearing the cock crow that Peter suddenly realized his treachery, but on meeting Jesus’ eyes. His look is that of a betrayed lover. Like an arrow, it pierces a heart that is numb with fear—or, metaphorically, the soul of a sinner—eliciting the most devastating remorse. And—eyes again—bitter tears then spill from Peter’s eyes.



It is with the greatest respect that I send and dedicate to Your Holiness the Tears of Saint Peter, verses written by Sr. Luigi Tansillo and which, inspired by my special devotion and despite the trials of my many years, I have embellished with musical harmonies. It pleases me to hope that in your immense goodness Your Holiness will receive these verses with a warm welcome, if not for their own merit, then at least for the sake of their subject; for they treat of Peter, the first of the apostles, of whom Your Holiness is the true and legitimate successor.

DEDICATION TO POPE CLEMENT VIII
LAGRIME DI SAN PIETRO, MAY 24, 1594

From the 15th to the 20th stanzas the poem speaks in Peter's voice. Full of self-loathing, convinced that only death can unburden him, he claims that his treachery is infinitely more painful than all he would have suffered if he had acknowledged that he knew Jesus. Lassus places Christ's response in the 21st and last motet. It is a Latin motet with more austere melodic and treatment—it is in the *tonus peregrinus*, which unites the eighth and ninth modes. Fittingly so; for the message is not one of reassurance and consolation, but rather the simple statement: "See, Man, the suffering I endure for you." What distinguishes this motet, according to Charles van den Borren, is its "concise and meticulously worked technique, clearly the work of an aged composer: the harmony is firmly established and the voices divide without any attempt to make big contrasting blocks of sound. The motifs, short and precise, are employed with a refinement that gives this work a very different sound from that of all the other motets by the master."

In the first 20 madrigals, everything is done to stress the meaning of the text. The musical imagery so dear to the madrigalists is subtly introduced, transcending simple illustration and integrating seamlessly with absolutely masterful counterpoint. Note, for example, some of compositional techniques Lassus uses. First, frequent

play on note values such as: in the second stanza, 'bows' are evoked by long, calm notes, to contrast with 'arrows' depicted by rapid notes; in the 12th stanza, long notes evoke the cold parts of the body and the music briefly accelerates on *fuggendo* (fleeing); in the 16th stanza, long notes evoke eternal peace; and in the 18th stanza, unequal figures illustrate the word for 'limping'. There are other noteworthy compositional techniques. In the 3rd stanza, the apostle's triple denial is presented in three-voice counterpoint, while the full seven voices of the ensemble are reserved to depict the hostile crowd. In the 10th stanza, the lower voices are exposed for a moment to illustrate 'the narrow, hidden valley'. At the end of the 12th stanza, a dramatic modulation highlights the appearance of shame. Finally, in the 13th stanza, intervals of a minor second depict bitter tears. According to Cœurdevey, "this treatment bears comparison with—and has the same symbolic intent—as that of Beethoven at the beginning of his String Quartet No. 15."

Oh! the mysteries of brain function; despite all the troubles that darkened his final years, as this exceptional artistic legacy testifies, Lassus had lost none of his formidable creative power. In the dedication to his last book of motets, published in the year of his death, he wrote, borrowing a metaphor from Seneca: "The light of the sun is all the brighter when it sets; and so it is with my songs, with which I prepare my imminent departure from this world."

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2010.
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

Depuis 1974, le Studio de musique ancienne de Montréal s'est forgé une réputation d'excellence pour ses magnifiques interprétations 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

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 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.

LAGRIME DI SAN PIETRO

descritte dal
Signor Luigi Tansillo



- 1 :: **Il magnanimo Pietro**, che giurato
Havèa tra mille lance, e mille spalde
Al suo caro signor morir a lato,
Poi che s'accorse vinto da viltade
Nel grand bisogno havèr di fé mancato,
Il dolor, la vergogna e la pietade
Del proprio fallo, e de l'altrui martiro
Di mille punte il petto gli feriro.
- 2 :: **Ma gli archi**, che nel petto gli aventaro
Le saette più acute e più mortali,
Fur gli occhi del signor quando il miraro;
Gli occhi fur gli archi, e i sguardi fur gli strali
Che del cor non contenti sen passaro
Fin dentro a l'alma, e vi fer piaghe tali,
Che bisognò mentre che visse poi
ungerle col licor de gli occhi suoi.
- 3 :: **Tre volte haveva a l'importuna**, e audace
Ancella, al servo e a la turba rea
Detto e giurato che giamai seguace
Non fu del suo signor né'l conosceca;
Il gallo publicatol contumace
Il di chiamato in testimon v'havea.
Quando del suo gran fallo a pena avvisto
S'incontràr gli occhi suoi con quei di Christo.

