



© Christelle Quessada

Scandicus is one of the neumes found in plainchant manuscripts, neumes being the small dots and squiggles that are written above the text to represent notes or groups of notes. The early neumatic notational system gives incredibly precise indications of how pieces are to be performed. Scansion, from the Latin 'scansio', is the action of scanning a line of verse, a word, or a melody, to determine its rhythm. It is the scansion that gives the musical phrase its structure and rhythm. The ensemble Scandicus not only takes its name from that principle, but it also integrates that poetic and musical principle into its work. Formed in 2001 in the Midi-Pyrénées region of France, Scandicus is a male-voice ensemble. The vocal range from countertenor to bass enables it to approach a specific repertoire that has a very distinctive colouring. From Gregorian chant to Baroque plainchant, either sung a cappella or accompanied on early instruments, Scandicus performs great European works of the late Middle Ages, Franco-Flemish polyphonic works and, of course, the great compositions of the Renaissance period.

COSTANZO  
**FESTA**  
V.1490-1545

# Lamentatio

COMPLETE  
LAMENTATIONS OF JEREMIAH

ENSEMBLE SCANDICUS



# SCANDICUS

Frédéric BÉTOUS, Jean-Louis COMORETTO, Marc PONTUS (altos)  
Olivier BOULICOT, Guillaume DELPECH, Dominique ROLS (ténors)  
Jérémie COULEAU, Frédéric COTTEREAU, Alain DUPONT (barytons)  
François VELTER, Jean-Manuel CANDENOT (basses)

© & © ARION 2007  
Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
PV707101 - Copyright reserved in all countries.  
Couverture : Bernadino Lanino (c.1512-1583).  
*Tête de vieillard*. Coll. part. © d. r.

© Christelle Quessada

## Costanzo FESTA v.1490 -1545

### IX Lamentationes Hieremiae Prophetae (intégrale)

<b>1</b> - <b>4</b>	<b>Lamentatio I</b>		<b>23</b> - <b>25</b>	<b>Lamentatio VI</b>	
<b>1</b>	Incipit	0'49	<b>23</b>	Aleph	3'39
<b>2</b>	Aleph	1'42	<b>24</b>	Daleth	2'37
<b>3</b>	Beth	1'52	<b>25</b>	Jerusalem	1'37
<b>4</b>	Jerusalem	1'23			
<b>5</b> - <b>8</b>	<b>Lamentatio II</b>		<b>26</b> - <b>29</b>	<b>Lamentatio VII</b>	
<b>5</b>	Heth	2'37	<b>26</b>	Lamed	4'02
<b>6</b>	Beth	2'36	<b>27</b>	Gimel	1'25
<b>7</b>	Caph	1'42	<b>28</b>	Zain	2'05
<b>8</b>	Jerusalem	1'10	<b>29</b>	Jerusalem	1'45
<b>9</b> - <b>12</b>	<b>Lamentatio III</b>		<b>30</b> - <b>33</b>	<b>Lamentatio V</b>	
<b>9</b>	Phe	1'31	<b>30</b>	Zade	1'42
<b>10</b>	Sin	1'52	<b>31</b>	Caph	1'58
<b>11</b>	Res	2'57	<b>32</b>	Thau	2'28
<b>12</b>	Jerusalem	1'28	<b>33</b>	Jerusalem	1'32
<b>13</b> - <b>17</b>	<b>Lamentatio IX</b>		<b>34</b> - <b>35</b>	<b>Lamentatio VIII</b>	
<b>13</b>	De Lamentationes	0'32	<b>34</b>	Incipit oratio	6'37
<b>14</b>	Heth	1'27	<b>35</b>	Jerusalem	1'25
<b>15</b>	Teth	1'21			
<b>16</b>	Iod	1'25			
<b>17</b>	Jerusalem	1'18			
<b>18</b>	<b>Repons du Samedi Saint</b>	2'46			
<b>19</b> - <b>22</b>	<b>Lamentatio IV</b>				
<b>19</b>	Lamech	1'44			
<b>20</b>	Jod	2'40			
<b>21</b>	Gimel	2'10			
<b>22</b>	Jerusalem	1'17			

## ROME AU DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE : L'ÂGE D'OR

Le célèbre peintre humaniste Vasari, dans ses *Vies d'Artistes Italiens*, qualifia le début du XVI<sup>e</sup> siècle d'« Âge d'Or » en vertu des hommes de valeur et des nobles artistes qui ont œuvré à la cour du Pape Léon X. Cet âge heureux fut caractérisé par l'affluence d'une intelligentsia européenne vers Rome, le principal centre culturel italien : « De toutes parts les lettrés viennent à la Ville éternelle qui leur est une patrie, une mère et une nourrice » écrivait alors le cardinal Riario. En effet, chaque cardinal était à la tête d'une *famiglia* (cour) composée d'artistes cosmopolites. Le Pape dirigeait la plus prestigieuse d'entre elles et accueillait des maîtres comme Michel-Ange, Bramante et Raphaël : la *famiglia* de Léon X ne comptait pas moins de deux mille courtisans et fit de Rome une véritable *caput mundi* politique, religieuse, artistique et humaniste.

Érasme écrivait en 1512 : « Si je ne m'étais arraché brusquement à Rome, je n'aurais jamais pu me résoudre à m'en éloigner. On y jouit d'une douce liberté, de bibliothèques très riches, du commerce charmant d'hommes instruits, de littérateurs nombreux, de la vue des monuments anciens... » La vie musicale romaine fut gérée par un mécénat avide de grandiloquence. Léon X, grand amateur de musique, décida d'agrandir le chœur de la Chapelle Sixtine à trente et un membres. De célèbres compositeurs franco-flamands furent attirés par le prestige de certains protecteurs amoureux des arts : Josquin Des Prés fut engagé par Ascanio Sforza, et Willaert exerça au service d'Ippolito I d'Este. Cette véritable richesse artistique engendra un brassage musical dont fut témoin Costanzo Festa. Peu de temps après, en mai 1527, Rome fut pillée par les impériaux de Charles-Quint. Cette mise à sac endommagea durablement l'équilibre culturel et politique de la ville. Le pamphlétaire L'Aretnin y fera allusion en 1545 dans une lettre adressée au Titien : « Vous regrettez aujourd'hui que l'envie d'aller à Rome ne vous soit pas venue vingt ans plus tôt : je le crois volontiers. Si vous êtes ébloui par ce que vous y découvrez maintenant, qu'auriez-vous fait en la voyant telle que je l'ai laissée ? ».

### UN DES MODÈLES MUSICAUX DE LA HAUTE RENAISSANCE ITALIENNE : COSTANZO FESTA (CA. 1490-1545)

L'humaniste et diplomate Cosimo Bartoli traite, dans le troisième chapitre de ses *Ragionamenti accademici*, des compositeurs en activité sous la papauté de Léon X. Voici ce qu'il nous livre au sujet de Festa :

« Au temps du Pape Léon, de bienheureuse mémoire, j'appris à connaître en Constanzio Festa, à Rome, un compositeur de valeur, dont les œuvres ne jouissent pas d'une mince réputation ». Cette élogieuse déclaration est confirmée par Rabelais dans le prologue du quatrième livre de *Pantagruel*. En effet, Festa est l'unique musicien Italien qu'il cite dans le fameux cénacle des compositeurs : son aura rayonnait donc sur l'Europe entière.

