



Lamento

Daniel Taylor

Theatre of
Early Music



Lamento

Daniel Taylor contre-ténor / countertenor

Theatre of Early Music

Violons / *Violins*

Adrian Butterfield (1, 2, 4, 13)*

Hélène Plouffe (1-4, 7-13)

Altos / *Violas*

Margaret Little (1, 2, 13)

Chloe Meyers (2)

Violoncelle / *Cello*

Myron Lutzke (1, 2, 13)

Violes de gambe / *Violas da gamba*

Susie Napper (3, 5-12, 14)

Margaret Little (3-6)

Betsy MacMillan (3, 5, 6)

Mélanie Corriveau (3, 5)

Luth / *Lute*

Sylvain Bergeron (1, 2, 7-12)

Cloches / *Bells*

Ziya Tabassian (13)

Orgue / *Organ*

Hank Knox (1-14)

* Les numéros renvoient aux pages. / Numbers refer to tracks.

Johann Heinrich Schmelzer (c. 1620/23-1680)

__1 Lamento sopra la morte Ferdinandi III a tre 5:51
Adagio – [Allegro] – Adagio – [Allegro] – [Adagio]
(instrumental)

Heinrich Schütz (1585-1672)

__2 Erbarm dich mein, o Herre Gott (SWV 447) 4:43

Johann Christoph Bach (1642-1703)

__3 Lamento: "Ach, daß ich Wassers gnug hätte" 7:57

Dietrich Buxtehude (c. 1637-1707)

__4 Wenn ich, Herr Jesu, habe dich (BuxWV 107) 6:50

__5 Mit Fried und Freud (BuxWV 76/1) (instrumental) 2:05

__6 Klag-Lied (BuxWV 76/2) 6:58

Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714)

Sonata Terza en la majeur / in A major (instrumental) 14:14

__7 *Adagio – Allegro – Lento* 2:41

__8 *Allemande* 2:50

__9 *Courante* 1:50

__10 *Sarabande* 1:17

__11 *Ciaconne* 3:42

__12 *Final : Adagio* 1:54

Georg Melchior Hoffmann (c. 1685-1715)

__13 Schlage doch, gewünschte Stunde (BWV 53) 6:10

Dietrich Buxtehude

__14 Jubilate Domino (BuxWV 64) 9:47

Durant tout le 17^e siècle, et jusqu'au temps de Jean-Sébastien Bach, les compositeurs germaniques, en particulier dans le domaine religieux, ont dû s'évertuer à maintenir et adapter leur précieux héritage musical — notamment le choral — aux vagues successives d'influences venues de l'extérieur. Venus d'Italie au début du siècle, le style concertant et l'usage de la basse continue balaient l'Allemagne, du Sud catholique au Centre et au Nord protestants. Plus tard, c'est la grâce et le faste français qui allaient faire leur entrée dans ces contrées. Si les catholiques du sud adoptent les nouveautés italiennes presque telles quelles, pour des raisons évidentes, les protestants plus au nord doivent résoudre les apparentes contradictions de conception, tout comme pour les questions politiques et celles reliées à la foi.

Malgré l'effet dévastateur de la guerre de Trente Ans (1618-1648) sur la vie musicale, un imposant corpus d'œuvres sacrées a vu le jour pendant cette période tumultueuse et dans les années subséquentes, dans lequel se forgeait une famille de styles où se côtoient polyphonie savante et monodie accompagnée, gravité teutonne et liberté méditerranéenne. Du choc et du mariage de ces éléments allaient naître des formes qui allaient contribuer à l'échafaudage de la cantate telle qu'on la retrouve le plus souvent chez J.S. Bach, où triomphent autant l'aria dramatique et concertant à l'italienne, que les grands mouvements polyphoniques, le choral simplement harmonisé ou encore savamment élaboré.

Le plus important compositeur allemand du 17^e siècle par son rayonnement et son individualité, **Heinrich Schütz** (1585-1672), actif à la cour de Dresde, avait bénéficié dans sa jeunesse de l'enseignement de Giovanni Gabrieli à Venise et, en pleine maturité, est allé chercher les conseils de Monteverdi. Dans la majeure partie de son œuvre, presque exclusivement sacrée et vocale, Schütz a préféré donner une interprétation dramatique et subjective des textes plutôt qu'une vision symbolique comme on retrouve dans le choral. Pour cette raison, sa version du choral *Erbarm dich mein, o Herre Gott* est dans sa production une œuvre assez exceptionnelle. Une introduction et un accompagnement aux instruments dans un style polyphonique assez sévère sert de cadre à la mélodie du choral, qui cependant est par endroits morcelée, voire au début quasiment déconstruite, prêtant à l'interprétation musicale le sens implorant du texte. Même ici où l'on entend le choral en entier, on sent que l'esprit du madrigal n'est jamais loin chez Schütz.

