

The background image shows a highly ornate Baroque interior, likely a church or palace. The central focus is a large, intricate sculpture of a sunburst or starburst, with a central figure (possibly an angel or deity) surrounded by rays of light. The sculpture is set within a large, arched niche. The surrounding architecture is filled with elaborate carvings, scrolls, and gilded details. The overall color palette is dominated by white and gold, with some blue accents in the central sculpture.

ART CHORAL
Vol. 4

CLASSIQUE

ENSEMBLE ARTCHORAL
MATTHIAS MAUTE direction
ILYA POLETAEV pianoforte

-
- 1.** **QUIRINO GASPARINI (1721-1778)**
Motet *Adoramus te* à 4 voix en do mineur (Turin, v. 1770?) [1:47]
 - 2.** **FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)**
Quatuor *Abendlied zu Gott Hob* pour voix et piano en mi majeur, Hob. XXVc.9 (Vienne, 1796) [4:59]
 - 3.** **JOHANN MICHAEL HAYDN (1737-1806)**
Agnus Dei à 4 voix et [piano] de la *Missa Quadragesimalis* en la mineur, MH 552 (Salzbourg, 1794) [2:34]
 - 4.** **WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**
«*Jubilate Deo*», dernier mouvement du motet *Benedictus sit Deus* à 4 voix et [piano] en do majeur, K. 117 (Vienne, 1768) [1:54]
 - 5.** Motet *Ave verum corpus* à 4 voix et [piano] en ré majeur, K. 618 (Baden, 1791) [2:23]
 - 6.** *Kyrie* à 4 voix et [piano] en ré mineur, K. 90 (Salzbourg, 1771 ou 1772?) [1:47]
 - 7.** Motet *Sancta Maria, mater Dei* à 4 voix et [piano] en si bémol majeur, K. 273 (Salzbourg, 1777) [3:19]
 - 8.** **GOTTLÖB BENEDICT BIERY (1772-1840)**
Kyrie à 4 voix sur l'*Andante sostenuto* de la *Sonate pour piano en do dièse mineur, op. 27 n° 2, «Clair de lune»*, de Ludwig van Beethoven (1770-1829) [5:24]
 - 9.** **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
«*Halleluja - Amen*» final des *Dixit Dominus et Magnificat* à 4 voix et [piano] en do majeur, K. 193 (Salzbourg, 1774) [1:31]

MUSIQUE PROFANE

- 10.** **FRANZ JOSEPH HAYDN**
Trio *An den Vetter* pour voix et piano en sol majeur, Hob. XXVb.1 (Vienne, 1796) [2:27]
- 11.** Lied *Auch die Sprödeste der Schönen* pour voix et piano en fa majeur, Hob. XXVla.18 (Vienne, 1784; arr. choral Paul Horn) [2:10]
- 12.** Trio *Betrachtung des Todes* pour voix et piano en la mineur, Hob. XXVb.3 (Vienne, 1796) [2:28]
- 13.** Quatuor *Der Greis* pour voix et piano en la majeur, Hob. XXVc.5 (Vienne, 1796) [2:22]
- 14.** Quatuor *Die Beredsamkeit* pour voix et piano en si bémol majeur, Hob. XXVc.4 (Vienne, 1796) [2:12]
- 15.** Quatuor *Die Harmonie in der Ehe* pour voix et piano en si bémol majeur, Hob. XXVc.2 (Vienne, 1796) [2:10]
- 16.** **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
D'Bäuerin hat d'Katz verlorn à 4 voix en sol majeur, K. Anh. C9.01 (s.d.) [3:15]

Ensemble ArtChoral

Matthias Maute direction

Sopranos : Anne-Marie Beaudette, Bronwyn Thies-Thompson, Dorothéa Ventura

Altos : Alexandra Asher, Claudine Ledoux, Meagan Zantingh

Ténors / Tenors : Jean-Sébastien Allaire, Kerry Bursey, Haitham Haidar

Basses : John Giffen, Clayton Kennedy, William Kraushaar

Ilya Poletaev pianoforte / *fortepiano* Broadwood (1826)

CHŒURS CLASSIQUES

MOZART & LES HAYDN



Gravure de William Hogarth (détail), 1732

*S'il est vrai qu'[au XVIII^e siècle] la religion perd ses droits,
en un monde un peu excité à scruter d'un regard railleur les mystères,
la musique prend fonction religieuse et se fait langage
de l'inquiétude des cœurs purs.*

- Marcel Beaufils,
Comment l'Allemagne est devenue musicienne, [1942] 1983.

Dans les pays germaniques, et après la mort de Bach, les idéaux philosophiques de l'*Aufklärung*, qui voudront examiner les Écritures à l'aune de la « nature » et de la « raison », tout en présidant à l'établissement d'un puissant sentiment national, allaient avoir un impact décisif sur la musique chorale sacrée. La pratique musicale liée au culte luthérien, qui a fleuri pendant près de deux siècles, est touchée au premier chef : les cantors perdent lentement leur prestige, les jeunes étudiants sont de plus en plus dispensés de l'apprentissage du chant, les compositeurs se font rares et les musiques liturgiques s'en trouveront appauvries de chefs-d'œuvre...

Chez les catholiques, la situation diffère, rattachée qu'elle est à l'Église de Rome et à l'esthétique du dernier Baroque italien ; les lumineuses églises rococos de Bohême, d'Autriche et de Bavière doivent donner un aperçu du Paradis aux fidèles venus « pour s'instruire et pour écouter de chant des anges », selon le mot de Carl de Nys. Dans « une sémantique musicale achevée », les compositeurs pratiquent un *stile misto* (style mixte), où les grands mouvements choraux richement orchestrés côtoient des airs à la sensualité toute napolitaine ; cette séduction décorative ne renie pas la longue tradition du contrepoint – le plus souvent réservé pour les sections terminales ou plus solennelles –, héritée de Palestrina et relayée notamment par Johann Joseph Fux à Vienne et le Padre Martini à Bologne.

Cependant, des tentatives de réforme verront le jour dans certains grands centres, Salzbourg et Vienne notamment, visant à contenir les débordements sonores jugés trop profanes et à redonner leur importance première aux rites liturgiques. Sans compter qu'être au service de l'Église constituera de moins en moins l'essentiel du travail des musiciens, la musique sacrée n'occupant plus que la part congrue de leur production.

Mais, en dépit de ce déclin religieux et de son impact sur l'art des sons, Marcel Beaufils décèle dans cette Allemagne « éclairée » l'aube d'un nouveau culte, instauré par les maîtres du Classicisme, celui de la musique pour elle-même, culte qui s'imposera en quelque sorte et pour longtemps, surtout dans le domaine instrumental, tant pour les catholiques que pour les luthériens, comme une sorte de nouvelle religion nationale.

