

LUMIÈRE ORTHODOXE

cantiques et chants sacrés

Les
Chanteurs
d'Orphée



The
Orpheus
Singers

Le 6 décembre 2008 Église St-Matthias

ORTHODOX LIGHT
sacred music and carols

**Natural
Bonsai**

Canada's leading online bonsai supply store

www.naturalbonsai.com

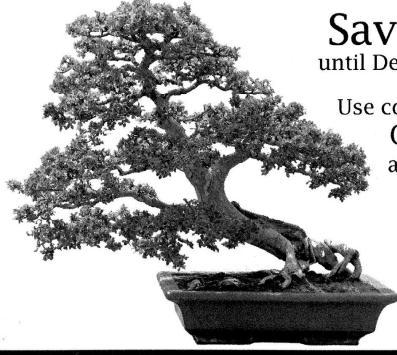
Tools Pots Supplies






Save 20%
until Dec 31, 2008.

Use coupon code
ORPHEUS
at checkout.



Programme

Église St-Matthias, Westmount
Le 6 décembre 2008

I. **Musique de noël grecque / Greek Christmas music**

Psaume / Psalm 141
Byzantine, arr. V. Hadjinicolaou

Troparion de St-Herman d'Alaska / Troparion for St. Herman of Alaska

Byzantine, arr. V. Hadjinicolaou

Axion Esti Byzantine, arr. T. Papakonstantinou (1949-1970)

l'Hymne Serbe Chérubique / Serbian Cherubic Hymn

Mokranjac, arr. N. Resanovic

Kalandra Proportionis Trad., arr. Michalis Adamis (1929-)

Kalandra Kastorias Trad., arr. Tassos Pappas (1926-1979)

II. **Deux concertos / Two Concertos** Dmitri Bortniansky (1751-1825)

Je lève les yeux vers les montagnes / I lift up my eyes (#24)

Solistes / soloists: Helen Rainville, Lori Henig,

Hisako Kobayashi, Eamon Egan, Claude Veilleux, Nick Tasker

Je criai vers mon Dieu / With my voice I cried out (#27)

Solistes / soloists: Charmian Harvey, Sharon Braverman,

Lori Henig, Keith Wace, Claude Veilleux, Ayrton Zadra

III. **l'Hymne Chérubique / The Cherubic Hymn**

P. I. Tchaikovsky (1840-1943)

Entr'acte

IV. **Magnificat**

S. Rachmaninoff (1873-1943)

V. **Bogoroditse Djovo**
Magnificat

A. Pärt (1935-)

Solistre / soloist: Charmian Harvey

VI. **Puisse mon âme louer le Seigneur /**
May my soul praise the Lord

L. Dychko (1939-)

Solistre / soloist: Farah Mohammed

VII. **Deux noëls / Two Carols**

Shepherds of Bethlehem Trad., arr. A. Kastalsky (1856-1926)

Ukrainian Carol Trad., arr. P. J. Wilhousky (1902-1978)

Lumière orthodoxe: chants et cantiques sacrés

Notre concert de ce soir fait la célébration des riches traditions musicales de la chrétienté orthodoxe. La musique et les représentations imago-gées, tout spécialement les icônes — qui sont des portraits peints sur bois — sont des éléments centraux du culte orthodoxe. Les icônes de Jésus-Christ représentent Dieu visible dans l'humanité de Jésus ; d'une certaine façon, la musique orthodoxe fonctionne comme une icône auditive dans laquelle le chœur et l'assemblée participent au mystère de l'humain et du divin. Une image centrale de la liturgie orthodoxe est le triomphe de la lumière sur les ténèbres — l'or de l'arrière-plan des icônes, la Grande Entrée du pain et du vin accompagnée par le chant de l'hymne céleste, ou la musique de la Vigile de Nuit.

L'église orthodoxe développa son répertoire de chant byzantin sur plusieurs siècles, débutant au IV^e siècle. Les instruments de musique n'ont jamais été permis dans le culte orthodoxe, résultant dans une riche tradition de chant chorale et d'assemblée. Dans la musique grecque orthodoxe, un bourdon, appelé « ison », est sou-

Orthodox Light: Sacred Music and Carols

Our concert tonight celebrates the rich musical traditions of Orthodox Christianity. Both music and images — especially icons, painted images on wood — are central elements of Orthodox worship. Icons of Jesus Christ demonstrate that God is visible in the humanity of Jesus. Orthodox music functions as a kind of audible icon, in which the choir and congregation participate in the mystery of the human and the divine. A central image in the Orthodox liturgy is the triumph of light over darkness — the gold background of the icon, the Great Entrance of the bread and wine accompanied by the singing of the Cherubic Hymn, or the music of the All-Night Vigil.

