

Les  
Chanteurs  
d'Orphée



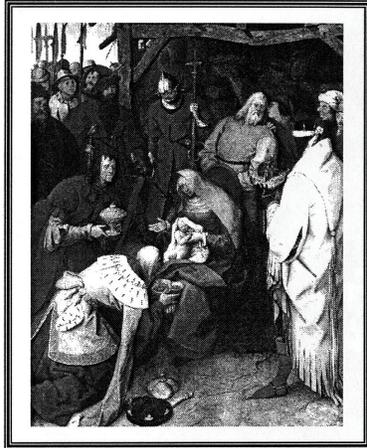
The  
Orpheus  
Singers

# Hosianna

**A German  
Christmas**  
Choral music by  
Bach, Brahms,  
Praetorius and Schein

**Un Noël  
allemand**  
musique chorale de  
Bach, Brahms,  
Praetorius et Schein

Le samedi 9 décembre à 20 h  
Église Saint-Matthias  
Saturday, December 9, 8 p.m.  
Saint-Matthias Church



Pieter Bruegel (about 1525-69),  
The Adoration of the Kings

## HOSIANNA

A GERMAN CHRISTMAS  
UN NOËL ALLEMAND

Johannes Galliculus (c. 1490-c. 1540)  
Magnificat Quinti Toni

Johann Hermann Schein (1586-1630)  
O Herr, ich bin dein Knecht; Ps. 116:16-17  
Die mit Tränen säen; Ps. 126:5-6  
Dennoch bleibe ich stets an dir; Ps. 73: 23-24  
Ich bin jung gewesen; Ps. 37: 25 & 27

Johann Sebastian Bach (1685-1750)  
Lobet den Herrn, alle Heiden, BWV 230

### ENTRACTE

Anonymous Medieval chant  
Alma redemptoris mater  
*Men's choir*

Michael Praetorius (1571-1621)  
German Sanctus  
Jesaia dem Propheten das geschah  
Heilig is Gott der Herre Zebaoth  
Hosianna  
German Agnus Dei  
O Lamm Gottes unschuldig

Johannes Brahms (1833-1897)  
O bone Jesu, op. 37, 1

Adoramus, op. 37, 2  
*Women's choir*

Es ist das Heil uns kommen her, op. 29, 1  
*Mixed choir*

Christmas carols  
Trad.: Dors, ma colombe  
Arr. Gregg Smith: The Twelve Days of Christmas

Artistic Director Peter Schubert has conducted The Orpheus Singers since 1991. He also directs the McGill University Chamber Singers as well as VivaVoce, a professional vocal ensemble he founded in 1998. In 2006, VivaVoce recorded a CD entitled 'Magnificats' by Pierre de la Rue (Naxos). 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 Noels as well as his own innovative arrangements of five popular Christmas carols with C.F. Peters.

Native of New York, Schubert holds a Ph.D. in musicology from Columbia University. Currently a Professor in the Department of Theory 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).

Peter Schubert est directeur artistique des Chanteurs d'Orphée depuis 1991. Il dirige également le Chœur de chambre de l'Université McGill ainsi que VivaVoce, un ensemble vocal professionnel qu'il a fondé à Montréal en 1998. En 2006, ce dernier a enregistré un disque des 'Magnificats' de Pierre de la Rue (Naxos). 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'Agnes 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'.



PETER SCHUBERT



## 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-six 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 Lytle, and has participated in the production of a CD of the musical works of Friedrich Nietzsche.



## 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-six 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 Lytle. L'ensemble a également participé à l'enregistrement des compositions de Friedrich Nietzsche.

## HOSIANNA

### A GERMAN CHRISTMAS

Many of the Christmas traditions practiced in North America come from Germany: favourite Christmas carols, the Christmas tree with a star on top, even the name of Santa Claus (Claus being a diminutive of Nikolaus, the German Saint Nicholas). Canada and Germany share the gloomy days and long nights around the winter solstice, which make seasonal celebrations involving light and song especially precious. German Lutheran composers responded to the dark season with some of the most glorious music ever written for Christmas; tonight we will dispel the darkness with a sampling of that repertory, stretching from the dawn of the reformation in the early sixteenth century to the romantic motets of Johannes Brahms.