Wolfgang Amadeus Mozart s'inscrit parfaitement dans cette évolution esthétique. Il a très tôt maîtrisé, avec une curiosité insatiable et un jugement sûr, le style de ses devanciers italiens et italianisants – qui demeuraient ses contemporains, étant donné son jeune âge ! –, et il a écrit la plus grande partie de sa musique religieuse à Salzbourg, sa ville natale, avant son établissement à Vienne en 1781. Lors des voyages en Italie de sa prime jeunesse avec son père Léopold, il fait de nombreuses et fructueuses rencontres, dont celle du Padre Martini, exceptionnel et bienveillant pédagogue.



Parmi les œuvres sacrées italiennes qui ont attiré l'attention des Mozart père et fils figure un *Adoremus te à 4 voix* de **Quirino Gasparini**. Celui-ci, né en 1721 non loin de Bergame, compte parmi les élèves du Padre Martini. Après avoir travaillé à Brescia et à Venise, il est nommé en 1760 maître de chapelle de la cathédrale de Turin, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort en 1778, laissant surtout de la musique religieuse. Son motet *Adoremus te* a longtemps été attribué à Mozart, jusqu'à ce qu'on identifie son auteur véritable, après avoir établi que sa copie manuscrite était plutôt de la main de Mozart père. Tout de recueillement, il déroule des mélodies proches du grégorien, entrecoupées de délicates imitations, avec des chromatismes qui servent à merveille l'expression du texte.



À Salzbourg, **Wolfgang Amadeus Mozart** était au service du prince-archevêque, d'abord Sigismond von Schrattenbach, puis Hieronymus von Colloredo à partir de 1772. Il écrira de nombreuses messes et fragments de messe, des litanies et des antennes pour la cathédrale, transcendant le style italien par la profusion et l'élégance mélodiques, alliées à une grande habileté contrapuntique et un sens unique de l'orchestre. Colloredo cependant, soucieux de réforme, fixe le temps imparti à la musique dans le cadre liturgique et désapprouve les répétitions de sections dans les textes chantés, pour en faciliter la compréhension par les fidèles. Ce qui n'était pas sans déplaire à Mozart, pour qui la musique sacrée était le seul moyen de combiner chant soliste, forces chorales et orchestrales...

Très proche du motet de Gasparini, le *Kyrie à 4 voix K. 90*, peut-être composé à Salzbourg vers 1771, reste d'attribution douteuse. En 1768, Mozart – il a douze ans – compose à Vienne, pour la consécration de la nouvelle église de l'Orphelinat impérial, la *Messe K. 139* et quelques motets, qu'il dirige lui-même «avec la plus grande précision», en présence de l'empereur Joseph II, recueillant «des applaudissements

et une admiration générale». Prévu pour l'offertoire, le motet *Benedictus sit Deus pour soprano, chœur et orchestre K. 117* se termine sur un chœur, «Jubilate Deo», qui soutient par une psalmodie grégorienne les mots «psalmum dicite nomini eius». Daté de 1774 et destinés aux vêpres, les *Dixit Dominus* et *Magnificat pour solistes, chœur et orchestre K. 193* montrent une remarquable concision dans un élan irrésistible – pour faire un morceau autonome de la fugue finale, on remplace, les mots «*et in secula sæculorum*» par «*Halleluja*».

«C'est un chef-d'œuvre, et un chef-d'œuvre très personnel [...] où l'évidence du naturel s'impose», écrit Carl de Nys à propos du motet *Sancta Maria, mater Dei pour chœur et cordes K. 273*, composé à Salzbourg en 1777, à la veille du grand voyage vers Augsburg, Mannheim et Paris – entrepris sans la permission de Colloredo, qui congédia aussitôt Mozart pour insubordination. Prévue pour la fête de la Nativité de la Vierge, c'est une prière intense visant à «obtenir sa protection dans la vie et dans la mort» et qui annonce le célèbre *Ave verum corpus K. 618*. Celui-ci, aussi prévu pour chœur et cordes, date de la toute dernière année de Mozart. Il a été écrit à Baden, où Constance suivait une cure avec leur fils, pour la procession de la Fête-Dieu, en «quarante-six mesures où se concentrent, *adagio*, une pensée et une vie», estime Marie-Aude Roux. Basée sur le nombre 4 (les bras de la Croix), l'œuvre déploie les procédés les plus subtils

pour rendre parfaitement le texte, mais, constate Alfred Einstein, «sa beauté séraphique finit par nous rendre aveugles à la maîtrise dont il témoigne».



Confrère de Mozart à Salzbourg et son ami, **Johann Michael Haydn**, né en 1737, est le frère cadet de Franz Joseph, dont il a suivi les traces comme enfant de chœur à la cathédrale Saint-Étienne à Vienne. Après quelques années au service de l'évêque de Großwardein, il est nommé en 1762 *Konzertmeister* et organiste de la Chapelle du prince-archevêque de Salzbourg, fonctions qu'il occupera jusqu'à sa mort en 1806. Son abondante production est surtout religieuse, d'une grande diversité de formes et d'effectifs, et il tentera d'appliquer les réformes exigées par l'archevêque Colloredo. En témoignent trois messes (*sans Gloria*) à 4 voix et basse continue écrites en 1794 pour le Carême, dont la *Missa Quadragesimalis MH 552*. Courtes, sobres et fonctionnelles, elles font revivre le plain-chant et la polyphonie ancienne avec la sensibilité mélodique de leur temps.



Ludwig van Beethoven a peu écrit pour chœur, réservant sa plume surtout aux genres instrumentaux, mais, étonnante curiosité, son contemporain **Gottlob Benedict Bierey**, qui fit sa carrière comme directeur de théâtre, a greffé sur le premier mouvement de la *Sonate «Clair de lune»*, orchestré par ses soins, un chœur à 4 voix sur les paroles du *Kyrie*. Cet *Adagio sostenuto* est en réalité une marche funèbre et son atmosphère de deuil convient tout à fait à cette adaptation...

Parallèlement au *lied* pour voix et piano qui renaît au XVIII^e siècle conjointement à l'essor d'une poésie nationale, le chant profane à plusieurs voix reprend du galon vers la fin du siècle en Allemagne, sans doute pratiqué par des assemblées de quelques mélomanes ou des chœurs amateurs – épousant la même fonction sociale que le madrigal durant la Renaissance. Les sujets en sont d'inspiration dévote, voire piétiste, populaire ou humoristique, sentimentale ou moralisante.



