The image shows the interior of a grand Baroque church, likely the Basilica of San Marco in Venice. The central feature is a large, ornate dome covered in gold leaf and decorated with extensive mosaics. The dome's surface is divided into several levels of arches, each containing figures and Latin inscriptions. At the top of the dome, a central mosaic depicts a seated figure, possibly Christ or a saint, surrounded by other figures. The arches are filled with smaller mosaics of angels and saints. The walls of the church are also richly decorated with gold leaf and mosaics, including a large figure in a blue robe on the right wall. The lighting is warm and dramatic, highlighting the textures of the gold and the details of the art. The overall atmosphere is one of opulence and historical grandeur.

ART CHORAL
Vol. 2

BAROQUE I

ENSEMBLE ARTCHORAL
MATTHIAS MAUTE direction

- CLAUDIO MONTEVERDI** (1567-1643)
1. Madrigal *Il Lamento d'Arianna* à 5 voix, SV 107 [première strophe : *Lasciatemi morire*] [1:46]
(*Il sesto libro de madrigali*, Venise, 1614)
 2. Madrigal *Io mi son giovinetta* à 5 voix, SV 86 (*Il quarto libro de madrigali*, Venise, 1603) [2:05]
 3. Madrigal *Zefiro torna* à 5 voix, SV 108 (*Il sesto libro de madrigali*, Venise, 1614) [2:50]
- HEINRICH SCHÜTZ** (1585-1672)
4. *Deutsches Magnificat* à 8 voix en deux chœurs, SWV 494 [5:30]
(*Opus ultimum - Schwanengesang*, Dresde, 1671)
- HENRY PURCELL** (1659-1695)
5. Anthem *Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts* à 4 voix, Z. 58 [2:31]
(ms., Londres, 1672-1680 et 1695)
 6. Anthem *O God, thou hast cast us out* à 6 voix, Z. 36 (ms., Londres, 1680-1682) [2:46]
 7. Anthem *Man that is born of a woman* à 4 voix, Z. 27 (ms., Londres, av. 1682 et 1695) [3:46]
- HANS LEO HASSLER** (1564-1612)
8. Lied *Ach weh des Leiden* à 5 voix (*Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng*, Nuremberg, 1601) [4:30]

- HEINRICH SCHÜTZ**
9. Motet *Also hat Gott die Welt geliebet* à 5 voix, SWV 380 (*Geistliche Chormusik*, Dresde, 1648) [2:28]
 10. Chant funèbre *Mit dem Amphion zwar* pour ténor et basse continue, SWV 501 [2:49]
(ms., 1625; arrangé à 4 voix par Matthias Maute)
- GASPAR FERNANDES** (v.1565-1629)
11. Villancico *Xicochi conetzintle* à 4 voix (ms., Puebla, s.d.) [1:45]
- CARLO GESUALDO** (1566-1613)
12. Motet *O vos omnes* à 6 voix (*Responsoria et alia ad Officium Hebdomadæ Sanctæ*, Venosa, 1611) [2:06]
 13. Motet *Tristis est anima mea* à 6 voix [3:59]
(*Responsoria et alia ad Officium Hebdomadæ Sanctæ*, Venosa, 1611)
 14. Madrigal *Io pur respiro in cosi gran dolore* à 5 voix [2:25]
(*Madrigali a cinque voci, libro sesto*, Venosa, 1611)

Ensemble ArtChoral
Matthias Maute direction

Sopranos : Magali Simard-Galdès, Denise Torre Ormeño, Ellen Torrie
Altos : William Duffy, Rosalie Lane-Lépine, Meagan Zantingh
Ténors / Tenors : Jean-Sébastien Allaire, Haitham Haidar, Adam Will Begley
Basses : Alasdair Campbell, Clayton Kennedy, William Kraushaar

LE PREMIER BAROQUE

ITALIE – ALLEMAGNE – ANGLETERRE

« Si la musique, vers 1600, pour la première fois peut-être, néglige la peinture de l'harmonie des sphères et la pure beauté des formes polyphoniques, c'est qu'elle a changé d'objet : l'évocation des passions de l'âme, la transcription des affetti, c'est désormais son emploi. La musique veut représenter et toucher, émouvoir, même si la splendeur pythagoricienne doit en mourir. »

