

BACH

MARIE DE NAZARETH

CANTATES 147 :: 82 :: 1

MAUCH
WHITE
DANIELS
MACLEOD

MONTRÉAL BAROQUE
Eric Milnes

SACD2 2402



ATMA *Baroque*

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

CANTATES POUR MARIE
CANTATAS FOR MARY

HERZ UND MUND UND TAT UND LEBEN BWV 147 27:01

*pour soprano, alto, ténor, basse, trompette, hautbois, hautbois d'amour,
hautbois de chasse, basson, cordes et basse continue (Leipzig, 2 juillet 1723)*

I

- 1 :: **CHŒUR** « Herz und Mund und Tat und Leben » 4:01
- 2 :: **RÉCITATIF (ténor)** « Gebenedeiter Mund » 1:26
- 3 :: **AIR (alto)** « Schäme dich, o Seele, nicht » 4:01
- 4 :: **RÉCITATIF** « Verstockung kann Gewaltige verblenden » 1:36
- 5 :: **AIR (soprano)** « Bereite dir, Jesu, noch itzo die Bahn » 3:43
- 6 :: **CHORAL** « Wohl mir, dass ich Jesum habe » 1:59

II

- 7 :: **AIR (ténor)** « Hilf, Jesu, hilf, dass ich auch dich bekenne » 2:39
- 8 :: **RÉCITATIF (alto)** « Der höchsten Allmacht Wunderhand » 2:14
- 9 :: **AIR (basse)** « Ich will von Jesu Wundern singen » 2:42
- 10 :: **CHORAL** « Jesus bleibet meine Freud » 2:39

MONIKA MAUCH soprano
MATTHEW WHITE contre-ténor | countertenor
CHARLES DANIELS ténor | tenor
STEPHAN MACLEOD basse | bass

MONTRÉAL BAROQUE :: Eric Milnes

ICH HABE GENUG BWV 82 22:26

pour basse, hautbois de chasse, cordes et basse continue (Leipzig, 2 février 1727)

- 11 :: **AIR** « Ich habe genug, ich habe den Heiland » 7:06
12 :: **RÉCITATIF** « Mein Trost is nur allein » 1:06
13 :: **AIR** « Schlummert ein, ihr matten Augen » 9:59
14 :: **RÉCITATIF** « Mein Gott! wenn kommt das schöne Nun » 0:49
15 :: **AIR** « Ich freue mich auf meinen Tod » 3:24

WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN BWV 1 21:58

pour soprano, ténor, basse, cors et hautbois de chasse, cordes et basse continue (Leipzig, 1725)

- 16 :: **CHORAL** « Wie schön leuchtet der Morgenstern » 8:05
17 :: **RÉCITATIF (ténor)** « Du wahrer Gottes und Marien Sohn » 0:57
18 :: **AIR (soprano)** « Erfüllet, ihr himmlischen, göttlichen Flammen » 4:17
19 :: **RÉCITATIF (basse)** « Ein irdischer Glanz, ein lieblich Licht » 0:53
20 :: **AIR (ténor)** « Unser Mund und Ton der Saiten » 6:26
21 :: **CHORAL** « Wie bin ich doch so herzlich froh » 1:20

Violons 1 | *Violin 1*

Olivier Brault :: Scott Metcalfe :: Karol Gostynski

Violons 2 | *Violin 2*

Hélène Plouffe :: Jacques-André Houle :: Ellie Nimeroski

Altos | *Viola*

Margaret Little :: Kathia Robert

Violoncelles | *Cello*

Susie Napper :: Jivko Georgiev

Contrebasse | *Double bass*

Pierre Cartier

Hautbois, hautbois d'amour, hautbois de chasse | *Oboe, oboe d'amore, oboe da caccia*

Matthew Jennejohn :: Christopher Palameta

Basson | *Bassoon*

Suzanne Deserres

Trompette | *Trumpet*

Niklas Eklund

Cor | *Horn*

Marjolaine Goulet :: Paul Marcotte

Clavecin | *Harpsichord*

Olivier Fortin, Eric Milnes

Orgue | *Organ*

Eric Milnes

FESTIVAL
montréal
baroque

Cet enregistrement a été réalisé dans le cadre du
festival Montréal Baroque 2006.

This recording was produced during the Montreal Baroque Festival 2006.

Direction artistique | *Artistic director:* **Susie Napper**

CANTATES POUR MARIE

BWV 147 Fête de la Visitation
BWV 82 Fête de la Purification
BWV 1 Fête de l'Annonciation

Les cantates de Bach connaissent actuellement une forte recrudescence de popularité. Elles n'étaient même pas toutes disponibles sur disque voilà deux générations. À présent, il existe plusieurs versions de presque chaque cantate et les nouvelles parutions sont fréquentes.

Ces enregistrements représentent deux approches globales d'après les types d'instruments utilisés : soit « romantiques » ou « d'époque ». Jusqu'à la fin des années 1960, on entendait Bach interprété par le truchement invraisemblable de chanteurs d'opéra et de musiciens d'orchestres symphoniques dont le style d'exécution était issu de la tradition romantique du XIX^e siècle. À cause de la nature religieuse de la musique de Bach, on tenta après la guerre de modifier quelque peu ce style, cherchant à éviter désormais des marques d'expression personnelles tels le rubato (l'altération du tempo), les crescendos et les diminuendos. Il en résulta une musique monumentale, lugubre, excessivement sérieuse et à l'occasion sublime. Cela n'avait toutefois que peu à voir avec l'idée qu'on se fait aujourd'hui de la manière dont Bach et ses contemporains exécutaient les cantates.

Bien que des vestiges de cette approche romantico-monumentale persistent toujours, le courant dominant pour l'interprétation actuelle des cantates suppose moins de pesanteur, des tempos plus rapides et, plus souvent qu'autrement, l'usage d'instruments d'époque. Cependant, le fait de jouer sur des instruments d'époque n'aboutit pas automatiquement à une manière de jouer qui se conforme à celle du temps de Bach. La dernière génération a vu une montée exponentielle d'intérêt pour les instruments originaux, avec pour résultat que nombre d'instrumentistes modernes les ont adoptés tout en ne faisant que des concessions minimales au style historique de jeu. Ainsi, de nombreuses interprétations sur instruments anciens sont dans un style découlant en partie ou entièrement du style de l'époque romantique, donc différant considérablement du style original de Bach (du moins, tel que nous le connaissons

aujourd'hui).

