

01 **LES  
SANGLOTS  
DE L'EXIL**

Dimanche 23 septembre 2018 — 15h  
Église St-Léon de Westmount



*Lamentations de  
Jérémie de Thomas  
Tallis, Cristóbal de  
Morales et Roland de  
Lassus*

*Lamentations of  
Jeremiah by Thomas  
Tallis, Cristóbal de  
Morales and Orlando di  
Lasso*

studio de **musique  
ancienne  
montréal**

Je suis ravi d'entamer la saison avec un texte extraordinaire, celui des *Lamentations de Jérémie*. Réflexion, défiance, plainte et désolation animent ce texte qui a inspiré des générations de compositeurs à créer des œuvres d'une puissance inouïe. Le concert d'aujourd'hui regroupe des œuvres de la Renaissance vouées à la liturgie de la Semaine sainte ainsi que deux réponses profondément personnelles à la guerre au XX<sup>e</sup> siècle. Bon concert !

Andrew McAnerney  
Directeur musical

*I am delighted to open our season with a concert dedicated to an extraordinary text, Jeremiah's lamentations. Reflective, defiant, tearful and desolate, this text has inspired generations of composers to write some of the most powerful music ever written. Our performance today includes exquisite renaissance settings written for Holy week liturgy and two deeply personal 20th century responses to war. Enjoy the concert!*

Andrew McAnerney  
Musical Director





# LES SANGLOTS DE L'EXIL

**Thomas Tallis** (1505-1585)

Premières Lamentations de Jérémie à 5 voix (Londres, v.1560-1569)

*Incipit lamentatio Jeremiæ prophetæ*

**Thomas Tallis**

Secondes Lamentations de Jérémie à 5 voix (Londres, v.1560-1569)

*De lamentatione Jeremiæ prophetæ*

**Roland de Lassus** (v.1532-1594)

Deuxièmes Lamentations de Jérémie du Jeudi saint, à 5 voix

(*Hieremiæ Prophetæ Lamentationes*, Munich, 1585)

*Zain - Recordata est Jerusalem*

**Ralph Vaughan Williams** (1872-1958)

Anthem *O vos omnes* pour alto et chœur à 4 voix divisées (Londres, 1922)

**Pause**

**Roland de Lassus**

Troisièmes Lamentations de Jérémie du Jeudi saint, à 5 voix

(*Hieremiæ Prophetæ Lamentationes*, Munich, 1585)

*Lamed - O vos omnes*

**Cristóbal de Morales** (v.1500-1553)

Troisièmes Lamentations pour le Vendredi saint, à 4 voix

(*Lamentationi di Morales*, Venise, 1564)

*Caph - Vocavi amicos meos*

**Cristóbal de Morales**

Deuxièmes Lamentations pour le Samedi saint, à 5 et 6 voix

(*Lamentationi di Morales*, Venise, 1564)

*Nun - Vigilavit jugum*

**Rudolf Mauersberger** (1889-1971)

Motet funèbre *Wie liegt die Stadt so wüst* à 4 voix divisées (Dresde, 1945)



# LES SANGLOTS DE L'EXIL

## QUELQUES LAMENTATIONS DE JÉRÉMIE

« Entre étonnement et interrogation, entre gémissement et protestation, ce chef-d'œuvre de la poésie lyrique de l'Israël ancien porte au détour de chaque ligne les profondes cicatrices et narre les horreurs de l'exil qui suivit la mise à feu et à sang de Jérusalem par Nabuchodonosor. »

François Bon,

« Introduction », *Lamentations [de] Jérémie*, 2001.

Parmi les moments forts de l'année liturgique figurent les offices dits « de Ténèbres », c'est-à-dire ceux qui occupaient les trois nuits précédant le jour de Pâques. Lors des matines de chacun des Jours saints, du jeudi au samedi, se déroulaient en effet les cérémonies accompagnant la Passion du Christ. Celles-ci comportaient trois moments, appelés « nocturnes », chacun comprenant la lecture de trois psaumes, de trois antiennes et de trois leçons accompagnées de leurs réponses. Pendant l'office, on éteignait quinze cierges un à un, plongeant l'église dans les ténèbres jusqu'à l'aube – les statues pouvaient être également recouvertes de tissu noir –, cet obscurcissement progressif symbolisant la descente de Jésus au tombeau.

La leçon du premier des trois nocturnes de chaque Jour saint était constituée par un fragment des *Lamentations* attribuées au prophète Jérémie. Ce long poème est une élégie rédigée, croit-on, vers 586 avant Jésus-Christ à la suite de l'anéantissement de Jérusalem par le roi de Babylone Nabuchodonosor II, de la destruction du temple de Salomon et de la captivité des Juifs, emmenés à Babylone. Il est divisé en cinq chapitres; les versets des quatre premiers sont précédés d'une des vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque, lettres que n'a pas fait disparaître la traduction latine de la Vulgate. Le prophète attribue les malheurs de la ville aux péchés de ses habitants et enjoint ceux-ci à se tourner vers Dieu, comme si la captivité, punition extrême, entrait en résonance avec l'exil intérieur causé par les fautes et les errements divers dont ils se sont rendus coupables.


Comme pour quelques textes de la tradition juive, la liturgie chrétienne a repris, à partir de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, ce grand texte de l'Ancien Testament en considérant la Jérusalem antique comme le symbole de l'Église – l'injonction « Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu » qui termine chaque verset est un ajout – et en l'associant, comme le dit François Bon, « au mystère de la Passion du Christ dans son office des ténèbres, du Mercredi au Samedi saints, lequel a donné naissance à de célèbres compositions musicales ».