Dietrich Buxtehude (v. 1637-1714), compositeur et organiste d'origine peut-être danoise, a exercé surtout par ses œuvres d'orgue une influence marquante sur les générations montantes, jusqu'à Handel et J.S. Bach, qui ont rendu visite au vieux maître à Lübeck, dans le Nord de l'Allemagne. Buxtehude a aussi composé de nombreuses œuvres vocales sacrées, parfois appelées cantates, bien qu'elles soient en un ou deux mouvements. Deux des «cantates» présentées ici sont en fait des chansons strophiques.

La déploration (*Klag-Lied*) sur la mort de son père en 1674, *Muß der Tod denn auch entbinden*, publiée à Lübeck la même année, présente une émouvante mélodie où prédominent les intervalles descendants (les plaintes). Un accompagnement contrapuntique dans lequel les cordes doivent faire onduler les notes avec l'archet, selon les instructions de la partition, souligne ainsi le sentiment de deuil. Une fort ingénieuse pièce instrumentale construite sur le choral *Mit Fried und Freud* a été publiée conjointement à la déploration et la précède. On y entend d'abord ici la mélodie du choral telle quelle à la voix supérieure, sous-tendue par un riche contrepoint fleuri dans les trois autres voix. Suit une stricte inversion et renversement du même morceau, la mélodie de choral se retrouvant à la basse dans un mouvement intervallique renversé, les autres voix subissant pour notre ravissement le même sort. L'air *Wenn ich, Herr Jesu, habe dich* est une autre chanson strophique, cette fois exprimant la confiance du croyant en Jésus et sa miséricorde. S'ouvrant sur une *Sonatina* aux instruments, les strophes se poursuivent entrecoupées d'une ritournelle, instrumentale encore.

En contraste avec ces deux pièces intimes et intérieures, le psaume *Jubilate Domino* (Ps. 98, 4-6) est une exaltante acclamation. Le texte latin semble pousser le compositeur vers une expression plus extrovertie, débordant de la partie vocale dans une partie tout aussi virtuose pour viole de gambe. C'est celle-ci, d'ailleurs, qui entame la pièce dans une *Sonata* aux lignes jubilatoires. La voix entre ensuite en préfigurant par son dessin mélodique les trompettes qu'évoque le psaume. Chaque ligne

de ce poème de David est entrecoupée d'un solo de viole, et on remarque que celle-ci se met à imiter et à accompagner la voix à la deuxième ligne seulement, où le psaume fait se joindre les instruments au chant pour louer le Seigneur. La référence à la harpe donne lieu à un moment plus doux, avant que ne reprennent les trompettes et le son du cor. Les deux voix s'accordent à la fin pour rendre gloire à Dieu, le Roi.

Le lamento *Ach, daß ich Wassers gnug hätte* de **Johann Christoph Bach** (1642-1703), organiste à Eisenach et fils de Heinrich Bach — un des frères du grand-père de J.S. Bach —, à qui une source attribue aussi ce «concerto» vocal, se présente sous la forme d'une aria *da capo*. Son texte d'une grande tristesse est tiré du psaume 36 et de Jérémie. La voix emprunte de douloureux méandres, préparées et soutenues par les sanglots du violon, le tout sur un tapis aux sonorités tantôt cavernueuses, tantôt plaintives d'un quatuor de violes. Une harmonie riche et singulière contribue à rendre si poignante cette œuvre extraordinaire. C'est à juste titre que J.S. Bach admirait ce membre de la famille qu'il a qualifié de «profond».

Longtemps attribuée à Jean-Sébastien Bach, la cantate *Schlage doch, gewünschte Stunde* (BWV 53), pour voix d'alto, cordes, continuo et cloches, est aujourd'hui considérée comme étant l'œuvre de **Georg Melchior Hoffmann** (v. 1685-1715). Originaire de Dresde, celui-ci succéda à Telemann comme directeur de la musique à la Neukirche, à l'opéra et au collegium musicum de Leipzig. J.S. Bach dut apprécier cette aria *da capo* assez pour la recopier de sa main et l'utiliser à Saint-Thomas.

