



Programme
Église St-Matthias, Westmount
Le 25 avril 2009

I. Lamentations de Jérémie I & II (1560s)

Lamentations of Jeremiah I & II

(Première leçon pour Jeudi-Saint / First Lesson for Maundy Thursday)
Thomas Tallis (c. 1505-1585)

II. Répons des matines - Ténèbres du Vendredi-Saint
Responsories for Good Friday Matins

Carlo Gesualdo (c. 1561-1613)

1. Omnes amici mei derelinquent me
2. Vulum templi scissum est
3. Vinea mea electa
4. Tamquam ad latronem
5. Tenebrae factae sunt
6. Animam meam dilectam
7. Tradiderunt me in manus impiorum
8. Jesum tradidit impius
9. Caligaverunt oculi mei a fletu meo

Entr'acte

III. Motets pour Pâques et le temps pascal

Motets for Easter and after

Orlando di Lasso (c. 1532-1594)

Angelus Domini (1585)

Répons à Vêpres, Dimanche de la Résurrection
Responsory, Easter Sunday (Matt. 28:2, 5-6; Marc 16:5-6)

Surrexit pastor bonus (1562)

Répons des Matines du Lundi de Pâques (Jean 10:11)

Matins Responsory, Easter Monday (John 10:11)

Surgens Jesus (1562)

Répons des Matines du Vendredi de Pâques (Jean 20: 19-20)

Responsory, Friday within the Octave of Easter (John 20: 19-20)

Decantabat populus Israel (1564)

Répons des Matines du 3^e Dimanche après Pâques

Responsory, 3rd Sunday after Easter

Congratulamini mihi omnes (1566)

Répons pour le temps pascal

Easter Season Responsories

Dolor et Gaudium

Musique pascale de la Renaissance

Dolor et Gaudium, Douleur et joie: ces deux mots expriment l'essence du drame de Pâques, depuis la douleur de la trahison, la passion et la crucifixion du Christ jusqu'à la joie de la résurrection. La liturgie catholique de la Renaissance européenne reproduit ce passage dramatique pendant les rites de la semaine sainte, depuis l'office des Ténèbres des derniers jours de la semaine sainte jusqu'à la liturgie joyeuse de Pâques lorsque les « Alléluia » fusent de toutes parts. Notre concert propose quelques-uns des chefs d'œuvre écrits pour ce moment important de l'année chrétienne.

Les Ténèbres (Tenebrae) est l'un des offices de nuit célébrés durant les trois derniers jours de la Semaine sainte (Jeudi saint, le jour de la dernière cène; Vendredi saint, le jour de la trahison, de la passion et de la crucifixion; Samedi saint, quand on croyait Jésus mort à tout jamais). L'office de nuit (appelé Matines, mais habituellement chanté par le clergé en pleine nuit) se pratiquait en fin d'après-midi

Dolor et Gaudium

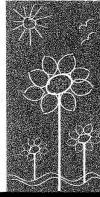
Renaissance Music for Easter

Dolor et Gaudium, Sorrow and Joy: these two words capture the essential drama of the Easter story, from the sorrow of the betrayal, passion, and crucifixion of Christ, to the joy at his resurrection. They also represent the drama as played out in the Catholic liturgy of Renaissance Europe: from the Tenebrae services on the last few days of Holy Week, to the joyful liturgy of Easter when "Alleluia" is added to almost every chant. Our concert features some of the greatest music ever written for this moment in the church year.