On a pris l'habitude d'appeler ce genre d'approche symphonique le « style moderne ». Il s'agit d'un mélange d'éléments comprenant :

- :: un legato ininterrompu
- :: un vibrato prononcé et continu
- :: d'amples phrasés
- :: l'absence d'accents grammaticaux (une hiérarchie métrique à même la mesure)
- :: des tempos réguliers, voire inflexibles
- :: des dissonances non appuyées
- :: des doubles-croches d'une égalité rigide.

Nous n'avons pas ici l'espace nécessaire pour aborder tous ces points, mais les deux éléments du style moderne les plus évidents sont le vibrato continu et les phrasés amples. Le vibrato ininterrompu (ce que j'appelle le « glutamate monosodique de la musique ») s'est répandu chez les cordes au cours des années 1920. Chez les vents, il est apparu vers le tournant du siècle en France, dans les années 1930 en Angleterre, puis, en Autriche et en Allemagne, seulement après 1945 (!) Les chanteurs d'opéra, quant à eux, sont nettement plus tremblotants aujourd'hui qu'il y a cent ans, comme en témoigne les vieux enregistrements, et cela semble influencer aussi la manière de chanter Bach.

Une autre caractéristique qu'on entend aisément dans le style moderne est la manière de phraser, héritée de l'époque romantique. Ayant vu le jour au début du XIX^e siècle, le phrasé ample avec un apogée était une nouvelle espèce de phrasé hyper-legato pris d'un seul souffle ou coup d'archet, débutant en douceur pour tendre vers un « climax » avant de diminuer. Ce type de phrasé ample s'est imposé au moins une décennie avant 1850.

Les mélodies baroques telles celles de Bach sont faites d'une série continue de petits motifs ou *gestes*. Quantz les nommait plutôt « pensées » en français et « Gedanke » en allemand. Il s'agit en effet de petits gestes mélodiques, des cellules structurelles variant en longueur d'une à plusieurs notes. Un *geste* est un mouvement significatif et chaque *geste* musical exprime ou souligne une seule et unique idée, sen-

timent ou attitude. Ce sont là les plus petites unités de sens musicales.

Les phrasés amples romantico-modernes créent d'emblée de longues lancées dynamiques qui sont hors de toute proportion avec les brefs *gestes* et *figures* qui composent une ligne mélodique baroque. Appliqué à des musiques comme celle de Bach, le phrasé ample apparaît comme un crescendo ou un diminuendo tout à fait gratuit et dénué de sens. Les phrasés amples, le vibrato et le son legato généralisé s'entendent partout dans les exécutions romantiques et modernes, et forment ensemble la « patine » qui recouvre et souvent obscurcit les enregistrements de Bach réalisés au début du XX^e siècle.

Les *gestes* peuvent être de sens et de caractère totalement différents tout en étant situés à proximité les uns des autres. Ainsi, chaque *geste* a son propre tempo, son articulation, son contour de nuances, et se trouve souvent à contraster avec ce qui le précède et le suit. Cela produit une ligne complexe toujours variée et irrégulière. Comme l'a décrit Quantz : « Dans la plupart des pièces, les passions alternent constamment. L'interprète doit savoir discerner dans chaque *pensée* [*geste*] la nature de la passion et y faire constamment concorder son interprétation. »

En gravissant d'un échelon la hiérarchie du phrasé, on constate que plusieurs *gestes* composent normalement une *phrase*. La phrase crée un nouvel ordre de sens, exprimant ce qui n'aurait pu l'être sans une combinaison de *gestes*. La phrase, comme dans le langage écrit et parlé, est d'un caractère plus individuel et engendre un énoncé plus probant qu'un *geste*. Une phrase constitue souvent une progression harmonique complète se terminant sur une cadence.

L'une des conséquences pratiques d'une conception par phrases aussi bien que par *gestes* est d'éviter la fragmentation, pendant que ces derniers donnent un sens de direction à la phrase. Le phrasé accroît aussi les possibilités de jouer avec la métrique, de marquer les repos ou non entre les idées qui s'enchaînent, selon le meilleur effet, afin de tirer de la musique un maximum de sens.

Les auteurs de l'époque, dissertant sur le discours public, trouvaient en la musique un modèle de métrique et de pauses. John Mason, commentant les pauses en rhétorique dans *An essay on elocution and pronunciation* (1748), est d'avis qu'une « pause

éloquente après une pensée profonde est très belle et saisissante; un arrêt bien calculé donne à la parole autant de grâce qu'à la musique. » De son côté, John Rice, dans *An introduction to the art of reading* (1765), est d'avis, en prenant exemple sur la musique pour marquer les repos entre les « idées » ou *gestes*, que « ces pauses sont très évidentes en musique, qui est toujours constituée de phrases, de demi-phrases et de mesures. Une succession de sons sans leurs subdivisions et sections appropriées aurait vite fait de lasser l'oreille, ou, du moins, la priverait de gymnastique. »

Dans toutes les langues, l'art du discours a recours à la ponctuation afin de diviser les phrases et marquer les repos. Mason a décrit la pratique courante de 1748, en recommandant à ceux qui prennent parole en public « d'être dans une large mesure guidés par la ponctuation. Une virgule tait la voix le temps de compter *un*, un point-virgule *deux*; un deux-points *trois* : et un point *quatre*. » La durée d'une pause indique l'importance relative de ce qui la précède; par exemple, un point marque un arrêt plus long qu'une virgule parce qu'une phrase exprime une idée complète alors qu'une préposition, pas nécessairement. La ponctuation, comme le phrasé, contribue à éclaircir le sens.

Les interprétations sur le présent enregistrement tentent de trouver des solutions musicales plausibles afin de respecter la conception de la déclamation au XVIII^e siècle. Elles encadrent la musique de Bach en *gestes* aussi bien qu'en phrases, en divisions de ponctuation et en pauses. L'équilibre délicat entre ces éléments est bien illustré, par exemple, dans le premier mouvement de *Ich habe genug* (BWV 82) et dans l'aria pour violon et soprano dans BWV 147, « Bereite dir, Jesu, noch jetzo die Bahn. »

© BRUCE HAYNES, 2006

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

CANTATAS FOR MARY

BWV 147	Feast of the Visitation
BWV 82	Feast of the Purification
BWV 1	Feast of the Annunciation

Bach's cantatas are currently enjoying a boom. Two generations ago, it wasn't even possible to hear them all in recordings. Now, there is a choice of performances for almost every cantata, and new recordings are appearing regularly.