The Orthodox church developed its repertoire of Byzantine chant over many centuries, beginning in the fourth century. Instruments were never permitted in Orthodox worship, resulting in a rich tradition of choral and congregational singing. In Greek Orthodox music a drone, or "ison" is often

added as an accompaniment to the chant, enriching it by bringing out the consonant and dissonant notes in the melody. All the music we hear tonight draws on the tradition of Orthodox chant, often with its accompanying "ison," even when no pre-existent chant is actually used in the compositions.

Nous commençons avec des arrangements du XX^e siècle de musique orthodoxe grecque. Les deux premières pièces ont été arrangées par **Vassili Hadjinicolaou**, un montréalais d'origine grecque qui étudia la composition à l'université McGill. Les textes sont en anglais, pour son chœur de l'Église Orthodoxe du Signe de la Théotokos de Montréal. Dans le **Psaume 141** « Seigneur, je t'invoque », la mélodie byzantine est écrite à la voix supérieure, préservant ainsi sa simple mélodie tonale et son absence de mètre régulier. Les textures des voix inférieures sont légèrement plus complexes, et les harmonies mêlant des éléments de musique modale et tonale. La section centrale est récitée par la voix de basse sous un *ison* dans les voix supérieures.

Un « troparion » est une simple mélodie syllabique appropriée pour chant d'assemblée de fidèles. Le

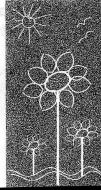
added as an accompaniment to the chant, enriching it by bringing out the consonant and dissonant notes in the melody. All the music we hear tonight draws on the tradition of Orthodox chant, often with its accompanying "ison," even when no pre-existent chant is actually used in the compositions.

We begin with twentieth-century arrangements of Greek Orthodox music. The first two pieces were arranged by **Vassili Hadjinicolaou**, a Greek-born Montrealer who studied composition at McGill. The texts are in English, for his choir at the Sign of the Theotokos Orthodox Church in Montreal. **Psalm 141** ("Lord I call upon thee") puts the Byzantine melody in the top voice, preserving its simple stepwise melody and lack of regular meter. The textures in the lower parts are slightly more complex, and the harmonies mix modal and tonal elements. The central section is recited by the basses under an *ison* in the upper parts.

A "troparion" is a simple syllabic hymn suitable for congregational singing. The **Troparion for St. Her-**

Contactivity Centre

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



ANN M. SODEN, Ad. E.

AVOCATE / LAWYER

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

« troparion de St-Herman d'Alaska » est écrit en premier mode byzantin (comparable au mode dorien occidental). Les ténors chantent la mélodie, tandis que les basses chantent le texte essentiellement sur une seule note. St-Herman d'Alaska était un moine du monastère orthodoxe de Valaam sur une île du lac Ladoga, au nord de St-Péterbourg, en Russie. En 1793, le moine Herman fut envoyé par le monastère en mission d'évangélisation des habitants des îles Aléoutiennes, une chaîne d'îles qui s'étend vers l'ouest à partir du sud de l'Alaska presque jusqu'à la péninsule du Kamtchatka. Dix ans plus tôt, la région avait été soumise par la Russie. St-Herman survécut aux autres missionnaires, et vécut parmi les Aléoutiens, établissant une école et se faisant leur champion devant les traitres de fourrures russes jusqu'à sa mort en 1847. Il est considéré par les chrétiens orthodoxes comme le saint patron des Amériques.

Axion Esti est un arrangement d'une mélodie byzantine de **Theodore Papakonstantinou**, cette fois pour chœur entier. Le texte s'adresse à la « Theotokos », Marie, la personne qui porta Dieu dans son sein, « plus honorable que les chérubins, et plus glo-

man of Alaska is written in the first Byzantine mode (similar to the Western Dorian mode). The tenors sing the melody, while the basses mostly sing the text on a single pitch. St. Herman of Alaska was a monk at the Valaam Orthodox monastery, on an island in Lake Ladoga, north of St. Petersburg in Russia. In 1793 the monk Herman was sent with a mission from Valaam Monastery to preach to the inhabitants of the Aleutian islands, a chain of islands that extends westward from southern Alaska almost all the way to the Russian Kamchatka peninsula. Ten years earlier the region had come under Russian rule. St. Herman outlived the other missionaries, and lived among the Aleuts, establishing a school and advocating for them with the Russian fur traders until he died in 1847. He is considered by Orthodox Christians to be the patron saint of the Americas.