Johannes Gallliculus (c. 1490-c. 1540) worked in Leipzig (later the home of Johann Schein and J.S. Bach), and was one of the first composers to write for the fledgling Lutheran liturgy in the 1520s. His *Magnificat Quinti toni* is a setting of the famous passage from Luke 1: 46-55, in which the Virgin Mary speaks to her cousin Elizabeth and describes the greatness of the Lord. This text was sung at Vespers in the Catholic liturgy, and retained by the Lutherans for their evening service. It is sung here "alternatim," with odd-numbered verses sung in chant, and even-numbered verses sung in polyphony. The whole thing is framed by a chant antiphon from Advent announcing the coming of Jesus: "Vox clamantis in deserto" ("The voice cries in the wilderness: prepare the way for the Lord, make the pathway of our God straight"). The simple melodic formula used to chant the Magnificat text is chosen to go with the chant antiphon – this particular formula, in the "fifth tone" is in F major, but ends on A. Gallliculus uses the formula as a long-note cantus firmus in the polyphonic verses, which works its way down the texture: it is in the soprano in verse 2, alto in verse 4, tenor in verse 6, bass in verse 8 (resulting in a strikingly odd cadence on A at the end of the verse), and then back to the tenor in verses 10 and 12. Gallliculus doesn't stop there, however: he inserts popular German- and Latin-texted carols of the day into each polyphonic verse of the Magnificat (a chestnut stuffing for his Christmas goose). In verse 2 he inserts "Resonet in laudibus" (known in English as "Christ is born on Christmas Day" or "Joseph dearest, Joseph mine"); in verse 4 he inserts "In dulci jubilo" ("Good Christian men rejoice"). The carols he uses in the other verses are not well known in Canada, but a few have striking features: the carol in verse 6 imitates drums with the words "bom bom bom," while the carol in verse 8 imitates bird song: "cuck, cuck, sings the cuckoo; cras, cras, caws the crow; lir, lir, sings the lark." In verse 12 the inserted carol begins "Hey, Joseph – where is the newborn child?" and ends "dem singen wir alle, mit fröhlichem Schalle, Domino, triumphare, umphare, Domino" ("so let us all sing, with happy sounds, and triumph – umph in the Lord").



By the time Johann Hermann Schein (1586-1630) was composing in seventeenth-century Leipzig the Lutheran liturgy was well established, and the German language had largely replaced Latin. Schein was a close friend of his more famous contemporary, Heinrich Schütz; they were born within four months and 80 km of each other; both attracted the attention of important patrons as choirboys, and both excelled in the setting of German sacred texts using musical techniques derived from the Italian madrigal. Schein's life was characterized by personal tragedies (his first wife died, and four of his five children by his second wife), and by illness, including tuberculosis, gout, scurvy and kidney stones. He died at the age of 44 – Schütz wrote a motet for his funeral. Although Schütz's reputation surpasses Schein's, probably because of his longer life and greater productivity, we have found Schein's motets even more powerful and expressive than Schütz's. The four motets we hear tonight are from a collection entitled "The Fountain of Israel: Selected Passages from the Old and New Testaments, Set in the Manner of Italian Madrigals" (Leipzig, 1623).