Les deux pièces purement instrumentales enregistrées ici sont chacune marquées par de fortes influences extérieures, l'une italienne, l'autre française. Nous abordons à nouveau le deuil, mais le deuil italianisant, avec le *Lamento sopra la morte Ferdinandi III a tre* (en fait à quatre parties) de **Johann Heinrich Schmelzer** (c. 1620/23-1680), compositeur et violoniste autrichien. Tirée du recueil *Duodena selectorum sonatarum* (1659), cette merveilleuse composition, sonate baroque en plusieurs sections — ou mouvements — enchaînées les unes aux autres (comme l'est d'ailleurs le *Jubilate Domino* de Buxtehude), déplore la mort de l'empereur du Saint Empire romain germanique Ferdinand III (1608-1657). Celui-ci, qui avait mis un terme à la phase allemande de la guerre de Trente Ans en signant la Paix de Westphalie, avait aussi été un compositeur d'un certain talent. La sonate fait un heureux usage d'une panoplie d'effets descriptifs. La première section, qui s'étend sur 49 mesures — rappelant ainsi les 49 années de vie de l'empereur —, fait entendre des gémissements et des pleurs avant de faire place au mouvement vélocé des anges. Suit une section comportant l'indication *Todtenglockh*, le glas, qui ouvre sur deux mouvements évoquant peut-être des aspects du caractère du souverain : une fugue puis une sarabande italienne alerte débouchant sur des traits virtuoses à tous les instruments. La sonate se termine dans la sérénité.

Dans un tout autre registre, la *Sonata Terza* en *la* majeur de **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714), compositeur du centre de l'Allemagne qui a écrit aussi de nombreuses cantates, montre comment on a pu en ces lieux percevoir les formes empruntées à la France. Publiée à Nuremberg en 1694, cette sonate est en réalité une suite de danses débutant sur une ouverture à la française et se terminant presque sur une grande chaconne, si ce n'eût été pour l'adjonction d'un curieux et fascinant *adagio* final, sorte de coda à la Suite tout entière et présentant des traits stylistiques aux allégeances partagées. L'œuvre offre aussi un monde sonore assez inusité, les parties de dessus étant tenues par une viole de gambe (au registre assez grave, donc) et un violon accordé en *scordatura* — c'est-à-dire un accord modifié : le sol_2 - $ré_3$ - la_3 - mi_4 habituel devient la_2 - mi_3 - la_3 - mi_4 , ce qui en *la* majeur projette une sonorité plus ample.

JACQUES-ANDRÉ HOULE

During the entire 17th century and up until the time of Johann Sebastian Bach, German composers, especially when evolving in the religious spheres, were challenged with maintaining and adapting their precious musical heritage—most notably the chorale—to the successive waves of foreign influence. Having arrived from Italy around the beginning of the century, the *concertato* style and the basso continuo swept across Germany, from the Catholic South to the Protestant Centre and North. Later, French pomp and grace were to have their turn at swarming over these lands. If for obvious reasons the Catholics in the south adopted the Italian novelties nearly wholesale, the Protestants farther north had to resolve apparent conceptual contradictions, just like in questions of politics and faith.

Despite the devastating effects of the Thirty Years' War (1618-1648) on musical life, a considerable body of sacred work appeared during those tumultuous years and beyond, in which were forged a family of styles where coexist learned polyphony and accompanied monody, Teutonic seriousness and Mediterranean abandon. From the collision and subsequent welding of these elements, new forms appeared that were to contribute to the elaboration of the most familiar type of Bach cantata: a flourishing of dramatic and *concertante* Italianate arias, grand polyphonic pieces, simple harmonized chorales or highly elaborate ones.

Heinrich Schütz (1585-1672) was the most important German composer of the 17th century, owing to his individuality as an artist and his uncommonly widespread fame. Active mainly at the Dresden court, he had had the opportunity to study in his youth with Giovanni Gabrieli in Venice, and in his period of full maturity, he even took it upon himself to seek council from Monteverdi. In the better part of his output, almost exclusively sacred vocal works, Schütz preferred giving a dramatic and subjective musical interpretation of the text rather than a symbolic vision, as in the chorale. For this reason, his setting of the chorale *Erbarm dich mein, o Herre Gott* is a rarity among his works. An instrumental introduction and accompaniment in a somewhat strict polyphonic style is the canvas for the chorale melody, which remarkably enough is splintered here and there, even nearly deconstructed at the outset, lending to it a musical interpretation of the text's beseeching nature. Even if the chorale is presented here in its entirety, one feels that Schütz's madrigalian spirit is never far off.

Dietrich Buxtehude (c. 1637-1714), a composer and organist perhaps of Danish extraction, exerted a strong influence on the next generations especially through his organ music. Handel and Bach are known to have paid the old master a visit in Lübeck, in Northern Germany. Buxtehude also composed many sacred vocal works, sometimes called cantatas although they were always in one or two movements. Two of the "cantatas" presented here are in fact strophic songs.