Le noble Pierre, après avoir juré
De mourir, face à mille lances et mille épées,
Aux côtés de son Seigneur aimé,
Constatant que, victime de sa lâcheté,
Il avait, dans sa panique, manqué de foi,
Fut terrassé de douleur, de honte, de pitié.
Pitié pour sa propre erreur et pour le martyre de l'autre.
Et dix mille fers acérés lui transpercèrent la poitrine.

Mais aucun arc ne décoche en son sein
Dards plus acérés, plus mortels
Que les yeux du Seigneur lorsqu'ils le regardèrent ;
Ses yeux furent les arcs et ses regards les flèches
Qui, depuis son cœur désolé, passèrent
Jusqu'à l'âme de Pierre et y ouvrirent de telles blessures
Que le reste de sa vie,
Il fallut les oindre de la liqueur de ses yeux.

Par trois fois, à la fille importune et effrontée,
Au serviteur et aux gens hostiles,
Il avait dit et juré n'avoir jamais été disciple
De son Seigneur, et de ne pas le connaître ;
Le déclarant ainsi parjure, le coq
Avait pris à témoin.
À peine Pierre eut-il pris conscience de l'énormité de
sa faute
Que ses yeux rencontrèrent ceux du Christ.

The high-minded Peter, having sworn,
Even in the midst of a thousand lances and a thousand
swords,
To die by the side of his beloved Lord,
Then realized that, overcome by cowardice,
In great distress he had lacked faith,
And pain, shame and pity
For his own failing and for the torment of the other
With a thousand darts pierced his breast.

But no bow discharged in his breast
Sharper and more deadly arrows
Than the eyes of the Lord when they looked upon him;
His eyes were the bows, and His looks the darts
That from his afflicted heart passed
Into his soul, where they caused such wounds
That he needed for the rest of his life
To anoint them with the liquor of his eyes.

Thrice he had said to the importunate and audacious
Maid, to the servant, and to the wicked multitude,
Had said and sworn never to have been a disciple
Of his Lord, nor to have known Him;
The cock, proclaiming his perjury,
Called upon the day as witness.
When of his great fault but barely aware,
His eyes encountered those of Christ.

4 :: **Qual a l'incontro di quegli occhi santi**
 Il già caduto Pietro rimanesse,
 Non sia chi di narrálo hoggi si vanti,
 Ché lingua non saría, ch'al cer giungesse.
 Paréa ché'l bon signór cinto di tanti
 Nemici, e de' suoi privo dir volesse :
 Ecco, ché quel, ch'io dissi, egli è pur vero
 Amico, disleál, discé pol fiero.

5 :: **Giovane donna, il suo bel volto in specchio indenter**
 Non vide mai di lucido cristallo
 Come in quel punto il misérabil vecchio
 Ne gli occhi del signór vide il suo fallo;
 Né tante cose udir cupid' orecchio
 Potría se stesse ben senza intervallo
 Intento a l'altrui dir cento anni, e cento.
 Quant' ei n'udio col guardo in quel momento.

6 :: **Così talhor** (benché profane cose
 Siano a le sacre d'agguagliársi indegne)
 Scoprir mirando altrui le voglie ascese
 Suól amator, senza ch'a dir le vegne.
 Chi dunque esperto sia ne l'ingegnose
 Scole d'amór, a chi no'l prova insegne.
 Come senza aprir bocca o scriver note
 Con gli occhi ancora favellár si puote.