Franz Joseph Haydn s'adonne au genre en fin de carrière; Georg August Griesinger, son premier biographe, rapporte qu'entre 1796 et 1799 il «avait en train une collection de 20 *lieder* sérieux et légers à trois et quatre voix [sur des poèmes] de Gellert, Ramler et autres. Il en a terminé treize, qu'il m'a montrés, me faisant remarquer qu'il ne s'agissait pas de *lieder* comme on en avait déjà des masses, mais de trios et quatuors vocaux avec accompagnement de pianoforte tels qu'on n'en possédait que très peu». Haydn n'acheva cependant que quatre trios et neuf quatuors, peinant à trouver des textes idoines, car, disait-il, «la plupart des poètes n'écrivent pas de façon musicale»... Quoi qu'il en soit, Griesinger témoigne qu'ils «ont été composés con amore en des heures heureuses, pour lui-même».



Leurs dimensions modestes ne doivent pas les faire sous-estimer: le quatuor *Abendlied zu Gott Hob* (Chant du soir à Dieu), en effet, de l'avis de Marc Vignal, est une «page d'une indicible grandeur, atteignant tant sur le plan musical que spirituel le niveau des dernières Messes, de *La Création* et des *Saisons*». Le trio *An den Vetter* (A mon cousin) fait l'éloge de l'amour et de la folie, si proches, alors que dans le trio *Betrachtung des Todes* (Contemplation de la mort) «le jeune homme espère atteindre l'âge du vieillard, l'homme mûr, vivre de nombreuses années, le vieillard, au moins encore une»... Le quatuor *Der Greis* (Le vieillard) traite du même sujet avec émotion et laisse place à l'espérance – Haydn en avait fait inscrire les premières notes sur sa dernière carte de visite. Le quatuor *Die Beredsamkeit* (L'éloquence) chante le vin, qui donne du bagout alors que l'eau rend muet... et sage, comme en témoignent les poissons; il se termine tout doucement sur le mot «*stumm*» (muet). Enfin,

le quatuor *Die Harmonie in der Ehe* (L'harmonie dans le mariage) décrit, non sans ironie, un bonheur conjugal très convenu (domaine où Haydn était plutôt mal loti) où le mari fait ce qu'il veut!

Quant au *D'Bäuerin hat d'Katz verlor*n (La paysanne a perdu son chat), on doute aujourd'hui que son amusant arrangement pour chœur soit de Mozart. Mais il connaissait cette chanson enfantine des Alpes bavaroises, puisqu'il en emploiera la mélodie dans le tout dernier *Allegro* de son *Divertimento K. 287*.

© François Filiatrault, 2022

CLASSICAL CHORUSES

MOZART & THE HAYDNS



Engraving by William Hogarth (detail), 1732

If it is true that [in the 18th century] religion lost ground, then, in a world more or less stimulated to look at mystery with mocking eyes, music assumed a religious function, becoming the language in which the pure of heart expressed their anxiety.

- Marcel Beaufils,
Comment l'Allemagne est devenue musicienne, [1942] 1983.

In the Germanic countries, after the death of Bach, the philosophical ideals of *Aufklärung* (the German Enlightenment)—whereby the Scriptures should be examined in the light of 'nature' and 'reason'—while presiding at the establishment of a powerful national feeling, also had a decisive impact on sacred choral music. Lutheran musical practices, which had flourished for almost two centuries, were primarily affected. Cantors slowly lost their prestige; young students were more and more exempted from singing lessons; composers became rarer; and liturgical music had a dearth of masterpieces...

For Catholics, attached to the Church of Rome and to the aesthetic of the late Italian Baroque, things were different. The luminous Rococo churches of Bohemia, Austria, and Bavaria were intended to give a glimpse of paradise to the faithful who, according to Carl de Nys, "came to be instructed and to hear the songs of the angels." In a "fully realized musical semantics," composers utilized a *stile misto* (mixed style), with big, richly ornamented choral movements alongside airs of very Neapolitan sensuality. All this seductive decoration did not mean renouncing the long tradition of counterpoint; this technique, the legacy of Palestrina, had been passed on, notably by Johann Joseph Fux in Vienna and by Padre Martini in Bologna, and remained in use, mainly for the final or most solemn sections of a composition.

In some major centers, notably Salzburg and Vienna, attempts were made at reform: at limiting what were deemed to be profane sonic excesses, and restoring the primary emphasis to liturgical rites. Quite apart from the fact that musicians' main employer was, less and less, the Church, it was also the case that composers were producing less sacred music.

But, looking at the decline in religion and its impact on music in this 'enlightened' Germany, Marcel Beaufils sees the dawn of a new cult, one set up by the masters of Classicism: that of music itself. Especially in the domain of instrumental music, this new cult would become, for both Catholics and Lutherans, a new kind of national religion.

Wolfgang Amadeus Mozart is a perfect example of this aesthetic evolution. Very quickly, with insatiable curiosity and sure judgment, he mastered the style of his Italian and Italianizing predecessors. (Actually, given his young age, they were his contemporaries.) He wrote most of his religious music in his native city, Salzburg, before settling in Vienna in 1781. During trips to Italy in his youthful prime with his father Leopold he had had numerous fruitful encounters, especially with Padre Martini, an exceptional and kindly pedagogue.



Notable among the Italian works of sacred music that attracted the attention of the Mozarts, father and son, was a *Adoremus te* for four voices by **Quirino Gasparini**. This composer, born in 1721 not far from Bergamo, was a student of Padre Martini. After working in Brescia and Venice he was named *maestro di cappella* of the Turin cathedral in 1760, a post he held until his death in 1778. Most of Gasparini's works were religious. His motet *Adoremus te* was attributed to Mozart for many years. But after scholars realized that the manuscript copy was in the hand of Leopold, the real author was identified. Entirely contemplative in tone, the work consists of melodies that are almost Gregorian, interspersed with delicate imitations, and with chromaticisms that wonderfully express the text.

In Salzburg, **Wolfgang Amadeus Mozart** worked for Prince-Archbishop Sigismund von Schrattenbach and, from 1772 on, for Hieronymus von Colloredo. The numerous masses, fragments of masses, litanies, and antiphons that he wrote for the Salzburg cathedral, transcend the Italian style with their combination of profuse and elegant melodies, great contrapuntal skill, and a unique feel for the orchestra. Colloredo, however, anxious for reform, set a limit on the use of music in the liturgy and disapproved of the practice of repeating sections of sung text, so as to help the faithful understand the words. This displeased Mozart, for whom sacred music was the only genre in which he could combine solo singing with choral and orchestral forces...