The Tenebrae (Darkness, or Shadows) service is a special version of the night office for the last three days of Holy Week (Maundy Thursday, the day of the Last Supper; Good Friday, the day of the betrayal, passion and crucifixion; and Holy Saturday, when Jesus was thought to be dead forever). The night office (called Matins, but usually sung by the clergy in the middle of the night)

Contactivity Centre

Non-profit community centre for seniors since 1972
 4695 de Maisonneuve W.
 corner of Lansdowne
 514-932-2326



ou en soirée durant ces trois jours, pour que le public laïc puisse assister au culte. L'office est divisé en trois sections, appelées "nocturnes." Chaque nocturne est composé de cinq psaumes et antennes, trois leçons bibliques et trois répons (des réponses musicales aux leçons qui les précèdent). Les textes des leçons et répons chantés dans l'office des Ténèbres sont tirés non seulement des récits de la passion des Evangiles mais aussi de quelques-uns des plus sombres livres de la Bible hébraïque, tels que les Lamentations de Jérémie (qui traite de la destruction de Jérusalem) et le livre de Job. Au début de chacun des offices des matines des Ténèbres on illumine un candelabre à quinze chandelles.

Après chaque psaume, on éteint une chandelle, jusqu'à ce qu'il n'en reste qu'une. Cette dernière chandelle est cachée derrière l'autel, et l'église est plongée dans l'obscurité. A ce moment la chorale fait un « grand bruit » (en frappant les livres contre les stalles ou en frappant du pied) pour symboliser le tremblement de terre qui a suivi la mort du Christ. L'obscurité progressive représente la descente vers la tristesse et le désespoir.

was moved to the late afternoon or evening on these three days, making it possible for lay people to attend the services. The service is divided into three sections, called "nocturns." Each nocturn contains five psalms and antiphons, three bible readings (called "lessons") and three responsories (elaborate musical responses to the "lessons" that precede them). The texts of the lessons and responsories sung in the Tenebrae service are drawn not only from the gospel narratives of the passion, but also from some of the grimdest books of the Hebrew Bible, such as the Lamentations of Jeremiah (about the destruction of Jerusalem) and the book of Job. Each of the Tenebrae matins services begins with a candelabra containing fifteen candles. As each psalm is sung, one candle is extinguished, until only one remains lit. This candle is then hidden behind the altar, so that the church is in darkness. At this point the choir makes a "great noise" (generated by banging a book on a choir stall, or stomping on the floor), symbolizing the earthquake that followed Christ's death. The increasing darkness represents the descent into gloom and despair.

Les Lamentations de Jérémie de Thomas Tallis est une pièce musicale sur les deux premières leçons de l'office des Ténèbres pour le jeudi saint. Composées au cours des années 1560, elles auraient pu servir dans la liturgie des cultes clandestins dans les maisons de dissidents catholiques de l'Angleterre élisabéthaine; elles auraient aussi pu être chantées comme motets non-liturgiques par des protestants. Les premières sections des Lamentations en hébreu sont des acrostiches, où chaque verset commence par une lettre de l'alphabet hébreu, dans l'ordre. Puisqu'il a été impossible de garder cette structure lorsque les Lamentations ont été traduites en latin, on a choisi de rappeler la structure de l'original en annonçant chaque section par une lettre hébreu. Tallis débute chacune des deux parties des lamentations par la traditionnelle introduction à la lecture biblique ("Incipit ...") et puis propose de petites sections où le nom de la lettre hébreu s'exprime sous forme mélismatique. Le texte est chanté par cinq voix basses, avec les trois voix moyennes dans le même registre, produisant une texture sombre et riche. L'arrangement minutieux du texte, les mélodies expressives (avec des notes répétées et des lignes descendantes), et la dissonance amère des cadences font des Lamentations un des chefs d'œuvre de la polyphonie de la Renaissance.

Thomas Tallis's Lamentations of Jeremiah are settings of the first two lessons of the Tenebrae service for Maundy Thursday. Composed in the 1560s, they may have been used liturgically in underground services held in the homes of Catholic recusants in Elizabethan England; they may also have been sung as non-liturgical motets by protestants. The first sections of the Lamentations are acrostics, in which each verse begins with a letter of the Hebrew alphabet taken in order. Since it was impossible to retain this feature when the Lamentations were translated into Latin, the Hebrew letter was placed at the beginning of each section, to retain a trace of the original structure in the translation. Tallis introduces each set of lamentations with the traditional introduction to a bible reading ("Incipit ...") and then sets the Hebrew letters as tiny sections with melismatic settings of the name of the letter. He sets the text for five low voices, with the three middle voices in the same range, for a dark and rich texture; his careful text setting, expressive melodies (often featuring repeated notes and descending lines), and bitter dissonance at cadences make the Lamentations one of the masterpieces of Renaissance polyphony.