– Philippe Beaussant,
Baroque, ou le traître mot, 1987

L'esprit du Baroque, né en Italie à la toute fin du XVI^e siècle, allait en quelques décennies transformer profondément les arts en Occident. Sur le plan musical, la Renaissance avait présidé au triomphe de la polyphonie vocale, tout en lui conférant de plus en plus de souplesse et d'expressivité, particulièrement par le souci de rendre le sens des mots et des textes au moyen de figures mélodiques et harmoniques « imagées », qu'on qualifiera de « madrigalismes », car apparues d'abord dans le genre profane du madrigal. Puis, un changement radical s'opère en Italie en l'espace de quelques décennies à peine : l'invention de la monodie accompagnée, à l'origine d'un essor sans précédent de la mélodie, et de la basse continue, qui préside aux pouvoirs expressifs de l'harmonie, fondent une façon nouvelle de composer.

Les mêmes préoccupations touchent le domaine choral : on développe les procédés qui présideront au style concertant, aboutissement et transfiguration de la polyphonie des siècles précédents. À partir de l'usage des chœurs multiples, qui mettent la musique en espace, on prévoit des contrastes dynamiques et des oppositions de textures entre parties solistes et masses chorales, on établit la nette distinction entre la voix de dessus, qui porte la mélodie, et la voix de basse, qui soutient l'harmonie, reléguant aux oubliettes le strict principe de l'imitation instauré par les Franco-Flamands.

Dans un nouvel esprit de liberté, il s'agit dorénavant de donner à la musique une fonction essentiellement expressive, brisant le bel équilibre des constructions contrapuntiques, qui visaient au premier chef à représenter l'harmonie du monde. Cependant, ce nouvel idéal ne rejette pas la science contrapuntique : comme le précise bien Claudio Monteverdi, la *seconda pratica* moderne doit s'allier à la *prima pratica* ancienne, pour asseoir et enrichir le métier du musicien.

Né dans une famille de nobles propriétaires terriens de Campanie, **Carlo Gesualdo**, prince de Venosa, bien que n'ayant jamais fait de la musique une profession, reste le plus original des derniers maîtres du madrigal. Nous frappe encore aujourd'hui l'issue tragique de son union avec sa cousine Maria d'Avalos. Déjà deux fois veuve, très jolie et très attirée par la vie mondaine, la jeune femme prend bientôt pour amant Fabrizio Carafa, duc d'Andria. Dévoré par la jalousie, Gesualdo, accompagné d'hommes de main, les surprend et les tue tous les deux, réservant cinquante-trois coups de dague à sa femme.



Carlo Gesualdo



Claudio Monteverdi

Tourmenté par le remords, Gesualdo s'impose toute sa vie des rites expiatoires, avant de mourir seul à Naples, âgé d'une cinquantaine d'années. Reflets de ses états d'âme, ses madrigaux figurent parmi les plus originaux de son temps. D'une sensibilité fiévreuse, le musicien recherche l'expression par des surprises rythmiques, des changements rapides de climat émotionnel et des audaces harmoniques saisissantes, notamment des enchaînements d'accords qui sont autant de chromatismes et de dissonances non préparées et non résolues, comme en fait foi le madrigal *lo pur respiro in così gran dolore* à 5 voix, tout entier centré sur l'illustration de la douleur.

La production religieuse de Gesualdo comprend les *Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia* à 6 voix, qui relatent les étapes de la Passion du Christ pour en dégager des objets de méditation. Surtout homophone, la musique se charge des mêmes audaces d'écriture qui caractérisent ses madrigaux. Le motet *O vos omnes* insiste lui aussi de façon saisissante sur le mot *dolor*, constamment répété. Le motet *Tristis est anima mea* est de la même eau, tous deux montrant que les sentiments suscités par les souffrances du Christ

étaient parfaitement en accord avec celles du musicien.