La mise en musique du texte de Jérémie connaît durant la Renaissance une grande popularité et devient rapidement un genre à part entière. À l'aube du XVI<sup>e</sup> siècle, Ottaviano Petrucci en publie à Venise les premières versions à plusieurs voix, de la plume de quelques maîtres italiens et franco-flamands du siècle précédent. Remplaçant le plain-chant orné en usage jusque-là, ces compositions polyphoniques montrent plus ou moins de complexité; mais le contrepoint basé sur l'imitation, à la fois sophistiqué et expressif, perfectionné notamment par Josquin des Prés marquera le genre de plus en plus, sans exclure l'usage fréquent de l'homophonie pour des effets plus dramatiques. Chaque Lamentation s'ouvre sur une lettre hébraïque, qui, avec de souples mélismes, fait office de portique et se présente comme l'équivalent sonore des lettrines enluminées ornant les manuscrits anciens, avant de se terminer sur la pressante injonction à se tourner vers Dieu, qui revient comme une véritable incantation.



## Cristóbal de Morales

compte parmi les premiers grands maîtres qui ont insufflé au genre les sortilèges du contrepoint, tout en respectant chacun l'esprit de sa nation. Né à Séville un peu avant 1500, et après avoir été dans sa jeunesse au service de la famille Borgia, il fait partie des effectifs des cathédrales d'Avila, puis de Plasencia, avant de chanter à Rome dans le chœur de la chapelle Sixtine à partir de 1535. De retour en Espagne en 1545, il est maître de chapelle des cathédrales de Tolède, puis de Malaga, et il mourra lors d'un voyage dans son Andalousie natale. Son œuvre, essentiellement religieuse, sera éditée dans toute l'Europe et très avant dans le XVII<sup>e</sup> siècle.



Il nous reste de Morales sept *Lamentations*, trois conservées en divers manuscrits et quatre dans un recueil publié à Venise en 1564, onze ans après sa mort – à côté de cinq compositions de Costanzo Festa, un de ses collègues à la chapelle pontificale, mais qui lui sont attribuées par l'éditeur – et toutes datent probablement des années 1530. Dans un style sobre et limpide, mais parfaitement contrapuntique, elles dégagent une ferveur à la limite de la mélancolie, « une tristesse hautaine et une ardeur toujours contenue », selon les mots de Wilhelm Ambros.

À la même époque, **Thomas Tallis** traverse une des périodes les plus mouvementées de l'histoire de l'Angleterre, le difficile passage du catholicisme à l'anglicanisme. Né en 1505, il est d'abord rattaché au prieuré bénédictin de Douvres, puis à l'abbaye de la Sainte-Croix à Waltham, en Essex. À la dissolution des monastères par Henry VIII en 1540, il est organiste à la cathédrale de Canterbury, avant d'être nommé *gentleman* de la Chapelle royale en 1543, position qu'il occupera jusqu'à sa mort. Bien que resté catholique, Tallis adapte son style à la nouvelle liturgie, qui exigeait l'emploi de la langue anglaise et plus de simplicité dans l'écriture, si bien qu'il fut très apprécié par tous les monarques qu'il a servis, Henry VIII, Édouard VI, Marie Tudor et Élisabeth I<sup>re</sup>.

En plus de son spectaculaire motet *Spem in alium* à 40 voix en huit chœurs, Tallis est surtout connu pour ses deux *Lamentations de Jérémie*. Il les compose quelque part entre 1560 et 1569, au début du règne d'Élisabeth I<sup>re</sup>. Moins fanatique dans son protestantisme que sa demi-sœur Marie la Sanglante ne l'avait été en faveur de Rome, la nouvelle souveraine n'interdit pas le latin pour certains textes, mais il est peu probable que l'œuvre de Tallis ait été destinée à la Chapelle royale. D'un contrepoint très dense et parfaitement maîtrisé, elle déroule une texture sombre et fervente; une grande concision, sinon un sentiment d'urgence, se dégage du procédé syllabique – une seule note par syllabe –, que Tallis adopte sauf pour les lettres hébraïques, et qu'avait imposé l'évêque Thomas Cranmer pour les chants en langue anglaise du culte réformé. Certains ont vu dans cette composition un commentaire personnel de Tallis sur la situation religieuse de son pays ou le souhait d'un retour dans le giron romain...

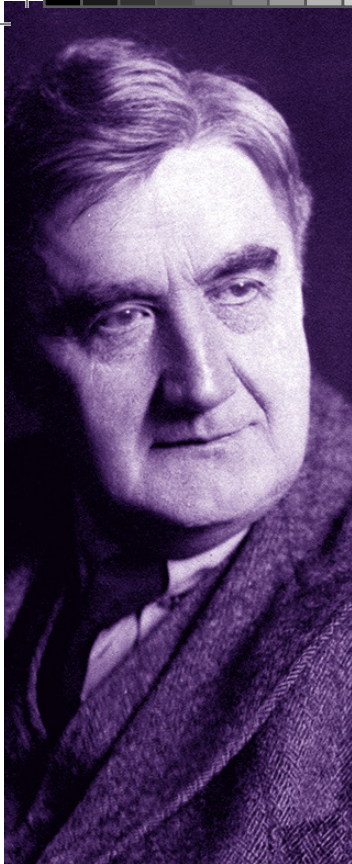




**Roland de Lassus**, né à Mons vers 1532, est engagé à Munich comme ténor à la cour du duc Albert V de Bavière en 1556. Il avait auparavant fait un court séjour à Rome, comme maître de chœur de Saint-Jean-de-Latran, et travaillé brièvement dans plusieurs villes d'Europe. Son génie et sa capacité de travail sont vite remarqués et, en 1563, il est à la tête de la Chapelle ducale, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort. En 1579, le duc Albert meurt et son fils Guillaume lui succède; la cour connaît alors de sérieuses difficultés financières, le ton général va vers plus d'austérité, de sévérité, et Guillaume, devenu pieux, décide en 1581 que la Chapelle doit suivre les réformes décrétées par le concile de Trente, ce qui limite les possibilités du musicien, qui connaîtra bientôt de graves ennuis de santé.