ANN M. SODEN, Ad. E. AVOCATE / LAWYER

1155 RUE METCALFE, BUREAU 1470
MONTRÉAL, QUÉBEC H3B 2V6
TÉLÉPHONE: (514) 289-9198
TÉLECOPIEUR: (514) 289-9879
annsoden@sympatico.ca

4

centre d'affaires
core
business centre

Henry Roth

5764, av. de Monkland
Montréal (Québec) H4A 1E9

Tél.: (514) 483-6869
Fax: (514) 483-6692

www.corebizcentres.com
henry@corebizcentres.com

5

office hours
by appointment
514-758-9605

DR. NANCY G. HUMBER
Psychologist - Psychologue

Psychotherapy,
art therapy
Adults, adolescents,
parent / child

1602 A Selkirk St.
Montreal, Quebec
H3A 1C6
nancy.humber@gmail.com

Carlo Gesualdo est célèbre pour deux raisons: il a tué sa femme et son amant, et il a écrit de la musique chromatique et dissonante. On pourrait bien se demander s'il y avait un lien entre ces deux titres de gloire. Il faut espérer que non—des compositeurs de musique chromatique n'ont pas l'habitude de commettre des crimes crapuleux et les meurtriers écrivent rarement de la polyphonie complexe. La notoriété de Gesualdo n'a malheureusement pas eu comme résultat des performances régulières de sa musique, avec l'exception de quelques madrigaux. Ce soir nous présentons l'un des trois ensembles de répons pour les Ténèbres de la semaine sainte : celui pour le vendredi saint. Ce sont probablement les textes les plus sombres de toute la semaine, mettant l'accent sur le pathos des sentiments de Jésus—le sentiment de trahison, d'abandon, les souffrances de la passion. Le répons V (au centre de l'ensemble de neuf) décrit l'obscurité ("Tenebrae") qui a assombri la terre au moment de la crucifixion, et les derniers mots de Jésus. Les répons ont une forme fixe (ABCB): le répons (AB), suivi par le verset (C), et ensuite la répétition de la deuxième partie du répons (B: indiqué d'un astérisque dans le texte). Six voix chantent: deux

Carlo Gesualdo is famous for two things: murdering his wife and her lover and writing highly dissonant, chromatic music. The question always comes up: is there some connection between these two facts? Let us hope not – composers of chromatic music don't usually murder their wives, while murderers rarely write complex polyphony. Gesualdo's notoriety has not, unfortunately, led to many performances of his music (with the exception of a few madrigals). Tonight we perform one of his three sets of *Tenebrae* responsories for Holy Week: the set for Good Friday. These are probably the darkest texts of the whole week, focusing on Jesus' sense of betrayal and abandonment and on the horror of the passion. Responsory V (central in the set of nine) describes the darkness ("Tenebrae") that covered the earth at the moment of the crucifixion, and provides Jesus' final words. Responsories have a fixed form (ABCB): the respond (AB), followed by the verse (C), and then a repeat of the second part of the respond (B: indicated with an asterisk in the text). Gesualdo sets them for six voices: two sopranos, alto, two tenors, and bass, all of which have very wide ranges, sometimes cover-