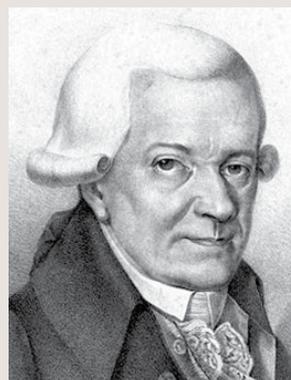
Very similar to Gasparini's motet, the attribution to Mozart of the *Kyrie*, K. 90 for four voices, possibly composed around 1771 in Salzburg, remains dubious. In 1768, when Mozart was 12, he composed the *Mass in C minor*, K. 139 and several motets for the consecration of the new church of the imperial orphanage in Vienna. The prodigy conducted the works himself in the presence of Emperor



Joseph II, with "the greatest precision", winning "applause and general admiration." Intended for the offertory of the mass, the motet *Benedictus sit Deus*, K. 117, for soprano, choir, and orchestra, ends with a chorus, *Jubilate Deo*, in which Gregorian psalmody accompanies the words *psalmum dicite nomini eius*. The *Dixit Dominus* and *Magnificat*, K. 193, for soloists, choir, and orchestra demonstrates remarkable conciseness with irresistible momentum. To turn the final fugue into an autonomous piece, the words *et in secula saeculorum* have been replaced by Halleluja.

Mozart composed *Sancta Maria, mater Dei*, K. 273, for choir and strings, in Salzburg in 1777. "It is a masterpiece," writes Carl de Nys of this motet; "a very personal and completely natural sounding masterpiece." Mozart wrote the piece on the eve of a major trip to Augsburg, Mannheim, and Paris. He took the trip without asking permission of Colloredo, who fired him for insubordination. Written for the feast of the Nativity of the Blessed Virgin Mary, the motet is an intense prayer for her "protection in life and in death." It anticipates the celebrated *Ave Verum Corpus*, K. 618, also for choir and strings, which Mozart wrote in the last year of his life while in Baden visiting his wife Constanze, there taking the waters, and their son. It consists of "46 adagio bars which summarize a thought, and a life," according to Marie-Aude Roux. Composed for the Feast of Corpus Christi, the work is based on the number four (representing the four arms of the cross)

and uses the subtlest of procedures to express the text perfectly. Alfred Einstein claims that "in the end its seraphic beauty leaves us blind to the mastery it demonstrates."



Johann Michael Haydn was a colleague and friend of Mozart in Salzburg. Born in 1737, he followed in the footsteps of his older brother Franz Joseph, singing as a boy in the choir of Saint Stephen's Cathedral in Vienna. In 1762, after several years working for the Bishop of Großwardein, Johann Michael was named *concertmeister* and organist at the chapel of the Prince-Archbishop of Salzburg, a job he held until his death in 1806. He was a prolific composer. In his works, mostly religious and of great diversity in form and for a wide range of musical forces, he tried to apply the reforms required by Archbishop Colloredo. Consider, for instance, his *Missa Quadragesimalis*, MH 552, one of three masses (without *Gloria*) for four voices and basso continuo that he wrote in 1794 for lent. Short, sober, and functional, they give a new lease on life to the old plainsong and polyphony while also showing the melodic tendencies of the day.



Ludwig van Beethoven wrote little choral music, concentrating his efforts of instrumental genres. His contemporary **Gottlob Benedict Bierey**, however, a professional theater director, produced an interesting curiosity. He orchestrated the first movement of Beethoven's *Moonlight Sonata* and then grafted onto it a chorus for four voices on the words of the *Kyrie*. Bierey's arrangement, entitled *Adagio sostenuto*, perfectly expresses grief; it is a funeral march...

There was a revival of *lied* for voice and piano, and a flowering of nationalistic poetry in Germany in the 18th century; and, towards the end of the century, a surge in popularity for secular song for several voices. Informal groups of music lovers or amateur choirs sang these songs, which served the same social function as the madrigal did in the Renaissance. They ranged in mood from the pious, even devotional, and preachy, to popular, comic, and sentimental.

Franz Joseph Haydn turned to this genre at the end of his career. Georg August Griesinger, his first biographer, reports that between 1796 and 1799 Haydn "was working on a collection of 20 lieder, both serious and light, for three and four voices, on poems by Gellert, Ramler, and others. He finished 13 and showed them to me. I remarked that they were not lieder such as we already had in masses, but rather vocal trios and quartets with piano accompaniment, of which we had very few." Haydn only finished four trios and nine quartets, for he had trouble finding appropriate texts. "Most poets do not write in a musical way," he complained. Be that as it may, Griesinger writes that these part-songs "were written *con amore*, in happy hours, for the composer himself."



We should not underestimate these pieces because of their modest scale. The quartet *Abendlied zu Gott Hob* (Evening Song to God) is, according to Marc Vignal, "a work of indescribable grandeur, attaining the musical and spiritual level of the last *Masses*, *The Creation*, and *The Seasons*." The trio *An den Vetter* (To My Cousin) praises love and folly, which are closely related, while in the trio *Betrachtung des Todes* (A Contemplation on Death) "the young man hopes to reach old age, the mature man to live for many more years, and the oldster to live for at least one more." The quartet *Der Greis* (The Old Man) treats the same subject with emotion and leaves room for hope. Haydn had the opening notes printed on his last visiting card. The quartet *Die Beredsamkeit* (Eloquence) sings of wine, which gives the gift of the gab, whereas water makes one speechless and wise, as demonstrated by fish. It ends very gently on the word *stumm* (mute). Finally, the quartet *Die Harmonie in der Ehe* (Harmony in Marriage) describes—

not without irony; Haydn was not a happily married man—a very conventional conjugal bliss, in which the husband is free to do whatever he wants to do!

It is now doubtful that Mozart wrote the amusing arrangement for choir of *D'Bäuerin hat d'Katz verlor* (The Peasant Lost Her Cat). He did, however, know this children's song from the Bavarian Alps, and used its tune in the final *Allegro* of his *Divertimento*, K. 287.

© François Filiatrault, 2022
Translated by Seán McCutcheon

QUIRINO GASPARINI

[Texte / text : Antienne du Vendredi Saint / *Good Friday Antiphon*]

1

**Adoramus te, Christe,
Et benedicimus tibi
Qui a per sanctam crucem tuam
Redemisti mundum.**

Nous t'adorons, ô Christ,
et nous te bénissons,
parce que par ta sainte Croix
tu as racheté le monde.

*We adore you, O Christ,
and we bless you,
because by your holy Cross
you have redeemed the world.*

FRANZ JOSEPH HAYDN

[Texte / Text : Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769)]

2

**Abendlied zu Gott Hob
Herr, der du mir das Leben
Bis diesen Tag gegeben,
Dich bet ich kindlich an.
Ich bin viel zu geringe
Der Treue, die ich singe,
Und die du heut an mir getan.**

Chant du soir à Dieu
Seigneur, qui m'a gardé la vie
jusqu'à ce jour, comme
un enfant, je me tourne vers toi.
Je ne suis pas digne
de la foi que je chante
et que tu m'accordes aujourd'hui.