Au milieu d'une production colossale, Lassus laisse deux séries de *Lamentations*, une première, à quatre voix, restée manuscrite et une seconde, à cinq voix, publiée à Munich en 1585 et dédiée à l'abbé Johannes Merz von Benediktbeuern. Comme chez Morales et Tallis, le texte se déroule sans répétitions de mots, mais Lassus illustre davantage le sens de certains d'entre eux par quelques madrigalises, motifs mélodiques, chromatismes, dissonances ou changements de texture qui font office d'images musicales. Cette déploration, concise et lyrique, garde un style sévère, mais, selon les mots de Charles van den Borren,

« [sa] polyphonie est d'une beauté transcendante et [son] expression, d'une vive intensité ».



Le texte du prophète Jérémie a inspiré au XX<sup>e</sup> siècle de remarquables compositions. Homme d'une grande culture,

## Ralph Vaughan Williams,

né dans le comté de Gloucestershire en 1872, a illustré tous les genres musicaux, tant vocaux qu'instrumentaux, dans une abondante production. Fasciné par les musiques traditionnelles de son pays, il demeure le compositeur le plus authentiquement anglais depuis Purcell. Sans doute inspiré par son expérience de soldat, de brancardier puis d'artilleur durant la Grande Guerre, Vaughan Williams compose pour la Semaine sainte de l'année 1922 son anthem *O vos omnes*, œuvre qu'il dédie à Richard R. Terry, maître de chœur de la cathédrale de Westminster. Voici la description qu'en offre Andrew Carwood :

« L'œuvre plonge dans un passé révolu, renouvelant les lignes souples du chant grégorien dans des harmonies modales, le tout cependant au moyen d'une écriture et d'une maîtrise harmonique des plus modernes. Les versets s'adressent à des voix supérieures divisées, avec un alto déclamant des parties du texte. L'injonction finale obligée, "*Jerusalem, convertere ad Dominum tuum*", gagne en puissance et en profondeur par l'arrivée des ténors et des basses, qui travaillent d'abord en antiphonie avec les voix supérieures, avant de s'unir à elles pour les ultimes mesures. »

**Rudolf Mauersberger**, né en Saxe en 1889, étudie au Conservatoire de Leipzig durant les années 1910 et il est d'abord cantor et organiste à Aix-la-Chapelle, avant d'être nommé en 1930 cantor et directeur de la musique sacrée du Dresdner Kreuzchor – manécantorie rattachée à la Kreuzkirche de Dresde –, poste qu'il occupera pendant plus de quarante ans. Le régime hitlérien lui accorde peu après le titre de Professeur, mais Mauersberger a toujours cherché à soustraire le plus possible ses élèves à l'influence du nazisme et refusé de mettre des chants nazis au programme de ses concerts, accentuant davantage leur caractère chrétien, tout en faisant chanter les œuvres de compositeurs juifs, dont Mendelssohn.

Le bombardement de Dresde par les Alliés en février 1945 détruit la ville et tua plus de 35 000 personnes, dont onze jeunes élèves du Kreuzchor. Mauersberger compose alors son motet funèbre *Wie liegt die Stadt so wüst* (Comme elle est désertée, la ville autrefois si peuleuse) à quatre voix, chacune se dédoublant parfois, qu'il fera entendre le 4 août suivant dans les ruines de la Kreuzkirche à l'occasion des vêpres. Comme une demande de pardon, son texte emploie divers fragments du poème de Jérémie, afin de se désoler non pas seulement du sort de ses jeunes choristes et de la ville anéantie mais aussi de celui de l'Allemagne tout entière...

© François Filiatrault, 2018





## THE TEARS OF EXILE

### A FEW OF THE LAMENTATIONS OF JEREMIAH

“Part astonishment and part interrogation, part wail and part protest, this masterpiece of the lyric poetry of ancient Israel bears deep scars around each of the lines telling of the horrors of exile in the wake of Nebuchadnezzar’s bloody razing of Jerusalem.”

François Bon,

“Introduction” *Lamentations [of] Jeremiah*, 2001

Among the highlights of the liturgical year are the so-called “Tenebrae” services—that is, those on the three nights preceding Easter. During the matins on each of the holy days, from Thursday to Saturday, ceremonies were held to accompany the Passion of Christ. These were divided into three sections called “nocturns,” each of which involved the reading of three psalms, three antiphons, and three lessons with their responsories. During the service, fifteen candles were extinguished one by one, plunging the church into darkness until the dawn—statues could also be covered in black cloth—, with the progressive darkening symbolizing Jesus’s descent into the tomb.

The lesson in the first of the three nocturns on each holy day consisted of a fragment of the *Lamentations* attributed to the prophet Jeremiah. This long poem is an elegy believed to have been written around 586 BCE following Babylonian king Nebuchadnezzar II’s annihilation of Jerusalem, the destruction of Solomon’s Temple, and the Babylonian captivity of the Jews. It is divided into five chapters; the verses of the first four each start with one of the twenty-two letters of the Hebrew alphabet, letters that did not disappear with the Latin translation of the Vulgate. The prophet attributes the city’s misfortunes to the sins of its inhabitants, enjoining them to turn to God, as though the extreme punishment of captivity was related to the inner exile caused by the various mistakes and misguided ways of which they were guilty.


As is the case for a few texts in the Jewish tradition, starting at the end of the 8<sup>th</sup> century, Christian liturgy also made use of this great Old testament text, considering ancient Jerusalem to be a symbol of the Church—the concluding refrain of each verse, “Jerusalem, return unto thy Lord,” is an addition—and linking it, as François Bon says, “to the mystery of the Passion of Christ in its Tenebrae on Holy Wednesday to Holy Saturday, which gave rise to some famous musical compositions.”