7 :: **Ogni occhio del signór lingua veloce**
 Paréa che fusse, et ogni occhio dé suoi
 Orecchia intenta ad ascoltár sua voce.
 Più fieri, paréa dir, son gli occhi tui
 De l'empie man, che mi porranno in croce ;
 Né sento colpo alcún, che si m'annoi
 Di tanti ché'l reo stuól in me ne scocca
 Quant'il colpo ch'uscio, della tua bocca.

Ce que Pierre, foudroyé,
 Aperçut dans ces yeux saints,
 Personne ne pourrait aujourd'hui le décrire
 Car aucune langue ne pourrait prétendre à la vérité.
 Le Seigneur, tout de bonté, entouré de tant d'ennemis
 Et abandonné des siens, semblait dire :
 Vois, ce que j'ai dit était pure vérité,
 Ami déloyal, disciple cruel.

Jamais jeune femme, contemplant son image dans le
 miroir,
 Ne vit plus clairement son reflet
 Qu'à ce moment, l'infortuné
 Ne vit son erreur dans les yeux du Seigneur :
 Et tout ce qu'une oreille à l'affût pourrait entendre
 A l'écoute d'autrui, cent années durant,
 Sans interruption, n'en aurait pas plus appris
 Que ce regard, à ce moment.

De même parfois (bien que des choses profanes
 Soient indignes d'être comparées aux choses sacrées),
 L'amant, en regardant l'aimée, dévoile
 Ses désirs cachés sans avoir à les dire.
 Qui pourrait se dire expert des ingénieuses
 Écoles de l'amour, à qui l'on ne parviendrait à enseigner
 Comment sans dire un mot, ni écrire une ligne,
 Avec ses yeux, il peut parler encore.

Il semblait que chacun des yeux du Seigneur
 Fût une langue rapide et, chaque œil des siens,
 Une oreille attentive à l'écoute de sa voix.
 Plus cruels sont tes yeux, semblait-il dire,
 Que les mains impies qui me mettront sur la croix ;
 Je ne sentirai jamais non plus pareil affront,
 Et aucun des coups que me porteront les foules haineuses
 Ne me blessera autant que celui qui est venu de ta
 bouche.

*What, upon the encounter with those holy eyes,
 The already downcast Peter must have felt,
 No one today would venture to relate,
 For there could be no tongue that could attain to the truth.
 It seemed that the good Lord, surrounded by so many
 Enemies, and deserted by his own, wished to say:
 Lo, behold that which I said was the pure truth,
 Disloyal friend, cruel disciple.*

*A young woman gazing at her fair face in a mirror
 Never saw it with such crystal clarity
 Than at that moment the wretched old man
 In the eyes of the Lord saw his fault;
 Nor could an avid ear, though
 It were to listen without interruption
 For a hundred, hundred years to the words of another,
 Learn as many things as in that look at that moment.*

*Thus sometimes (though profane matters
 Are not worthy of being likened to the sacred)
 The lover reveals to another his secret desires
 Without having to utter a word.
 Who then could be an expert in the ingenious
 Schools of love, when he cannot be taught
 How, without opening his mouth, or writing a word,
 He can still speak with his eyes?*

*Each of the Lord's eyes a swift language
 Seemed to be, and every eye of His people
 An ear intent on listening to His voice.
 Even crueller, He seemed to say, are your eyes
 Than the pitiless hands that will place me on the cross;
 Nor shall I feel any blow among the many
 That the wicked multitude will deal me
 Wound me as much as that which issued from your mouth.*

8 :: **Nessún fedél trovai, nessun cortese**
 Di tanti ch'ò degnato d'esser miei ;
 Ma tu, dove il mio amor via più s'accese
 Perfido, e ingrato sovra ogni altro sei ;
 Ciascún di lor sol col fuggir m'offese ;
 Tu mi negasti, et hor con gli altri rei
 Ti stai a páscer del mio danno gli occhi,
 Perché la parte del piacer ti tocchi.

9 :: **Chi ad una una raccontar potesse**
 Le parole di sdegno, e d'amor piene,
 Che parve a Pietro di vedér impresse
 Nel sacro giro de le sue serene
 Luci, scoppiar faria chi l'intendesse :
 Ma se d'occhio mortal sovente viene
 Virtù, che possa in noi, ch'il prova pensi,
 Che puóte occhio divin ne gli human sensi.