The elegy (*Klag-Lied*) on the death of his father in 1647, *Muß der Tod denn auch entbinden*, published in Lübeck that same year, introduces a telling melody where descending intervals (depicting moans) are predominant. A contrapuntal accompaniment in which the strings must give an undulating movement to the notes with their bow, as per the instruction in the score, particularly underlines the doleful character of the work. A very ingenious instrumental piece built on the chorale *Mit Fried und Freud* was published along with the elegy. First, the chorale melody is heard in the top voice, underpinned by a rich, florid counterpoint in the three other voices. The same follows in strict inversion, i.e. the chorale melody is now in the bass with inverted intervals, the other voices undergoing the same treatment. The aria *Wenn ich, Herr Jesu, habe dich* is another strophic song, expressing here the trust of the believer in his beloved Jesus. Opening on an instrumental *Sonatina*, the stanzas are strung together with a ritornello, again for the instruments.

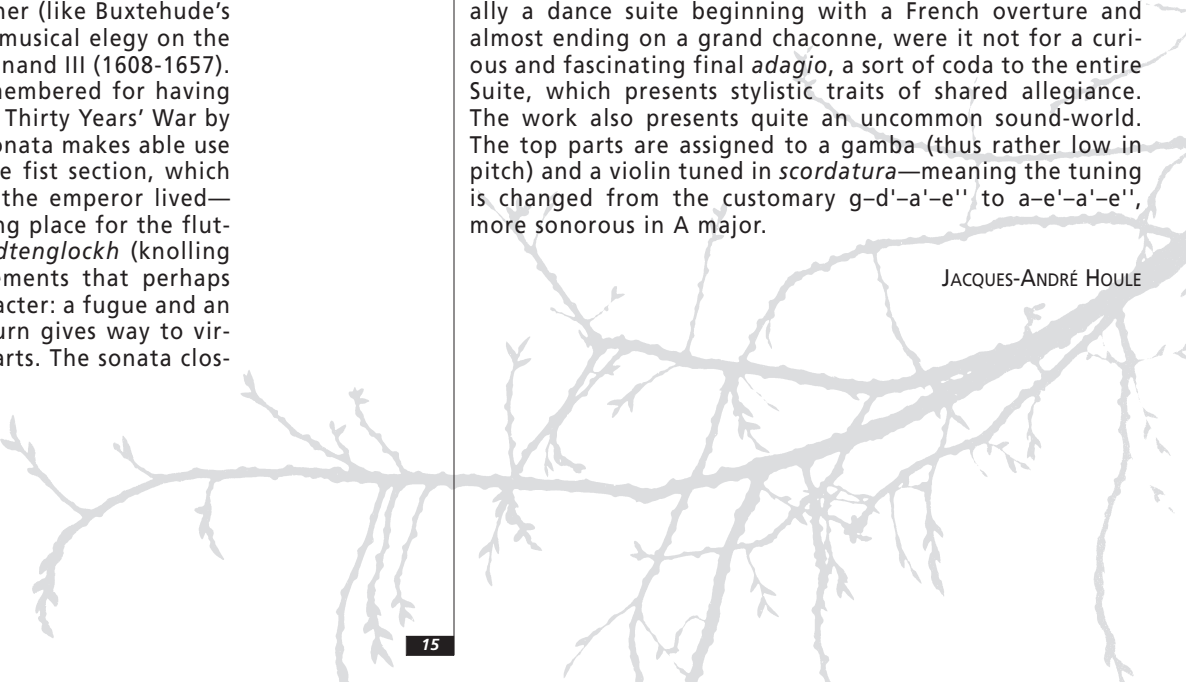
In contrast with the foregoing more intimate and heartfelt pieces, the psalm setting *Jubilate Domino* (Psalm 98, 4-6) is an exalting song of praise. The Latin text seems to have spurred the composer on to more extroverted expression, overflowing from the vocal line onto an equally virtuoso solo gamba part. It is actually the viola da gamba that launches the piece in a highly jubilatory *Sonata*. The voice then enters with figures that anticipate the trumpets mentioned in the psalm. Each line of David's poem is separated by a solo section for the gamba. Note that the gamba begins imitating and accompanying the voice at the second

line only, where the psalm enjoins the instruments to share in the praise. The reference to the harp gives rise to a gentler section, before the trumpets and the sound of the horn are ushered in. Both voices converge in the end to praise God, the King.

The lamento *Ach, daß ich Wassers gnug hätte* is by **Johann Christoph Bach** (1642-1703), an organist in Eisenach, although it was attributed in one source to his father Heinrich Bach, a brother to J.S. Bach's grandfather. This aria *da capo* is composed on a very sorrowful text borrowed from Psalm 36 and from Jeremiah. The voice meanders poignantly with the help of a sighing violin, both supported by a carpet of four sometimes sepulchral, sometimes plaintive viols. Rich and remarkable harmonies contribute to the stirring character of this extraordinary work. J.S. Bach rightly admired this family member, whom he described as "profound."