Axion Esti is an arrangement of a Byzantine melody by **Theodore Papakonstantinou**, this time for full chorus. The text addresses the “Theotokos,” Mary, the person who bore God within her womb, “more honourable than the cherubim, and

rieuse que les séraphins au-delà de toute comparaison ».

L'**Hymne Serbe Chérubique** fut composée par **Stevan Stojanovic Mokranjac**, puis ensuite arrangée et traduite en anglais par Nikola Resanovic, et est interprétée ici avec le *ison* byzantin traditionnel. L'hymne chérubique est chanté durant la *Dvine Liturgie de Saint Jean Chrysostome* (l'équivalent orthodoxe de la messe) pendant la Grande Entrée, qui, inspirée des processions impériales byzantines, a lieu quand les offrandes du pain et du vin sont apportées en procession à l'autel avec les chandelles, les torches et l'encens. Quand l'assemblée chante l'hymne, elle s'unit aux choeurs angéliques qui adorent Dieu au ciel :

Nous qui représentons mystiquement les chérubins et chantons l'hymne trois fois sainte à la vivifiante Trinité, déposons maintenant tous les soucis du monde pour recevoir le roi de toutes choses. Alleluia.

Les deux pièces suivantes sont des arrangements de chants de Noël grecs traditionnels. **Michalis Adamis** est un compositeur grec contemporain formé en théologie (université d'Athènes) et composition (Brandeis). Nous

more glorious beyond compare than the seraphim.”

The **Serbian Cherubic Hymn** was composed by **Stevan Stojanovic Mokranjac**, then arranged and translated into English by Nikola Resanovic, and performed here with the traditional Byzantine *ison*. The Cherubic Hymn is sung during the Divine Liturgy of John Chrysostom (the Orthodox equivalent of the Mass) during the “Great Entrance,” modeled on Byzantine imperial processions, when the holy gifts of bread and wine are brought to the altar in procession with candles, torches and incense. As the congregation sings the hymn they become part of the heavenly choirs of angels that adore God in Heaven:

Let us, who mystically represent the Cherubim, and who sing the thrice holy hymn to the life-creating Trinity, now lay aside all earthly cares, that we may receive the King of all who comes invisibly upborne by the angelic hosts, Alleluia.

The next two pieces are arrangements of traditional Greek Christmas carols. **Michalis Adamis** is a Greek contemporary composer trained in both theology (University of Athens) and composition (Bran-

Henry Roth

centre d'affaires
CORE
business centre

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

Tél.: (514) 483-6849
Fax: (514) 483-6692

www.corebizcentres.com
henry@corebizcentres.com

6


Kane Fetterly
salon funéraire - funeral home

Bridget Fetterly

5301, boulevard Décarie
Montréal, QC H3W 3C4
T 514 481 5301
F 514 483 2457
bridget@kanefetterly.qc.ca
www.kanefetterly.qc.ca

7

WESTMOUNT INDEPENDENT

We are Westmount.

interprétons ici son arrangement du chant traditionnel *Kalandia Propontidos*. « Ô Seigneur, dans ta maison brille une chandelle dorée... » Le centre est fait d'un solo de basses qui change du rythme à deux temps à celui à trois temps, et vice-versa. Il se termine avec le chœur en entier, toujours changeant de mètre. *Kalandia Kastorias*, arrangé par **Tassos Pappas**, est écrit en un rapide rythme à 7/8 groupé en 3,2,2, donnant l'impression d'être à 3 temps avec le premier temps allongé ; son énergie contagieuse et son rythme entraînant appor-tent une joyeuse conclusion à cet ensemble de pièces.

Les deux prochains ensembles de pièces mettent en vedette de la musique orthodoxe russe. Au IX^e siècle, les missionnaires byzantins Cyril et Méthode furent envoyés pour répandre la Bonne Nouvelle aux peuples slaves du nord et de l'est (l'Ukraine et la Russie actuelles). Ils développèrent l'alphabet cyrillique (d'après St-Cyrille) pour y écrire les langues slaves, et traduisirent la Bible grecque et les textes liturgiques dans ce qui devint la Vieille Langue d'Eglise Slave (ou Vieux Slave). En 988 le dirigeant des Russes de Kiev accepta la foi chrétienne orientale comme religion d'état.

La musique orthodoxe russe commença par l'adaptation du chant

8

(deis). He arranged the traditional carol, *Kalandia Propontidos* ("Oh my Lord, at your house a golden candle shines ..."). The middle features a solo for the basses that switches from two to three beats per measure and back again; it ends with full choral texture, still in shifting meters. *Kalandia Kastorias*, arranged by **Tassos Pappas**, is in a fast 7/8 meter (grouped 3,2,2, so that it feels like a triple meter with a long first beat); its infectious energy and catchy rhythm makes for a cheerful end to the set.