Au regard de l'évolution de la musique, l'art de Gesualdo débouche sur une impasse – il n'eut aucun disciple et le Baroque allait se fonder sur d'autres moyens. Pourtant, avec le passage du temps, la grande liberté de langage et la sincérité dont le maître s'est prévalu nous semblent aujourd'hui prophétiques et résolument d'avant-garde.

À partir de 1587, date de parution de son premier livre, le madrigal jalonne toute l'œuvre de **Claudio Monteverdi**, autant lorsqu'il était musicien des Gonzague à Mantoue que, plus tard, maître de chapelle de Saint-Marc de Venise. Il reste le témoin fidèle, plus peut-être que ses opéras et sa musique religieuse, de l'évolution de sa pensée et de son esprit novateur. Les premiers sont écrits à 5 voix dans le style polyphonique *a cappella*, mais ils manifestent déjà un tempérament très personnel. Les *Quatrième* et *Cinquième* livres prévoient l'adjonction facultative d'une basse continue, tandis que, dans les trois derniers, l'utilisation de plus en plus fréquente du style concertant et des instruments viendra briser l'unité polyphonique et mettre l'accent sur la subjectivité des émotions, dont, par ailleurs, la palette s'élargit.

Le madrigal *lo mi son giovinetta*, SV 86 à 5 voix se rapproche du genre léger de la canzonetta, d'omniprésents mélismes évoquant le cœur de la jeune fille chantant comme un petit oiseau au printemps. *Lasclatemi morire*, SV 107 est la transformation en madrigal à 5 voix du lamento chanté, dans l'opéra *Arianna* aujourd'hui perdu, par l'héroïne abandonnée par Thésée sur l'île de Naxos. Monteverdi y sublime le monologue tragique « sur un flot de figures tantôt dolentes, tantôt tragiques, tantôt égarées, la tendresse se dissimulant sous le masque de la fureur » (Roger Tellart). Bâti sur le contraste, le madrigal *Zefiro torna*, SV 108 oppose le dansant retour du printemps à la douleur du poète, qui reste inconsolable de la perte de sa bien-aimée.

Pendant ce temps, en terre latino-américaine, **Gaspar Fernandes**, d'origine portugaise, travaille au Guatemala avant d'être maître de chapelle et organiste à la cathédrale de Puebla. Entre autres morceaux en langues populaires, il compose le charmant villancico de Noël *Xicochi conetzintle* à 4 voix en langue nahuatl, dans le style simple et berçant qui convient, puisqu'il s'agit de faire dormir l'Enfant Jésus bercé par les anges.

Élève d'Andrea Gabrieli à Venise autour de 1585, **Hans Leo Hassler** figure parmi les premiers maîtres allemands à rapporter les nouvelles manières italiennes dans les pays germaniques. Il partage sa production entre le sacré et le profane, donnant progressivement au premier la légèreté du second. Chantant le désespoir d'un renoncement amoureux, le lied polyphonique *Ach weh des Leiden* à 5 voix, paru dans le recueil vocal et instrumental *Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng* (Jardins des délices, nouveaux chants allemands), débute tout doucement de façon homophone, avant une expressive élaboration en forme de madrigal.



Gaspar Fernandes



Hans Leo Hassler



Dans la génération qui suit celle de Hassler, c'est **Heinrich Schütz** qui recueille à Venise, de 1609 à 1612 auprès de Giovanni Gabrieli – il y retournera en 1628 pour rencontrer Monteverdi –, les techniques et procédés nouveaux, qu'il assimilera à son génie propre, les adaptant parfaitement à la langue allemande avec une rare expressivité. Maître de chapelle de l'électeur de Saxe à Dresde de 1617 à sa mort cinquante-cinq ans plus tard, Schütz laisse une œuvre considérable, essentiellement religieuse – son unique opéra et ses divertissements de cour sont perdus –, où il déploie tous les moyens à sa disposition, de la polychoralité la plus spectaculaire à la profondeur expressive de la voix soliste.