Long attributed to Johann Sebastian Bach, the cantata *Schlage doch, gewünschte Stunde* (BWV 53), for alto voice, strings, continuo and bells, is today ascribed to **Georg Melchior Hoffmann** (c. 1685-1715). Born in Dresden, he moved to Leipzig to replace Telemann as music director of the Neukirche, the opera and the collegium musicum. J.S. Bach must have been fond of this *da capo* aria, since he copied it himself and performed it at St. Thomas.

The two entirely instrumental works recorded here are each marked by strong foreign influences, one Italian, the other French. We once again delve into mourning, in Italian



fashion now, with the *Lamento sopra la morte Ferdinandi III a tre* (actually in four parts) by **Johann Heinrich Schmelzer** (c. 1620/23-1680), an Austrian composer and violinist. Taken from the published set *Duodena selectorum sonatarum* (1659), this marvellous piece, a Baroque sonata in several sections—or movements—strung together (like Buxtehude's *Jubilate Domino*, for that matter), is a musical elegy on the death of the Holy Roman emperor Ferdinand III (1608-1657). This composer / monarch is mostly remembered for having put an end to the German phase of the Thirty Years' War by signing the Peace of Westphalia. The sonata makes able use of a panoply of descriptive effects. The first section, which covers 49 bars—recalling the 49 years the emperor lived—opens on moans and cries before making place for the fluttering of angels. A section marked *Todtenglockh* (knolling bells) follows and leads to two movements that perhaps point to aspects of the sovereign's character: a fugue and an Italianate, alert *sarabanda*, which in turn gives way to virtuosic figures in all the instrumental parts. The sonata closes on a note of serenity.

Worlds apart, the *Sonata Terza* in A major by **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714), a composer from Central Germany who also wrote many cantatas, shows how borrowed French forms could be perceived in this region of Europe. Published in Nuremberg in 1694, this sonata is actually a dance suite beginning with a French overture and almost ending on a grand chaconne, were it not for a curious and fascinating final *adagio*, a sort of coda to the entire Suite, which presents stylistic traits of shared allegiance. The work also presents quite an uncommon sound-world. The top parts are assigned to a gamba (thus rather low in pitch) and a violin tuned in *scordatura*—meaning the tuning is changed from the customary g-d'-a'-e'' to a-e'-a'-e'', more sonorous in A major.

JACQUES-ANDRÉ HOULE

Daniel Taylor

Daniel Taylor est aujourd'hui l'un des contre-ténors les plus en demande au monde. Ses débuts à l'opéra de Glyndebourne dans la production de Peter Sellar de *Theodora* de Handel ont été accueillis par les éloges unanimes de la critique, ceci après ses débuts professionnels renversants dans la production de Jonathan Miller du *Rodelinda* de Handel. Il est sollicité par un nombre grandissant des meilleurs ensembles de musique ancienne et contemporaine, se produisant à l'opéra (Metropolitan Opera, Glyndebourne, Rome, San Francisco), dans des oratorios (The Monteverdi Choir et The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, RIAS Berlin et Stuttgart Kammerchors, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music), dans des œuvres symphoniques (Dallas, Montréal, Houston, Toronto, St. Louis, Rotterdam), en récital (Cité interdite, Beijing; Festival de Montreux; Lufthansa Baroque, Londres; Frick Collection, New York; BBC Proms, Londres).

Daniel Taylor figure sur des douzaines de productions discographiques dont des Cantates de Bach avec Gardiner, «Avant Bach» avec Herreweghe, *Theodora* de Handel avec Christie, *Rinaldo* de Handel avec Hogwood, *La Vie* de Sakamoto avec le dalaï-lama et José Carreras.

Discographie ATMA classique :

Dowland : «Tears of the Muse»; *Purcell* : «On the Muse's Isle»; *Bach Arias & Oboe d'amore*; *L'Étoile d'Orient*; *Daniel Taylor* : «Portrait»; *Byrd, Dowland* : «O sweet Love»; *Handel* : «Sacred Arias».

«La beauté de sa voix vous laissera interdits.»
(GRAMOPHONE, UK)

«Pureté du timbre et musicalité étonnantes... brillant.»
(THE TIMES, UK)

«Du chant immensément raffiné...
une voix pure, franche et d'une puissance surprenante.»
(THE NEW YORK TIMES, USA)

«Le contre-ténor étoile du Canada... on le sent parfaitement convaincu et
c'est cela qui le distingue de tous les autres.»
(OPERA CANADA)

"The beauty of his voice will stop you in your tracks."
(GRAMOPHONE, UK)

"Astonishing purity of tone and musicianship... brilliant."
(THE TIMES, UK)

"Vastly refined singing... a voice of purity, clarity and surprising power."
(THE NEW YORK TIMES, USA)