Setting Jeremiah’s text to music became very popular during the Renaissance and quickly became a genre in its own right. At the dawn of the 16<sup>th</sup> century in Venice, Ottaviano Petrucci published the first versions for several voices, written by a few Italian and Franco-Flemish masters in the previous century. Replacing the ornate plainchant that was standard until that time, these polyphonic compositions show varying degrees of complexity; but counterpoint based on imitation, both sophisticated and expressive, notably perfected by Josquin des Prez, would increasingly leave its mark on the genre, not to mention the frequent use of homophony for more dramatic effects. Each Lamentation opens with a Hebrew letter that, with supple melisma, serves as a portico—the aural equivalent of the illuminated initials used to decorate ancient manuscripts—before ending with the urgent order to return to God, which comes back as a true incantation.

## Cristóbal de Morales

is among the first great masters—each respecting the spirit of his nation—to have infused the genre with the magic of counterpoint. Born in Seville just before 1500, and having been employed by the House of Borgia in his youth, he went on to work in the cathedrals of Ávila and Plasencia before singing in Rome as part of the Sistine Chapel choir beginning in 1535. Upon returning to Spain in 1545, he was the choirmaster at the cathedrals of Toledo and Malaga before dying while on a trip to his native Andalusia. His body of essentially religious work was published throughout Europe very early in the 17<sup>th</sup> century.





Morales left us seven *Lamentations*—three preserved in various manuscripts, and four appearing in a collection published in Venice in 1564, eleven years after his death, alongside five compositions by Costanzo Festa (one of his colleagues at the papal chapel), which the editor attributed to Morales—all of which probably date to the 1530s. In a sober and clear—but perfectly contrapuntal—style, the compositions express a fervour that borders on melancholy, “a lofty sadness and self-contained ardour,” according to Wilhelm Ambros.

At the same time, **Thomas Tallis** was living through one of the most troubled periods in England’s history: the difficult transition from Catholicism to Anglicanism. Born in 1505, he worked at the Benedictine priory in Dover early on, and then at the Abbey Church of Waltham Holy Cross, in Essex. After Henry VIII dissolved the monasteries in 1540, Tallis worked as the organist at the Canterbury Cathedral before being appointed Gentleman of the Chapel Royal in 1543, a position he held until his death. While he remained a Catholic, Tallis adapted his style to the new liturgy, which required use of the English language and simpler writing, doing so in such a successful manner that all of the monarchs he served—Henry VIII, Edward VI, Mary I, and Elizabeth I—greatly appreciated his work.

In addition to his spectacular motet *Spem in alium* for 40 voices in eight choirs, Tallis is especially well-known for his two *Lamentations of Jeremiah*. He composed them sometime between 1560 and 1569, early in the reign of Elizabeth I. Less fanatical in her Protestantism than her half-sister Bloody Mary had been in her favour of Rome, the new sovereign did not forbid Latin for certain texts, but it is unlikely that Tallis’s work was intended for the Chapel Royal. Using dense, perfectly mastered counterpoint, it reveals a dark and fervent texture. A great conciseness, if not a sense of urgency, is heard in the syllabic process that Tallis used—only one note per syllable, except for the Hebrew letters—and that Bishop Thomas Cranmer had imposed for English language songs of Reformed worship. Some believed the composition was Tallis’s personal comment on the religious situation in his country or a desire to return to the Roman fold...

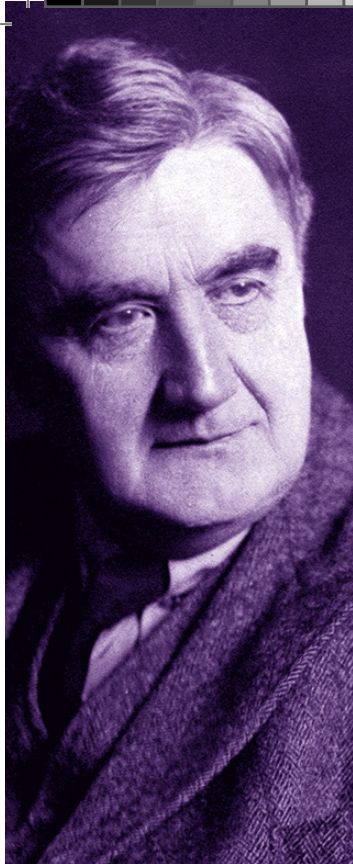




**Orlando Di Lasso**, born in Mons around 1532, was engaged as a tenor in Munich in the court of Duke Albert V of Bavaria in 1556. He had previously spent a short time in Rome as the choirmaster at St. John Lateran, and briefly worked in several other European cities. His genius and strong work habits were soon noticed and, in 1563, he headed up the ducal chapel, holding the position until his death. In 1579, Duke Albert died, with his son William succeeding him; with the court experiencing serious financial difficulties, the overall tone leaned more towards austerity, becoming stricter. And William, who had become pious, decided in 1581 that the chapel should follow the reforms decreed by the Council of Trent, which meant limited possibilities for Lassus, who would soon begin to have serious health issues.

In the middle of a colossal body of work, Lassus composed two series of *Lamentations*—the first, for four voices, remained in manuscript form, and the second, for five voices, was published in Munich in 1585 and dedicated to the abbot Johannes Merz von Benediktbeuern. Like with Morales and Tallis, the text is without word repetition, but Lassus further illustrates the meaning of certain words using madrigalisms, consisting of melodic motifs, chromaticism, dissonance, or changes in texture that serve as musical images. This concise and lyrical lamentation maintains a style that is severe, but according to Charles van den Borren,

“[its] polyphony is supremely beautiful and [its] expression is very intense”



The prophet Jeremiah's words inspired some remarkable compositions in the 20<sup>th</sup> century. The highly cultured,

## Ralph Vaughan Williams,

born in the county of Gloucestershire in 1872, worked in all musical genres, both vocal and instrumental, producing a large body of work. Fascinated with his country's traditional music, he remains the most authentically English composer since Purcell. No doubt inspired by his experience as a soldier, stretcher bearer, and artilleryman during the First World War, Vaughan Williams composed his anthem *O vos omnes* for Holy Week in 1922—a work dedicated to Richard R. Terry, choirmaster at Westminster Cathedral. Here is how Andrew Carwood describes it:

“It delves into a past world of supple lines reminiscent of Gregorian chant and modal harmonies, yet the scoring and harmonic control are entirely modern.