These recordings represent two general approaches that are typified by the kinds of instruments they use: either Romantic or Period. Until the late 1960s, Bach was heard through the unlikely medium of opera singers and symphony orchestra musicians, performing in a style derived from the 19th-century Romantic tradition. Due to the religious nature of Bach's settings, there was an attempt after the war to modify this style somewhat: signs of personal expression were avoided, including rubato (alteration of tempo or rhythm) and crescendos and decrescendos. The result was monumental, lugubrious, infinitely serious, and occasionally sublime. But it had little to do with our present ideas of how Bach and his contemporaries actually performed the cantatas.

While vestiges of this older monumental-Romantic approach linger on, the Mainstream for the cantatas nowadays involves a lighter touch, faster tempos, and—more often than not—the use of Period instruments. But playing Period instruments doesn't automatically mean playing in Bach's original performing style. The last generation has seen an exponential rise in interest in original instruments, and as a result, many modern players have taken them up while making only perfunctory concessions to historical style. Thus, many performances on old instruments are in a style partly or wholly derived from the Romantic period and quite different from Bach's original style (as we now understand it).

Most people call this symphonic approach "Modern Style." It's a mixture of elements that includes:

- :: the seamless legato;
- :: continuous and strong vibrato;
- :: long-line phrasing;
- :: lack of Grammatical Accents (a metrical hierarchy within the bar);
- :: steady, unyielding tempos;
- :: unstressed dissonances;
- :: rigidly equal 16th notes.

We don't have room to discuss all of these traits here, but the two most obvious elements of Modern Style are continuous vibrato and long-line phrasing. Nonstop vibrato (which I call the "MSG of music") became common on strings in the 1920s. On winds, it appeared around the turn of century in France, in the 1930s in England and, in Austria/Germany, not until after 1945 (*sic*). Opera singers are considerably wobblier now than they were a hundred years ago, as the old recordings show, and this seems to influence the singing in Bach as well.

Another easy trait to hear in Modern Style is the phrasing, inherited from the Romantic era. Developed in the early 19th century, the *climax* or *long-line* phrase was a new kind of super-legato phrase often taken in one breath or bow, starting softly and building to a "goal" or "climax," then diminishing. The long-line phrase became dominant at least a decade before 1850.

Baroque melodies like Bach's are made up of a continual series of small motifs or *Gestures*: brief melodic events, structural cells of one to several notes in length. A *Gesture* is a movement with meaning, and each musical *Gesture* expresses or emphasises a single independent idea, sentiment, or attitude. *Gestures* are the smallest units of musical meaning. Quantz called them "pensées" in French and "Gedanke" in German.

The Romantic/Modern long-line phrase automatically creates longer dynamic shapes that are out of proportion to the brief *Figures* and *Gestures* that make up a Baroque melodic line. Applied to music like Bach's, the long-line phrase comes across

as a gratuitous and meaningless crescendo or diminuendo. Long-line phrases, vibrato, and a general legato sound are ubiquitous in Romantic and modern performance, and together generate the “patina” that blankets and often obscures recordings of Bach made in the early 20th century.

Gestures may have completely different meanings and characters and yet be situated next to each other. Thus each Gesture has its own independent tempo, articulation, and dynamic shape, and is often in contrast with what precedes and follows it. This produces a complex line with constant variety and unevenness. As Quantz described it,

In most pieces, one passion constantly alternates with another.

The performer must know how to judge the nature of the passion that each Gesture contains, and constantly make his execution conform to it.

Going up the hierarchy of phrasing one level, several Gestures normally comprise a *phrase*. The phrase creates another order of meaning, communicating something that could not have been expressed except by combining Gestures. The phrase, like the sentence in language, has more individual character and makes a more decisive statement than the Gesture. A phrase often represents a complete harmonic progression, finishing with a cadence.

A practical outcome of thinking in phrases as well as Gestures is that fragmentation is avoided, and Gestures give the impression of leading somewhere. Phrasing also increases the options for *timing*, that is, waiting between ideas; pausing or not pausing just the right amount to get the maximum of meaning from the music.

Contemporary writers on public speaking referred to music as a model for timing and pauses, or rests. John Mason’s comment on rhetorical pauses (*An essay on elocution and pronunciation*, 1748),

A solemn Pause after a weighty Thought is very beautiful and striking. —

A well-timed Stop gives as much Grace to Speech as it does to Musick.

And John Rice, in *An introduction to the art of reading* (1765), remarks, using music an example of pauses between “Ideas” or Gestures:

These Pauses are very evident in Music, which is always made up of Phrases, Demi-Phrases, and Measures. A Succession of Sounds, without their proper Divisions and Compartments, would quickly tire the Ear, or at least cease to afford it any Exercise.

In all languages, public speaking used “the Points” to guide a speaker in making pauses (the Points later came to be called “punctuation”). Mason described the standard practice in 1748: those reading aloud, he said, “will in a good measure... be directed by the Points:”

A Comma stops the Voice while we may privately tell [= count] *one*, a Semi-colon *two*; a Colon *three* : and a Period *four*.

The length of a Pause shows the relative importance of what has gone before; a period is longer than a comma, for instance, because a sentence is a complete idea while a clause may not be. Punctuation, like phrasing, helps clarify meaning.

The performances on this recording attempt to find musically plausible solutions to this 18th-century approach to declamation. They frame Bach’s music in Gestures as well as phrases, points, and pauses. The delicate balance between these elements is well-demonstrated in (for example) the first movement of *Ich habe genug* (BWV 82) and the aria for violin and soprano in BWV 147, “Bereite dir, Jesu, noch jetzo die Bahn.”