Cependant, les différentes sources biographiques le concernant restent énigmatiques ou bien comportent des erreurs. Seule sa brillante carrière en tant que chanteur et compositeur à la Chapelle Sixtine a pu être étudiée en détail. Un *motu proprio* (acte législatif) daté du 1<sup>er</sup> novembre 1517, et signé par le pape Léon X, désigne Constantius Festa comme *cantor cappellanus*. Un certain nombre de documents (journaux des présences aux cérémonies, actes de paiement) attestent de sa participation en tant que chanteur à la Chapelle Sixtine tout au long de sa vie : décembre 1529, décembre 1532, janvier 1535, septembre 1536, juin 1543 et enfin le 10 avril 1545, jour de sa mort. Un chroniqueur relate son enterrement précisant qu'il fut solennel (le 17 avril 1545) : « *Eadem die itum fuit ad traspontinam : post missam in capella nostra celebratum : et ibi solemniter celebratae sunt exequiae domini Constantii Festae.* »

Cependant, de nombreuses questions restent en suspens : Où a-t-il été formé ? Par qui ? L'auteur italien Teofilo Folengo (1491-1544) affirme que la musique sacrée de Festa était d'une qualité comparable à celle de Josquin Des Prés. Comment a-t-il appris le contrepoint franco-flamand ? Par ailleurs, Verdelot, un de ses contemporains, atteste de son aptitude à écrire des madrigaux, genre musical dont il fut l'instigateur : « [...] Ils ont quelque chose de facile, de grave, de gentil, de compatissant, de rapide, de lent, d'aimable, de courroucé, de fugace, suivant le caractère propre des paroles [...] ». Ces divers témoignages garantissent la renommée dont jouissait Festa auprès de ses pairs. Palestrina le considéra, au temps de la contre-réforme, comme son modèle.

Certes, nous ne pouvons décemment pas encore aujourd'hui restituer de faits sur la jeunesse de Festa. Néanmoins, il semble que ce dernier ait bénéficié d'une incroyable émulation artistique en Italie. De fait, son savoir contrapuntique n'est donc pas forcément à mettre sur le compte de quelconques voyages à Paris où il aurait reçu l'enseignement de maîtres tels que Glaréan ou Mouton (comme le soutient la thèse de Lowinski) mais bien au contraire à la succession de compositeurs franco-flamands à Rome : Dufay, Josquin Des Prés... En effet, la Chapelle Sixtine, à l'époque de Festa, était composée de nombreux chanteurs et compositeurs étrangers. Le Professeur Lowinski en fournit la preuve dans son article « Another review of Costanzo Festa's biography ». En 1536, la Chapelle du Pape Paul III était formée de cinq Français (Joannes Beausseron, Carolus d'Argentil, Yvo Barri, Genesius et Antonius Loyal) et de cinq Espagnols (Cristóbal de Morales, Blasius Nunez, Antonius Calasans, Johannes Scribanus, Johannes Sanchez). Ainsi, au contact des particularités musicales de ces compositeurs étrangers, Festa a pu être le premier à établir une certaine réunion des goûts musicaux européens, à l'italienne. Son œuvre s'inscrit au confluent du style contrapuntique des franco-flamands et des nouveaux genres profanes homophoniques à caractère expressif comme le madrigal. Ses Lamentations en sont le parfait exemple : Festa y expose sa maîtrise totale du discours contrapuntique sans toutefois négliger la puissance expressive du texte.

### CONTEXTE LITURGIQUE DES LAMENTATIONS DE JÉRÉMIE

Les Lamentations de Jérémie font partie intégrante de l'Office des Ténèbres qui constitue une des apogées dramatiques de la Semaine Sainte. Célébré, pour des raisons pratiques, le soir précédent chaque jour du *triduum sacrum* (Jeudi Saint / Vendredi Saint / Samedi Saint), ce cérémonial liturgique s'appuie sur des textes uniques. Paris de Grassis, maître de cérémonies du Pape Léon X, nous a laissé un descriptif précis de ce rituel. Les ténèbres débutaient par les Matines, composées de trois nocturnes comprenant des similitudes quant à leur déroulement. La structure suivante était donc répétée trois fois (trois nocturnes) : *Pater noster* / Antienne / Psaume / Antienne / Extinction d'un cierge. Ensuite, un *Pater noster* annonçait la récitation des Lectures, suivies de leurs répons : Première Lectio / Répons / Seconde Lectio / Répons / Troisième Lectio / Répons. Le célèbre texte des Lamentations de Jérémie était ainsi chanté lors des lectures du premier nocturne. La cérémonie se poursuivait par l'Office des Laudes dont la structure était identique pendant les trois jours saints :

Antienne / Psaume / Antienne (extinction d'un cierge) : combinaison répétée cinq fois  
Cantique de Zacharie au moment de la bénédiction (extinction de six cierges) / Christ factus est  
Psaume 50 : Miserere mei Deus (extinction d'un cierge)

Le rituel d'extinction des cierges avait une haute valeur symbolique : les bougies personnifiaient les onze Apôtres, les trois Maries et le Christ. Le *Miserere mei Deus* était alors chanté dans l'obscurité : le maître de cérémonie cachait le dernier cierge allumé, incarnation du Christ, derrière l'autel. L'église était ainsi plongée dans les ténèbres comme le fut le monde après la mort du Christ. Venait ensuite le strepitum, symbole théâtral du tremblement de terre et de la confusion qui suivit son tré-

pas. La méditation était ainsi rompue avec des bruits de missels ou encore des planches de bois. Enfin, la réapparition du dernier cierge était pourvue d'un double sens : retour physique à la lumière, il symbolisait aussi la résurrection du christ. Ainsi se terminaient les Laudes des Ténèbres. Austérité et solennité étaient les maîtres mots de cet office extrêmement codifié.

#### LE TEXTE DES LAMENTATIONS DU PROPHÈTE JÉRÉMIE

Témoignage oral de la première destruction de Jérusalem en 586 avant Jésus-Christ, les Lamentations de Jérémie, intégrées par la suite à l'Ancien Testament, révèlent un texte d'une intensité dramatique et d'une force émotionnelle rares. Le Prophète y déplore la ruine de Jérusalem. Son récit s'effectue à travers cinq chapitres composés, excepté le troisième, de 22 versets introduits par les lettres de l'alphabet hébraïque (d'Aleph à Tau) :

Aleph/ 1<sup>er</sup> Verset ; Beth/ 2<sup>e</sup> Verset etc., en suivant l'ordre de l'alphabet hébraïque

Ces lettres n'avaient pas de significations particulières, leur fonction était uniquement d'ordre mnémotechnique : elles permettaient de retenir les versets. Toutefois, elles offraient aux compositeurs la possibilité d'un riche développement musical puisque ces derniers n'étaient pas contraints de rendre claire la signification des paroles. Enfin, chaque leçon se terminait par une clause directement adaptée d'Osée : « *Jerusalem convertere ad Dominum deum tuum* » (Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu). Le texte de Jérémie était d'une haute valeur symbolique durant la Semaine Sainte puisqu'il permettait d'évoquer la douleur de l'Eglise après la mort du Christ. Cependant, l'engouement pour ces Lamentations prit, dans la « Cité des Papes », une ampleur prépondérante. La mise à Sac de Rome, en 1527 par les Impériaux, en fit une ville martyre à l'image de Jérusalem. Le texte du prophète Jérémie pourrait y avoir été employé à des fins identitaires par les dirigeants de l'Eglise Romaine. Nous comprenons ainsi pourquoi tant de compositeurs romains, à l'instar de Festa, Carpentras et Morales, ont écrit des Lamentations.