"Canada's star countertenor... There is a sense of conviction that sets him apart
from all of the others."
(OPERA CANADA)

Theatre of Early Music

Daniel Taylor is now one of today's most sought-after countertenors. His Glyndebourne operatic debut in Peter Sellar's production of Handel's *Theodora* was greeted with unanimous critical praise and followed on his stunning professional operatic debut in Jonathan Miller's production of Handel's *Rodelinda*. He receives invitations from an ever-widening circle of the world's leading early and contemporary music ensembles, appearing in opera (Metropolitan Opera, Glyndebourne, Rome, San Francisco), oratorio (The Monteverdi Choir and The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, Berlin RIAS and Stuttgart Kammerchors, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music), symphonic works (Dallas, Montreal, Houston, Toronto, St. Louis, Rotterdam), recital (Forbidden City, Beijing; Montreux Festival; Lufthansa Baroque, London; Frick Collection, New York; BBC Proms, London).

Of his dozens of recordings, mention here may be made of Bach Cantatas with Gardiner, "Before Bach" with Herreweghe, Handel's *Theodora* with Christie, Handel's *Rinaldo* with Hogwood, Sakamoto's *Life* with the Dalai Lama and José Carreras.

Recordings on ATMA classique:

Dowland: "Tears of the Muse"; Purcell: "On the Muse's Isle";
Bach Arias & Oboe d'amore; Star of the Magi; Daniel Taylor: "Portrait";
Byrd, Dowland: "O sweet Love"; Handel: "Sacred Arias."

Le Theatre of Early Music, formé en 2001 par Daniel Taylor, est un ensemble regroupant plusieurs parmi les meilleurs musiciens au monde partageant une passion toute spéciale pour la musique ancienne. La création de cet ensemble répond au désir des instrumentistes et des chanteurs de retrouver dans leurs occasions de faire de la musique cet esprit du feu sacré dont ils se sentent animés. Les débuts en concert de l'ensemble ont été salués autant par la critique que par le public : «Le *Stabat Mater* de Pergolèse, avec Nancy Argenta et Daniel Taylor, dans une interprétation d'une beauté sans pareille...» Le Theatre of Early Music est composé avant tout de jeunes musiciens dont le style distinctif, allié aux compétences de Daniel Taylor, l'étude approfondie des pratiques historiques et l'enthousiasme, contribue à des exécutions captivantes d'œuvres magnifiques mais malheureusement négligées.

The Theatre of Early Music, founded in 2001 by Daniel Taylor, is a group of some of the finest musicians from all over the world, who share a particular passion for early music. The formation of this ensemble came as an answer to the instrumentalists' and singers' search for music-making opportunities which would bring back the sacredness into their creative process. Its debut performance was greeted with high praise from critics and the audience alike ("Pergolese's *Stabat Mater*, with Nancy Argenta and Daniel Taylor, in a performance of surpassing beauty..."). The Theatre of Early Music is comprised primarily of young musicians whose distinctive style, coupled with Daniel Taylor's expertise, detailed study of performance practice and enthusiasm, leads to captivating readings of magnificent but often neglected works.



Lamento

— 2 Have pity on me, O Lord God

Have pity on me, O Lord God,
In your great mercy,
Wash and cleanse me of my wrongdoing,
I acknowledge and repent of my sin,
I alone have sinned in your eyes
And ever shall it stand against me.
Evil cannot in your presence triumph,
You are just though you be judged.

— 3 Lamento

Oh, had I but water enough in my head,
And were my eyes but springs of tears,
That I might day and night weep for my sin.

My iniquities have gone over my head;
Like a heavy burden they are too heavy for me,
Therefore do I weep so, both my eyes streaming
with tears.

My sighs are many and my heart is afflicted,
For the Lord has filled me with sorrow
On the day of His fierce anger.

Erbarm dich mein, o Herre Gott

Heinrich Schütz

Erbarm dich mein, o Herre Gott,
nach deiner großen Barmherzigkeit,
wasch ab, mach rein mein Missetat,
ich erkenn' mein' Sünd' und ist mir leid,
allein ich dir gesündigt hab',
das ist wider mich stetiglich,
das Bö's vor dir kann nicht bestehen,
du bleibst gerecht, ob man urteilt dich.

Lamento

Johann Christoph Bach

Ach, daß ich Wassers gnug hätte in meinem Haupte,
und meine Augen Tränenquellen wären,
daß ich Tag und Nacht beweinen könnte meine
Sünde.

Meine Sünde gehe über mein Haupt.
Wie eine schwere Last ist sie mir zu schwer worden,
darum weine ich so, und meine beiden Augen
fließen mit Wasser.

Meines Seufzens ist viel, und mein Herz ist betrübet,
denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht
am Tage seines grimmigen Zorns.