© BRUCE HAYNES, 2006

Monika Mauch :: soprano

La soprano allemande Monika Mauch a étudié avec Richard Wistreich à l'Institut de musique ancienne de la Hochschule Trossingen et plus tard avec Jill Feldman à Paris. Dans ses programmes de concert, de disque et de radio, Monika Mauch a continué de développer sa spécialisation en musique ancienne, travaillant avec des ensembles tels que l'ensemble Daedalus de Genève, le Hilliard Ensemble, la Capella Ducale de Cologne, l'Ensemble européen William Byrd de Paris, les Cornets noirs de Bâle, l'Arpa Festante de Munich, l'Orfeo de Linz et la Double Band, sous la direction de René Jacobs. Elle prépare actuellement un nouveau programme de chansons de luth pour le concert et le disque avec le luthiste Nigel North.

The German soprano Monika Mauch studied with Richard Wistreich at the Institute for Early Music of the Hochschule Trossingen and subsequently with Jill Feldman in Paris. In her programs, CDs, and radio broadcasts Monika Mauch has continued to develop her specialization in early music, working with such groups as Ensemble Daedalus of Geneva, the Hilliard Ensemble, La Capella Ducale of Cologne, the Ensemble européen William Byrd in Paris, les Cornets noirs in Basel, the orchestra L'Arpa Festante of Munich, the L'Orfeo baroque orchestra of Linz, and with Double Band under the direction of René Jacobs. She is presently preparing a new series of lute-song programs and recordings with Nigel North.

Matthew White :: contre-ténor | countertenor

Matthew White est né en 1973 et a commencé à chanter comme soprano avec le St. Matthew's Men and Boys Choir d'Ottawa. Diplômé en littérature anglaise de l'université McGill, il a étudié le chant avec Jan Simons à Montréal. Sa carrière comme chanteur l'a emmené à se produire un peu partout en Amérique du Nord, en Europe, en Amérique du Sud, en Asie et en Nouvelle-Zélande. En concert, il a souvent travaillé avec des groupes tels que le Bach Collegium Japan, Tafelmusik, Les Violons du Roy, Arion, le Boston Handel & Haydn Society, le Concert Spirituel de Paris, l'Oregon Bach Festival, le Nederlandse Bachvereniging, la Capella Brugensis, l'Orchestre du Centre national des Arts d'Ottawa, l'ensemble Arte dei Suonatori de Pologne. Comme soliste, il s'est produit aux festivals de musique ancienne de Vancouver, de Boston et d'Utrecht. Matthew White est directeur artistique de l'ensemble montréalais Les Voix baroques.

Matthew White was born in 1973 and began singing as a treble with St. Matthew's Men and Boys Choir in Ottawa, Canada. He graduated in English Literature at McGill University and studied with Jan Simons in Montreal. His singing career has already taken him all over North America, to Europe, South America, Asia, and New Zealand. He has worked for Glyndebourne Touring Opera, Opera Atelier, and Pacific Opera Victoria. On the concert stage he works regularly with groups such as Bach Collegium Japan, Tafelmusik, Les Violons du Roy, Arion, the Boston Handel & Haydn Society, Le Concert Spirituel de Paris, Oregon Bach Festival, the Nederlandse Bachvereniging, the Capella Brugensis, the National Arts Centre Orchestra, and Poland's Arte dei Suonatori. He has also appeared as a soloist at the Vancouver, Boston, and Utrecht Early Music Festivals. Matthew is the programming director for Montreal's Ensemble Les Voix Baroques.

Charles Daniels :: ténor | tenor

Le répertoire du ténor Charles Daniels s'étend sur 1150 ans, depuis le neuvième siècle jusqu'à aujourd'hui. Né à Salisbury, en Angleterre, il a reçu son éducation musicale au King's College de Cambridge et au Royal College of Music de Londres, où il a étudié avec Edward Brooks. En concert, il s'est produit régulièrement aux concerts BBC Promenade à Londres, notamment dans les *Vêpres* de Monteverdi avec le King's Consort, ainsi que dans *Joshua* de Handel (London Handel Festival), *Elijah* de Mendelssohn (Fribourg) et *l'Orfeo* de Monteverdi avec le Toronto Consort. Il était l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Jean* de Bach (Londres, avec l'Academy of Ancient Music) et dans la *Passion selon saint Matthieu* (Espagne, The Sixteen), et a chanté pour la création de la *Missa Pro Pace* de Wojciech Kilar avec la Philharmonie de Varsovie, puis avec l'Orchestre philharmonique de Wroclaw en Pologne, et enfin à Rome pour le pape Jean-Paul II.

The tenor Charles Daniels's repertoire extends 1150 years from the ninth century to the present day. Born in Salisbury, he received his musical training at King's College, Cambridge, and the Royal College of Music in London where he studied under Edward Brooks. Concert engagements have included regular appearances at the BBC Promenade Concerts including Monteverdi's *Vespers* with the King's Consort, Handel's *Joshua* (London Handel Festival), Mendelssohn's *Elijah* (Fribourg), Monteverdi's *Orfeo* with the Toronto Consort, the Evangelist in Bach's *St John Passion* (London, with the Academy of Ancient Music) and *St Matthew Passion* (Spain, The Sixteen), and the premiere of Wojciech Kilar's *Missa Pro Pace* with the Warsaw Philharmonic, and with Wroclaw Philharmonic Orchestra in Poland, and in Rome for the Pope John-Paul II.

Stephan MacLeod :: basse | bass

Stephan MacLeod est lauréat de nombreux prix : en 1991, il remportait la bourse Bonnardel à Vevey, puis la bourse Marescotti à Carouge; en 1994, la bourse Migros à Zurich et le prix VFS à Hambourg. Comme soliste dans le domaine de l'oratorio, Stephan MacLeod s'est produit sous la direction de Michel Corboz, Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Dennis Russel-Davies, Jos Van Immerseel, Reinhard Goebel et Sigiswald Kuijken. Il a chanté avec de nombreux orchestres symphoniques tels l'Orchestre Royal Philharmonique de Flandre, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre de chambre de Lausanne. À l'opéra, on a pu l'entendre dans la *Clemenza di Tito* de Mozart, *l'Orfeo* de Monteverdi, *King Arthur* de Purcell, la *Bohème* de Puccini et, pour ses débuts au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, dans la *Rappresentazione di Anima e di Corpo* de Cavalieri sous la direction de Jean Tubéry.