#### LES SOURCES MUSICALES DES LAMENTATIONS DE FESTA

Au XVI<sup>e</sup> siècle, le monde musical fut bouleversé par l'avènement d'un nouveau moyen de diffusion des œuvres : l'édition. Ce procédé de distribution symbolisait un idéal : le fruit d'une entente commerciale apparemment équitable entre les compositeurs et les éditeurs. Néanmoins, le rapport de pouvoir ne fut pas toujours respecté par ces derniers. De nombreux éditeurs ne tardèrent pas à assujettir les artistes. L'art n'était pour eux que profit. Ainsi, Gardane publia une édition posthume de cinq « Lamentations de Festa sous le nom de Morales » : *Lamentationi di Morales*, Venise, 1564. Or, cette édition fut au centre d'une polémique résolue depuis peu par Albert Seay dans son édition moderne des *Lamentations* de Festa. En effet, ce dernier a eu accès au manuscrit original : Roma, Biblioteca Vaticana, Capella Giulia, Ms. XII, 3, copié en 1543. Nous y retrouvons, entre autres, les cinq Lamentations révélant leur vrai auteur : Costanzo Festa. Pourquoi Gardane a-t-il commis cette imposture ? Il semble tout simplement que le nom de Morales, peut-être plus connu, garantissait à l'éditeur une somme d'argent plus importante.

#### LES LAMENTATIONS DE FESTA : ENTRE TRADITION ET INNOVATION

Costanzo Festa, dans ses Lamentations, fait preuve d'une grande faculté à trouver l'équilibre idéal, le point de convergence entre tradition et innovation. En effet, l'extraordinaire richesse de son contrepoint n'altère en rien la qualité prosodique des paroles, mais bien au contraire, l'anoblit par l'expressivité des lignes mélodiques qui servent l'intensité dramatique du texte. Ces Lamentations furent tellement appréciées par les dirigeants de la Chapelle Sixtine qu'elles firent partie

du répertoire permanent de la *Capella* durant plus d'un siècle, bien après le Concile de Trente et ses préceptes liés à la compréhension des textes liturgiques dans la musique. L'œuvre progresse par une alternance de lettres hébraïques, évoluant à travers des tissus contrapuntiques très riches, et de versets qui témoignent, pour certains, d'une pensée plus verticale influencée par le falsobordone. Nous sommes immédiatement frappés par l'incroyable maîtrise du langage chez Costanzo Festa, et cela en dépit de l'extrême variété des effectifs (du *bicinium* aux sept voix). Il effectue un travail d'orfèvre, tissant un discours organique à partir de matériaux préexistants comme les mélodies grégoriennes. Nous pouvons, par conséquent, reconnaître, dès l'incipit de la première lamentation, l'emploi du ton romain des Lamentations au ténor II en cantus firmus (*Fa Sol La Sib La Sol La*). Un autre matériau grégorien est employé par Festa dans les lettres hébraïques : (*La Sol Fa Sol Fa*). Les références à la tradition grégorienne ne sont pas des contraintes pour le compositeur mais bien au contraire de fabuleux outils servant de prétextes à des développements contrapuntiques favorisant l'expression dramatique du texte (ex. Lamed de la septième lamentation).

#### REMARQUES ASSOCIÉES À LA RESTITUTION ET À L'INTERPRÉTATION DE L'ŒUVRE

Le Grand Larousse définit les interprètes comme des personnes cherchant à rendre des œuvres intelligibles par des commentaires et des explications. La démarche de Scandicus s'inscrit dans ce processus. Nous nous sommes par conséquent posé certaines questions quant à la restitution de l'œuvre : comment enregistrer l'intégrale des Lamentations de Festa sans mettre de côté leur contexte liturgique ? Nous avons, après mûres réflexions, opté pour un moyen terme en incluant à ces Lamentations le magnifique « Jerusalem surge » qui était traditionnellement intercalé entre les lectures du texte du prophète Jérémie. Cependant, deux des neuf Lamentations restent encore aujourd'hui sans contexte apparent. Excepté pour la première d'entre elles, Festa n'a pas donné de précisions quant à leur emploi liturgique. Nous avons, à ce jour, réussi à définir la fonction de sept d'entre elles à partir de leurs textes. Cependant, la troisième et la septième contiennent des versets issus de différents chapitres du texte de Jérémie, ne nous permettant pas de leur attribuer une place avec certitude. En outre, l'interprète doit aussi se poser la question des effectifs inhérents aux compositions musicales. Or, la Chapelle Sixtine n'était composée que de chanteurs masculins. Les Lamentations de Festa sont ainsi entièrement composées pour voix d'hommes (Alti, Tenori, Bassi), ce qui renforce le caractère grave et dramatique du texte. Néanmoins, une question reste sans réponse : Peut-on chanter ces pièces en petit effectif ? Certains témoignages, dont une fresque picturale de Bernardino Pinturicchio fin XV<sup>e</sup> siècle représente huit membres de la capella du Pape Innocent VIII. Il était donc possible d'interpréter la musique polyphonique à deux par voix. Nous nous sommes inspirés de ces divers témoignages pour dresser les effectifs du présent enregistrement sans toutefois en faire des règles immuables. Enfin, nous avons essayé de restituer le caractère à la fois charnel, contemplatif et spirituel du texte du prophète Jérémie, en bannissant tout ornement ou maniérisme de notre exécution, afin que règne l'atmosphère de recueillement sous-jacente à ces merveilleuses pages de musique.

Jérémie Couleau

## ROME IN THE EARLY SIXTEENTH CENTURY: THE GOLDEN AGE

The famous humanist painter Vasari, in his *Lives of the Artists*, described the early sixteenth century as the 'Golden Age' because of the number of great men and outstanding artists then working at the court of Pope Leo X. That happy age was marked by the flow of European intellectuals who converged on Rome, the main centre of Italian culture: 'From everywhere men of letters come to the Eternal City, which becomes their home, their mother and their nourishment,' wrote Cardinal Riario at that time. Indeed, each cardinal was the head of a *famiglia* (court) composed of cosmopolitan artists. And the Pope headed the most prestigious of them all, with no fewer than two thousand courtiers and inviting artists such as Michelangelo, Bramante and Raphael: Leo X's *famiglia* made Rome the political, religious, artistic and humanistic *caput mundi*.