sopranos, alto, deux ténors, et basse, toutes dans un registre très étendu, parfois sautant jusqu'à un dixième en l'espace de quelques notes. Plusieurs sections réduisent le nombre de voix, variant ainsi la texture. Le trait distinctif, cependant, des arrangements est la variété de techniques musicales mises en œuvre pour exprimer le sens du texte. Le trait le plus abondamment utilisé est la dissonance et le chromatisme—des maillons de suspensions dissonantes, bougeant par demi-tons, à l'intérieur des voix individuelles ("insidiantes" dans le premier répons), ainsi que des progressions harmoniques étonnantes. Mais il y a aussi, par contraste, des sections diatoniques. Gesualdo fait appel à différentes textures: homorythme, où toutes les voix disent la même chose en même temps ("Omnis amici mei" dans le premier répons); la polyphonie imitative où les voix entrent une à la fois et s'entremêlent ("insidiantes" de nouveau); et un mélange des deux. Il varie aussi l'arrangement et le rythme : la pièce est essentiellement syllabique et de vitesse modérée, mais on remarque des éclats mélismatiques et des moments plus agités à différents moments. Presque toutes ces techniques sont liées au sens du texte. Parfois il s'agit d'une image visuelle: "Velum templi scissum est," "the veil of the temple was torn," à la fin de la seconde partie de la seconde répons. Parfois il s'agit d'un trait de caractère ("insidiantes," "posant piège de façon traître") ou d'une émotion ("dolor" dans le dernier répons). Dans le texte ci-joint, j'ai mis en gras les mots qui sont traités de manière dramatique, afin qu'on puisse facilement les repérer et apprécier la grande maîtrise de Gesualdo.

Orlando di Lasso était lui aussi un virtuose dans l'écriture musicale des textes. Nous avons choisi quelques-

ing a tenth or more over a few beats. Some sections he sets for smaller groups, to provide textural variety. The most striking feature of these settings, however, is the abundance of musical techniques used to express the text. The most consistent feature is his use of dissonance and chromaticism: chains of dissonant suspensions, sliding around by half steps within individual voices ("insidiantes" in the first responsory), and shocking chord changes. But he also has diatonic sections for contrast. He uses many different textures: homorhythm, where all the voices say the same text at the same time ("Omnis amici mei" in the first responsory); imitative polyphony, where the voices enter one at a time and overlap ("insidiantes" again); and mixtures of the two. He also varies his text setting and rhythm: most of the piece is syllabic and moves at a moderate pace, but there are bursts of melisma as well as faster motion at selected moments. Almost all of these techniques can be connected to the text. Sometimes it is a visual image: "Velum templi scissum est," "the veil of the temple was torn," at the beginning of the second responsory. Sometimes it is a character ("insidiantes," "sneakily laying snares") or an emotion ("dolor" in the last responsory). I have put words with especially vivid treatment in boldface in the texts, to make it easier to recognize Gesualdo's artistry.

Orlando di Lasso was another virtuoso setter of texts; we have chosen a selection of his Easter



Helen Rainville Olders
Liturgical Musician
 Voice, Organ, Piano, Harp

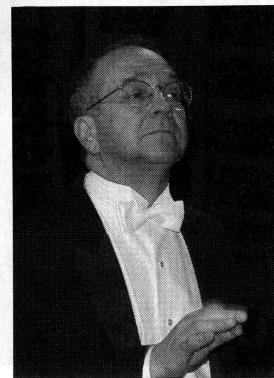
514 846-8464
 cell: 514 262-1136
helen@olders.ca
www.helenrainville.olders.ca

uns de ses motets de Pâques pour illustrer le *gaudium* de la saison. Ces textes décrivent les événements joyeux suivant la résurrection : l'ange devant le tombeau vide, la résurrection, l'apparition aux disciples, et les réjouissances générales. Nous ne sommes plus dans le chromatisme tortueux de Gesualdo mais plutôt dans des textures riches et contrastantes et aussi l'imagerie musicale (particulièrement frappant sont les ouvertures de *Surgens Jesus* et *Surrexit pastor bonus*). Chacun des motets termine avec le mot "alléluia". Exclu de la liturgie durant le Carême, il se trouve dans presque tous les chants de Pâques et des semaines suivantes. Lasso s'invente une variété étonnante d'arrangements pour le mot « alléluia » : un simple motif ascendant et descendant dans *Angelus domini*, un motif d'ascension dans *Surrexit*, un motif répété qui descend par tons jusqu'à un douzième dans la basse de *Surgens*, homorythme suivi par des notes rapides dans *Decantabat*, et roulades de mots montant et s'enchevêtrant dans *Congratulamini*. L'obscurité donne lieu à la lumière, la douleur laisse place à la joie. Les motets que nous chantons ce soir expriment les extrêmes de l'émotion humaine.