Our next two sets feature Russian Orthodox music. In the ninth century the Byzantine missionaries Cyril and Methodius were sent to spread the word to the Slavic peoples of the north and east (modern Ukraine and Russia). They developed an alphabet (Cyrillic, after St. Cyril) in which to write Slavonic languages, and translated the Greek bible and liturgical texts into what became known as Old Church Slavonic. In 988 the ruler of Kievan Rus' (now Ukraine) accepted Eastern Christianity as the state religion.

Russian orthodox music began by adapting Greek chant and trans-

grec et la traduction des textes en slave, mais ensuite se développa de façon indépendante. Tandis que la musique orthodoxe grecque est traditionnellement monodique, les Russes commencèrent à expérimenter la polyphonie au XVIII^e siècle, tout spécialement durant le règne du tsar Pierre le Grand (1672 - 1725) qui était très intéressé par tous les aspects de la culture européenne occidentale. La principale personnalité dans le développement de la polyphonie orthodoxe fut le compositeur ukrainien de la fin du XVII^e siècle, **Dmitri Bortniansky**. Il étudia en Italie pendant 10 ans et puis devint maître de chapelle sous Catherine II la Grande (1729-1796). Il adapta le *concerto grosso* italien (dans lequel un groupe d'instrument solistes joue en alternance avec l'orchestre *tutti*) pour chœur. Il remplaça les instruments par les voix et écrivit dans un style de la fin du XVII^e siècle qui rappelle celui de Mozart. Bortniansky utilisa les textes dans la Vieille Langue d'Eglise Slave, mais pas la psalmodie traditionnelle ; son utilisation des tourneurs de style classique occidental, avec ses textures homophoniques dans lesquelles les voix chantent toutes ensemble, rappelle les traditions de psalmodie chorale. Les éditions desquelles nous chantons ce soir sont de Marika Kuzma, directrice du chœur St-Laurent durant la saison 2007-2008.

Concerto 24 est un arrangement du *Psaume 120 (121)* : « Je lève les yeux vers les montagnes: d'où me viendra le secours ? » Il contient trois sections : la première est une sorte d'introduction lente, faite d'écriture imitative et de divisi de sopranos pour les solistes, et d'écriture homorhythmique avec des rythmes pointés au chœur. La deuxième section est faite d'un rythme gracieux à trois temps,

latting the texts into Slavonic, but then developed independently. While Greek Orthodox music was traditionally monophonic, Russians began experimenting with polyphony in the eighteenth century, especially under tsar Peter the Great (1672-1725), who was very interested in all aspects of western European culture. The leading figure in the development of Orthodox polyphony was the late eighteenth-century Ukrainian composer, **Dmitri Bortniansky**. He studied in Italy for ten years, and then became the master of the imperial chapel under Catherine the Great (1729-96). He adapted the Italian *concerto grosso* (in which a group of solo instruments plays throughout, and the full orchestra comes in and out) for choir. He replaced instruments with voices, and wrote in a late eighteenth-century style similar to Mozart. Bortniansky used the Old Church Slavonic texts, but not the traditional chant melodies. Nevertheless his use of the musical idioms of the western classical style, with its homophony texture in which all voices sing text together, recalls the traditions of choral recitation of chant. The editions we sing from tonight are by Marika Kuzma, director of the St. Lawrence choir in 2007-2008.

Concerto 24 is a setting of *Psalm 120 (121)*: "I will lift up mine eyes unto the hills, from whence cometh my help." It has three sections: the first is a kind of slow introduction, with imitative writing and divided sopranos for the soloists, and homorhythmic writing with dotted rhythms for the full chorus. The second section is in a graceful triple meter with touches of pathos, per-

9

avec des touches d'expression pathétique peut-être exprimant un Dieu bienveillant : « Il ne permettra pas que ton pied trébuche... Pendant le jour le soleil ne te frapera point, ni la lune pendant la nuit. » La partie finale est une fugue majestueuse dans le style de Haendel pour le gloire du Seigneur : « Le Seigneur te gardera de tout mal, gardera ton âme : le Seigneur gardera ton départ et ton arrivée, maintenant à jamais. »