Most of the texts from this collection are from the psalms, in Luther's German translation from the Hebrew. Each phrase of text is set to a distinctive motive or melody, which is passed from voice to voice in a rich contrapuntal texture. The first, *O Herr, ich bin dein Knecht* (Ps. 116:16-17) begins with a long-note leap down of a fourth by the sopranos alone ("O Lord"); as the other voices enter, the soprano begins a chain of dissonant suspensions for the words "ich bin dein Knecht," ("I am thy servant"). The next section begins with "Ich bin dein Knecht," but now to a rapid declamatory motive in the lower voices, leading to an exciting descent for the words "du hast meine Bande zerissen" ("you have loosed my bonds"). The second half of the piece dwells on the idea of sacrifice "opfern" and the name of the Lord ("und des Herren Namen"). *Die mit Tränen säen* (Ps. 126: 5-6) takes up the idea of sorrow leading to joy, and divides into four sections like movements of a tiny symphony. The first line, "They that sow in tears," begins with a chromatic ascent in slow dotted rhythms, punctuated by startlingly rapid figuration in sixteenth notes on the melisma for "tears" and "sow." This section builds to a climax – at which point the contrasting sentiment, "shall reap in joy" enters with a rapid-fire repeated note figure featuring an exciting leap up the octave. We return to sorrow with the pianissimo bass entry on "Sie gehen hin und weinen" ("they go forth and weep"); but that gives way to a lively triple-meter section, and a concluding contrapuntal fantasy celebrating the joyful harvest. The text of *Dennoch bleibe ich stets an dir* (Ps. 73: 23-4) is a response to the preceding line of the psalm: "So foolish was I, and so ignorant; I was as a beast before thee." The motet begins: "Nevertheless, I am continually with thee: thou held me by the right hand; thou shalt guide me with thy counsel, afterward receive me to glory." We are to understand that even though he is a fool, the speaker can count on God – and the motet starts with an optimistic upward leap for "Nevertheless" and a jaunty rhythm that alternates groups of three and two beats.

At "held me by the right hand" ("denn du hältst mich bei meiner rechten hand") the texture changes from a rich polyphony to declamatory homorhythm almost like recitative. The final line, "und nimmest mich endlich mit Ehren an" begins in triple meter, then back to duple for the peroration. In *Ich bin jung gewesen* (Ps. 37: 25 and 27) Schein again explores the idea of trust in God: "I have been young, and now am old; yet have I not seen the righteous forsaken." The motet begins with a sober old-fashioned imitative opening reminiscent of Palestrina, except for the juicy diminished fourth (between "jung" and "gewesen") that hints at strong feeling. At "und habe noch nie gesehen" the character changes completely, with smaller note values and a more declamatory style. As in the previous two pieces there is a turn to triple meter toward the end, with a brief broadening in duple that leads to the cadence.

J.S. Bach (1685-1750), is undoubtedly the greatest of the Lutheran church musicians. In Leipzig he was responsible for motets as well as for cantatas for Sundays and holidays. *Lobet den Herrn*, like the Schein motets, is a setting of a psalm text (Ps. 117) in praise of the Lord – and one of the most joyful pieces of music ever written. The piece has four sections. The first is an exuberant fugue on an ascending triadic melody for the text "O praise the Lord, all ye nations." The second section is another fugue on a running eighth-note subject for the text "praise him all ye people" ("und preiset ihn alle Völker"). Half way through this section the "und preiset" theme is combined with the "Lobet" theme from the first section. The third section begins with sustained chordal writing for the words "For his grace and truth" ("Denn seine Gnade und Wahrheit") followed by a muted descending quarter-note subject sung in parallel motion for "rules over us." The last words in the sentence, "in Ewigkeit" ("forever"), are set with a very long note in the altos, later taken up by the sopranos and basses. The piece concludes with an unstoppable Alleluia in a dancing triple meter. *Alma redemptoris mater* (Fostering mother of the redeemer) is one of the four antiphons in praise of the Virgin Mary sung at the end of the day in the Catholic liturgy. It is one of the most beautiful chant melodies, with its gracious ascent through an octave at the opening, and artful contrasts of range and tone for each subsequent phrase.

One of the central figures in the Lutheran musical tradition was Michael Praetorius (1571-1621). He is best known for his multiple settings of German carols, including the setting of "Lo how a rose e'er blooming" ("Es ist ein Ros entsprungen"). Tonight we will hear some of his lesser known liturgical music: settings of the German texts for the *Sanctus* and *Agnus* of the Mass. The *Sanctus* begins with an introduction that locates the origin of the *Sanctus* text in the Old Testament: "Jesaja dem Propheten das geschah": "It happened to Isaiah the prophet" (sung by a solo soprano) "that he saw the Lord" (sung by a trio) "sitting upon a throne, and his garment filled the choir" (sung by the full choir). "Above it stood the seraphims; each had six wings: with two they covered their faces, with two their feet, and with two they flew.