Erasmus wrote in 1512: 'Had I not torn myself away from Rome by force, I would never have been able to bring myself to leave. One enjoys there such sweet freedom, very rich libraries, the charming company of learned men and men of letters, the sight of ancient monuments...' Those who patronised music in Rome liked things to be on a grand scale. Leo X, who was a great lover of music, enlarged the choir of the Sistine Chapel to thirty-one members. Famous Franco-Flemish composers were drawn to Italy by the prestige of some of the patrons: Josquin Desprez worked for Cardinal Ascanio Sforza, Adrian Willaert was engaged by Cardinal Ippolito I d'Este. That rich artistic environment gave rise to a melting pot of different musical cultures that was witnessed by Costanzo Festa. But soon, in May 1527, the sack and pillage of Rome by the armies of Emperor Charles V upset the city's cultural and political balance. The pamphleteer Aretino referred to this in a letter to Titian written in 1545: 'You regret now that you did not feel the desire to go to Rome twenty years ago, and I can well believe you. If you are dazzled by what you discover there now, what would you have felt if you had seen as it was when I was still there!'

### A MODEL OF HIGH RENAISSANCE ITALY: COSTANZO FESTA (C 1490-1545)

The humanist and diplomat Cosimo Bartoli devoted the third chapter of his *Ragionamenti accademici* (Venice, 1567) to composers who were active in Rome during the papacy of Leo X. 'At the time of Pope Leo, of blessed memory, I knew an excellent composer in Rome, Costanzo Festa, whose works enjoyed no small reputation', he wrote. And François Rabelais, in the prologue to *Le quart livre... de bon Pantagruel* (Paris, 1552), includes Festa [*Constantio Festi*] in an imaginary choir of famous musicians, along with Josquin, Obrecht, Ockeghem, Agricola, Brumel, Compère, Mouton and others.

The various biographical sources available are, however, either obscure or inaccurate. The only part of Festa's life about which we have relatively copious information is his brilliant career as a singer and composer at the Sistine Chapel. A papal bull of 1 November 1517, signed by Leo X, describes *Constantius Festa* as a *cantor cappellanus*; he must have entered the papal choir in or before that year. A number of documents, including the Sistine diaries, give dates — December 1529, December 1532, January 1535, September 1536, June 1543, and 10 April 1545, the day of his death — proving his presence as a singer at the Chapel throughout his life. It is recorded that a solemn funeral ceremony was held for him after mass in the Sistine Chapel on 17 April 1545: '*Eadem die itum fuit ad traspontinam: post missam in capella nostra celebratum: et ibi solemniter celebratae sunt exequiae domini Constantii Festae.*'

Many questions remain unanswered however. Where was Festa trained? Who was his teacher? The Italian author Teofilo Folengo (1491-1544) put Festa on a level with Josquin for sacred music. How and where did Festa acquire his knowledge of Franco-Flemish counterpoint? One of his contemporaries, Philippe Verdelot, wrote of Festa's madrigals: 'They may be straightforward, serious, noble, tender, fast, slow, amiable, wrathful, fleeting, depending on the nature of the words.' Festa is commonly considered to be the father of the Italian madrigal. As we see from these various accounts, he enjoyed the

respect and admiration of his peers. At the time of the Counter Reformation, Palestrina regarded him as his model.

We today cannot very well reconstruct the events of Festa's youth. But he appears to have benefited from an incredible artistic emulation in Italy. It is unlikely that he gained his knowledge of counterpoint in Paris from teachers such as Glarean or Mouton (Lowinski's theory) and more plausible that he acquired it from the Franco-Flemish composers who spent some time in Rome: Dufay, Josquin and so on. There were many foreign singers and composers working at the Sistine Chapel in Festa's time, as Professor Lowinski himself points out in his article 'Another review of Costanzo Festa's biography'. In 1536 five French musicians (Joannes Beausseron, Carolus d'Argental, Yvo Barri, Genesisius and Antonius Loyal) and five Spaniards (Cristóbal de Morales, Blasius Nunez, Antonius Calasans, Johannes Scribanus and Johannes Sanchez) belonged to the *cappella* of Pope Paul III. Festa came into contact with those composers and must have been familiar with the features of their music, and he was possibly the first to combine different European musical styles *all'italiana*. His work stands at the confluence of the contrapuntal style of the Franco-Flemish composers and the recent expressive homophonic secular genres such as the madrigal. His Lamentations for Holy Week are a perfect illustration: here Festa shows his total mastery of the contrapuntal discourse without neglecting the expressive powers of the text.

### THE LITURGICAL CONTEXT OF THE LAMENTATIONS OF JEREMIAH

The Lamentations of Jeremiah are musically the most important texts of Tenebrae (Latin: 'darkness'), a name commonly applied to the combined Offices of Matins and Lauds, celebrated on the eve of the Thursday, Friday and Saturday of Holy Week — the *triduum sacrum*. Paris de Grassis, Pope Leo X's master of ceremonies, left a precise description of Tenebrae ritual.

Matins consisted of three Nocturns, each following the same sequence. The following structure was thus repeated three times (three Nocturns): Pater noster / Antiphon / Psalm / Antiphon (following which a candle was extinguished). Another Pater noster then announced the recitation of the Lessons (taken from the Lamentations of Jeremiah), each with a responsory: Lesson I / Responsory / Lesson II / Responsory / Lesson III / Responsory. The ceremony continued with the Office of Lauds; the structure was the same on each of the three days:

Antiphon - Psalm - Antiphon (candle extinguished): this was repeated five times / Cantic of Zachariah during the benediction (six candles extinguished) / *Christus factus est* / Psalm 50, *Miserere mei Deus* (candle extinguished)

The ritual of extinguishing the candles was highly symbolical: the fifteen candles represented the eleven Apostles, the three Marys and Christ himself. The *Miserere mei Deus* was sung in darkness: the master of ceremonies would conceal the last lighted candle, representing the incarnation of Christ, behind the altar. The church was thus plunged into darkness ('in tenebris') like the world after Christ's death. Then came the *strepitum*, symbolising the ensuing earthquake and confusion: the hitherto meditative atmosphere was broken by a din, made by banging missals or pieces of wood. Finally, the reappearance of the last candle had a double meaning: the return of light and the resurrection of Christ. Thus ended the Office of Lauds. Austerity and solemnity were the key words in this highly codified ceremony.

### THE TEXT OF THE LAMENTATIONS OF THE PROPHET JEREMIAH

The Lamentations of Jeremiah (Old Testament) reveal a text of rare dramatic intensity and emotional power. The Prophet laments over the destruction of Jerusalem and its Temple by the Babylonians in 586 BCE. His account is in five chapters, each except the third composed of twenty-two verses introduced by the letters of the Hebrew alphabet (from Aleph to Tau):

Aleph / 1st Verse ; Beth / 2nd Verse  
and so on, following the order of the Hebrew alphabet

The function of these letters was purely mnemonic: to remind the singer of the order of the verses. And the musician, freed from the constraint of having to make the words intelligible, was able to set the letters to music that was melodically and rhythmically ornate. Each lesson ended with the line '*Jerusalem convertere ad Dominum deum tuum*' (Jerusalem, Jerusalem, return to the Lord thy God), which is not from Jeremiah but from Hosea (14.1).