Concerto 27 est un arrangement d'extraits des *Psaumes 17 (18) et 76 (77)*, dans la sombre tonalité de do mineur. Il contient quatre sections. La première est une lente et solennelle introduction pour le verset du psaume : « Dans ma détresse, j'invoquai le Seigneur, et je criai vers mon Dieu ; de son temple il entendit ma voix. » Suit une énergique section à trois temps sur le texte : « Le Seigneur est ma citadelle, Il m'a mené en hauts lieux. » Ensuite, une section lente à deux temps qui commence avec les trois voix inférieures de solistes, sur le texte : « Le Seigneur m'a récompensé selon ma justice, il m'a rendu selon la pureté de mes mains. » La section finale en fugue commence avec les basses sur le texte : « Sa justice ne m'a pas abandonné. » Le sujet de la fugue commence avec un vigoureux intervalle ascendant, mais descend ensuite lentement de façon chromatique en combinant lumière et ténèbres pour former une finale solennelle.

La première moitié du concert se termine avec un arrangement de **Tchaikovsky** de l'**Hymne Chérubique**, qui est une section de son œuvre liturgique, *La Divine Liturgie de Saint Jean Chrysostome*, publiée en 1878. Tchaikovsky était homosexuel (ainsi que son frère, avec plusieurs de ses amis proches). Il ne voulait pas que cette situation se sache cependant,

haps expressing a kindly Lord ("He will not suffer thy foot to be moved ... The sun shall not smite thee by day, nor the moon by night"). The final portion is a majestic Handelian fugue for the glory of the Lord: "The Lord shall preserve thee from all evil: he shall preserve thy soul. The Lord shall preserve thy going out and thy coming in from this time forth, and even for evermore."

Concerto 27 is a setting of excerpts from *Psalms 17 (18) and 76 (77)*, in a dark c-minor tonality. It has four sections. The first is a stately slow introduction for the psalm verse "I cried unto God with my voice; he heard my voice out of his temple." A lively triple meter section follows for the text "the Lord has been my fortress, and He has led me up to the high place." Next comes a slow section in duplet meter that begins with the three lower soloists, for the text: "The Lord will reward me according to my righteousness and according to the cleanliness of my hands." A final fugal section begins with the basses, for the text "His righteousness did not abandon me." The subject of the fugue begins with an emphatic leap upward, but then slowly descends chromatically, combining light and dark for a solemn finale.

Our first half ends with **Tchaikovsky's** setting of the **Cherubic Hymn**, a section of his larger liturgical work, the *Divine Liturgy of St. John Chrysostom*, published in 1878. Tchaikovsky was gay, as was his brother (and many of his close friends). He did not want this known, however, for fear it would hurt his reputation and that of his family. He

craignait pour sa réputation et celle de sa famille. Il voulait aussi une vie de famille et de l'indépendance financière ; il maria donc Antonina Ivanovna Milyukova en juillet 1877. Bien qu'Antonina connût la situation de Tchaikovsky, elle accepta un mariage platonique. Le mariage cependant, ne convenait de toute évidence pas au compositeur, qui tomba malade peu après la cérémonie ; il se sépara de sa femme après seulement deux mois, sur le conseil de son médecin... Ils ne vécurent plus jamais ensemble, mais ne divorcèrent jamais non plus. Peut-être en réaction à la pression de cette période de sa vie, Tchaikovsky écrivit sa première œuvre de musique sacrée l'année suivante. *La Divine Liturgie de Saint Jean Chrysostome* utilise le texte traditionnel mais pas de psalmodie préexistante. Dans cette œuvre, il essaia de trouver un nouveau langage musical russe pour la musique sacrée, très différent de la musique du XVIII^e siècle, qui était alors plutôt influencée par le style italien (comme démontré par Bortniansky). Il choisit un style riche, principalement homorythmique, avec chacune des voix divisée en deux sections, menant à une écriture à huit voix avec un bon nombre de dou-

also wanted a family life, and some financial independence. He therefore married Antonina Ivanovna Milyukova in July 1877. Although Antonina knew about Tchaikovsky's sexuality and agreed to a platonic marriage, the marriage apparently did not agree with the composer, who became ill shortly after the marriage and separated from his wife after only two months on the advice of a doctor. They never lived together again, but they were never divorced. Perhaps in reaction to the stresses of this episode, Tchaikovsky composed his first sacred music the following year. The *Divine Liturgy of St. John Chrysostom* uses the traditional liturgical text but no pre-existent chant melodies. In it he tried to find a new Russian musical language for sacred music, very different from the Italian-influenced music of the eighteenth century (as exemplified by Bortniansky). He chose a rich, largely homorhythmic style with every part divided into two sections, leading to eight part writing with quite a lot of octave doubling. Even though the composer did not use chant, his texture still evokes the experience of choral recitation, and

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



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

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

blures d'octaves. Bien que le compositeur n'utilisât pas la psalmodie, la texture utilisée évoque l'expérience de récitation chorale, et se termine avec un joyeux "Alliluya!" La pièce fut tout d'abord rejetée par la chapelle de la cour impériale, bien qu'elle fût acceptée par la censure ecclésiastique. L'éditeur du compositeur amena le cas en cours et le gagna, ce qui mena à une renaissance de l'écriture de la musique sacrée en Russie.