The verses are scored for divided upper voices with a solo alto declaiming parts of the text.

The final obligatory statement ‘*Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*’ receives added weight and darkness with the addition of the otherwise silent tenors and basses, working first antiphonally with the upper voices and then conjoining for the final bars.”

**Rudolf Mauersberger**, born in Saxony in 1889, studied at the conservatory in Leipzig during the 1910s and was a cantor and organist at Aachen before being appointed cantor and director of sacred music of the Dresdner Kreuzchor—the choir school of the Dresden Kreuzkirche—in 1930, a position he went on to hold for over forty years. The Hitler regime gave him very little after the title of Professor, but Mauersberger, as much as possible, always sought to help his students escape the influence of Nazism and refused to put Nazi songs on his concert programs, further emphasizing their Christian character instead, while also featuring works by Jewish composers, including Mendelssohn.

The Allied bombing of Dresden in February 1945 destroyed the city and killed some 35,000 people, including eleven young students at the Kreuzchor. Mauersberger composed his funeral motet *Wie liegt die Stadt so wüst* (How lonely sits the city once so full of people) for four voices, each doubled at times, which was performed the following August 4 in the ruins of the Kreuzkirche on the occasion of Vespers. Like a request for forgiveness, his text uses various fragments of Jeremiah's poem to express sadness for the fate of the young choristers and the devastated city, as well as for that of Germany as a whole...

© François Filiatrault, 2018





# Andrew McAnerney

Chef | Conductor

Formé dans la grande tradition chorale britannique, Andrew McAnerney a étudié la musique à l'Université d'Oxford (Collège Magdalen). Il mène une carrière florissante en tant que directeur musical, choriste, soliste et arrangeur. Depuis son arrivée au Canada en 2013, M. McAnerney a travaillé avec de nombreux chœurs et orchestres professionnels, notamment l'Ensemble Caprice, les Chambristes du Canada, les Elora Festival Singers, le Chœur Louisbourg et La Rose des Vents. Andrew McAnerney dirige le Studio de musique ancienne de Montréal depuis 2015. Ancien membre des Tallis Scholars et de quelques-uns des ensembles vocaux les plus réputés d'Europe, Andrew McAnerney a participé à plus de cinquante enregistrements d'œuvres, notamment, de maîtres connus et moins connus de la Renaissance et du Baroque. Son premier disque avec le Studio de musique ancienne de Montréal présente des œuvres chorales de Roland de Lassus réunies sous le nom *Laudate Dominum*. Il est paru en mars 2017 sous étiquette Atma Classique. Visant les plus hauts standards, Andrew McAnerney cultive sa passion pour l'excellence et l'accessibilité musicales. Il prépare régulièrement ses propres partitions à partir de leurs sources originales et s'intéresse tout particulièrement à faire revivre des chefs-d'œuvre oubliés.

Andrew McAnerney was raised in the British choral tradition and studied music at the University of Oxford (Magdalen College). He has enjoyed a varied career as a conductor, consort singer, soloist and arranger. Since moving to Canada in 2013, Andrew has worked with a range of professional choirs and orchestras including Ensemble Caprice, Chamber Players of Canada, Elora Festival Singers, Choeur Louisbourg, and La Rose des Vents and was appointed artistic director of the Studio de musique ancienne de Montréal in 2015. A former Tallis Scholar, Andrew McAnerney has performed with many of Europe's finest early music ensembles and is credited on over 50 recordings including the music of Bach, Brumel, Clemens non Papa, Crequillon, Gombert, Handel, Lassus, Lotti, Morales, Moulu, Mozart, Palestrina, Phinot, Purcell and Rore. *Laudate dominum* is his debut CD with the Studio. Andrew is passionate about musical excellence and accessibility. He regularly prepares his own early music performance scores from original sources, and is fascinated with presenting rediscovered works.

# Les Musiciens

## CHŒUR

### Sopranos

Anne-Marie

Beaudette

Stephanie

Manias

Marie Magistry

### Altos

Nicholas Burns

Josée Lalonde

### Ténors

Nils Brown

David Menzies

Michiel Schrey

Arthur Tan-

guay-

Labrosse

### Basses

John Giffen

William Kraus-

haar

Normand

Richard

## DIRECTION

Andrew McAnerney

## ENREGISTREMENT AUDIO

Mark Corwin



NATIONAL ARTS CENTRE  
CENTRE NATIONAL DES ARTS  
Canada is our stage. Le Canada en scène.

CANADA'S ROYAL WINNIPEG BALLET DU CANADA

# Vespers

NOV 1-3 NOV



Photo: Stamen Boyerko

nac-cna.ca



## THOMAS TALLIS

### Lamentations I

Incipit lamentatio Jeramiae prophetae. – ALEPH. Quomodo sedet sola civitas plena populo! Facta est quasi vidua domina gentium; princeps provinciarum facta est sub tributo. BETH. Plorans ploravit in nocte, et lacrimæ ejus in maxillis ejus: non est qui consoletur eam, ex omnibus caris ejus; omnes amici ejus spreverunt eam, et facti sunt ei inimici. – Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum.