À la mort prématurée de sa femme en 1625, il compose le texte et la musique du lied funèbre *Mit dem Amphion zwar*, SWV 501 pour ténor et basse continue. Ce « morceau émouvant qui évoque toutes les nuances du désarroi » (Jean-Luc Macia) est chanté ici dans un arrangement à 4 voix de Matthias Maute. Paru dans la *Geistliche Chormusik* au sortir de la guerre de Trente Ans, le motet *Also hat Gott die Welt geliebet*, SWV 380 à 5 voix coule de façon à redonner

confiance aux fidèles, avec des passages homophones d'allure populaire. Figurant parmi les ultimes chefs-d'œuvre du vieux maître, le *Deutsches Magnificat*, SWV 494 à 8 voix en deux chœurs rend un dernier hommage aux grands Vénitiens dont il est l'héritier. Mais il ne met pas en jeu l'apparat, il concentre plutôt une distillation essentielle où la fusion du texte et de la musique, sans figuralisme superficiel, couronne la clarté, la science de la construction et la profondeur recueillie de l'émotion.

Au contraire de Schütz, **Henry Purcell** est mort dans la fleur de l'âge, après avoir occupé divers postes d'organiste, notamment à la Chapelle royale, apprécié qu'il fut par trois monarques en cette période troublée de l'histoire de l'Angleterre. Sa courte vie ne l'a pas empêché de laisser une abondante production dans tous les domaines, sacré et profane, vocal et instrumental, épousant une infinie variété de climats, avec un sens harmonique riche et tendu tout à fait personnel. Pour le culte, Purcell écrit d'abord, au début de sa carrière et avec une maîtrise consommée, des *full anthems* dans le style polyphonique ancien, où les dissonances résultent de la volonté de créer une plus grande densité sonore et d'exprimer avec vigueur ce que les textes suggèrent. Puis, à partir environ de 1682, il illustre surtout le *verse anthem*, pièce écrite en sections séparées et en style concertant, avec le plus souvent la participation de l'orchestre des cordes, à l'exemple du motet français.

Les plus connus de ses *full anthems* restent les trois *Man that is born of a woman*, *In the midst of life* et *Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts* à 4 voix, car Purcell les a retravaillés ultérieurement, pour les donner, sous le nom de *Funeral Sentences*, Z. 860 et associés à une Marche et une Canzona pour cuivres, lors des funérailles de la reine Marie II en 1695. Le *Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts*, Z. 58 déroule une méditative homophonie et, dans le *Man that is born of a woman*, Z. 27, les imitations, surtout dans les montées sur « *he cometh up* » et les descentes sur « *and is cut down* », décrivent avec à-propos que la vie est fragile comme une ombre. Après une entrée en délicates imitations, l'anthem *O God, thou hast cast us out*, Z. 36 à 6 voix oppose dans sa section centrale, confiée aux solistes, les voix hautes et les voix graves, avant de se conclure par une puissante homophonie appelant le secours divin.

© François Filiatrault, 2023



THE EARLY BAROQUE

ITALY–GERMANY–ENGLAND

“Around 1600, and perhaps for the first time, the goals of music changed. Rather than depicting the harmony of the spheres and the pure beauty of polyphonic forms, music’s new job was to evoke the passions of the soul, to transcribe affetti (feelings), to represent and touch and move even if, in doing so, the splendid old Pythagorean perception of music had to die.”

– Philippe Beausant,
Baroque, ou le traître mot, 1987

The spirit of the Baroque style, which originated in Italy at the very end of the 16th century, would profoundly transform the arts in the West. In the domain of music, the Renaissance had seen the triumph of vocal polyphony, though with ever increasing suppleness and expressiveness, particularly when it came to rendering the sense of words and texts by means of the melodic and harmonic images which, since they first appeared in the secular genre of the madrigal, are known as madrigalisms. Then, within the span of at most a few decades, a radical change occurred in Italy: accompanied monody was invented. This led to unprecedented developments in melody; and to the invention of basso continuo which, by providing a base for the expressive powers of harmony, founded a new way of composing.