And one cried unto another, and said: Holy, is the Lord of Hosts." The *Sanctus* proper begins with the word "Holy" ("Heilig ist Gott"); we hear a soprano soloist sing it three times, in long notes: once alone, once with a single-voice accompaniment, and once with two voices. The *Sanctus* is then taken up by the whole choir in an imitative motet style; it concludes with a grand six-voice "Hosianna": "Hosanna in the highest to the son of David! Blessed is he who comes in the name of the Lord! Hosanna in the highest!" The German *Agnus* ("O Lamm Gottes") is a rich contrapuntal movement for a six-part choir. It begins with a simple ascent through a triad, with the voices sneaking in one by one, building to a climax where the tune is reintroduced in the inner voices twice as fast. The movement ends with a tender triple-meter melody on "Erbarme dich unser, o Jesu" ("Have mercy upon us, O Jesus"). For Praetorius the song of the seraphim around the throne of God was recreated in the Lutheran liturgy, because, as he said, "the art of choral singing is truly the correct, heavenly way of making music."

Johannes Brahms (1833-1897) saw himself as the heir to the entire German musical tradition, stretching from Renaissance polyphony to Beethoven. This is particularly true in his choral music, in which we can see the influence of Renaissance composers like Gallileus, and the baroque music of Schein and Bach. The two pieces for women's choir both use canons, in which one or more part are derived from other parts. In *O bone Jesu* the outer parts are in canon using melodic inversion: the bottom part sings the same tune as the top, but reverses the melody, so that when the top voice goes up, the bottom voice goes down. This is especially obvious in the second phrase, "quia tu creasti nos," where the leap up of an octave in the top voice is followed by a leap down an octave in the bottom voice. In *Adoramus* all the voices sing the same tune, coming in one after another on different pitches. At the end Brahms abandons the canon for an impassioned plea from all voices together: "Domine, Domine, miserere nobis" ("Lord, Lord, have mercy upon us"). *Es ist das Heil* looks to Bach for its inspiration. It begins with a straightforward four-voice setting of a Lutheran chorale melody heard in the soprano. We then hear a fugue using the chorale tune as the subject; the chorale tune also enters toward the end of each section as a long-note cantus firmus sung by the baritones. Brahms' sense of himself as part of the German tradition enables him to combine style features from many eras without irony; even more than his use of chromatic harmony, this marks Brahms as a romantic composer.

We end our concert with two Christmas carols that are not part of the German tradition, although they celebrate the season with a similar spirit. *Dors, ma colombe* is a traditional French carol, the Virgin's lullaby for the infant Jesus. *The Twelve Days of Christmas* is a well known carol arranged here by the famous New York choral conductor, Gregg Smith, in a thoroughly American style.

**HOSIANNA  
UN NOËL ALLEMAND**

Plusieurs des traditions de Noël observées en Amérique du Nord viennent d'Allemagne : nos chants de Noël de prédilection, l'arbre de Noël avec l'étoile à son sommet, même la version anglaise du nom du Père Noël (Santa Claus) qui dérive du nom Nikolaus, le Saint-Nicolas allemand. Le Canada et l'Allemagne vivent les jours sombres et les longues nuits du solstice d'hiver qui rendent les célébrations des fêtes incluant la lumière et le chant particulièrement précieuses. Les compositeurs allemands luthériens répliquèrent à la saison avec de la musique qui est parmi la plus glorieuse jamais écrite pour Noël; ce soir nous disperserons l'obscurité avec un échantillon de ce répertoire, s'étendant de l'aube de la Réforme protestante du XVIème siècle jusqu'aux motets romantiques de Johannes Brahms.