Prends pitié de moi, ô Seigneur Dieu

Prends pitié de moi, ô Seigneur Dieu,
Par ta grande miséricorde,
Efface et purifie mes méfaits,
Je reconnais mes péchés et je m'en repens,
Seul j'ai failli devant toi,
Et cela sera toujours devant moi;
Le mal en ta présence ne peut triompher,
Tu restes juste, même si l'on te juge.

Lamento

Ah ! si j'avais assez d'eau dans la tête,
Et si mes yeux étaient des fontaines de larmes,
Afin que je puisse jour et nuit pleurer mon péché.

Mes fautes ont dépassé ma tête,
Comme un pesant fardeau, elles pèsent trop sur moi;
C'est pourquoi je pleure tant, et l'eau coule de mes
yeux.

Mes soupirs sont nombreux et mon cœur est accablé,
Car le Seigneur m'a rempli de douleur
Au jour de son ardente colère.

If I have you, Lord Jesus

If I have you, Lord Jesus,
Must I ask the way to Heaven?
How could I be quenched
I the world here below?
When both body and soul shall decay,
And the shroud of death enfold me,
Then you shall be my life.

How happy then the man
Who holds Jesus
Close to his heart?
He will live in abundance
And shall want for nothing,
For he shall find comfort and care
In Jesus.

Jesus shall always bestow
Salvation and blessings upon him;
He shall, in His great mercy,
From this path of misery
Lead him toward Heaven,
And with the peace his soul desires
Resurrect him for all eternity.

Without you, Lord Jesus Christ,
Nothing can please me,
Since no consolation can be found
In Heaven or on earth,
Except close to you; so I wish
To keep you faithfully forever
And never leave you.

Wenn ich, Herr Jesu, habe dich*Dietrich Buxtehude*

Wenn ich, Herr Jesu, habe dich,
was frag ich nach dem Himmel,
wie könnten doch vergnügen mich
der schöneden Welt Getümmel?
Wenn mir gleich Leib und Seel verschmachtet
und mich umfaßt die Todesnacht,
so bist du doch mein Leben.

Wie wohl muß doch dem Menschen sein,
der Jesum trägt vergraben
in seines Herzens Kämmerlein?
Der wird die Fülle haben,
dem wird es nicht an einem Gut
ermangeln, weil er Schirm und Hut
bei seinem Jesu findet.

Sein Jesus wird ihm jederzeit
erzeigen Heil und Segen;
er wird mit seiner Gütigkeit
von diesen Hammerwegen
ihn führen zu dem Himmel zu
und mit erwünschter Seelenruh
in Ewigkeit erquicken.

Ohn dich kann mir, Herr Jeus Christ,
nichts angenehmes werden,
weil sonst kein Trost zu finden ist
im Himmel noch auf Erden,
als nur bei dir; darum will ich
dich allzeit halten festiglich
und nimmermehr verlassen.

Si je te possédais, Seigneur Jésus

Si je te possédais, Seigneur Jésus,
Aurais-je à demander le chemin du ciel,
Et comment pourrais-je être rassasié
Par ce bas monde ?
Lorsque mon corps et mon âme tous deux se con-
sumeront
Et que les ténèbres de la mort m'éteindront,
Tu seras ma vie.

Comment heureux alors est l'homme
Qui tient Jésus
Précieusement en son cœur !
Il aura tout en abondance
Et de rien ne manquera,
Car il trouvera protection et réconfort
Auprès de son Jésus.

Jésus lui accordera toujours
Le salut et la grâce;
Il le conduira, par sa miséricorde,
Loin de ces chemins d'infortune,
Jusqu'au ciel,
Et par la paix que son âme désire tant,
Le ressuscitera pour l'éternité.

Sans toi, Seigneur Jésus-Christ,
Rien ne m'apporte le bonheur,
Car on ne peut trouver de réconfort
Ni au ciel ni sur terre,
Si ce n'est auprès de toi; c'est pourquoi je veux
Te garder fidèlement à jamais
Et ne plus jamais te quitter.

Elegy

Must death then unbind
 What nothing can unshackle?
 And must he be wrest from me,
 Who clings fast to my heart?
 Ah! My father's woeful passing
 Brings with it such bitter grief,
 That when the heart is torn from the breast,
 The pain exceeds that of death.

Now he plays his songs of joy
 Upon the celestial keyboard,
 While angels now and then
 Sing along with their sweet graces.
 Her are our songs of mourning
 Where dark and sorrowful notes
 Intertwine in an anguished counterpoint.
 There, all is with joyfulness refreshed.

Sleep well, you beloved one,
 Live happily, you blessed soul;
 I, your son, now deep in grief,
 Inscribe upon your hollow tomb:
 "Here lies he whose wondrous playing
 Brought delight even to God Himself:
 Now has his spirit joyfully
 Joined the choir of heaven."