The Lamentations received particular emphasis in the readings of the Holy Week liturgy, expressing the Church's grief following the death of Christ. Interest in these texts was particularly keen in the Papal City, however. The sack of Rome in 1527 made it a martyred city comparable to Jerusalem. So the text of the Prophet Jeremiah was possibly adopted by the leaders of the Roman Church as a means of expressing the city's identity. That would explain why so many composers working in Rome — Festa, Carpentras, Morales and others — wrote settings of the Lamentations.

#### THE MUSICAL SOURCES OF FESTA'S LAMENTATIONS

In the sixteenth century the music world was drastically changed by the advent of a new means of circulating compositions: publishing. The result of an apparently equitable commercial entente between composers and publishers, it represented an ideal. But many publishers soon began to show greed, taking more than their fair share and treating the artists as subordinates. Art for such unscrupulous individuals was merely a means of making profit. Antonio Gardane, for example, published a posthumous edition of five of Festa's Lamentations which he ascribed to Morales: *Lamentationi di Morales*, Venice, 1564. That edition was at the centre of a controversy that was not cleared up until the 1970s, when Albert Seay presented his modern edition of Festa's Lamentations for Holy Week. Seay had access to the original manuscript — Rome, Biblioteca Vaticana, Capella Giulia, Ms. XII, 3, copied in 1543 — which shows the true author of those five Lamentations to be Costanzo Festa. Why did Gardane commit such a deception? Simply, no doubt, because Morales's name was better known and was therefore likely to bring in more money.

#### FESTA'S LAMENTATIONS: BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

In his Lamentations Costanzo Festa skilfully strikes just the right balance between tradition and innovation. Rather than detracting from the prosodic quality of the words, his remarkably rich counterpoint on the contrary enhances the prosody with its expressive melodic lines and brings out the dramatic intensity of the text. His Lamentations were so highly esteemed that they remained in the Sistine Chapel's permanent repertoire for more than a hundred years and were still performed there long after the Council of Trent (1545-1563) made its declarations (and decrees) about the intelligibility of the liturgical texts.

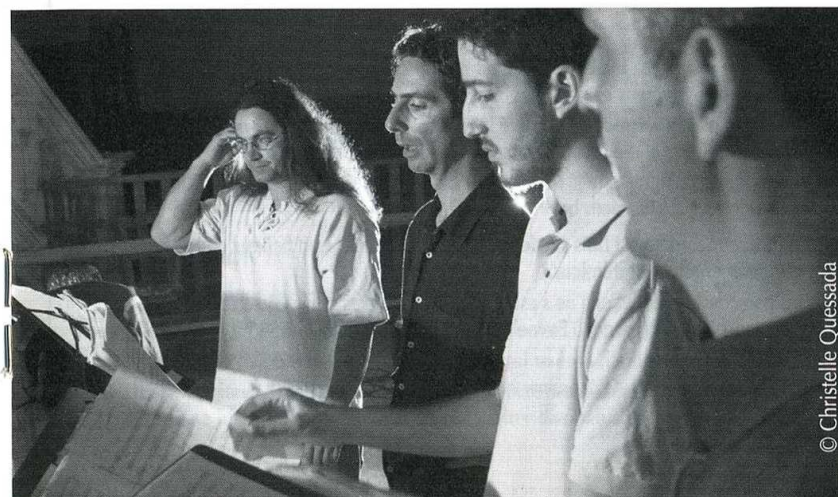
Costanzo Festa alternates very rich contrapuntal textures for the Hebrew letters with writing for the verses that is often more vertical and influenced by *falsobordone*. We are immediately struck by his amazing mastery of the language and the great variety of forces he uses (from two to seven voices). Expertly he makes use of pre-existing materials such as the Gregorian melodies to weave an organic discourse. Right from the beginning, in the *incipit* of Lamentation I, we recognise the Roman tone from Tenor II in *cantus firmus* (F–G–A–B flat–A–G–A). Festa also uses Gregorian material for the Hebrew letters: (A–G–F–G–F). The Gregorian tradition is not a hindrance to the composer, but on the contrary a fabulous tool that serves as an excuse for contrapuntal developments that bring out the dramatic expression of the text (e.g. *Lamedh* in Lamentation VII).

#### COMMENTS ON THE RECONSTRUCTION AND INTERPRETATION OF THE WORK

The Oxford Dictionary defines 'interpreters' as ones who perform a piece of music in a particular way that conveys their understanding of the creator's ideas. And understanding was the aim in the approach adopted by Scandicus. A great deal of thought went into the reconstruction of this work.

One question we asked ourselves was: how could we record all nine of Festa's Lamentations without setting aside the liturgical context? Finally, after much thought, we decided to include with the Lamentation the magnificent *Jerusalem surge*, which was traditionally sung between the readings from the Book of Jeremiah. Two of the nine Lamentations still have no apparent context, however. Festa specifies the liturgical use only of the first one. So far, from their texts, we have managed to define the functions of seven of them. But Lamentations III and VII are impossible to situate with any certainty, since they contain verses taken from different chapters of the Old Testament book. The interpreter must also give thought to the voices and number of voices required for the performance of a musical work. The singers of the Sistine Chapel were exclusively male, so male voices only (altos, tenors, basses) had to be used for Festa's Lamentations. This brings out the serious, dramatic nature of the text. But, we then wondered, can these pieces be performed by a small group of singers? There is some evidence, including a late fifteenth-century fresco by Bernardino Pinturicchio, that the *cappella* of Pope Innocent VIII was composed of eight members, which gave the possibility of performing polyphonic music with two singers per voice. We took inspiration from such evidence in deciding on the number of singers to use on this recording, but without making any hard and fast rules. Finally, we have tried to render the sensuousness and the meditative nature and spirituality of the text of the Prophet Jeremiah by banishing from our performance all embellishments or mannerisms, in order to give prominence, above all, the contemplative mood of this marvellous musical work.

Jérémie Couleau  
Translation: Mary Pardoe



© Christelle Quesada

## LAMENTATION I

### 1 **Incipit lamentatio hiéremiae prophetae.**

Ainsi commence la lamentation du prophète Jérémie.  
Here beginneth the Lamentation of the Prophet Jeremiah.

### 2 **ALEPH. Quomodo sedit sola civitas plena populo facta est quasi vidua domina gentium princeps provinciarum facta est sub tributo.**

ALEPH. Comment est-il arrivé que la ville si peuplée se trouve si solitaire ? que celle qui était grande entre les nations est devenue comme veuve ? que celle qui était Dame entre les Provinces a été rendue tributaire ?  
ALEPH. How doth the city sit solitary, that was full of people, how is she become as a widow she that was great among the nations, and princess among the provinces, how is she become tributary?