Johannes Gallliculus (v. 1490-v. 1540) travailla à Leipzig (plus tard le lieu de résidence de Johann Schein et de J.S. Bach), et fut un des premiers compositeurs à écrire pour la toute nouvelle liturgie luthérienne dans les années 1520. Son *Magnificat Quinti toni* est un arrangement du fameux passage de l'évangile selon Saint-Luc 1: 46-55, dans lequel la Vierge Marie parle à sa cousine Elisabeth et lui décrit la grandeur du Seigneur. Ce texte était chanté durant les Vêpres de la liturgie catholique, et fut retenu par les luthériens pour leur service du soir. Il est ici chanté en alternant les numéros de versets impairs en chant grégorien, avec les versets de numéros pairs en écriture polyphonique. L'œuvre est encadrée d'une antienne de l'Avent annonçant la venue de Jésus: « Vox clamantis in deserto » (« Une voix crie dans le désert : préparez le chemin du Seigneur, rendez droits ses sentiers. »). La simple formule mélodique utilisée dans le texte du Magnificat a été choisie pour concorder avec l'antienne grégorienne – cette formule particulière, écrite dans le cinquième ton, est en fa majeur, mais se termine sur un la. Gallliculus utilise une formule de cantus firmus bâtie sur une note de valeur longue, et faisant son chemin du haut au bas de la tessiture : elle commence dans la partie de soprano dans le verset 2, puis passe à l'alto dans le verset 4, ensuite le ténor dans le verset 6, la basse dans le verset 8 (résultant en une étrange cadence sur un la à la fin du verset), puis de retour dans la partie de ténor dans les versets 10 et 12. Gallliculus ne s'arrête pas ici, cependant: il insère des textes de chants de Noël populaires du temps en allemand et en latin dans chacun des versets polyphoniques du Magnificat (par exemple : « Une farce au marron pour son oie de Noël »). Dans le couplet 2, il insère « Resonet in laudibus » (connu en anglais comme « Christ is born on Christmas Day » ou encore « Joseph dearest, Joseph mine »); dans le verset 4, il insère « In dulci jubilo ». Les chants de Noël qu'il utilise dans les autres versets ne sont pas tellement connus au Canada, mais quelques-uns ont des caractéristiques frappantes: le chant de Noël du verset 6 imite des tambours avec les mots « boum boum boum, » tandis que le verset 8 imite le chant d'un oiseau : « coucou, coucou, chante le boucou, croû, croû, croûsse la cornelle; lire, lire, liron, chante fatouette ». Dans le verset 12 il insère un chant de Noël commençant par « Hé, Joseph – qu'est le nouveau-né? » et finit avec « dem singen wir alle, mit fröhlichem Schalle, Domino, triumphare, umphare, Domino » (« chantons tous, avec des sons joyeux de triomphe – omphé dans le Seigneur »).



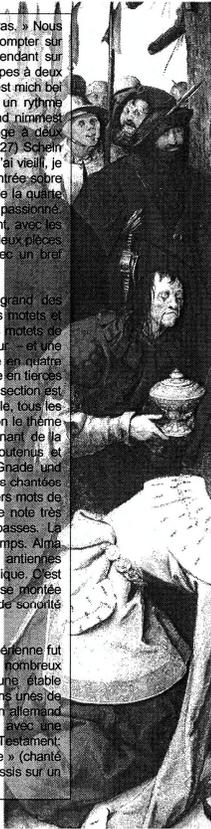
Quand Johann Hermann Schein (1586-1630) était dans sa période active de composition dans la Leipzig du XVIIème siècle, la liturgie luthérienne était bien établie, et l'allemand y avait largement remplacé le latin. Schein était un ami proche de son contemporain Heinrich Schütz; ils naquirent à quatre mois et 80 kilomètres d'intervalle, les deux s'attirant l'attention d'importants protecteurs quand ils étaient enfants choristes, et les deux excellant dans les arrangements de textes sacrés allemands utilisant des techniques musicales dérivées des madrigaux italiens. La vie de Schein a été ponctuée de tragédies personnelles (sa première femme mourut, ainsi que quatre de ses enfants avec sa seconde femme), et par la maladie, qui inclurent la tuberculose, le goutte, le scorbut et des pierres aux reins. Il mourut à l'âge de 44 ans – Schütz écrivit un motet pour ses funérailles. Bien que la réputation de Schütz surpasse celle de Schein, probablement à cause de sa longue vie et sa plus grande production d'œuvres, nous avons trouvé que les motets de Schein étaient plus éloquentes et plus expressifs que ceux de Schütz. Les quatre motets de ce soir sont tirés d'une collection intitulée « Les Fontaines d'Israël: Passages Sélectionnés des Testaments Ancien et Nouveau, arrangés à la manière des Madrigaux Italiens » (Leipzig, 1623). La plupart des textes de cette anthologie sont tirés des psaumes, dans une traduction en allemand par Luther du texte en hébreu.