motets to represent the *gaudium* of the Easter season. These texts describe the events following the resurrection: the angel at the empty tomb, the resurrection, the appearance to the disciples, and general rejoicing. No longer do we have the tortured chromaticism of Gesualdo, but rather rich contrasting textures and musical imagery (especially striking are the openings of *Surgens Jesus* and *Surrexit pastor bonus*). Every one of these motets ends with the word "alleluia" – banned from the liturgy during Lent, it finds its way into almost every chant on Easter and during the following weeks. Lasso finds an astonishing variety of ways to set this single word: a simple up and down motive in *Angelus domini*, a rising motive in *Surrexit*, a repeated motive that descends by step through a twelfth in the bass of *Surgens*, homorhythm followed by faster running notes in *Decantabat*, and streams of overlapping ascending runs in *Congratulamini*. Light after darkness, joy after sorrow: the motets we sing tonight celebrate the extremes of human emotion.

PETER SCHUBERT

Peter Schubert est directeur artistique des Chanteurs d'Orphée depuis 1991. Il dirige également le chœur de chambre Cappella McGill ainsi que VivaVoce, un ensemble vocal professionnel qu'il a fondé à Montréal en 1998. En 2007, VivaVoce a produit un coffret de deux disques compacts comprenant tous les Magnificats et trois Salve Reginas de Pierre de la Rue.



Peter Schubert a étudié la direction d'orchestre avec Nadia Boulanger, Helmuth Rilling, Jacques-Louis Monod et David Gilbert et a été l'assistant de Gregg Smith et d'Agnès Grossman. Il a publié une édition de noëls de la Renaissance ainsi que cinq arrangements personnels de chants traditionnels de Noël (aux éditions C.F. Peters).

Détenteur d'un doctorat en musicologie de l'Université Columbia, Peter Schubert est professeur dans le département de théorie à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Il a publié deux manuels scolaires : 'Modal Counterpoint, Renaissance Style' et 'Baroque Counterpoint'.

Artistic Director Peter Schubert has conducted The Orpheus Singers since 1991. He also directs the Cappella McGill chamber choir as well as VivaVoce, a professional vocal ensemble he founded in 1998. Their two-CD set of the complete Magnificats and three Salve Reginas of Pierre de la Rue came out in 2007. Peter Schubert studied conducting with Nadia Boulanger, Helmuth Rilling, Jacques-Louis Monod, and David Gilbert and has been assistant to Gregg Smith and Agnes Grossman. He has published an edition of Renaissance Noëls as well as his own innovative arrangements of five popular Christmas carols with C.F. Peters.

A native of New York, Schubert holds a Ph.D. in musicology from Columbia University. Currently an Associate Professor and Chairman of the Department of Music Research of the Schulich School of Music of McGill University, he is the author of two textbooks: *Modal Counterpoint, Renaissance Style* (Oxford University Press, 1999) and *Baroque Counterpoint* (Pearson Prentice Hall, 2006).



LES CHANTEURS D'ORPHÉE

Les Chanteurs d'Orphée forment un chœur de chambre accompli et se consacrent à un répertoire d'œuvres complexes et peu connues qui embrasse toute la période du quinzième au vingtième siècle. Depuis sa fondation il y a vingt-neuf ans, le chœur a participé à plusieurs concours où il s'est particulièrement distingué. Sous la direction de Peter Schubert, l'ensemble a en effet été finaliste à cinq reprises au Concours pour chorales d'amateurs de la Société Radio-Canada; il a été lauréat en 1996 et a remporté le second prix en avril 2004.