La seconde moitié du concert commence avec une pièce d'un compositeur considéré comme un des successeurs de Tchaïkovsky, **Sergei Rachmaninoff**, qui écrivit son arrangement des Vêpres au début de 1915, après le début de la Première Guerre Mondiale, mais avant la Révolution de 1917. La première fut donnée en l'occasion d'un concert de levée de fonds pour l'effort de guerre. Rachmaninoff quitta la Russie en 1917 pour ne plus jamais y revenir, et l'œuvre peut être considérée comme un adieu — ou même un requiem pour la Russie tsariste orthodoxe, puisque la religion fut interdite durant le régime soviétique. Les Vêpres sont une longue cérémonie religieuse donnée le samedi soir et avant toutes les fêtes majeures com-

meilleur avec une joyeuse "Alliluya!" The piece was originally rejected by the Imperial Court chapel (which controlled sacred music in Russia), even though it had been approved by the ecclesiastical censor. The composer's publisher took the matter to court and prevailed, leading to a renaissance in the composition of sacred music in Russia.

Our second half begins with a piece by one of Tchaikovsky's successors, **Sergei Rachmaninoff**, who wrote his setting of the "All-Night Vigil" in early 1915, after the start of the WWI, but before the revolution of 1917. The first performance was in a concert to raise money for the war effort. Rachmaninoff left Russia in 1917, never to return, and the work can be seen as a valediction — or even a requiem — for Tsarist Orthodox Russia, since religion was suppressed under the Soviet regime. The all-night vigil is a lengthy church service performed on Saturday nights and before other major feasts, combining Vespers and Matins. It has many sections, most of which are based on different kinds

binant les Vêpres et les Matines. Elles contiennent plusieurs sections, la plupart basées sur différentes sortes de psalmodies. La section interprétée ce soir, no. 11, « Mon âme glorifie le Seigneur », n'utilise pas la psalmodie, mais est composée librement. C'est un arrangement du texte du Magnificat (chanté dans plusieurs églises occidentales durant les Vêpres). Dans la Bible, Marie chante le Magnificat durant une visite à sa cousine Elizabeth, qui étant alors enceinte, lui annonça que son fils à naître, Jean-Baptiste, tressaillit à son arrivée. Marie répond avec le Magnificat, une hymne à la gloire de Dieu. Dans l'église orthodoxe orientale, le Magnificat est chanté durant le service des Matines, avec un refrain spécial après chaque verset biblique à la louange de la Mère de Dieu, la « Theotokos » grecque, ou « Bogoroditsu » en Vieille Langue d'Eglise Slave :

*Plus honorable que les Chérubins
 et au-delà de tout comparaison plus
 glorieuse que les Séraphins,
 toi qui sans souillure révèle Dieu le
 Verbe
 toi qui a vraiment donné la vie à Dieu,
 nous te glorifions.*

Rachmaninoff prend ce refrain chaque fois (commençant avec « Chestneyshuyu Cheruvim ») en écar-

te. La section que nous sommes en train de chanter, no. 11, "My soul magnifies the Lord," does not use chant, but is freely composed. It is a setting of the Magnificat text (sung at Vespers in many Western churches). In the Bible Mary sings the Magnificat when visiting her pregnant cousin Elizabeth, who tells Mary that her own unborn child (John the Baptist) "leaped in the womb for joy" when the pregnant Mary entered. Mary responds with the Magnificat ("My soul magnifies the Lord"), a hymn to the glory of God. In the Eastern Orthodox church it is sung as part of the midnight Matins service, with a special refrain after each biblical verse in praise of the mother of God, the "Theotokos" in Greek, or "Bogoroditsu" in Old Church Slavonic:

*More honourable than the Cherubim,
 and more glorious beyond compare
 than the Seraphim, without corruption
 you gave birth to God the Word:
 true Theotokos, we magnify thee.*

Rachmaninoff sets this refrain each time (beginning "Chestneyshuyu Cheruvim") by leaving out the