10 :: **Come falda di neve, che agghiacciata**
 Il verno in chiusa valle ascosa giacque,
 A primavera poi dal sol scaldata
 Tutta si sface, e si discioglie in acque ;
 Così la tema, ch' entro al cor gelata
 Era di Pietro allór, che'l vero tacque,
 Quando Christo ver lui gli occhi rivolse
 Tutta si sfece, e in pianto si risolse.

11 :: **È non fu il pianto suo rivo, o torrente,**
 Che per calda stagiòn giamai seccasse ;
 Ché, benché il re del cielo immanentente
 A la perduta gratia il ritornasse
 De la sua vita tutto il rimanente
 Non fu mai notte, ch'ei non si destasse,
 Udendo il gallo a dir quanto fu iniquo
 Dando lagrime nove al fallo antiquo.

Je n'ai trouvé aucun fidèle, parmi tous ceux
 Que j'avais désignés pour être des miens ;
 Mais toi, à qui s'adressait un amour plus grand,
 Traître et ingrat, tu l'es plus qu'un autre.
 Eux m'offensèrent en prenant la fuite,
 Toi, tu m'as renié ; et, pour l'heure, avec les autres,
 Tu contemples mon malheur
 Et tu t'en réjouis.

Celui qui pourrait, un par un, raconter
 Les mots chargés d'indignation et d'amour
 Que Pierre crut avoir inscrits
 Dans la ronde sacrée des regards de lumière,
 Celui-là ferait éclater son auditeur.
 Mais si venant souvent d'œil mortel,
 La Vertu a déjà pouvoir sur nous, d'autant plus
 L'œil divin a pouvoir sur les sens humains.

Comme la neige reste gelée, l'hiver,
 Dans une étroite vallée cachée,
 Au printemps, après que le soleil l'a réchauffée,
 Fond totalement et se transforme en eau,
 Ainsi la peur, restée gelée
 Dans le cœur de Pierre, lorsque celui-ci toucha la vérité,
 Lorsque le Christ tourna ses yeux vers lui,
 Fondit et se répandit en larmes.

Et ses larmes ne devinrent pas ruisseau ni torrent
 Qu'une saison chaude pût tarir,
 Puisque, bien que le roi du ciel lui ait rendu
 Sur-le-champ la grâce perdue,
 Durant le reste de sa vie,
 Il ne connut pas une nuit qu'il ne soit réveillé,
 Entendant le coq lui dire quelle fut sa trahison
 Et pleurant à nouveau sur sa faute ancienne.

*I found no one faithful, no one kind
 Among all those whom I deemed worthy to be mine;
 But you, for whom my love was most enkindled,
 Are perfidious and ungrateful above all the others;
 Each of them offended me only by fleeing;
 You denied me, and now together with the other evil-doers,
 You wait to sate your eyes upon my doom,
 For a share of the pleasure is yours.*

*He who, one by one, could recount
 The words filled with wrath and with love
 That Peter believed he saw imprinted
 In the sacred turning of His serene
 Eyes, would shatter whoever heard him:
 But if from a mortal eye virtue often comes,
 That can exert power upon our thoughts,
 Then what can the divine eye do to the human senses?*

*As a snowflake that lies frozen
 In winter in a narrow hidden valley,
 In spring, after being warmed by the sun,
 Melts away and dissolves into water,
 So fear, that lay frozen in the heart
 Of Peter when the truth struck him,
 When Christ turned his eyes upon him,
 Melted away and transformed itself into tears.*

*And his tears were neither brook nor torrent
 That a hot season could dry up,
 For, although the King of Heaven forthwith
 Restored the fallen one to grace,
 For the remainder of his life
 There was never a night that he did not awaken,
 Hearing the cock proclaim how great had been his sin,
 And shedding new tears at his bygone fault.*

12 :: **Quel volto ch'era poco inanzi stato**
 Asperso tutto di colór di morte,
 Per lo sangue, che al cor se n'era andato,
 Lasciando fredde l'altre parti, e smorte
 Dal raggio de' santi occhi riscaldato
 Divenne fiamma, e per l'istesse porte,
 Ch'era intrato il timór, fuggendo sparve ;
 E nel suo loco la vergogna apparve.