Klag-Lied

Dietrich Buxtehude

**Muß der Tod denn auch entbinden,
 was kein Fall entbinden kann?
 Muß sich der mir auch entwinden,
 der mir klebt dem Herzen an?
 Ach! der Vater trübes Scheiden
 macher gat zu herbes Leiden,
 wenn man unsre Brust entherzt,
 solches mehr als tödlich schmerzt.**

**Er spielt nun die Freuden-Lieder
 auf des Himmels-Lust-Clavier,
 da die Engel hin end wieder
 singen ein mit süßer Zier.
 Hier ist unser Leid-Gesänge
 schwarze Noten Traut-Gemenge
 mit viel Kreuzen durchgemischt
 dort ist alles mit Lust erfrischt.**

**Schlafe wohl, du Hochgeliebter,
 lebe wohl, du seelge Seel;
 ich, dein Sohn, nun Hochbetrübtet,
 schreib auf deines Grabes Höhl:
 „Allhie liegt, des Spielens Gaben
 selbstn Gott erfreuet haben:
 danumb ist sein Geist beglückt
 zu des Himmels-Chor gerückt.“**

Déploration

Faut-il donc que la mort sépare
 Ce que rien ne peut désunir ?
 Doit-il aussi s'arracher à moi
 Celui qui s'accroche à mon cœur ?
 Ah ! le triste départ du père
 Engendre une peine trop amère,
 Lorsqu'on nous arrache le cœur,
 Cela fait plus souffrir que la mort.

Il joue maintenant les chants de joie
 Sur les joyeuses touches célestes,
 Alors que les anges de temps en temps
 Chantent avec lui de leurs douces fioritures.
 Voici nos chants de tristesse
 Où les notes noires de douleur
 Forment un contrepoint de souffrances;
 Là, tout est ravivé par la joie.

Dors bien, toi tant aimé,
 Vis heureuse, âme bénie;
 Moi, ton fils, si affligé,
 Je grave sur ton tombeau :
 «Ci-gît celui dont le jeu merveilleux
 A su enchanter Dieu lui-même :
 Désormais son âme dans l'allégresse
 Chante dans le chœur céleste.»

—13 **Strike at last, you longed-for hour**

Strike at last, O longed-for hour,
Break forth, O glorious day.
Come, you angels, come towards me,
Open unto me heaven's pastures,
That I may soon see my Jesus
In contented peace of soul!
I long with all my heart
Only for the last tolling stroke.

—14 **Jubilate Domino**

Shout joyfully to the Lord, all the earth;
Break forth in song, rejoice, and sing praises.
Sing to the Lord with the harp and the sound of a
psalm,
With trumpets and the sound of a horn;
Shout joyfully before the Lord, the King.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement
du Canada par l'entremise du Programme d'aide au
développement de l'enregistrement sonore.

We recognize the financial support of the Government of
Canada through the Sound Recording Development Program.

Schlage doch, gewünschte Stunde
Georg Melchior Hoffmann

Schlage doch, gewünschte Stunde,
brich doch an, du schöner Tag.
Kommt, ihr Engel, auf mich zu,
öffnet mir di Himmelsauen,
meinen Jesum bald zu schauen
in vergnügter Seelenruh!
Ich begeh'r von Herzens Grunde
nur den letzten Seigerschlag.

Jubilate Domino
Dietrich Buxtehude

Jubilate Domino, jubilate omnis terra.
Cantate et exsultate et psallite.
Psallite Domino in cithare et voce psalmi.

In buccinis et voce tubae
jubilare in conspectu regis Domini.

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by: Johanne Goyette*
Église St-Augustin, St-Augustin de Mirabel (Québec)
7, 8 août et 7, 8 septembre 2001 / *August 7, 8 and September 7, 8, 2001*
Montage numérique / *Digital mastering: Johanne Goyette*
Adjoints à la production / *Production assistants: Valérie Leclair, Jacques-André Houle*
Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*
Photo Couverture / *Cover photo: Marie-Reine Mattera*
Photo Endos / *Back Cover photo: Lucy Boothroyd*

Sonne enfin, heure espérée

Sonne enfin, heure espérée,
Lève-toi, belle journée.
Venez, vous les anges, venez à moi.
Ouvrez-vous, prairies du ciel,
Que je voie vite mon Jésus,
Au contentement de mon âme !
J'espère du fond du cœur
Que le coup ultime du glas.

Jubilate Domino

Acclamez le Seigneur, terre entière;
Faites éclater vos chants de joie et vos musiques;
Jouez pour le Seigneur sur la cithare, au son des
instruments.
Avec les trompettes, au son du cor,
Acclamez le roi, le Seigneur.