As the compositional procedures were developed that would result in the concertato style, the final metamorphosis of the polyphony of the preceding centuries, choral music was affected. As well as placing music at different locations in space by using multiple choirs, choral composers began using contrasting dynamics and textures to distinguish soloists and choirs; making clear distinctions between the high voices singing the melody, and the low voices supporting the harmony; and shelving the strict principle of imitation established by their Franco-Flemish precursors. Henceforth, in a new spirit of freedom, music was to have an essentially expressive function, even if this meant throwing the beautiful contrapuntal constructions aimed primarily at representing the harmony of the world out of balance. But this new style did not completely reject contrapuntal science. Rather, as Claudio Monteverdi stipulated, *seconda pratica* should combine with the old *prima pratica* to ground and enrich the technique of the composer.



Carlo Gesualdo

Carlo Gesualdo, Prince of Venosa, was born to a family of landed gentry in the region of Campania. Though never a professional musician, he remains one of the most original of the last masters of the madrigal. The tragic outcome of his marriage to his cousin Maria d'Avalos is still shocking. Already twice widowed, very attractive, and drawn to society life, the young woman soon took as a lover Fabrizio Carafa, Duke of Andria. Consumed by jealousy, Gesualdo, accompanied by henchmen, surprised the lovers *in flagrante* and killed them both, stabbing his wife 53 times with a dagger.



Claudio Monteverdi

For the rest of his life, tormented by remorse, Gesualdo made gestures of expiation, before dying alone in Naples in his fifties. His madrigals, reflections of his guilty conscience, are among the most original of his time. He sought to express his feverish sensitivity by means of rhythmic surprises; rapid shifts in emotional mood; and intensely daring harmonies such as, notably, chord sequences comprising shocking chromaticisms and unprepared and unresolved dissonances. The five-voice madrigal *Io pur respiro in così gran dolore*, entirely focused on illustrating pain (*dolore*), provides a vivid example of his style.

Gesualdo's religious works include the *Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia* for six voices, a set of pieces illustrating the stages of the passion of Christ as objects of meditation. Mostly homophonic, the music is full of the same daring writing as characterizes his madrigals. The motet *O vos omnes* stresses with striking insistence the constantly repeated word *dolor* (pain). The motet *Tristis est anima mea* is similar; both show that the feelings aroused by contemplating the sufferings of Christ perfectly match those of the composer.

Gesualdo's art represents a dead end in the evolution of music; he had no disciples, and the Baroque style would be founded on other compositional means. Yet with the passage of time, the great freedom of language and sincerity of this master strike us now as prophetic and resolutely avant-garde.

Claudio Monteverdi wrote madrigals throughout his career. He published his *First Book of Madrigals* in 1587; he wrote more madrigals when he was employed by the Gonzagas in Mantua, and more again later, when he was *maestro di cappella* at San Marco in Venice. His madrigals, maybe more so than his operas and religious music, faithfully testify to the evolution of his thought and his innovative spirit. Though written for five voices in the polyphonic *cappella* style, his early madrigals already show a very personal character. His fourth and fifth books of madrigals allow for the optional addition of a basso continuo. The increasingly frequent use of the concertato style and of instruments in the last three of his nine books of madrigals broke with the tradition of polyphonic unity, expressing and stressing the subjectivity of emotions by means of an enlarged palette.

With its omnipresent melismas evoking the heart of a young girl singing like a little bird in springtime, the madrigal *Io mi son giovinetta*, SV 86 for five voices resembles, in its light style, a *canzonetta*. *Lasciatemi morire*, SV 107 is Monteverdi's arrangement as a five-voice madrigal of the *lamento* sung by the heroine of his opera *Arianna* when her lover Theseus abandoned her on the island of Naxos. (The opera itself, except for this lament, is now lost.) According to Roger Tellart, Monteverdi enhances Ariadne's tragic monologue "by a flood of figures at times plaintive, tragic, or hopeless, with tenderness hiding beneath the mask of fury." The madrigal *Zefiro torna*, SV 108, built on contrast, opposed the dance-like return of spring to the sadness of the poet, inconsolably grieving the loss of his beloved.