In 1991 Stephan MacLeod won various prizes in Swiss competitions and received several scholarships. In 1994 he won the Migros prize in Zurich and the F.V.S. prize in Hamburg. Stephan MacLeod has performed under the direction of Michel Corboz, Helmut Rilling, Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Reinhard Goebel, Jos van Immerseel, Dennis Russel-Davies, and Sigiswald Kuijken. He has sung with orchestras such as the Freiburger Barockorchester, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, and the Royal Philharmonic Orchestra of Flanders. In the operatic repertoire, he has sung in Mozart's *Clemenza di Tito*, Monteverdi's *Orfeo*, Purcell's *King Arthur*, Puccini's *Bohème*, and for his debut at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, in Cavalieri's *La Rappresentazione di Anima e di Corpo* under the direction of Jean Tubéry.

Montréal Baroque

L'ensemble Montréal Baroque réunit quelques-uns des meilleurs musiciens jouant sur instrument d'époque à Montréal. L'ensemble a été constitué spécialement pour le Festival Montréal Baroque, qui a vu le jour en 2003, à l'initiative de la gambiste et violoncelliste montréalaise Susie Napper. Toutes les activités du festival Montréal Baroque se tiennent quatre jours durant à la fin du mois de juin dans le cadre enchanteur du Vieux-Montréal. Par son charisme exceptionnel et son petit brin de folie, Susie Napper, nommée à juste titre « Personnalité de l'année » par le Conseil québécois de la musique en 2002, a su développer un événement déjà cher au public.

Montreal Baroque

The Montreal Baroque ensemble brings together some of Montreal's finest early music performers. The ensemble was created especially for the Montreal Baroque Festival, which has taken place annually in scenic Old Montreal. An initiative of Montreal gambist and cellist Susie Napper, the Montreal Baroque Festival is held over four days at the end of June ever since 2003. Thanks to her exceptional charisma and mild extravagance, Susie Napper, fittingly nominated "Personality of the Year 2002" by the Conseil Québécois de la Musique, has succeeded in developing a truly exciting and popular cultural event.

Eric Milnes :: direction

New-yorkais d'origine, Eric Milnes a été remarqué par la critique internationale en tant que chef et interprète lors de plusieurs festivals de musique ancienne, notamment à Utrecht, Bremen, Regensburg, Lufthansa, Passau, Boston, Mostly Mozart, Montréal, Vancouver, Ottawa, Berkeley, Santa Fe et San Francisco, et dans les plus belles salles d'Europe et d'Amérique. Il a dirigé le New York Baroque, le New York Collegium, le Trinity Consort (Portland, Oregon), le Northwest Chamber Orchestra (Seattle), I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), les Boréades, Montréal Baroque et les Voix baroques (Montréal). À la tête du Montréal Baroque, Eric Milnes se consacre au projet monumental de l'enregistrement de l'intégrale des cantates de Bach, chez ATMA. Il est également compositeur et plusieurs de ses œuvres ont été publiées. Eric Milnes est diplômé de la Columbia University et de la Juilliard School of Music de New York.

Eric Milnes :: conductor

A native New Yorker, the imaginative and energized performances of Eric Milnes have been applauded at the Utrecht, Bremen, Regensburg, Lufthansa, Passau, Boston, Mostly Mozart, Montreal, Vancouver, Ottawa, Berkeley, Santa Fe and San Francisco Early Music Festivals, and in performances in every major North American and European center. As conductor he has directed New York Baroque, The New York Collegium, Trinity Consort (Portland, Oregon), The Northwest Chamber Orchestra (Seattle), I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), and Les Boréades, Montréal Baroque, and Les Voix Baroques (Montreal). Montréal Baroque, directed by Eric Milnes, has undertaken the monumental project of recording all the Bach cantatas for the ATMA label. A published composer, Mr. Milnes has served on the faculties of several universities and conservatories in New York and in Norway. His degrees are from Columbia University, and The Juilliard School, both in New York.

HERZ UND MUND UND TAT UND LEBEN BWV 147

PART ONE

CHORUS

Heart and mouth and deed and life
Must give testimony of Christ
Without fear and hypocrisy,
That He is God and Savior both.

RECITATIVE (Tenor)

O blessed mouth!
Mary makes her innermost feelings
Known through thanks and praise;
She begins to narrate to herself
The miracles of the Savior,
Which He has wrought on her His handmaiden.
O human race,
Slave of Satan and of sin,
You are freed
Through Christ's reassuring coming
From this burden and servitude!
Yet your mouth and your stubborn spirit
Suppress and deny such goodness;
But know, that according to the scripture,
A dire judgment will be yours!

ARIA (Alto)

Do not be ashamed, o soul,
To acknowledge your Savior,
Should He name you His own
Before His Father's face!
For whoever on earth
Is not afraid to deny Him,
Shall be denied by Him
When He comes in glory.

RECITATIVE (Bass)

Stubbornness might dazzle the mighty,
Until God's arm throws them down from their seats;
But this arm uplifts,
Although this world trembles before it,
The wretched,
Whom He has saved.
O most favored Christians,
Arise, make yourselves ready,
Now is the pleasant time,
Now is the day of salvation: the Savior bids
You to arm body and soul
With the gifts of belief,
Arise, call to Him in fervent longing,
That you may embrace Him in faith!

ERSTER TEIL

1 :: CHOR

Herz und Mund und Tat und Leben
Muß von Christo Zeugnis geben
Ohne Furcht und Heuchelei,
Daß er Gott und Heiland sei.

2 :: REZITATIV (Tenor)

Ebenedeiter Mund!
Maria macht ihr Innerstes der Seelen
Durch Dank und Rühmen kund;
Sie fängt bei sich an,
Des Heilands Wunder zu erzählen,
Was er an ihr als seiner Magd getan.
O menschliches Geschlecht,
Des Satans und der Sünden Knecht,
Du bist befreit
Durch Christi tröstendes Erscheinen
Von dieser Last und Dienstbarkeit!
Jedoch dein Mund und dein verstockt Gemüte
Verschweigt, verleugnet solche Güte;
Doch wisse, daß dich nach der Schrift
Ein allzuscharfes Urteil trifft!

3 :: ARIE (Alt)

Schäme dich, o Seele nicht,
Deinen Heiland zu bekennen,
Soll er dich die seine nennen
Vor des Vaters Angesicht!
Doch wer ihn auf dieser Erden
Zu verleugnen sich nicht scheut,
Soll von ihm verleugnet werden,
Wenn er kommt zur Herrlichkeit.