Centre universitaire de santé McGill
 McGill University Health Centre

Yves Coderre
*Service de traiteur
 Catering Service*

Montreal General Hospital
 1650 Cedar Avenue
 Montreal (Québec) Canada H3G 1A4
 Tel.: (514) 934-1934, ext. 43027
 Fax: (514) 934-8498
 E-mail: yves.coderre@muhc.mcgill.ca

Caterer to:
 the Westmount
 Municipal Association
 Centennial Gala
 15 Nov 2008

tant les basses au début pour les ramener dans la proposition finale. Les versets du Magnificat, pendant ce temps, sont écrits pour chœur entier avec plusieurs parties en divisi, résultant en une texture riche sur une mélodie psalmodiée à la basse.

L'ensemble suivant présente deux pièces par le compositeur estonien **Arvo Pärt**. La première, une pièce courte en notes rapides répétées de style déclamatoire sur un texte en Vieille Langue d'Eglise Salve (**Bogoroditse Djovo, Mère de Dieu**), et la seconde un arrangement du texte latin du Magnificat. En tant que jeune compositeur estonien, il était requis de Pärt de suivre les édits du pouvoir établit musical soviétique, mais il insista pour tenter sa chance à la composition et fut rejeté plusieurs fois, la première à cause de ses expériences en composition dodécaphonique, (considérée alors comme un style occidental décadent) et une seconde fois pour avoir écrit une pièce de nature manifestement religieuse, désapprouvée par le gouvernement soviétique. Pärt passe à l'Ouest en 1980, où il put poursuivre son approche expérimentale d'arrangement de textes sacrés. Il développa un sorte de style compositionnel non-tonal clairement basé sur la psalmodie

basses for the beginning: he brings them back for the final clause. The verses of the Magnificat, meanwhile, are set for full choir with lots of divided parts, resulting in a rich texture with a chant-like melody in the bass.

The next set combines two pieces by the Estonian composer **Arvo Pärt**: the first, a short piece with rapid-fire repeated-note declamation of a text in Old Church Slavonic (**Bogoroditse Djovo, Mother of God**), and the second a setting of the Latin text of the **Magnificat**. As a young Estonian composer Pärt was supposed to follow the dictates of the Soviet musical establishment, but he insisted on taking chances and was rebuked several times: the first time for his experiments in twelve-tone composition (considered a decadent Western style), and the second time for writing a piece that was avowedly Christian (frowned upon by the Soviet government). In 1980 he emigrated to the West, where he could pursue his experimental approach to setting sacred texts.. He developed a kind of neo-tonal compositional style clearly based on Byzantine chant sung with an *ison*: he called it "tin-

byzantine chantée sur un *ison* qu'il appela « tintinnalonli » (en référence aux accords de notes répétées dans le style de cloches) dans lequel une voix se maintient sur une note. Le rythme est dérivé du texte : les syllabes courtes sont sur un temps, tandis que les autres sont définies sur des valeurs de notes de 2 à 8 temps. Ceci crée un rythme irrégulier qui rappelle la même qualité de la partie des psalmodies orthodoxe et catholique. Pärt prend certains aspects de la musique ancienne (le *ison* et la liberté rythmique) et il leur donne une nouvelle tourne.

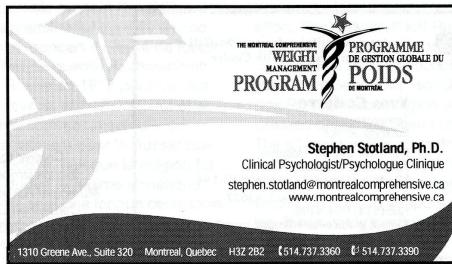
Lesia Dychko est une compositrice ukrainienne contemporaine distinguée. **Puisse mon âme louer le Seigneur** est la deuxième antienne de la *Divine Liturgie de Saint Jean Chrysostome*, et est basée sur un psaume. Durant presque toute la pièce, les basses tiennent le *ison*, tandis que le reste du chœur bourdonne des mélodies hypnotiques en notes égales ; pendant ce temps, la soliste chante au-dessus du reste du chœur dans un style rythmique plus varié et plus actif.

Nous finissons avec deux chants de Noël chantés en anglais : une chanson pieuse écrite par un évêque russe de la fin du XVII^e siècle, sur le

tinnabuli" (with reference to the bell-like quality of a chord or repeated note), in which one voice holds a single note. The rhythm is derived from the text: short syllables get one beat, long syllables get anywhere from two to eight beats. This creates an irregular rhythm that may be meant to recall the non-metrical quality of chant (both Orthodox and Catholic). Pärt thus takes aspects of older music (the *ison*, rhythmic freedom) and gives them a new twist.