Ici commencent les Lamentations du prophète Jérémie. – ALEPH. Comme elle assise à l'écart, la ville populeuse, elle est comme une veuve, la grande parmi les nations, la princesse parmi les provinces a été réduite à la corvée. BÊTH. Elle ne cesse de pleurer durant la nuit et sur sa joue coulent ses larmes, elle n'a pas un consolateur parmi tous ceux qui l'aimaient : tous ses amis l'ont trahie, ils sont devenus ses ennemis. – Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

*Here begins the lamentations of Jeremiah the prophet. – ALEPH. How lonely sits the city that was full of people! How like a widow has she become, she that was great among the nations! She that was a princess among the cities has become a vassal. BETH. She weeps bitterly in the night, tears on her cheeks; among all her lovers she has none to comfort her; all her friends have dealt treacherously with her, they have become her enemies. – Jerusalem, turn back to the Lord your God.*



## THOMAS TALLIS

### Lamentations II

De lamentatio Jeramiae prophetae. – GHIMEL. Migravit Judas propter afflictionem, et multitudinem servitutis; habitavit inter gentes, nec invenit requiem: omnes persecutores ejus apprehenderunt eam inter angustias. DALETH. Viæ Sion lugent, eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem: omnes portæ ejus destructæ, sacerdotes ejus gementes; virgines ejus squalidæ, et ipsa oppressa amaritudine. HE. Facti sunt hostes ejus in capite; inimici ejus locupletati sunt: quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum ejus. Parvuli ejus ducti sunt in captivitatem ante faciem tribulantis. – Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum.

Des Lamentations du prophète Jérémie. – GHIMEL. Juda est déporté, soumis à l'oppression et à une grande servitude, il habite parmi les païens, il ne trouve pas de repos, tous ses persécuteurs l'atteignent entre les frontières. DALETH. Les routes de Sion sont en deuil, parce qu'on ne vient plus à la solennité, toutes ses portes sont désolées, ses prêtres gémissent, ses vierges sont affligées et elle-même est dans l'amertume. HÉ. Ses adversaires sont à la tête, ses ennemis sont bien tranquilles, car lahvé l'a affligée, à cause de ses nombreux forfaits. Ses nourrissons sont partis en captivité en avant de l'adversaire. – Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

*From the lamentations of Jeremiah the prophet. – GHIMEL. Judah has gone into exile because of affliction and hard servitude; she dwells now among the nations, but finds no resting place; her pursuers have all overtaken her in the midst of her distress. DALETH. The roads to Zion mourn, for none come to the appointed feasts; all her gates are desolate, her priests groan; her maidens have been dragged away, and she herself suffers bitterly. HE. Her foes have become the head, her enemies prosper, because the Lord has made her suffer for the multitude of her transgressions; her children have gone away, captives before the foe. – Jerusalem, turn back to the Lord your God.*

## ROLAND DE LASSUS

### Deuxièmes Lamentations

ZAIN. Recordata est Jerusalem dierum afflictionis suæ, et prævaricationis, omnium desiderabilium suorum, quæ habuerat a diebus antiquis, cum caderet populus ejus in manu hostili, et non esset auxiliator: viderunt eam hostes, et deriserunt sabbata ejus. HETH. Peccatum peccavit Hierusalem, propterea instabilis facta est: omnes qui glorificabant eam spreverunt illam: quia viderunt ignominiam eius: ipsa autem gemens et conversa retrorsum. TETH. Sordes eius in pedibus eius: nec recordata est finis sui. Deposita est vehementer: non habens consolatorem. Vide Domine afflictionem meam: quoniam erectus est inimicus. – Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum.

ZAIÏN. Elle se souvient, Jérusalem, en ces jours de misère et de vie errante, de tous ses trésors qui dataient des jours anciens, maintenant que son peuple est tombé aux mains de l'adversaire et que personne ne vient à son aide. Ils la voient, ses adversaires, ils rient de sa disparition. HÊTH. Jérusalem a beaucoup péché, c'est pourquoi elle est devenue souillure, tous ceux qui l'honoraient la méprisent, car ils ont vu sa nudité, et elle-même, elle gémit, elle se tourne en arrière. TÊTH. Son impureté est sur ses pans, elle n'a pas songé à son avenir, et elle a déchu prodigieusement, sans personne qui la console. « Vois ma misère, lahvê, car l'ennemi s'enorgueillit! » – Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

ZAIN. *Jerusalem remembers in the days of her affliction and bitterness all the precious things that were hers from days of old. When her people fell into the hand of the foe, and there was none to help her, the foe gloated over her, mocking at her downfall.* HETH. *Jerusalem sinned grievously, therefore she became filthy; all who honored her despise her, for they have seen her nakedness; yea, she herself groans, and turns her face away.* TETH. *Her uncleanness was in her skirts; she took no thought of her doom; therefore her fall is terrible, she has no comforter.* «O Lord, behold my affliction, for the enemy has triumphed!» – *Jerusalem, turn back to the Lord your God.*

## VAUGHAN WILLIAMS

*O vos omnes*

## ROLAND DE LASSUS

Troisièmes Lamentations

*LAMED* *O* vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus, in die irae furoris sui. *MEM* De excelso misit ignem in ossibus meis et erudit me: expandit rete pedibus meis: convertit me retrorsum: posuit me desolatam tota die maerore confectam. *NUN* Vigilavit jugum iniquitatem mearum: in manu ejus convolutae sunt et impositae collo meo: infirmata est virtus mea: dedit me Dominus in manu, de qua non potero surgere. – Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum.