4 :: REZITATIV (Baß)

Verstockung kann Gewaltige verblenden,
Bis sie des Höchsten Arm vom Stuhle stößt;
Doch dieser Arm erhebt,
Obschon vor ihm der Erde Kreis erbebt,
Hingegen die Elenden,
So er erlöst.
O hochbeglückte Christen,
Auf, machet euch bereit,
Itzt ist die angenehme Zeit,
Itzt ist der Tag des Heils: der Heiland heißt
Euch Leib und Geist
Mit Glaubensgaben rüsten,
Auf, ruft zu ihm in brünstigem Verlangen,
Um ihn im Glauben zu empfangen!

PREMIÈRE PARTIE

CHCEUR

Cœur et voix et geste et vie
Doivent témoigner du Christ
Sans peur ni hypocrisie,
Qu'il est à la fois Dieu et Sauveur.

RÉCITATIF (ténor)

Ô plus bénie des voix !
Marie a fait connaître ses sentiments de son âme
Par son action de grâce et ses louanges;
Elle commence ainsi à se raconter
Les miracles du Sauveur,
Qu'il a prodigués sur sa servante.
Ô genre humain,
Esclave de Satan et du péché,
Tu es libéré
Par l'avènement consolatrice du Christ
De ce fardeau et de cette servitude !
Pourtant ta voix et ton esprit opiniâtre
Font taire et renient cette bonté ;
Mais sache que, selon l'Écriture,
Tu subiras un châtement terrible !

AIR (alto)

N'aie pas honte, ô mon âme,
À reconnaître ton Sauveur,
S'il devait te nommer sien
Devant la face de son Père !
Car quiconque ici-bas
Ne craint pas de le renier,
Il sera renié par lui
Quand il viendra en pleine gloire.

RÉCITATIF (basse)

L'obstination peut bien aveugler les puissants
Jusqu'au moment où le bras du Très-Haut les jette en bas ;
Mais celui-ci élève,
Bien que ce monde tremble devant lui,
Les miséreux
Qu'il sauve.
Ô bienheureux chrétiens,
Levez-vous et soyez prêts,
Car voici le moment propice,
Voici le jour de grâce : le Sauveur invite
Corps et âme à s'armer
Du don de la foi,
Debout, acclamez-le avec fervent désir,
Afin de l'accueillir dans la foi !

ARIA (Soprano)

Prepare, Jesus, even now the way;
My Savior, select
The believing soul
And look upon me with eyes of grace!

CHORALE

Happy I, who has Jesus,
Oh how firmly I cling to Him,
So that He might refresh my heart
When I am sick and sad.
I have Jesus, who loves me
And gives Himself to me;
Ah, therefore I will not leave Jesus,
Even though my heart is breaking.

PART TWO**ARIA (Tenor)**

Help, Jesus, help me to acknowledge You
In prosperity and in woe, in joy and in pain,
That I may call You my Savior
In faith and tranquility,
That my heart may always burn with Your love.

RECITATIVE (Alto)

The wondrous hand of the Almighty's omnipotence
Works in the mysteries of the earth.
John must be filled with the Spirit,
The bond of love draws him
Already in his mother's body,
So that he knows the Savior,
Even though he does not yet
Address Him with his mouth,
He becomes lively, he leaps and stirs,
While Elizabeth expresses the miracle,
While Mary opens her lips in praise.
If you, o believers, note the flesh's weakness,
If your heart burns with love,
And yet your mouth does not acknowledge the Savior,
Then it is God who will give you great strength,
He will rouse the power of the spirit in you,
And will even lay thanks and praise upon your tongues.

5 :: ARIE (Sopran)

Bereite dir, Jesu, noch itzo die Bahn,
Mein Heiland, erwähle
Die gläubende Seele
Und siehe mit Augen der Gnade mich an!

6 :: CHORAL

Wohl mir, daß ich Jesum habe,
O wie feste halt ich ihn,
Daß er mir mein Herze labe,
Wenn ich krank und traurig bin.
Jesum hab ich, der mich liebet
Und sich mir zu eigen gibet;
Ach drum laß ich Jesum nicht,
Wenn mir gleich mein Herze bricht.

ZWEITER TEIL**7 :: ARIE (Tenor)**

Hilf, Jesu, hilf, daß ich auch dich bekenne
In Wohl und Weh, in Freud und Leid,
Daß ich dich meinen Heiland nenne
Im Glauben und Gelassenheit,
Daß stets mein Herz von deiner Liebe brenne.

8 :: REZITATIV (Alt)

Der höchsten Allmacht Wunderhand
Wirkt im Verborgenen der Erden.
Johannes muß mit Geist erfüllet werden,
Ihn zieht der Liebe Band
Bereits in seiner Mutter Leibe,
Daß er den Heiland kennt,
Ob er ihn gleich noch nicht
Mit seinem Mund nennt,
Er wird bewegt, er hüpfet und springet,
Indem Elisabeth das Wunderwerk ausspricht,
Indem Mariae Mund der Lippen Opfer bringet.
Wenn ihr, o Gläubige, des Fleisches Schwachheit merkt,
Wenn euer Herz in Liebe brennet,
Und doch der Mund den Heiland nicht bekennet,
Gott ist es, der euch kräftig stärkt,
Er will in euch des Geistes Kraft erregen,
Ja Dank und Preis auf eure Zunge legen.

ARIA (soprano)

Prépare, Jésus, maintenant le chemin ;
Mon Sauveur, choisis
L'âme croyante
Et juge-moi d'un regard miséricordieux !

CHORAL

Heureux suis-je d'avoir Jésus,
Ah ! comme je le tiens fermement
Pour qu'il réconforte mon cœur
Quand je suis souffrant et triste.
J'ai Jésus, qui m'aime
Et qui se donne à moi ;
Ah ! je ne quitterai pas Jésus
Lors même que se brise mon cœur.

SECONDE PARTIE**AIR (ténor)**

Aide-moi, Jésus, à te reconnaître,
Qu'advienne bien ou mal, joie ou peine,
Que je t'appelle mon Sauveur
Dans la joie et la sérénité,
Ainsi de tout ton amour mon cœur brûle.