Lesia Dychko is a distinguished contemporary Ukrainian composer. **May my soul praise the Lord** is the second antiphon from the *Divine Liturgy of St. John Chrysostom* (based on a psalm). For much of the piece the basses hold an *ison* while the rest of the choir hums hypnotic melodies in even quarter notes; meanwhile, the soloist sings the text above the rest of the choir, in a more active and varied rhythmic style.

We end with two carols sung in English: a Russian devotional song by a late seventeenth-century Russian bishop, about the birth of



14

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



**BORDEN
LADNER
GERVAIS**

15

sujet de la naissance du Christ, et un chant de Noël ukrainien traditionnel qui est devenu une des chansons préférées du public nord-américain. Avec ces pièces, nous allons du monde de la liturgie orthodoxe à la musique traditionnelle, perçue maintenant dans le contexte de la musique orthodoxe et de la pratique religieuse. Cloches, chandelles et chant, ils réconfortent le cœur dans les jours les plus sombres de l'année.

Christ; and a traditional Ukrainian Christmas song that has become a favourite carol in North America. With these pieces we move from the world of Orthodox liturgy to traditional music, now heard within the context of Orthodox music and religious practice. Bells, candles, and song all cheer the heart in the darkest days of the year.

... que nous avons été invités à faire pour la première fois au Canada. Nous étions alors à Montréal, mais nous étions également invités à faire une tournée dans d'autres villes canadiennes. Nous étions très heureux de faire partie de ce festival et de présenter nos œuvres à un public canadien. Cela nous a donné l'occasion de faire connaître notre travail et de faire plaisir à nos amis canadiens.

... que nous avons été invités à faire pour la première fois au Canada. Nous étions alors à Montréal, mais nous étions également invités à faire une tournée dans d'autres villes canadiennes. Nous étions très heureux de faire partie de ce festival et de présenter nos œuvres à un public canadien. Cela nous a donné l'occasion de faire connaître notre travail et de faire plaisir à nos amis canadiens.

“create your own visual style... let it be unique for yourself and yet identifiable for others”

Orson Welles

visionnaires branding design

brand identity consultancy
name development
design solutions

contact Andrew Burlone
514 931-6098
asb@visionnaires.com

www.visionnaires.com

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.

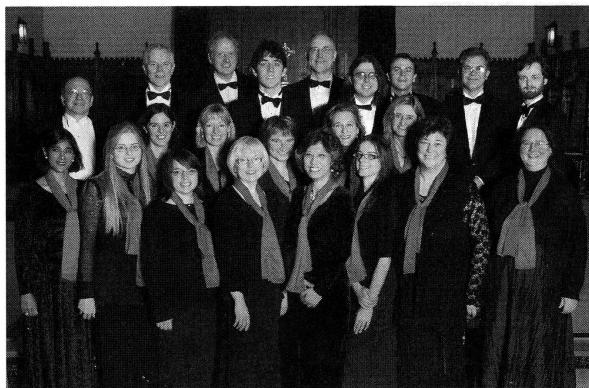
Peter Schubert a étudié la direction d'orchestre avec Nadia Boulanger, Helmuth Rilling, Jacques-Louis Monod et David Gilbert et a été l'assistant de Gregg Smith et d'Agnès Grossman. Il a publié une édition de noëls de la Renaissance ainsi que cinq arrangements personnels de chants traditionnels de Noël (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-huit 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 Hamraeus, Bob Beart et David Scott Lytle. 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-eight 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 Hamraeus, Bob Beart and David Scott Lytle, and has participated in the production of a CD of the musical works of Friedrich Nietzsche.

Sopranos
Sharon Braverman, Charmian Harvey, Linda Ibberson
Farah Mohammed, Helen Rainville Olders

Altos
Caledonia Brown, Catherine Chaumont
Lori Henig, Hisako Kobayashi, Sherry Simon

Tenors
Julie Cumming, Dan Donnelly, Eamon Egan, Keith Wace

Basses
Henry Olders, Nick Tasker, Steven Vande Moortele
Mike Vanier, Claude Veilleux, Ayrton 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 : Claude Veilleux
Affiche : Farah Mohammed
Programme : Henry Olders

Prix de présences offerts par / Door prizes contributed by:

Dr. John Hadjinicolaou
Nicholas Hoare CD, Westmount
Fr. Gregory Nirijejan
VivaVoce

Remerciements / Thanks to:
Église St-Matthias Church
Centre d'affaires CORE Business Centre



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