13 :: **Veduto il miser quanto differente**
 Dal primo stato suo si ritrovava,
 Non bastándogli il cor di star presente
 A l'offeso signór, che si l'amava
 Senza aspettar se fiera o se clemente
 Sententia duro tribunál lidava
 Da l'odioso albergo ove era allora
 Piangendo amaramente usci di fuori.

14 :: **E vago d'incontrár chi giusta pena**
 Desse al suo grave errór, poi che paura
 Di maggiór mal l'ardita man raffrena,
 Per l'ombre errando de la notte oscura
 Ne va gridando, ove il dolor il mena
 E la vita, che inanzi hebbe sì a cura
 Hor più ch'altro odia, e sol di lei si duole
 E perché lo fé errar, più non la vuole.

15 :: **Váttene, vita va,** dicéa piangendo,
 Dove non sia chi t'odi, o chi ti sdegni;
 Lásciamì ; so che non è ben, che essendo
 Compagnia così rea, meco ne vegni;
 Váttene vita va, ch'io non intendo,
 Che una altra volta ad ésser vil m'insegni ;
 Né vò per prolungár tue frali tempre,
 Uccider l'alma nata a viver sempre.

Le visage qui, l'instant d'avant,
 Avait porté la couleur de la mort,
 À cause du reflux du sang vers le cœur
 Laissant les autres parties du corps froides et blêmes,
 Réchauffé par le rayon des yeux saints,
 S'enflamma et, par cette même porte
 Qui l'avait introduite, la peur s'échappa.
 Et, à sa place, apparut la honte.

Quand le malheureux mesura quel changement
 Venait de survenir dans sa vie,
 N'ayant pas le cœur à rester en présence
 De son Seigneur, qu'il avait offensé malgré l'amour
 Sans s'inquiéter de savoir si sévère ou clément
 Serait la sentence de l'implacable tribunal,
 Il quitta l'odieuse demeure où il se trouvait alors
 Et pleura amèrement.

Et, avide de rencontrer celui qui lui donnerait
 La peine méritée pour sa faute, puis que la peur
 D'un mal plus grand retient l'ardeur de la main,
 Errant parmi les ombres de la nuit obscure,
 Il allait, hurlant, où la douleur le conduisait.
 Et la vie, dont il avait tant le souci,
 Il la détesta plus que tout autre chose, s'en désola
 Et, puisqu'elle le condamnait à l'errance, n'en voulut
 plus.

Vas-t-en, ma vie, disait-il en pleurant,
 Ma vie où il n'est personne qui me haisse ou ne me
 méprise,
 Laisse-moi ; je sais qu'il n'est pas bon d'aller
 En une compagnie telle que la mienne ;
 Vas-t' en ma vie, je ne veux pas
 Qu'à nouveau, tu m'apprennes à être vil ;
 Ni, pour prolonger tes fragiles atouts,
 Tuer l'âme née pour vivre éternellement.

That face which but a few instants before
 Was all covered with the colour of death,
 Because the blood did not flow back from the heart,
 Leaving the other parts cold and wan,
 Reheated by the beams of the holy eyes,
 Became inflamed and by the very same door
 That it had entered fear fled away;
 And in its place shame appeared.

The unhappy wretch, seeing how different
 From its former state his life would be,
 Did not have the heart to tarry in the presence
 Of the offended Lord who had so greatly loved him,
 And without waiting to know whether harsh or merciful
 Would be the sentence the implacable tribunal passed
 on him,
 From the loathsome inn where he was
 He went outside, weeping bitterly.

And longing to meet one who would inflict
 The just penalty for his grave error, for dread
 Of a greater evil restrained his hand,
 Roaming through the shades of the dark night
 He went crying aloud wherever his grief led him,
 And life, for which he had once been so concerned,
 He now loathed more than any other thing, and was only
 grieved by it;
 And since it caused him to err, he wanted no more of it.

Go life, get you gone, he said weeping,
 In which there is no one who does not loathe me, or
 despise me;
 Leave me; I know that it is not good to go with me,
 Since I am such evil company;
 Go life, get you gone, for I do not intend
 You to teach me to be cowardly again;
 Nor, in order to prolong your feeble whims,
 To kill the soul born to live for ever.