*LAMED* Ô vous tous qui passez sur la route, regardez et voyez s'il est une douleur pareille à la douleur qui m'est infligée, celle dont lahvé m'a affligée au jour de son ardente colère! *MÊM* De là-haut il a lancé un feu, dans mes os il l'a fait descendre, il a tendu un filet sous mes pieds, il m'a fait revenir en arrière, il a fait de moi une désolée, une qui est toujours souffrante! *NOUN* Il a surveillé mes forfaits, dans sa main ils forment un tout; son joug est sur mon cou, il a fait chanceler ma force, Adonai m'a livrée à des mains auxquelles je ne puis résister. – Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

*LAMED* *All you who pass by this way, watch and see whether there be any sorrow like unto my sorrow: for he has harrowed me, as the Lord spoke on the day of his wrath. MEM* *From on high he sent fire into my bones, and has laid me flat: he stretched out a net for my feet, he turned me back: he left me desolate, placed me in misery the whole day long. NUN* *He has watched the yoke of my sins: in his hand they are bound up and placed on my neck: weakened is my strength: the Lord has handed me over to one whom I cannot escape. – Jerusalem, turn to the Lord your God.*



## CRISTÓBAL DE MORALES

### Troisièmes Lamentations

*COPH.* Vocavi amicos meos, et ipsi deceperunt me: sacerdotes mei, et senes mei in urbe consumpti sunt: quia quæsierunt cibum sibi ut refocillarent animam suam. *RES.* Vide Domine quoniam tribulor, conturbatus est venter meus: subversum est cor meum in memetipsa, quoniam amaritudine plena sum. Foris interfecit gladius, et domi mors similis est. *SIN.* Audierunt quia ingemisco ego, et non est qui consoletur me: omnes inimici mei audierunt malum meum lætati sunt, quoniam tu fecisti: adduxisti diem consolationis, et fient similes mei. – Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum.

*QOPH.* J'ai appelé ceux qui m'aimaient, ils m'ont trompée! Mes prêtres et mes anciens ont expiré dans la ville, alors qu'ils cherchaient pour eux de la nourriture, afin de reprendre vie. *RÊSH.* Vois, lahvé, quelle est ma détresse : mes entrailles bouillonnent, mon cœur est bouleversé dans mon sein, parce que j'ai été vraiment rebelle. Au dehors l'épée prive d'enfants, à l'intérieur c'est comme la mort! *SHIN.* Entends comme je gémis : je n'ai pas de consolateur. Tous mes ennemis ont appris mon malheur, ils se sont réjouis de ce que tu as fait. Fais donc venir le jour que tu as proclamé et qu'ils deviennent comme moi! – Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

*COPH.* *I called to my allies, but they refused to help me. The priests and the leaders died in the city streets, looking for food to keep themselves alive.* *RES.* *Look, O Lord, at my agony, at the anguish of my soul! My heart is broken in sorrow for my sins. There is murder in the streets; even indoors there is death.* *SIN.* *Listen to my groans; there is no one to comfort me. My enemies are glad that you brought disaster on me. Bring the day you promised; make my enemies suffer as I do. – Jerusalem, turn back to the Lord your God.*



## CRISTÓBAL DE MORALES

### Deuxièmes Lamentations

*NUN.* Vigilavit iugum iniquitatum mearum: in manu eius convolutæ sunt, et impositæ collo meo: Infirmata est virtus mea: dedit me Dominus in manu, de qua non potero surgere. *SAMECH.* Abstulit omnes magnificos meos Dominus de medio mei: vocavit adversum me tempus, ut contere- ret electos meos: torcular calcavit Dominus virgini filiæ Iuda. *AIN.* Idcirco ego plorans, et oculus meus deducens aquas: quia longe factus est a me consolator, convertens animam meam: facti sunt filii mei perdit, quoniam invaluit inimicus. – Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum.

*NOUN.* Il a surveillé mes forfaits, dans sa main ils forment un tout; son joug est sur mon cou, il a fait chanceler ma force, Adonaï m'a livrée à des mains auxquelles je ne puis résister. *SAMECH.* Il a rejeté tous mes braves, qui étaient en mon sein, Adonaï, il a convoqué contre moi un conseil pour briser mes jeunes gens, il a foulé au pressoir, Adonaï, la Vierge, fille de Juda. *AIN.* C'est pour cela que je pleure, mon œil, mon œil répand des larmes, car il est loin de moi le consolateur qui me rendrait la vie; mes fils sont désolés parce que l'ennemi l'a emporté. – Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

*NUN.* *He took note of all my sins and tied them all together; He hung them round my neck, and I grew weak beneath the weight. The Lord gave me to my foes, and I was helpless against them. SAMECH. The Lord jeered at all my strongest soldiers; He sent an army to destroy my young men. He crushed my people like grapes in a winepress. AIN. That is why my eyes are overflowing with tears. No one can comfort me; no one can give me courage. The enemy has conquered me; my people have nothing left. – Jerusalem, turn back to the Lord your God.*



## RUDOLF MAUERSBERGER

### *Wie liegt die Stadt so wüst*

Wie liegt die Stadt so wüst, die voll Volks war. Alle ihre Tore stehen öde. Wie liegen die Steine des Heiligtums vorn auf allen Gassen zerstreut. Er hat ein Feuer aus der Höhe in meine Gebeine gesandt und es lassen walten. Ist das die Stadt, von der man sagt, sie sei die allerschönste, der sich das ganze Land freuet? Sie hätte nicht gedacht, daß es ihr zuletzt so gehen würde; sie ist ja zu greulich heruntergestoßen und hat dazu niemand, der sie tröstet. Darum ist unser Herz betrübt, und unsere Augen sind finster geworden. Warum willst du unser so gar vergessen und uns lebenslang so gar verlassen? Bringe uns, Herr, wieder zu dir, daß wir wieder heimkommen. Erneure unsre Tage wie vor alters. Herr, sieh an mein Elend, ach Herr, sieh an mein Elend!