*Evening hymn to God
Lord, you who have given me life
up until this very day,
like a child, I pray to you.
I am much too unworthy
of the faith that I sing of,
And that you grant me today.*

JOHANN MICHAEL HAYDN

[Texte / text : Liturgique / *Liturgical*]

3

**Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis. (bis)**

Agneau de Dieu,
qui enlève les péchés du monde,
prends pitié de nous.

*Lamb of God,
who takes away the sins of the world,
have mercy on us.*

**Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
Dona nobis pacem.**

Agneau de Dieu,
qui enlève les péchés du monde,
donne-nous la paix.

*Lamb of God,
who takes away the sins of the world,
give us peace.*

WOLFGANG AMADEUS MOZART

[Texte / Text : Psaume 99 / *Psalms 99*]

4

**Jubilare Deo omnis terra.
Psalmum dicite nomini eius,
date gloriam laudi eius.**

Réjouissez-vous, peuples de la terre.
Chantez en honneur de son nom,
Glorifiez-le par vos chants.

*Make a joyful noise unto God, all ye lands;
sing forth the honour of his name:
make his praise glorious.*

WOLFGANG AMADEUS MOZART

[Texte / text : Liturgique / Liturgical]

5

Ave, verum corpus,
natum de Maria Virgine :
Vere passum, immolatum
In cruce pro homine :
Cujus latus perforatum
Unda fluxit sanguine,
Esto nobis prægustatum,
in mortis examine.

Salut à toi, vrai corps,
né de la Vierge Marie,
qui as vraiment souffert
et as été immolé sur la croix pour
l'homme.
Toi dont le côté transpercé a laissé couler
du sang et de l'eau, puissions-nous te
recevoir dans l'heure de la mort.

*Hail the true body,
born of the Virgin Mary;
which truly suffered,
sacrificed on the cross for mankind.
Whose pierced side streamed with water
and blood,
be a foretaste for us in the trial of death.*

[Texte / text : Liturgique / Liturgical]

6

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Seigneur, prends pitié
Christ, prends pitié
Seigneur, prends pitié

Lord, have mercy
Christ, have mercy
Lord, have mercy

Texte / Text : Antienne pour la fête de la Nativité de Marie / Antiphon for the Feast of the Nativity of Mary]

7

Sancta Maria, mater Dei,
ego omnia tibi debeo,
sed ab hac hora singulariter
me tuis servitiis devoveo.
Te patronam,
te sospitricem eligo.
Tuus honor et cultus aeternum
mihi cordi fuerit,
quem ego nunquam deseram
neque ab aliis mihi subditis
verbo factoque violari patiar.
Sancta Maria, tu pia
me pedibus tuis advolutum recipe,
in vita protege,
in mortis discrimine defende.
Amen.

Sainte Marie, mère de Dieu,
Je te dois tout,
Et à partir de maintenant
Je me dévoue entièrement à ton service.
Comme patronne
et protectrice je te choisis.
Ton culte et ton honneur
seront éternellement dans mon cœur,
et je ne les abandonnerai jamais,
et des autres qui me sont soumis,
je verrai à ce qu'ils ne les violent ni en
parole ni en acte.
Sainte Marie, si pieuse,
reçois-moi, prosterné à tes pieds,
dans la vie protège-moi,
au péril de la mort défends-moi.
Amen.

*Holy Mary, Mother of God,
I owe all to you,
And from this hour
I devote myself only to your service.
You as a protector,
you as a preserver I choose.
Your worship and honour
will be eternally in my heart,
which I shall never desert
nor submit, from others liable to me,
to it being violated by deed and by word.
Holy Mary, pious,
receive me, begging at your feet,
in life protect me,
defend me from the risk of death.
Amen.*

GOTTLOB BENEDICT BIEREY LUDWIG VAN BEETHOVEN

[Texte / text : Liturgique / Liturgical]

8

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Seigneur, prends pitié
Christ, prends pitié
Seigneur, prends pitié

Lord, have mercy
Christ, have mercy
Lord, have mercy

WOLFGANG AMADEUS MOZART

[Texte / text : Liturgique / Liturgical]

9

Halleluja - Amen

Alleluia - Amen

Hallelujah - Amen

FRANZ JOSEPH HAYDN

[Texte / Text : Karl Wilhem Ramler / 1732-1809]

10

An den Vetter

Ja, Vetter, ja!
ich fall' euch bei,
das Lieb' und Torheit einerlei,
und ich ein Tor notwendig sei;
ich sei nun aber, was ich sei,
ist Lieb' und Torheit einerlei;
So wist, so wist!
mir ist sehr wohl dabei.

À mon cousin

Oui, cousin, oui,
je partage ton avis
qu'amour et folie sont même chose,
et que je suis fou moi-même.
Mais, qu'importe,
si amour et folie se confondent,
laisse-moi te dire, laisse-moi te dire
que cela me plaît infiniment.

To my cousin

Yes, cousin, yes!
I agree with you,
that love and foolishness are the same,
and I am needs a fool;
but whatever I may be
if love and foolishness are the same,
let me tell you, let me tell you
that I feel pleased no end.

[Texte / Text : Friedrich Wilhelm Gotter (1746-1787)]

11

Auch die Sprödeste der Schönen
Wird erweicht durch langen Schmerz,
Und der Liebe Freuden krönen
Endlich ein getreues Herz.

Ach, wie süß sind alle Sorgen,
Jede Mühe wie so leicht,
Wenn man hoffet, morgen, morgen
Wird vielleicht ihr Stolz erweicht!

Nichts verschont auf seinen Wegen
Der Gewitterstrom im Hain;
Tröpfelnd dringt ein Frühlingsregen
Nach und nach in Felsen ein.

Même la beauté la plus altière
s'adoucit après un long tourment,
et à la fin les joies de l'amour
récompenseront le cœur constant.

Ah, comme sont doux tous les chagrins,
comme chaque peine est légère,
quand on espère, demain, demain,
que sa fierté s'estompera.

Sur leur chemin orage et tonnerre
n'épargnent rien dans les bois,
mais une pluie de printemps
pénètre goutte à goutte les durs rochers.

Even the most aloof of beauties
Is softened through long-enduring pain,
And the joys of love shall
Finally reward a faithful heart.

Ah, how sweet are all cares,
Every toil how easy,
When one hopes that tomorrow, tomorrow
Her pride might just melt.