RÉCITATIF (alto)

La main toute-puissante du Très-Haut
Œuvre dans le secret de la terre.
Jean doit être rempli de l'Esprit Saint,
Le lien de l'amour l'attire déjà
Dans le sein de sa mère,
Il connaît déjà le Sauveur
Bien qu'il ne sache pas encore
Prononcer son nom,
Il trépigne, il saute et remue
Pendant qu'Élisabeth annonce le miracle,
Alors que Marie par sa bouche rend grâce.
Quand vous, ô croyants, voyez les faiblesses de la chair,
Quand votre cœur brûle d'amour
Mais votre bouche ne reconnaît pas le Sauveur,
C'est alors Dieu qui vous donnera grande force,
Il fera grandir en vous la puissance de votre âme
Et fera même naître sur votre langue paroles de grâce et de
louanges.

ICH HABE GENUG BWV 82

ARIA (Bass)

I will sing of Jesus' miracles
And bring my lip's offering to Him.
He will, by the bond of His love,
Compel the weak flesh, the mortal mouth
Through the power of holy fire.

CHORALE

Jesus shall remain my joy,
My heart's comfort and sap,
Jesus fends off all suffering,
He is the strength of my life,
The delight and sun of my eyes,
The treasure and bliss of my soul;
Therefore I will not let Jesus
Out of my heart and sight.

ARIA

I have enough;
I have taken the Saviour, the hope of the pious,
Upon my eager arms;
I have enough!
I have espied Him;
My faith has clasped Jesus to its heart;
Now I wish, this very day, with joy
To depart from here:
I have enough!

RECITATIV

I have enough!
My only consolation is
That Jesus is mine and I wish to be His.
When I hold Him in my faith,
Then I too already see, like Simeon,
The joys of the future life.
Let us depart with this man!
Ah! may the Lord rescue me
From the chains of my body.
Ah! if my time to go were here,
I would joyfully say to you, O world:
I have enough!

9 :: ARIE (Baß)

Ich will von Jesu Wundern singen
Und ihm der Lippen Opfer bringen,
Er wird nach seiner Liebe Bund
Das schwache Fleisch, den irdschen Mund
Durch heilges Feuer kräftig zwingen.

10 :: CHORAL

Jesus bleibet meine Freude,
Meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
Er ist meines Lebens Kraft,
Meiner Augen Lust und Sonne,
Meiner Seele Schatz und Wonne;
Darum laß ich Jesum nicht
Aus dem Herzen und Gesicht.

11 :: ARIE

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab' ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum an's Herze gedrückt,
Nun wünsch' ich noch heute mit Freuden
Von ihnen zu scheiden:
Ich habe genug!

12 :: REZITATIV

Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Dass Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt' ich ihn,
Da seh' ich auch mit Simeon
Die Freude jenes Lebens schon.
Lasst uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt' ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug!

AIR (basse)

Je vais chanter les merveilles de Jésus
Et lui porter des lèvres l'offrande.
Grâce au lien de son amour
Il contraindra la chair faible et la voix du monde
Par la force du feu sacré.

CHORAL

Jésus demeure ma joie,
Le réconfort et la sève de mon cœur,
Jésus éloigne tous les maux,
Il est la force de ma vie,
Le bonheur et le soleil de mes yeux,
Le trésor et la félicité de mon âme;
Ainsi, je ne quitte Jésus
Ni du cœur, ni de mes yeux.

AIR

Je suis comblé;
J'ai pris le Seigneur, espoir des fidèles,
Entre mes bras pleins d'ardeur.
Je suis comblé!
Je l'ai regardé;
Ma foi rapproche Jésus de mon cœur;
Je désire aujourd'hui, avec joie,
Quitter ces lieux:
Je suis comblé!

RÉCITATIF

Je suis comblé!
Je n'ai qu'une seule consolation:
Que Jésus est à moi et moi à lui.
Ma foi me tient à lui
Et je vois, comme Simeon,
Les joies de cette vie à venir.
Quittons avec cet homme!
Ah! puisse le Seigneur me garantir
Du joug de mon corps.
Ah! si seulement mon heure avait sonné,
Je te dirais avec joie, ô monde:
Je suis comblé!

WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN BWV 1

ARIA

Fall asleep, you weary eyes,
Close gently and blissfully.
World, I remain here no longer,
For I have no share in you
That is of any use to my soul.
Here I must cultivate misery,
But there, there I shall behold
Sweet peace, tranquil rest.

RECITATIVE

My God! When will the beautiful "Now!" come,
When I shall go in peace
And rest in the sand of the cool earth
And, there, in your bosom?
The departure is undertaken.
World, good night!

ARIA

I look forward to my death!
Ah! if it had only arrived already!
Then I will escape all the distress
That still bound me to the world.

CHORALE

How beautifully shines the morning star,
Full of the Lord's grace and truth,
The sweet root of Jesse!
You, the Son of David from Jacob's line,
My King and my Bridegroom,
Have possessed my heart,
Loving,
Friendly,
Beautiful and glorious, great and honest, rich with gifts,
Exalted and most splendidly sublime.

RECITATIVE (Tenor)

You, true son of God and Mary,
You, king of the elect,
How delightful is Your living word,
By which our forefathers already
Numbered years as well as days,
That Gabriel with gladness there
Promised in Bethlehem!
O sweetness, o bread of heaven,
That neither grave, nor danger nor death
Can wrest from our hearts.

13 :: ARIE

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu.
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab' ich doch kein Theil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muss ich das Elend bauen,
Aber dort, dort wird' ich schauen
Süssen Friede, stille Ruh'.

14 :: REZITATIV

Mein Gott! wenn kömmt das schöne Nun!
Da ich im Frieden fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde,
Und dort, bei dir, im Schosse ruhn?
Der Abschied ist gemacht.
Welt! Gute Nacht.

15 :: ARIE

Ich freue mich auf meinen Tod!
Ach! hätt' er sich schon eingefunden.
Da entkomm' ich aller Noth,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

16 :: CHORAL

Wie schön leuchtet der Morgenstern
Voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn,
Die süße Wurzel Jesse!
Du Sohn Davids aus Jakobs Stamm,
Mein König und mein Bräutigam,
Hast mir mein Herz besessen,
Lieblich,
Freundlich,
Schön und herrlich, groß und ehrlich, reich von Gaben,
Hoch und sehr prächtig erhaben.