### 3 **BETH. Plorans ploravit in nocte et lacrimae eius in maxillis eius non est qui consoletur eam ex omnibus caris eius omnes persecutores eius spreverunt eam et facti sunt ei inimici.**

BETH. Elle ne cesse de pleurer pendant la nuit, et ses larmes sont sur ses joues ; il n'y a pas un de tous ses amis qui la console ; ses intimes amis ont agi perfidement contre elle, ils sont devenus ses ennemis.  
BETH. She weepeth sore in the night, and her tears are on her cheeks: among all her lovers she hath none to comfort her: all her friends have dealt treacherously with her, they are become her enemies.

### 4 **Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.  
Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

## LAMENTATION II

### 5 **HETH. Peccatum peccavit Hierusalem propterea instabilis facta est omnes qui glorificabant eam spreverunt illam quia viderunt ignominiam eius ipsa autem gemens et conversa retrorsum.**

HETH. Jérusalem a grièvement péché ; c'est pourquoi on a branlé la tête contre elle ; tous ceux qui l'honoraient l'ont méprisée, parce qu'ils ont vu son ignominie ; elle en a aussi sangloté, et s'est retournée en arrière.  
HETH. Jerusalem hath grievously sinned; therefore she is removed: all that honoured her despise her, because they have seen her nakedness: yea, she sigheth, and turneth backward.

### 6 **TETH. Sordes eius in pedibus eius nec recordata est finis sui deposita est vehementer non habens consolatorem vide Domine adflictionem meam quoniam erectus est inimicus.**

TETH. Sa souillure était dans les pans de sa robe, et elle ne s'est point souvenue de sa fin ; elle a été extraordinairement abaissée, et elle n'a point de consolateur. Regarde, ô Eternel ! mon affliction, car l'ennemi s'est élevé avec orgueil.  
TETH. Her filthiness is in her skirts; she remembereth not her last end; therefore she came down wonderfully: she had no comforter. O Lord, behold my affliction: for the enemy hath magnified himself.

### 7 **CAPH. Omnis populus eius gemens et quaerens panem dederunt pretiosa quaeque pro cibo adrefocilandam animam.**

KAPH. Tout son peuple sanglote, cherchant du pain ; ils ont donné leurs choses désirables pour des aliments, afin de se faire revenir le cœur.  
KAPH. All her people sigh, they seek bread; they have given their pleasant things for meat to relieve the soul.

### 8 **Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.  
Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

## LAMENTATION III

### 9 **PHE. Audite obsecro universi populi et videte dolorem meum virgines meae et iuvenes mei abierunt in captivitatem.**

PHE. Écoutez, vous tous, peuples, et voyez ma douleur ! Mes vierges et mes jeunes hommes sont allés en captivité.  
PHE. Hear, I pray you, all people, and behold my sorrow: my virgins and my young men are gone into captivity.

### 10 **SHIN. Gaude et laetare filia Edon quae habitas in terra Hus ad te quoque perveniet calix inebriaberis atque nudaberis.**

SHIN. Réjouis-toi, tressaille d'allégresse, fille d'Édon, habitante du pays d'Uts ! Vers toi aussi passera la coupe ; tu t'enivreras, et tu seras mise à nu.  
SHIN. Rejoice and be glad, O daughter of Edon, that dwellest in the land of Uz; the cup also shall pass through unto thee: thou shalt be drunken, and shalt make thyself naked.

### 11 **RESH. Audisti obprobria eorum Domine omnes cogitationes adversum me. Vocem meam audisti ne avertas aurem tuam a singultu meo et clamoribus. Iudicasti Domine causam animae meae redemptor vitae meae.**

RESH. Éternel, tu as entendu leurs outrages, tous leurs complots contre moi. Tu as entendu ma voix : ne ferme pas l'oreille à mes soupirs, à mes cris ! Seigneur, tu as défendu la cause de mon âme, tu as racheté ma vie.  
RESH. Thou hast heard their reproach, O Lord, and all their imaginations against me. Thou hast heard my voice: hide not thine ear at my breathing, at my cry. O Lord, thou hast pleaded the causes of my soul; thou hast redeemed my life.

### 12 **Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.  
Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

## LAMENTATION IX

### 13 **De lamentatione hieremiae prophetae.**

Lamentation du prophète Jérémie.  
Lamentation of the Prophet Jeremiah.

### 14 **HETH. Cogitavit Dominus dissipare murum filiae Sion tetendit funiculum suum et non avertit manum suam a perditione luxitque antemurale et murus pariter dissipatus est.**

HETH. L'Éternel avait résolu de détruire les murs de la fille de Sion ; il a tendu le cordeau, il n'a pas retiré sa main sans les avoir anéantis ; il a plongé dans le deuil rempart et murailles, qui n'offrent plus ensemble qu'une triste ruine.

HETH: The Lord hath purposed to destroy the wall of the daughter of Zion: he hath stretched out a line, he hath not with drawn his hand from destroying: therefore he made the rampart and the wall to lament; they languished together.

- 15 **TETH. Defixae sunt in terra portae eius perdidit et contrivit vectes eius regem eius et principes eius in gentibus non est lex et prophetae eius non invenerunt visionem a Domino.**

TETH. Ses portes sont enfoncées dans la terre ; il en a détruit, rompu les barres. Son roi et ses chefs sont parmi les nations ; il n'y a plus de loi. Même les prophètes ne reçoivent aucune vision de l'Éternel.

TETH. Her gates are sunk into the ground; he hath destroyed and broken her bars: her king and her princes are among the Gentiles: the law is no more; her prophets also find no vision from the Lord.

- 16 **IOD. Sederunt in terra conticuerunt senes filiae Sion consperserunt cinere capita sua accincti sunt ciliciis abiecerunt in terra capita sua virgines Hierusalem.**

IOD. Les anciens de la fille de Sion sont assis à terre, ils sont muets ; ils ont couvert leur tête de poussière, ils se sont revêtus de sacs ; les vierges de Jérusalem laissent retomber leur tête vers la terre.

YODH. The elders of the daughter of Zion sit upon the ground, and keep silence: they have cast up dust upon their heads; they have girded themselves with sackcloth: the virgins of Jerusalem hang down their heads to the ground.

- 17 **Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.

Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

#### REPONS DU SAMEDI SAINT

- 18 **Jerusalem, surge et exue te vestibus jucunditatis : induere cinere et cilicio**

**Quia in te occisus est Salvator Israel.**

**Deduc quasi torrentem lacrimas per diem et noctem, et non taceat pupilla oculi tui.**

**Quia in te occisus est Salvator Israel.**

Lève-toi, Jérusalem, et dépouille tes habits de réjouissance : couvre-toi de la cendre et du cilice

Car chez toi le Sauveur d'Israël a été mis à mort.

Laisse couler tes larmes en torrent, jour et nuit, et que tes yeux ne connaissent plus de repos :

Car chez toi le Sauveur d'Israël a été mis à mort.

Arise Jerusalem, and remove thy joyful garments: vest thyself in sackcloth and ashes.