The deluge of the thunderstorm in the
grove
Spare nothing in its path;
Dripping, a spring rain penetrates
Bit by bit into stone.

(Translation © Sharon Krebs)

FRANZ JOSEPH HAYDN

[Texte / Text : Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769)]

12

Betrachtung des Todes

Der Jüngling hofft des Greises Ziel
Der Mann noch seiner Jahre viel,
Der Greis zu vielen noch ein Jahr,
und keiner nimmt den Irrtum wahr.
Der Jüngling hofft,
Der Mann hofft noch,
Der Greis hofft noch
und keiner nimmt den Irrtum wahr.

Contemplation de la mort

Le jeune espère vivre vieux,
l'homme, plusieurs années encore,
et le vieillard, un an de plus,
mais aucun ne voit son erreur.
Le jeune espère,
l'homme mûr espère,
le vieux espère toujours,
mais aucun ne voit son erreur.

Contemplating death

*The youth hopes for old age.
Man for many more years,
the old man for another added to his
many years,
and none takes note of his error.
The youth hopes,
man still hopes,
the old man still hopes
and none takes note of his error.*

[Texte / Text : Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803)]

13

Der Greis

Hin ist alle meine Kraft!
Alt und schwach bin ich;
Wenig nur erquicket mich
Scherz und Rebensaft!

Hin ist alle meine Kraft!
Meiner Wangen Roth
Ist hinweggeflohn! Der Tod
Klopft an meine Thür!

Unerschreckt mach' ich ihm auf;
Himmel, habe Dank:
Ein harmonischer Gesang
War mein Lebenslauf!

Le vieillard

Toutes mes forces s'en sont allées.
Je suis vieux et faible.
Ne me réconfortent plus
ni les plaisanterie ni le vin.

Toutes mes forces s'en sont allées,
le rouge de mes joues a disparu.
La mort frappe à la porte.

Sans crainte, je lui ouvre.
Que le ciel soit loué!
Ma vie n'a été qu'un chant harmonieux.

The old man

*All my strength is gone
I am old and weak
of small succour are
fun and wine.*

*All my strength is gone
the ruddiness of my cheeks has fled,
death knocks at my door*

*and scared I open it to him.
Heaven, heaven be thanked!
My life was a harmonic as song.*

[Texte / Text : Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)]

14

Die Beredsamkeit

Freunde, Wasser machet stumm,
lernet dieses an den Fischen,
doch beim Weine kehrt sich's um,
dieses lernt an unsern Tischen.
Was tor Redner sind wir nicht,
wenn der Rheinwein aus uns spricht,
wir ermahnen, streiten, lehren,
keiner will den andern hören,
Freunde, Freunde, Freunde,
Wasser machet stumm.

L'éloquence

Amis, l'eau vous rend muets,
comme le montrent les poissons.
Avec le vin, c'est l'inverse,
on le constate à nos tables!
Quels orateurs nous sommes,
quand le vin du Rhin parle en nous,
nous haranguons, querellons, discourons,
et personne ne veut écouter l'autre.
Amis, amis, amis,
l'eau vous rend muets.

Eloquence

*Friends, water makes you dumb,
learn that from the fishes,
with wine the reverse is true
learn that at our tables.
What orators we are indeed
when Rhenish wine speaks in us,
we admonish, quarrel, teach,
no one wants to listen to the other,
friends, friends, friends,
water makes you dumb.*

[Texte / Text : Johann Nikolaus Götz (1721-1781)]

15

Die Harmonie in der Ehe

O wunderbare Harmonie,
was Er will, will auch Sie,
bechert gern, er lombert gern,
er hat den Beutel gern,
und spielet gern der Herrn.
Sie auch, sie auch.
Auch das ist ihr Gebrauch.

L'harmonie dans le mariage

Ô bienheureuse harmonie :
ce qu'il veut, elle le veut aussi,
il aime boire, il aime jouer aux cartes,
il aime l'argent,
il veut être le patron.
Elle aussi, elle aussi,
c'est là leur habitude.

Harmony in marriage

*Oh blessed harmony,
what he wants she wants as well,
he likes his drink, he likes cards,
he likes money,
and likes to be the boss.
She too, she too,
and that is their custom.*

WOLFGANG AMADEUS MOZART

[Texte / Text : Anonyme / Anonymous]

16

D'Bäurin hat d'Katz verlor'n
weisz nit wo's ist.

Lauft im Haus um und schreit:

Mutzerl wo bist? Liebes Mutzerl!

D'Bäurin lauft im Haus um und schreit:

bist denn verlore'n?

's Mutzerl ist g'fangen

worn, liegt im Arrest,

d'Bäurin hat gar kein Geld,

dass sie's auslöst.

Armes Mutzerl bist g'fangen

liebes armes Mutzerl.

La paysanne a perdu son chat,
elle ne le trouve nulle part.

Elle court dans la maison et crie :

Minou, où es-tu ? Mon beau minou ?

Elle court partout et crie :

Où es-tu disparu ?

Le minou a été enlevé,
et il est enfermé, gardé caché.

La paysanne n'a pas assez

d'argent pour le racheter.

Le pauvre minou est enfermé,

pauvre cher minou !

*The peasant woman has lost her cat,
she can't find it anywhere.*

She runs into the house and shouts:

Kitty, where are you ? My beautiful kitty?

She runs everywhere and shouts:

Where are you missing?

*The pussycat has been kidnapped,
and he is locked up, kept hidden.*

The peasant woman doesn't have enough

money to buy him back.

The poor kitty is locked up,

poor dear pussycat!



Gravure de / Engraving by William Hogarth (détail / detail), 1732



Ensemble ArtChoral

L'Ensemble ArtChoral, auparavant Ensemble vocal Arts-Québec, est un chœur professionnel dans la grande tradition du chant choral au Québec avec pour mission de présenter le chant choral professionnel au Québec, au Canada et à l'international. L'Ensemble ArtChoral est récipiendaire du prix Opus de l'Événement musical de l'année 2020. Après avoir été dirigé pendant presque 40 ans par son fondateur Yves Courville, le chœur a nommé Matthias Maute, récipiendaire de deux prix Juno, comme son directeur musical en 2019.

Depuis la nomination de M. Maute, l'Ensemble ArtChoral a multiplié ses prestations au Québec et au Canada, avec des présences très remarquées notamment à la Maison symphonique avec la soprano Karina Gauvin (incluant un enregistrement chez Leaf Music), au Festival Montréal Baroque et au festival Music and Beyond à Ottawa.