17 :: REZITATIV (Tenor)

Du wahrer Gottes und Marien Sohn,
Du König derer Auserwählten,
Wie süß ist uns dies Lebenswort,
Nach dem die ersten Väter schon
So Jahr' als Tage zählten,
Das Gabriel mit Freuden dort
In Bethlehem verheißend!
O Süßigkeit, o Himmelsbrot,
Das weder Grab, Gefahr noch Tod
Aus unsern Herzen reißen.

AIR

Sommeillez, yeux épuisés,
Fermez dans la douceur et le calme.
Monde, je ne reste plus ici,
Car je n'ai plus aucune part en toi
Qui pourrait mon âme servir.
Ici je dois vivre dans l'affliction,
Mais là-bas, là je contemplerai
Doux repos et calme paix.

RÉCITATIF

Mon Dieu! Quand viendra ce beau «Maintenant!»,
Quand j'irai en paix
Reposer dans le sable frais de la terre
Et là-bas auprès de toi?
L'adieu est donné.
Monde, bonne nuit!

AIR

J'entrevois avec joie la mort!
Ah! qu'elle ne fût déjà là!
J'échapperais alors à tous les malheurs
Qui m'attachent à ce monde.

CHCEUR

Comme brille l'étoile du matin,
Pleine de la grâce et de la vérité du Seigneur,
La douce racine de Jessé!
Ô toi, fils de David de la lignée de Jacob,
Mon Roi et mon fiancé,
Tu as possédé mon cœur,
Aimable,
Affable,
Avec beauté et magnificence, grandeur et honnêteté, riche de dons,
Dans la splendeur sublime de ton élévation.

RÉCITATIF (ténor)

Toi fils véritable de Dieu et de Marie,
Toi Roi des Élus,
Comme elle est douce ta parole vivante
D'après laquelle déjà nos aieux
Dénombrèrent les années et les jours
Et dont Gabriel, avec joie,
Promit à Bethléem!
Ô douceur, ô manne descendue du ciel
Que ni la tombe, ni le danger, ni la mort
Ne peuvent arracher de nos cœurs.

ARIA (Soprano)

Fill, you divine heavenly flames,
The faithful breast that longs for you!
Our souls feel the strongest urges
Of the most burning love
And taste on earth celestial delight.

RECITATIVE (Bass)

An earthly brilliance, a bodily light
Does not move my soul;
A gleam of joy has come to me from God,
For a perfect Good,
The body and blood of the Savior,
Is there for refreshment.
Therefore
This overwhelming bliss,
That has been destined for us since eternity
And which is embraced by our faith,
Must move us to thanks and praise.

ARIA (Tenor)

Our mouths and the sound of strings
Shall for You
For ever and ever
Prepare thanks and offerings.
Heart and spirits are lifted up,
All our lives
With song,
Great King, to praise You.

CHORALE

How truly happy I am,
That my treasure is the A and O,
The beginning and the end;
He will, for His praise,
Take me to Paradise,
So I clap my hands.
Amen!
Amen!
Come, you sweet crown of joy, do not delay,
I await you with longing.

18 :: ARIE (Sopran)

Erfüllet, ihr himmlischen göttlichen Flammen,
Die nach euch verlangende gläubige Brust!
Die Seelen empfinden die kräftigsten Triebe
Der brünstige Liebe
Und schmecken auf Erden die himmlische Lust.

19 :: REZITATIV (Baß)

Ein irdischer Glanz, ein leiblich Licht
Rührt meine Seele nicht;
Ein Freudenschein ist mir von Gott entstanden,
Denn ein vollkommenes Gut,
Des Heilands Leib und Blut,
Ist zur Erquickung da.
So muß uns ja
Der überreiche Segen,
Der uns von Ewigkeit bestimmt
Und unser Glaube zu sich nimmt,
Zum Dank und Preis bewegen.

20 :: ARIE (Tenor)

Unser Mund und Ton der Saiten
Sollen dir
Für und für
Dank und Opfer zubereiten.
Herz und Sinnen sind erhoben,
Lebenslang
Mit Gesang,
Großer König, dich zu loben.

21 :: CHORAL

Wie bin ich doch so herzlich froh,
Daß mein Schatz ist das A und O,
Der Anfänge und das Ende;
Er wird mich doch zu seinem Preis
Aufnehmen in das Paradeis,
Des klopf ich in die Hände.
Amen!
Amen!
Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange,
Deiner wart ich mit Verlangen.

AIR (soprano)

Emplissez, célestes flammes divines,
La poitrine fidèle qui aspire après vous !
Nos âmes ressentent les ardeurs puissantes
D'un amour des plus fervents
Et goûtent ici-bas l'allégresse céleste.

RÉCITATIF (basse)

Un éclat terrestre, une lumière corporelle
Ne peut émouvoir mon âme ;
Un rayon de joie m'est venu de Dieu,
Car le bien absolu,
Le corps et le sang du Sauveur,
Est là pour me combler.
Ainsi faut-il que cette
Félicité suprême,
Qui nous a été destinée de toute éternité
Et que notre foi embrasse,
Nous excite à la gratitude et la louange.

AIR (ténor)

Nos bouches et le son des cordes
Pour toi
À jamais
Offriront gratitude et offrandes.
Notre cœur et nos esprits s'élèvent
Notre vie durant
Par le chant
Grand Roi, pour te rendre louanges.

CHORAL

Comme je suis profondément heureux
Que mon trésor soit l'A et l'O,
Le commencement et la fin ;
Il va ainsi pour sa gloire
Me prendre au paradis
Et mes mains y applaudissent.
Amen !
Amen !
Viens sans tarder, admirable couronne de joies,
Je t'attends de toute main ardeur.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation / *Produced by:* **Johanne Goyette**

Enregistrement, montage et préparation au format SACD / *Recorded, digitally edited, and SACD prepared by:*

Anne-Marie Sylvestre

Église Saint-Augustin, Saint-Augustin de Mirabel (Québec)

Du 18 au 21 juin 2006 / *June 18-21, 2006*

Responsable du livret / *Booklet editor:* **Jacques-André Houle**

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

Photo de couverture / *Cover photo:* © **Getty Images**, *White clouds divide a blue sky*, par / *by* **Heather Perry**,
National Geographic Collection