For within thee was killed the Saviour of Israel.

V. Spare not thine eyes; from them let pour forth never-ending tears, day and night.

For within thee was killed the Saviour of Israel.

#### LAMENTATION IV

- 19 **LAMECH. Cui comparabo te vel cui adsimilabo te filia Hierusalem cui exaequabo te et consolabor te virgo filia Sion magna enim velut mare contritio tua quis medebitur tui.**

LAMECH. Que dois-je te dire ? À quoi te comparer, fille de Jérusalem ? Qui trouver de semblable à toi, et quelle consolation te donner, Vierge, fille de Sion ? Car ta plaie est grande comme la mer : qui pourra te guérir ?

LAMECH. What thing shall I liken to thee, O daughter of Jerusalem? What shall I equal to thee, that I may comfort thee, O virgin daughter of Zion? For thy breach is great like the sea: who can heal thee?

- 20 **IOD. Matribus suis dixerunt ubi est triticum et vinum cum deficerent quasi vulnerati in plateis civitatis cum exholarent animas suas in sinu matrum suarum. Sed lamiae nudaverunt mammam lactaverunt catulos suos filia populi mei crudelis quasi strutio in deserto.**

IOD. Ils disaient à leurs mères : Où y a-t-il du blé et du vin ? Et ils tombaient comme des blessés dans les rues de la ville, ils rendaient l'âme sur le sein de leurs mères. Les chacals mêmes présentent la mamelle, et allaitent leurs petits ; mais la fille de mon peuple est devenue cruelle comme les autruches du désert.

YODH. They say to their mothers, Where is corn and wine? When they swooned as the wounded in the streets of the city, when their soul was poured out into their mothers' bosom. Even the sea monsters draw out the breast, they give suck to their young ones: the daughter of my people is become cruel, like the ostriches in the wilderness.

- 21 **GUIMEL. Idcirco ego plorans et oculus meus deducens aquas quia longe factus est a me consolator. Vide Domine et considera quoniam facta sum vilis.**

GUIMEL. C'est pour cela que je pleure, que mes yeux fondent en larmes : car il est éloigné de moi, celui qui me consolera.

GUIMEL. For these things I weep; mine eye, mine eye runneth down with water, because the comforter that should relieve my soul is far from me: my children are desolate, because the enemy prevailed.

- 22 **Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.

Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

#### LAMENTATION VI

- 23 **ALEPH. Ego vir videns paupertatem meam in virga indignationis eius me minavit et adduxit in tenebris et non in lucem aedificavit in gyro meo et circumdedit me felle et labore sed et cum clamavero et rogavero exclusit orationem meam bonus est Dominus sperantibus in eum animae quaerenti illum.**

ALEPH. Je suis l'homme qui a vu la misère sous la verge de sa fureur. Il m'a conduit, mené dans les ténèbres, et non dans la lumière. Il a bâti autour de moi, il m'a environné de poison et de douleur. J'ai beau crier et implorer du secours, il ne laisse pas accès à ma prière. L'Éternel a de la bonté pour qui espère en lui, pour l'âme qui le cherche.

ALEPH. I am the man that hath seen affliction by the rod of his wrath. He hath led me, and brought me into darkness, but not into light. He hath builded against me, and compassed me with gall and travail. Also when I cry and shout, he shutteth out my prayer. The Lord is good unto them that wait for him, to the soul that seeketh him.



24 **DALETH. Sedebit solitarius et tacebit quia levavit super se quis est iste qui dixit ut fieret Domino non iubente in tenebrosis conlocavit me quasi mortuos sempiternos semitas meas subvertit et confregit me posuit me desolatam.**

DALETH. Il se tiendra solitaire et silencieux, parce que l'Éternel le lui impose ; qui dira qu'une chose arrive, sans que le Seigneur l'ait ordonnée ? Il me fait habiter dans les ténèbres, comme ceux qui sont morts dès longtemps il a détourné mes voies, il m'a déché, il m'a jeté dans la désolation.

DALETH. He sitteth alone and keepeth silence, because he hath borne it upon him. Who is he that saith, and it cometh to pass, when the Lord commandeth it not? He hath set me in dark places, as they that be dead of old. He hath turned aside my ways, and pulled me in pieces: he hath made me desolate

25 **Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.

Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

#### LAMENTATION VII

26 **LAMED. Clamavit cor eorum ad Dominum super muros filiae Sion deduc quasi torrentem lacrimas per diem et per noctem non des requiem tibi neque taceat pupilla oculi tui defecerunt prae lacrimis oculi mei conturbata sunt viscera mea effusum est in terra iecur meum super contritione filiae populi mei. O vos omnes qui transitis per viam advertite et videte si est dolor sicut dolor meus.**

LAMED. Leur cœur crie vers le Seigneur. Mur de la fille de Sion, répands jour et nuit des torrents de larmes ! Ne te donne aucun relâche, et que ton œil n'ait point de repos ! Mes yeux se consomment dans les larmes, mes entrailles bouillonnent, ma bile se répand sur la terre, à cause du désastre de la fille de mon peuple. Je m'adresse à vous, à vous tous qui passez ici ! Regardez et voyez s'il est une douleur pareille à ma douleur.

LAMED. Their heart cried unto the Lord, O wall of the daughter of Zion, let tears run down like a river day and night: give thyself no rest; let not the apple of thine eye cease. Mine eyes do fail with tears, my bowels are troubled, my liver is poured upon the earth, for the destruction of the daughter of my people. Is it nothing to you, all ye that pass by? Behold, and see if there be any sorrow like unto my sorrow.

27 **GUIMEL. Adhesit lingua lactantis ad palatum eius in siti parvuli petierunt panem et non erat qui frangeret eis.**

GUIMEL. La langue du nourrisson s'attache à son palais, desséchée par la soif ; les enfants demandent du pain, et personne ne leur en donne.

GUIMEL. The tongue of the sucking child cleaveth to the roof of his mouth for thirst: the young children ask bread, and no man breaketh it unto them.

28 **ZAYIN. lubricaverunt vestigia nostra in itinere platearum nostrarum adpropinquavit finis noster completi sunt dies nostri quia venit finis noster.**

ZAYIN. On épiait nos pas, pour nous empêcher d'aller sur nos places ; notre fin s'approchait, nos jours étaient accomplis. Notre fin est arrivée !

ZAYIN. They hunt our steps, that we cannot go in our streets: our end is near, our days are fulfilled; for our end is come.

29 **Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.

Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

#### LAMENTATION V

30 **ZADE. Quomodo obscuratum est aurum mutatus est color optimus dispersi sunt lapides sanctuarii in capite omnium platearum.**

TZADDÈ. Eh quoi ! L'or a perdu son éclat ! L'or pur est altéré ! Les pierres du sanctuaire sont dispersées aux coins de toutes les rues !

SADDHE. How is the gold become dim! How is the most fine gold changed! The stones of the sanctuary are poured out in the top of every street.