Depuis ses débuts, l'Ensemble ArtChoral puise dans le répertoire des grands chefs-d'œuvre pour chœur. À la suite du succès des représentations de l'oratorio *The Triumph of Time and Truth* de Handel, le chœur a été choisi pour prendre part à la célébration du 30^e anniversaire de l'Ensemble Caprice avec la *Messe en si* de Bach à la salle Bourgie. Depuis 2018, et dans le cadre de nombreuses collaborations avec l'Ensemble Caprice, le chœur a donné des concerts à Saint-Jérôme, Saint-Jean-sur-Richelieu et Terrebonne ainsi qu'à Westmount et à Montréal. Durant une de ses tournées, le chœur a présenté le célèbre oratorio *Le Messie* de Handel dans plusieurs régions du Québec.

Le chef de chœur, Matthias Maute, récipiendaire de deux prix Juno, dont un pour son disque *Vivaldi et ses Anges*, a acquis une réputation enviable pour l'excellence de son travail comme directeur musical de l'Ensemble Caprice, de la Bach Society of Minnesota, de Concerts noncerto et comme codirecteur musical du Festival Montréal Baroque.

En 2019, l'Ensemble ArtChoral a célébré avec bonheur 40 ans d'excellence musicale. En 2020, il a cofondé les Mini-Concerts Santé gratuits. 4 900 d'entre eux ont été livrés de porte en porte dans des quartiers défavorisés à 36 000 enfants, adolescents, aînés, adultes et familles souffrant des effets de la pandémie (isolement, solitude, détresse psychologique), dans 648 rues de 97 villes et arrondissements, nécessitant 1 700 embauches de chanteurs professionnels et d'instrumentistes se produisant avec 184 organismes de musique classique. Un documentaire, financé par le Conseil des arts du Canada, a été diffusé par Radio-Canada.



Ensemble ArtChoral

Ensemble ArtChoral, formerly known as Ensemble vocal Arts-Québec, is a professional choir steeped in the grand tradition of choral music in Quebec, with the mission to present professional choral music in Québec, Canada and internationally. Ensemble ArtChoral is recipient of the prix Opus Musical Event of the Year 2020. After having been led for nearly 40 years by its founder, Yves Courville, the choir named Matthias Maute, two-time Juno Award recipient, as its artistic director in 2019.

Since Matthias Maute's nomination, the choir has substantially increased the number of its concerts per year in Quebec and Canada, making a stellar impression including performances in the Maison symphonique with soprano Karina Gauvin (including an album recorded with Leaf Music) and concerts at the Montreal Baroque Festival and Ottawa's Music and Beyond festival.

From its inception, Ensemble ArtChoral has chosen to perform works from the great masterpieces of the repertoire for choir. Following upon the success of its performances of Handel's oratorio *The Triumph of Time and Truth*, the choir was chosen to take part in Ensemble Caprice's 30th anniversary celebration performances of Bach's *B minor Mass* in Bourgie Concert Hall. Since 2018, the choir has performed with the Ensemble Caprice in Saint-Jérôme, Saint-Jean-sur-Richelieu, and Terrebonne, as well as in Westmount, and Montreal. During one of its tours, the choir performed Handel's *Messiah* in various regions of Québec.

The choir's director, Matthias Maute, recipient of two Juno Awards, one Juno for his album with choir entitled *Vivaldi and his Angels*, has earned an international reputation for his excellent work as artistic director of Ensemble Caprice, the Minnesota Bach Society, Concerts Noncerto and co-artistic director of the Montreal Baroque Festival.

In 2019, Ensemble ArtChoral celebrated its 40th year of musical excellence. In 2020, Ensemble ArtChoral co-founded the initiative Mini-Concerts Santé. 4,900 free Mini-Concerts Santé were delivered door-to-door in 648 disadvantaged streets in 97 regions, cities and neighbourhoods of Québec and Ontario for social and mental health to 36,000 children, adolescents, seniors, adults, and families. Through 1,700 musician hires of professional singers and instrumentalists who perform with 184 classical music organizations \$464,000 were paid directly to the artists who were out of work due to COVID-19. A documentary was financed by the Canada Council for the Arts and broadcast by Radio-Canada.



Matthias Maute

Le chef d'orchestre, compositeur, flûte à bec et flûte solo Matthias Maute, lauréat de deux prix Juno, a acquis une réputation internationale. En 2016, il est nommé directeur artistique de la Bach Society of Minnesota et, en 2019, du chœur professionnel de l'Ensemble vocal Arts-Québec. Impressionné par sa démarche artistique, le *New York Times* a décrit l'orchestre qu'il dirige à Montréal, l'Ensemble Caprice, comme étant « un ensemble qui encourage l'auditeur à réécouter le monde ».

L'enregistrement par Maute des *Concertos brandebourgeois* de Bach, juxtaposés à ses propres arrangements de *Préludes* de l'op. 87 de Chostakovitch, a été salué par Alex Ross du *New Yorker* « pour son approche nuancée et pleine de caractère » et « ses couleurs fraîches et intenses ».

Les compositions de Matthias Maute sont publiées par Breitkopf & Härtel, Amadeus, Moeck et Carus. En 2014 et 2015, le *Concerto pour violon* de Maute a été interprété par le soliste Mark Fewer avec le St. John's Symphony et avec I Musici de Montréal. Ses compositions sont présentées dans 49 vidéos sur noncerto.com.

Matthias Maute a réalisé une vingtaine d'enregistrements, notamment sous les étiquettes ATMA Classique et Analekta. Il est régulièrement invité à se produire dans de grands festivals internationaux. Matthias Maute est codirecteur artistique du Festival Montréal Baroque et directeur artistique de la série Mécénat Musica Concerts diffusée par noncerto.com. Il enseigne actuellement à l'Université McGill.

Matthias Maute a créé les Mini-Concerts Santé pendant la pandémie de 2020. En tout, 4 900 Mini-Concerts Santé ont été offerts à 36 000 personnes au Québec et en Ontario, et 1 700 chanteurs et musiciens professionnels ont été embauchés pendant cette période difficile.

M. Maute est le directeur artistique du projet Art Choral, qui présente l'histoire du chant choral du XVI^e siècle à nos jours sur 11 albums, 11 vidéos de concerts et 120 vidéoclips.

Two-time Juno Award-winning conductor, composer, and recorder and flute soloist Matthias Maute has achieved an international reputation. He was named artistic director of the Bach Society of Minnesota in 2016 and of the professional choir Ensemble vocal Arts-Québec in 2019. Impressed by his artistic approach, The New York Times described the orchestra he conducts in Montréal, Ensemble Caprice, as being "an ensemble that encourages the listener to rehear the world."

Maute's recording of Bach's Brandenburg Concertos juxtaposed with Maute's own arrangements of Preludes from Shostakovich's Op. 87 was hailed by The New Yorker's Alex Ross as standing out "for its fleet, characterful approach" and "its fresh, vibrant colors."