16 :: **O vita troppo rea, troppo fallace,**
 Che per fuggir qua giù si breve guerra,
 Perder m'hai fatto in cielo eterna pace ;
 Chi più desia godèrte in su la terra,
 Più tosto senza te schernito giace ;
 E chi vorria lasciarti, e gir sotterra,
 Non vuoi mal grado suo, giamai lasciarlo
 Vaga di sempre a novo duol serbarlo.

17 :: **A quanti già felici in giovinezza**
 Recò l'indugio tuo lunghi tormenti,
 Che se inanzi al venir de la vecchiezza
 Sciolti füsser dal mondo, più contenti
 Morti sariàn, poi che non ha fermezza
 Stato alcùn, che si temi, o si paventi ;
 Onde io vita a ragión di te mi doglio
 Che stessi meco, e stai più che non voglio.

18 :: **Non trovava mia fé si duro intoppo**
 Se tu non stavi sì gran tempo meco ;
 Se non havésser gli anni, e il viver troppo
 Portato il senno, e la memoria seco,
 Pensàr dovèa, ch'io vidi dar al zoppo
 I piè, la lingua al muto e gli occhi al cieco
 E quel che più maravigliar fe' l'ombra,
 Rènder l'anime ai corpi onde eran sgombre.

19 :: **Queste opre e più, che'l mondo, et io sapea**
 Ramentâr mi dovèan, che il loro fattore
 Fontana di salute èsser dovea,
 E sgombrâr dal mio petto ogni timore ;
 Ma come quel, che per l'età ch'avea,
 Era di senno, e di me stesso fuore.
 Nel gran periglio ricercando aita
 Per tema di morir, negai la vita.

Ô vie cruelle et trompeuse
 Qui, pour échapper à un bref conflit en ce monde,
 M'a fait perdre aux cieux la vie éternelle ;
 Celui qui souhaitait le plus jouir de toi sur terre,
 Gît, bientôt privé de toi et bafoué ;
 Il voudrait t'abandonner et demeurer sous la terre,
 Mais tu ne le lâches pas, malgré sa requête,
 Et tu le destines à de nouvelles douleurs.

Combien de gens, heureux dans leur jeunesse,
 Ont connu, à cause de ta lenteur, de longs tourments
 Et seraient morts plus heureux s'ils avaient été délivrés
 Du monde avant d'être vieux ; parce qu'aucun
 Statut ne peut être ferme,
 Que l'on craint ou que l'on redoute.
 C'est pourquoi, ma vie, je déplore avec raison
 Que tu sois à mes côtés et que tu restes plus que je ne
 veuille.

Ma foi ne trouverait pas l'obstacle si dur
 Si tu n'avais pas passé tant de temps avec moi ;
 Si le nombre d'années et une vie trop longue
 Ne m'avaient altéré la sagesse et la mémoire,
 J'aurais dû penser que je vis offrir au boiteux
 La marche, au muet la langue, à l'aveugle les yeux
 Et, ce dont s'émerveillèrent surtout les ombres,
 Rendre aux corps l'âme qui s'en était échappée.

Ces œuvres et d'autres, que le monde et moi
 connaissons,
 Devaient me rappeler leur auteur
 Était source de salut,
 Et libérer ma poitrine de toute peur ;
 Mais comme celui qui perd la raison, du fait de son âge,
 Ainsi, me suis-je trouvé,
 Et cherchant de l'aide face au danger,
 Par peur de la mort, j'ai renoncé à la vie.