Comme elle assise à l'écart, la ville populeuse. Toutes ses portes sont désolées. Comment les pierres sacrées se sont-elles éparpillées au coin de toutes les rues? De là-haut il a lancé un feu, dans mes os il la fait descendre. Est-ce bien la ville qu'on disait beauté parfaite, joie pour tout le pays? Elle n'a pas songé à son avenir, elle a déchu prodigieusement, sans personne qui la console. Voici pourquoi notre cœur est souffrant, pourquoi nos yeux sont obscurcis. Pourquoi nous oublierais-tu pour toujours, nous abandonnerais-tu à longueur de jours? Ramène-nous à toi, lahvé, et nous reviendrons, renouvelle nos jours comme ceux d'autrefois. Vois ma misère, lahvé!

*How lonely lies Jerusalem, once so full of people! The city gates stand empty, the stones of the holy place lie strewn upon the grass before it. He sent fire from above, a fire that burns inside me.*

*Is this the city of which they say, it is the most beautiful of all, over which the whole country rejoices? She did not think that she would come to this. Her downfall was terrible; no one can comfort her.*

*This is why we are sick at heart and can hardly see through our tears. Why have you abandoned us so long? Will you ever remember us again? Bring us back to you, Lord, so that we may come home. Bring us back! Restore our ancient glory. Lord, see my misery, O Lord, see my misery.*

Traduction française par Édouard Dhorme (La Bible, Gallimard, 1959, Bibliothèque de la Pléiade)

# Merci / Thank You

Depuis plus de 45 ans, le Studio de musique ancienne de Montréal s'est illustré à titre de chef de file de la vie musicale tant canadienne que québécoise. Ambassadeur hors-pair de la musique de la Renaissance et du Baroque, il se distingue notamment par une programmation choisie et une homogénéité vocale unique. Afin de maintenir son niveau d'excellence, de développer son rayonnement international, de l'aider à mettre la musique à la portée de tous les publics et de consolider son ancrage au sein de la collectivité, le SMAM a besoin de vous. **Donnez généreusement, pour l'amour de la musique !**

For more than 45 years, the Studio de musique ancienne de Montréal stood out as leader of the Canadian and Quebec musical life and as Ambassador of the Baroque and Renaissance music. This season once again there are significant financial challenges to be met, and the success of your Ensemble's fundraising campaigns is vital if the Studio de musique ancienne de Montréal is to continue to shine on the international scene as well as at the very heart of our city. **Donate generously... for the love of music!**

**Par chèque / By check :** Studio de musique ancienne de Montréal  
1097, rue Saint-Alexandre, bureau 407, Montréal (Québec) H2Z 1P8

**Par téléphone / By phone :** 514 861-2626 # 2

**Sur notre site Web / On our website :** [www.smamontreal](http://www.smamontreal)

**PLUS DE 50 000 \$ AND ABOVE**

La Fondation Jarislowsky

**25 000 \$ : FONDS CHRISTOPHER JACKSON FUND**

Anonymes

**PLUS DE 1000 \$ AND ABOVE**

Anonyme (Abonné), Anonyme, Excel-Tours, Jane Skoryna Foundation, Fondation Pierre Desmarais Belvédère, Fondation Sibylla Hesse, Groupe SNC Lavalin inc; ICIC, La Fondation Azrieli, Mel Hoppenheim Global Investments Inc; Mofax électrique, Richard Renaud, The Hay Foundation.

**PLUS DE 500 \$ AND ABOVE**

Anonyme (Abonné), Cima+, Direct Impact, Fondation Canimex, Fondation Bourbeau, John Baker Fellowes Family Foundation, Jackman Foundation, Michèle Drouin, John Grew, Pierre Roy, Donat Taddeo.

**PLUS DE 100 \$ AND ABOVE**

*Tous les noms disponibles sur notre site Web / All names available on our Website*

\* Donateurs des cinq dernières années / Donors in the past 5 years \*



studio de **musique  
ancienne  
montréal**

## CONSEIL D'AMINISTRATION

### Présidente

Marie-Christine Trottier

### Vice-Président

Jean V. Lapierre

### Secrétaire-Trésorier

Lisette M. Therrien

### Administrateurs

Michel Dallaire

Dominique Lalonde

Carmelle Pilon

Roger Rizk

Yannick Tassoni

Hélène Turcot

## ÉQUIPE

### Directeur musical

Andrew McAnerney

### Directeur général

Pascal Genêt

### Responsable logisitique et production

Maurice-G Du Berger

### Responsable des communications

Yoan Leviel

### Conseiller artistique

François Filiatrault

Studio de musique ancienne de Montréal  
1097, rue Saint-Alexandre # 407  
Montréal (Québec) H2Z 1P8  
Billetterie 514 861-2626 # 2

**SMAMONTREAL.CA**



Canada Council  
for the Arts

Conseil des arts  
du Canada

Conseil des arts  
et des lettres  
Québec

CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL

LE DEVOIR  
L'art de penser

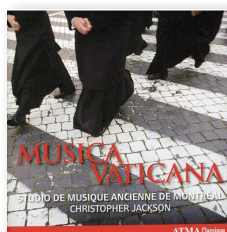
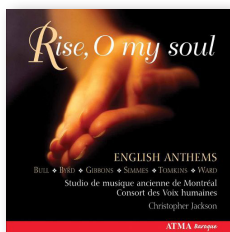
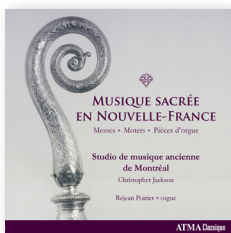
RADIO  
CLASSIQUE  
MONTRÉAL 99.5  
LE MEILLEUR DE MONTRÉAL

ORLANDO DI LASSO  
LAUDATE DOMINUM

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL  
ANDREW McANERNEY

ATMA Classique

DÉJÀ PARU / PREVIOUSLY RELEASED





RADIO  
CLASSIQUE  
MONTRÉAL 99.5  
LE MEILLEUR DE MONTRÉAL

[RADIOCLASSIQUE.CA](http://RADIOCLASSIQUE.CA)