Soucieux d'innover dans le domaine des œuvres chorales, les Chanteurs d'Orphée ont créé des pièces de plusieurs compositeurs contemporains dont Anne Lauber, Jacques Faubert, Bengt Hambraeus, Bob Beart et David Scott Lyle. L'ensemble a également participé à l'enregistrement des compositions de Friedrich Nietzsche.

THE ORPHEUS SINGERS

The Orpheus Singers is an accomplished chamber choir dedicated to the performance of complex and less familiar works spanning the past six centuries. In the twenty-nine years since its founding, the group has distinguished itself in several competitions. Under the baton of Peter Schubert, the ensemble has been a finalist five times in the CBC National Radio Competition for Amateur Choirs winning first prize in 1996, and second prize in 2004.

As part of The Orpheus Singers' mandate to promote deserving but lesser known music, the ensemble has premiered works by such composers as Anne Lauber, Jacques Faubert, Bengt Hambraeus, Bob Beart and David Scott Lyle, and has participated in the production of a CD of the musical works of Friedrich Nietzsche.

10

Sopranos

Ellen Bakulina, Zacy Benner, Sharon Braverman, Charmian Harvey
Jane Hatter, Farah Mohammed, Helen Rainville Olders

Altos

Caledonia Brown, Dana Gorzelany-Mostak, Lori Henig
Grace Kim, Hisako Kobayashi, Sherry Simon

Ténors

Julie Cumming, Dan Donnelly, Eamon Egan
Matthew Milner, Andrew Senior, Keith Wace

Basses

Loren Robert Carle, Henry Olders, Nick Tasker
Mike Vanier, Ayron Zadra

Conseil d'administration 2008-9

Mike Vanier : président
Helen Rainville Olders : vice-présidente
Eamon Egan : secrétaire
Henry Olders : trésorier
Farah Mohammed : membre

Notes de programme : Julie Cumming

Traduction : Sherry Simon

Affiche : Farah Mohammed

Programme : Henry Olders

Prix de présences offerts par / Door prizes contributed by:

Nicholas Hoare CD, Westmount
VivaVoce

Remerciements / Thanks to:

Église St-Matthias Church
Centre d'affaires CORE Business Centre

Thomas M. Davis, CIRC
Lawyer

direct tel: 514-954-3133
fax: 514-954-1905
tdavis@blgcanada.com



Borden Ladner Gervais LLP
1000 de La Gauchetière Street West, Suite 900
Montréal, Québec, Canada H3B 5H4
www.blgcanada.com

11



Si vous désirez faire un don ou mettre vos compétences au service des Chanteurs d'Orphée, veuillez communiquer avec Mike Vanier au (514) 577-9292 ou nous écrire à l'adresse ci-dessous, ou par courriel. Un reçu pour fin d'impôt sera émis pour tout don de 10 \$ ou plus.

Si vous désirez recevoir de l'information sur nos futurs concerts par courriel, vous pouvez vous abonner à notre liste d'annonces à :
<http://orpheusmontreal.org/coordonnees-fr.htm>

Les Chanteurs d'Orphée
5764, ave Monkland, suite 307
Montréal (Québec) H4A 1E9
www.orpheusmontreal.org
info@orpheusmontreal.org

If you have a talent and time to offer to our choir, or if you would like to make a donation please contact Mike Vanier at (514) 577-9292 or by email, or write to us at the address below. An income tax receipt will be issued for any donation of \$10 or more.

If you would like to be notified by email of upcoming concerts, please subscribe to our announcements list at:
<http://orpheusmontreal.org/contact.htm>

The Orpheus Singers
5764 Monkland Ave., suite 307
Montréal QC H4A 1E9
www.orpheusmontreal.org
info@orpheusmontreal.org

WESTMOUNT INDEPENDENT

We are Westmount.