31 **CAPH. Filii Sion incliti et amicti auro primo quomodo reputati sunt in vasa testea opus manuum figuli.**

KAPH. Les nobles fils de Sion, estimés à l'égal de l'or pur, sont regardés, hélas ! comme des vases de terre, ouvrage des mains du potier !

KAPH. The precious sons of Zion, comparable to fine gold, how are they esteemed as earthen pitchers, the work of the hands of the potter!

32 **THAU. Recordare paupertatis et transgressionis meae absinthii et fellis memoria memor ero et tabescet in me anima mea haec recolens in corde meo ideo sperabo.**

TAV. Quand je pense à ma détresse et à ma misère, à l'absinthe et au poison ; quand mon âme s'en souvient, elle est abattue au dedans de moi. Voici ce que je veux repasser en mon cœur, ce qui me donnera de l'espérance

TAW. Remembering mine affliction and my misery, the wormwood and the gall. My soul hath them still in remembrance, and is humbled in me. This I recall to my mind, therefore have I hope.

33 **Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.

Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

#### LAMENTATION VIII

34 **Incipit oratio hieremiae prophetae recordare Domine quid acciderit nobis intueri et respice obprobrium nostrum. Hereditas nostra versa est ad alienos domus nostrae ad extraneos. Pupilli facti sumus absque patre matres nostrae quasi viduae. Aquam nostram pecunia bibimus ligna nostra pretio comparavimus. Cervicibus minabamur lassiss non dabatur requies. Aegypto dedimus manum et Assyriis ut saturaremur pane. Patres nostri peccaverunt et non sunt et nos iniquitates eorum portavimus. Convertite nos Domine ad te et convertemur innova dies nostros sicut a principio.**

Ainsi commence la lamentation du prophète Jérémie. Souviens-toi, Éternel, de ce qui nous est arrivé ! Regarde, vois notre opprobre ! Notre héritage a passé à des étrangers, nos maisons à prix inconnus. Nous sommes orphelins, sans père ; nos mères sont comme des veuves. Nous buvons notre eau à prix d'argent, nous payons notre bois. Nous som

mes poursuivis, le joug sur le cou ; nous sommes épuisés, nous n'avons point de repos. Nous avons tendu la main vers l'Égypte, vers l'Assyrie, pour nous rassasier de pain. Nos pères ont péché, ils ne sont plus, et c'est nous qui portons la peine de leurs iniquités. Fais-nous revenir vers toi, ô Éternel, et nous reviendrons ! Donne-nous encore des jours comme ceux d'autre fois !

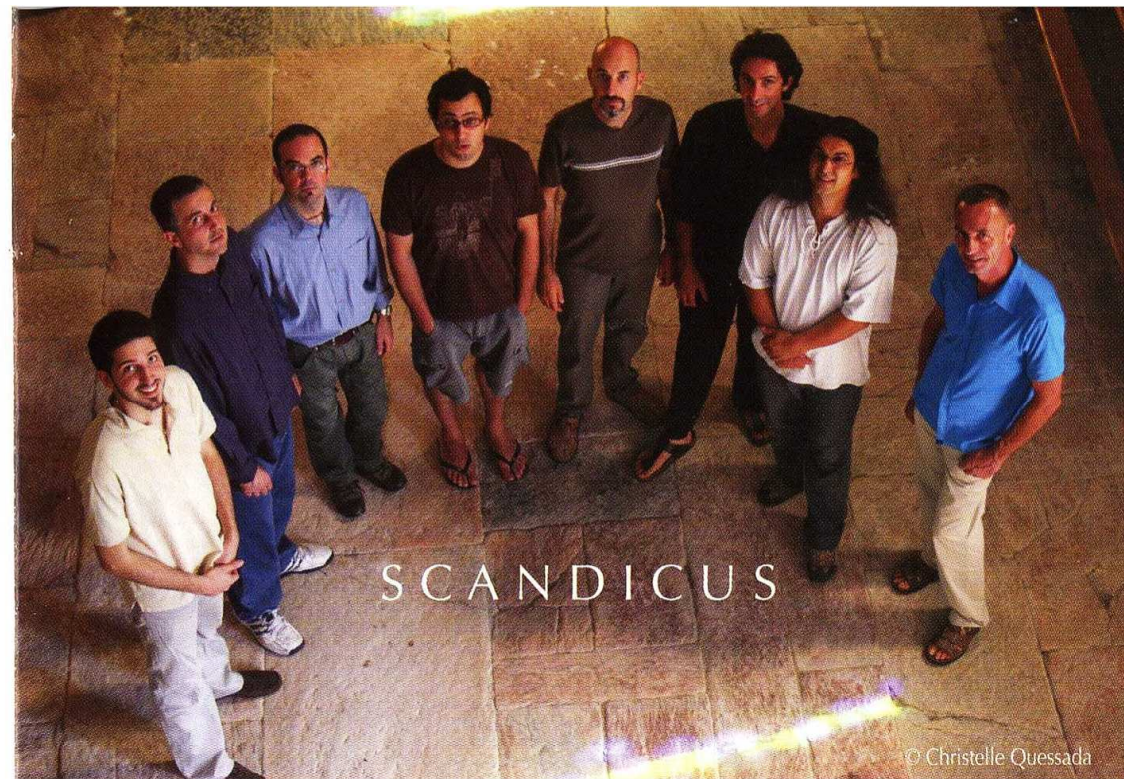
Here beginneth the prayer of the Prophet Jeremiah. Remember, O Lord, what is come upon us: consider, and behold our reproach. Our inheritance is turned to strangers, our houses to aliens. We are orphans and fatherless, our mothers are as widows. We have drunken our water for money; our wood is sold unto us. Our necks are under persecution: we labour, and have no rest. We have given the hand to the Egyptians, and to the Assyrians, to be satisfied with bread. Our fathers have sinned, and are not; and we have borne their iniquities. Turn thou us unto thee, O Lord, and we shall be turned; renew our days as of old.

**35 Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum deum tuum.**

Jérusalem, Jérusalem tourne toi vers le seigneur ton dieu.

Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God!

Translation from the King James version of the Holy Bible, 1611



© Christelle Quessada

Le Scandicus est un des nombreux signes appelés *neumes* que l'on retrouve dans les manuscrits de chant grégoriens. Les débuts de l'écriture musicale religieuse révèlent avec les neumes une incroyable précision quant aux indications d'interprétation qui conviennent aux textes fondateurs. La scansion, du mot latin « scansio », est la manière de scander un vers, un mot, une mélodie. C'est elle qui structure, rythme et donne du sens à la phrase musicale. C'est à ce même esprit que l'ensemble **Scandicus** doit son nom et intègre ce principe poétique et musical dans son travail. Créé en 2001 en Midi-Pyrénées, l'ensemble est une formation à voix d'homme. Cette configuration vocale, du contre-ténor à la basse, permet d'interpréter un répertoire spécifique avec une couleur toute particulière. Du chant grégorien au plain-chant, « a capella » ou accompagné d'instruments anciens, **Scandicus** aborde les grands manuscrits européens de la fin du Moyen-Âge, la polyphonie franco-flamande et bien sûr le grand répertoire des compositeurs de la Renaissance.