Chacune des phrases des textes est écrite avec un motif ou une mélodie spécifique, qui est transmis de voix en voix dans une riche texture contrapuntique. La première de celles-ci, *O Herr, ich bin dein Knecht* (Ps. 116:16-17) commence avec un intervalle de quarte descendante sur de longues valeurs de notes chanté par les sopranos (« Ô Seigneur »); à mesure que les autres voix commencent, les sopranos complètent avec une chaîne de suspensions dissonantes sur les mots « Ich bin dein Knecht, » (« Je suis Ta servante »). La section suivante commence sur « Ich bin dein Knecht, » mais maintenant sur un motif déclamatoire dans les voix graves, menant à une descente rapide sur les mots « du hast meine Bande zerissen » (« Tu m'a libéré de mes liens »). La deuxième moitié du morceau insiste sur l'idée du sacrifice « opfern » et le nom du Seigneur (« und des Herren Namen »). *Die mit Tränen säen* (Ps. 126 : 5-6) reprend l'idée de la douleur menant ensuite à la joie, et se divise en quatre sections analogues aux mouvements d'une symphonie en miniature. La première ligne, « Les semeurs qui sèment dans les larmes », commence avec une montée chromatique en lent rythme pointé, ponctuée d'un passage rapide en doubles-croches sur la vocalise des mots « larmes » et « sèment ». Cette section grandit vers son point culminant - alors que le sentiment contrastant, « moissonnant dans la joie » est introduit avec un motif fulgurant en notes répétées mettant en valeur un intervalle d'octave ascendant. Nous revenons au sentiment de douleur avec l'entrée de basse pianissimo sur les mots « Sie gehen hin und weinen » (« Ils s'en vont en pleurant ») mais qui ouvre la voie à une section animée à trois temps puis à une conclusion bâtie comme une fantaisie contrapuntique qui célèbre la joyeuse moisson. Le texte de *Dennoch bleibe ich stets an dir* (Ps. 73: 23-4) est une réponse à la ligne précédente du psaume « Moi, stupide, je ne comprenais pas, j'étais une brute devant toi. » Le motet commence : « Néanmoins, moi, qui restais devant toi, tu m'a saisi par ma main droite;

par ton conseil, tu vas me conduire, puis dans la gloire tu me prendras. » Nous comprenons bientôt que même s'il est un sot, le narrateur peut compter sur Dieu – et le motet commence avec un intervalle optimiste et ascendant sur « Néanmoins » ainsi qu'avec un rythme enjoué qui alterne des groupes à deux et trois temps. Au « tu m'a saisi par ma main droite » (denn du hältst mich bei meiner rechten hand) la texture passe d'une riche polyphonie à un rythme déclamatoire presque identique à un récitatif. La ligne finale, « und nimmet mich endlich mit Ehren an » commence à trois temps, puis change à deux temps à la conclusion. Dans *Ich bin jung gewesen* (Ps. 37: 25 et 27) Schein une fois encore explore l'idée de la foi en Dieu: « J'étais jeune, puis j'ai vieilli, je n'ai pas vu le juste abandonné. » Le motet commence avec une entrée sobre en imitation écrite dans le style de Palestrina, sauf pour ce qui est de la qualité diminuée (entre « jung » et « gewesen ») qui suggère un sentiment passionné. À « und habe noch nie gesehen » le caractère change complètement, avec les valeurs de notes réduites et un style plus déclamatoire. Comme les deux pièces précédentes, il y a un changement à trois temps vers la fin, avec un bref élargissement à deux temps qui mène à la cadence.