Matthias Maute's compositions are published by Breitkopf & Härtel, Amadeus, Moeck and Carus. In 2014 and 2015, Maute's Violin Concerto was performed by soloist Mark Fewer with the St. John's Symphony and with I Musici de Montréal. His compositions are featured in 49 videos on noncerto.com.

Matthias Maute has made some twenty recordings on the ATMA Classique and Analekta labels. He is regularly invited to perform at major international festivals. Matthias Maute is co-artistic director of the Montréal Baroque Festival and artistic director of the Mécénat Musica Concerts noncerto concert series. He currently teaches at McGill University.

Matthias Maute created Mini-Concerts Santé during the pandemic in 2020, delivering 4,900 Mini-Concerts Santé to 36,000 people in Québec and Ontario by providing 1,700 hires of professional singers and musicians during difficult times.

Matthias is the artistic director of the Art Choral project, featuring the history of choral singing from the 16th century to today on 11 albums, 11 concert videos and 120 videoclips.



Ilya Poletaev

Un esprit toujours avide de connaissance, une technique incomparable et une vision poétique profondément habitée font de Ilya Poletaev un musicien tout aussi à l'aise au piano qu'aux claviers anciens : clavecin, pianoforte et orgue de chambre. Considéré comme « un des pianistes les plus remarquables de sa génération » par le *Süddeutsche Zeitung*, sa carrière est lancée lorsqu'il remporte le premier prix du prestigieux Concours international Jean-Sébastien Bach à Leipzig en 2010,

restant à ce jour le seul canadien ayant remporté cet honneur. Il s'est produit depuis aux Gewandhaus de Leipzig, KlavierFestival Ruhr, Dresdner Musikfesttage, Potsdam Musikfestspiele, BachFest de Leipzig, Festival Bach de Montréal, Kimmel Center and Chamber Music Society (Philadelphie), Ordway Center (St. Paul), Roy Thomson Hall (Toronto), Festival Caramoor, Chamber Music Northwest et dans de nombreux autres lieux prestigieux au Canada, aux États-Unis, en Italie, en Roumanie, en Allemagne et en Russie.

Pédagogue dévoué, M. Poletaev est actuellement professeur agrégé à l'École de musique Schulich de l'Université McGill à Montréal. Il est également directeur adjoint de la Choral Week du Norfolk Chamber Music Festival. Il a aussi enseigné à l'Université Yale, où il était conférencier en musique ancienne.

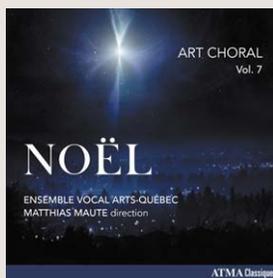
M. Poletaev a commencé ses études à Moscou à six ans et poursuivi sa formation en Israël, pour ensuite s'établir au Canada à l'âge de quatorze ans. Après son baccalauréat décerné par l'Université de Toronto, où ses maîtres étaient la pianiste Marietta Orlov, le claveciniste Colin Tilney et Walter Buczynski pour la composition, il obtenait des diplômes de maîtrise et de doctorat de l'Université Yale, où il a étudié avec Boris Berman.

A musician with a fiercely inquisitive mind, impeccable technique and an intensely poetic vision, Ilya Poletaev is an artist equally at home on the modern piano or on historical keyboards: harpsichord, fortepiano, and chamber organ. Hailed as "one of the most significant pianists of his generation" by the Süddeutsche Zeitung, he launched his career after capturing First Prize at the prestigious International Johann Sebastian Bach Competition in Leipzig in 2010 -- the only Canadian ever to win that competition. He has since appeared at the Leipzig Gewandhaus, KlavierFestival Ruhr, Dresdner Musikfesttage, Potsdam Musikfestspiele, Leipzig BachFest, Accademia Filarmonica Romana, Montreal Bach Festival, Philadelphia's Kimmel Center and Chamber Music Society, St. Paul's Ordway Center, Toronto's Roy Thomson Hall, Caramoor Festival, Chamber Music Northwest, and many other prestigious venues and festivals across Canada, US, Italy, Romania, Germany, and Russia.

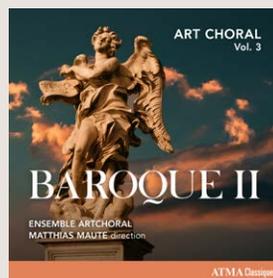
A dedicated teacher, Mr. Poletaev is currently Associate Professor of Piano at the Schulich School of Music at McGill University in Montreal. He is also Assistant Director at the Norfolk Chamber Music Festival's Choral Week. He previously served on the faculty of Yale University as a Lecturer in Early Music.

Mr. Poletaev began studying in Moscow at the age of six and continued his studies in Israel until he moved to Canada at the age of 14. He holds a Bachelor's degree from the University of Toronto, where he studied with pianist Marietta Orlov, harpsichordist Colin Tilney, and composition with Walter Buczynski, as well as Master's and Doctorate degrees from Yale, where he studied with Boris Berman.

Déjà parus chez / Previously released on
ATMA Classique



ACD2 2426
Art choral, vol. 7 : Noël



ACD2 2422
Art choral, vol. 3 : Baroque II

Aussi disponible à notre boutique de téléchargement en qualité studio sur ATMACLASSIQUE.COM
Also available as a studio master quality download at ATMACLASSIQUE.COM

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).

Producteur / Producer
Guillaume Lombart

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / Produced, recorded, edited, and mixed by
Anne-Marie Sylvestre

Assistant technique / Technical assistant **Jonathan Kaspy**

Lieu d'enregistrement / Recording venue
Église Saint-Benoît, Mirabel, (Québec) Canada
12-13 avril 2021 / April 12-13, 2021

Graphisme du livret / Booklet design
Adeline Payette Beauchesne

Directeur de production et éditeur du livret / Production manager and booklet editor
Michel Ferland

Photo de couverture / Cover photo © **iStock**



Intérieur de la célèbre Frauenkirche (église Notre-Dame) de Dresde. L'église Notre-Dame a été construite au cours du XVIII^e siècle et se trouve sur la place Neumarkt de la ville de Dresde en Allemagne. / Interior of famous Dresden Frauenkirche (Church of Our Lady). The Church of Our Lady was built during the 18th century. The church is situated at the Neumarkt Square of the city of Dresden in Germany.

Merci à Jacques Marchand et à Marie-Christine Tremblay pour le prêt du pianoforte.
Thanks to Jacques Marchand and Marie-Christine Tremblay for the loan of the fortepiano.