*O life, too cruel, too deceitful,
 Who, in order to avoid a brief conflict in this world,
 Has made me lose eternal peace in heaven;
 Who most desires to delight in you on this earth,
 The soonest will lie, scorned and deprived of you;
 And him who would want to leave you and rest below
 the ground
 You will never quit, despite his wish
 Desiring to subject him to new afflictions.*

*To how many, happy in their youth,
 Has your procrastination brought lingering torments,
 And who, before reaching old age,
 Had they but been delivered from the world, more happily
 Would have died, for firm constancy there is none
 In any condition, whether one fears or whether one dreads;
 Whence, life, I have reason to deplore
 That you should be beside me and stay longer than I wish.*

*My faith would not have encountered so arduous an
 obstacle
 If you had not spent so much time with me;
 If the years and too long a life
 Had not borne away with them perception and memory,
 I should have remembered that I saw the lame made
 To walk, the dumb given his tongue, the blind his eyes,
 And that which most astounded the shades,
 Souls restored to bodies from which they had fled.*

*These deeds and more, which the world and I both knew
 Should have reminded me that their author
 Was the fountain of salvation,
 And delivered my breast from all fear;
 But like him, whom age has deprived
 Of his senses, so I found myself.
 In great peril, seeking help,
 For fear of dying I renounced life.*

20 :: **Negando il mio signór**, negai quel ch'era
La vita, ond'ogni vita si deriva;
Vita tranquilla, che non teme, o spera
Né puóte il corso suo giünger a riva ;
Poi che dunque negai la vita vera
Non è, non è ragión che unqua più viva ;
Vátten, vita fallace, e tosto sgombra ;
Se la vera negai, non chiedo l'ombra.

21 :: **Vide homo, quæ pro te patior** ;
Ad te clamo, qui pro te morior ;
Vide poenas, quibus afficior ;
Vide clavos, quibus confodior ;
Non est dolor, sicut quo crucior.
Et cum sit tantus dolor exterior,
Intus tamen dolor est gravior,
Tam ingratum cum te experior.

orlandus

En reniant mon Seigneur, j'ai renié ce qu'est
La vie dont provient toute vie,
La vie tranquille qui ne craint ni n'espère
Et ne peut, de son cours, rejoindre la rive ;
Puisque donc j'ai renié la vraie vie,
Il n'y a plus de raison que je vive encore ;
Vas-t' en, vie trompeuse, et disparais sans délai ;
Si j'ai renié la vraie vie je ne désire pas son ombre.

Vois, homme, ce que pour toi je souffre ;
Je t'appelle, toi pour qui je meurs ;
Vois les peines que j'endure ;
Vois les clous qui me transpercent ;
Il n'y a pas de douleur comme celle de la croix ;
Et, si grande soit cette douleur extérieure,
La douleur intérieure est plus terrible encore,
Tant ton ingratitude me fait souffrir.

lafsus

*In denying my Lord I denied that which
Is the life from which all life springs,
The peaceful life that neither fears not hopes,
And in its course cannot reach the shore;
Since, therefore, I have disavowed the true life,
There is no reason that I should continue living;
Go then, deceitful life, get you gone without delay;
If I have denied the true life, I do not want its shadow.*

*Behold, man, what I suffer for you;
I cry unto you, you for whom I die;
Behold the agonies that I endure;
Behold the nails that transpierce me;
There is no pain like that of the cross,
And great as this outward pain might be,
The inner pain is even worse,
To have experienced such ingratitude from you.*



PARUS CHEZ ATMA • PREVIOUS RELEASES

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

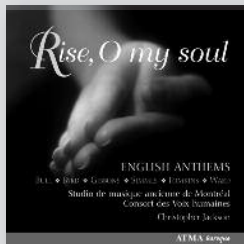
« Les Trois grands motets pour la semaine sainte nous plongent dans cette admirable profondeur spirituelle que nous restituons avec ferveur les artistes de l'ensemble Stradivaria (...) et du Studio de musique ancienne de Montréal » — *La Lettre du musicien*

PUER NATUS EST ACD2 2311

« Inspirant... » — *La Presse*

ARVO PÄRT • STABAT MATER ACD2 2310

“Hypnotic beauty” — *The Toronto Star*



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).

Production et direction artistique / *Producer and Artistic Director:* **Johanne Goyette**

Réalisation / *Recording Producer:* **Réjean Porier**

Ingénieur du son et montage / *Sound Engineering and Editing:* **Carlos Prieto**

Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada

Enregistré en mai 2010 / *Recorded in May 2010*

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

Photo de couverture / *Cover photo:* *Man with Angel Wings*, Photographer: Kamil Vojnar ©Getty Images

Responsable du livret / *Booklet Editor:* **Michel Ferland**