J.S. Bach (1685-1750) est sans doute le plus grand des musiciens de l'église luthérienne. À Leipzig il était responsable des motets et cantates pour les dimanches et fêtes. *Lobet den Herrn*, comme les motets de Schein, est un arrangement du psaume 117, une louange au Seigneur – et une des plus joyeuses pièces de musique jamais écrite. Elle est écrite en quatre sections; la première est fugue exubérante sur une mélodie montante en tierces sur le texte « Louez le Seigneur, toutes les nations. » La deuxième section est une autre fugue sur un sujet rapide en croches sur le texte « Louez-le, tous les peuples » (« und preiset ihn alle Völker »). Au milieu de cette section le thème « und preiset » est combiné avec le thème du « Lobet » provenant de la première section. La troisième section commence en accords soutenus et décrivant les mots « Car sa Grâce et Vérité » (« Denn seine Gnade und Wahrheit ») suivit par un sujet de noires en sourdine et descendant chantées en mouvement parallèle sur les mots « règne sur nous ». Les derniers mots de la phrase, « in Ewigkeit » (« pour toujours »), sont décrits par une note très longue dans la section d'alto, plus tard reprise par les sopranos et basses. La pièce se termine avec un Alleluia sur un rythme dansant à trois temps. *Alma redemptoris mater* (Sainte Mère du Rédempteur) est une des quatre antennes louant la Vierge Marie, et chantées aux copies de la liturgie catholique. C'est une des plus belles mélodies de chant grégorien, avec sa gracieuse montée d'une octave du début, et ses contrastes artistiques de tessiture et de sonorité dans les phrases subséquentes.

Une des figures centrales de la tradition musicale luthérienne fut **Michael Praetorius** (1571-1621). Il est mieux connu pour ses nombreux arrangements de chants de Noël allemands, incluant « Dans une étable obscure » (« Es ist ein Ros entsprungen »). Ce soir, nous entendrons l'une de ses œuvres musicales liturgiques moins connue: un arrangement en allemand du *Sanctus* et *Agnus Dei* de la messe. Le *Sanctus* commence avec une introduction qui situe l'origine du texte du *Sanctus* dans l'Ancien Testament: « Jesaia dem Propheten das geschah »: « Il arriva au prophète Isaïe » (chanté par un soprano solo) « qu'il vit le Seigneur » (chanté par un trio) « assis sur un trône élevé et sa traîne remplissait le sanctuaire »



(chanté par le chœur au complet) : « des Séraphins se tenaient au-dessus de lui, ayant chacun six ailes; deux pour se couvrir la face, deux pour se couvrir les pieds, deux pour voler. Et ils se criaient l'un à l'autre ces paroles: saint est Yahvé Sabaoth, sa gloire remplit toute la terre ». Le propre du *Sanctus* commence avec le mot « Saint » (« Heilig ist Gott »); nous y entendons la voix de soprano solo le chanter trois fois, sur des notes longues: une fois seule, ensuite avec une voix d'accompagnement, puis avec deux voix. Le *Sanctus* est alors repris par le chœur entier dans un style de motet en imitation; le chœur se termine avec un grandiose « Hosanna » à six voix: « Hosanna au plus haut des cieux au Fils de David! Béni soit Celui qui vient au nom du Seigneur! Hosanna au plus haut des cieux! » L'*Agnus Dei* allemand (« O Lamm Gottes ») est un riche mouvement contrapuntique pour chœur à six voix. Il commence avec une simple montée en tierces, avec les voix entrant une après l'autre, et progressant vers son point culminant où la mélodie est réintroduite dans les voix intermédiaires et deux fois plus rapidement. Le mouvement se termine avec une tendre mélodie à trois temps sur « Erbarme dich unser, o Jesu » (« Prend pitié de nous, ô Jésus »). Pour Praetorius, le chant des séraphins autour du trône de Dieu était recréé dans la liturgie luthérienne car, comme il aimait le mentionner, « l'art du chant choral est vraiment la façon correcte et divine de faire de la musique. »

Johannes Brahms (1833-1897) se voyait lui-même comme l'héritier de l'entière tradition musicale allemande, s'étalant de la polyphonie de la Renaissance à Beethoven. Ceci est particulièrement vrai dans sa musique chorale, dans laquelle on y remarque l'influence de compositeurs de la Renaissance comme Gallileus, ainsi que de la musique baroque de Schein et Bach. Les deux pièces pour voix de femmes utilisent le forme du canon, dans lequel une voix ou plus est dérivée d'une autre. Dans *O bone Jesu*, les voix extérieures sont écrites en canon qui utilisent une inversion mélodique: la voix inférieure chante la même mélodie que la voix supérieure, mais en inversion, de telle façon que quand la voix supérieure descend, la voix inférieure monte. Ceci est particulièrement évident dans la deuxième phrase, « quia tu creasti nos. » où l'intervalle d'octave ascendant à la voix supérieure est suivi d'un intervalle d'octave descendant à la voix inférieure. Dans le *Adoramus* toutes les voix chantent la même mélodie, entrant les unes après les autres sur différentes notes. À la fin, Brahms abandonne le canon et passe à une imploration passionnée venant de toutes les voix « Domine, Domine, miserere nobis » (« Seigneur, Seigneur, aie pitié de nous »). *Es ist das Heil* se réfère à Bach pour son inspiration. Il commence avec un arrangement conventionnel à quatre voix d'une mélodie chorale luthérienne au soprano. On entend ensuite une fugue qui utilise le choral comme sujet; cette mélodie entre aussi à la fin de chaque section dans la forme de cantus firmus chanté par les barytons sur de longues valeurs de notes. Le sentiment que Brahms a de lui-même comme faisant partie de la tradition musicale allemande lui permet de combiner des styles d'époques variées sans faire d'ironie; ceci, plus même que son utilisation des styles d'époques variées sans faire d'ironie; ceci, plus même que son utilisation des harmonies chromatiques, démarque Brahms comme un véritable compositeur romantique.

Nous terminons notre concert avec deux chants de Noël qui ne font pas partie de l'héritage allemand, bien qu'ils expriment les fêtes d'une semblable manière. *Dors, ma colombe* est un chant de Noël français traditionnel, une berceuse de la Vierge à l'Enfant Jésus. *The Twelve Days of Christmas* est un chant de Noël bien connu dans la tradition anglaise, arrangé ici dans un pur style américain par le célèbre directeur de chorale new-yorkais Gregg Smith.



**Sopranos**  
Sharon Braverman, Jessica Burpee, Kristal Calvert,  
Charmian Harvey, Farah Mohammed, Sylvia Otvos, Helen  
Rainville, Aimee Velle

**Altos**  
Lori Henig, Hisako Kobayashi, Eve Krakow, Méliane  
Laurier-Crompt, Andy Melson, Sherry Simon

**Ténors**  
Julie Cumming, Dan Donnelly, Eamon Egan, Michael  
Ethen, Garth Macphee

**Basses**  
Damon Hankoff, Louis Langelier, Brent Ohata, Henry  
Olders, Mike Vanier, Ayrton Zadra

**Conseil d'administration 2006-2007**  
Mike Vanier : président  
Sylvia Otvos : vice-présidente  
Mary Rawlins : trésorière  
Jessica Burpee : secrétaire  
Alicja Bendkowska, Helen Rainville Olders,  
Eamon Egan : membres

Programme : Alicja Bendkowska  
Notes de Programme : Julie Cumming  
Traduction : Claude Veilleux  
Enregistrement: Devyn Nicholson

**Prix de présences offert par / Door prizes contributed by:**  
Sherry Simon, Cumulus Press, and Claude Veilleux and  
Kristal Calvert

**Remerciements / Thanks to:** Église Saint – Matthias!



If you have a special 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 write to us at the  
following address. An income tax receipt will be issued for  
any donation of \$10.00 or more.

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

The Orpheus Singers  
5764 Monkland Ave., suite 307  
Montreal, QC H4A 1E9  
[www.orpheusmontreal.org](http://www.orpheusmontreal.org)

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. 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, av. Monkland, suite 307  
Montréal (Québec) H4A 1E9  
[www.orpheusmontreal.org](http://www.orpheusmontreal.org)



LES ARTS FLORISSANTS  
DISTINCTIVE FLORALS AND WREATHS

*Chouhoune Fortier*

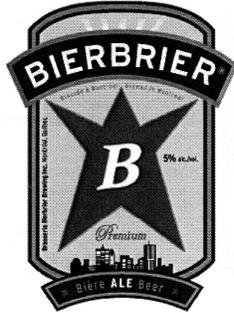
JRFORTIER@YAHOO.COM (514) 934-1393



The Orpheus Singers wish you a most joyous holiday season, and a prosperous New Year. Peace to all on earth!

Les Chanteurs D'Orphée vous souhaitent de joyeuses fêtes, une bonne année prospère et la paix sur terre pour tous!

Compliments of Bierbrier Brewing Inc.



[www.orpheusmontreal.org](http://www.orpheusmontreal.org)