Meanwhile, in Latin America, **Gaspar Fernandes**, Portuguese in origin, was composer and organist in the cathedrals of Santiago de Guatemala and, later, Puebla. Among other pieces in the languages of indigenous peoples, he composed *Xicochi conetzintle*, a charming Christmas *villancico* for four voices. The text, in Nahuatl, describes angels rocking Baby Jesus to sleep. It is set, appropriately, to a stylistically simple lullaby.

A student of Andrea Gabrieli in Venice around 1585, **Hans Leo Hassler** was one of the first masters to bring the new Italian style to his native Germany. He wrote both sacred and secular music, gradually imbuing the former with the lightness of the latter. *Ach weh des Leiden* for five voices, a polyphonic *lied* about the woe of renouncing a lover, was published in a collection of his vocal and instrumental pieces entitled *Lustgarten Neuer Teutscher Gesang* (Pleasure Garden of New German Song). After a very quiet homophonic opening, it expressively elaborates into madrigal form.



Gaspar Fernandes



Hans Leo Hassler



In the generation following that of Hassler it was **Heinrich Schütz** who, by studying from 1609 to 1612 with Giovanni Gabrieli in Venice—he returned there in 1628 to meet Monteverdi—learned the new techniques and procedures of composition, masterfully assimilated them, and then adapted them to setting German-language texts with rare expressiveness. Schütz, who from 1617 until his death 55 years later was *kapellmeister* for the Elector of Saxony in Dresden, left a considerable body of work. Most of it was religious; his only opera and his court *divertissements* are lost. He deployed all the means at his disposal in his music, from the most spectacular polychorality to the profound expressiveness of the solo voice.

On the premature death of his wife in 1625, Schütz composed the text and music of *Mit dem Amphion zwar*, SWV 501, for tenor and basso continuo. Jean-Luc Macia describes this funerary *lied* as “a moving piece that evokes all nuances of distress.” It is sung here in an arrangement by Matthias Maute for four voices. The motet *Also hat Gott die Welt geliebet*, SWV 380 for five voices was published in the *Geistliche Chormusik* at the end of the Thirty Years’ War. It includes homophonic

passages that sound like folk music and were intended to reassure the faithful. The *Deutsches Magnificat*, SWV 494 for eight voices in two choirs, one of the old master’s final masterpieces, pays homage to the great Venetian school in which he was trained. Rather than deploying Venetian-style pomp in this piece, Schütz boils things down to essentials; fusing text and music without any superficial word painting, he concentrates on expressing deeply felt emotion through clear and craftsmanlike construction.

Unlike Schütz, **Henry Purcell** died in the prime of life. He had held several posts as organist, notably in the Chapel Royal, where he won the approval of three monarchs during a particularly troubled period of British history. Despite the shortness of his life he wrote an abundance of music in all domains, sacred and secular, vocal and instrumental, in an infinite variety of moods—and all with his very personal, rich, and taut sense of harmony. Purcell’s early religious music, written with consummate mastery at the beginning of his career, consists, firstly, of full anthems written in the old polyphonic style, and with dissonances in order to create more sonic density and to express the meaning of words more vigorously. Secondly, from 1682 on, he won fame for his verse anthems; these had separated sections in concertato style and generally, as in the French grand motet, called for a string orchestra.

The three best known of Purcell’s full anthems are *Man that is born of a woman*, *In the midst of life*, and *Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts*, known as *Funeral Sentences*. For the funeral of Queen Mary II in 1695 Purcell prepared four-voice versions of these anthems, and combined them with his *March and Canzona for brass*, to become his *Music of the Funeral of Queen Mary*, Z 860. *Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts*, Z. 58 unfolds in meditative homophony. In *Man that is born of a woman*, Z. 27, imitations, especially in the rising passages on “*he cometh up*” and the descending passages on “*and is cut down*”, aptly illustrate the shadowy fragility of life. After an entry with delicate imitations, the anthem *O God, thou hast cast us out*, Z. 36 for six voices, opposes high and low solo voices before concluding in powerful homophony with an appeal for divine help.

© François Filiatrault, 2023
Translated by Seán McCutcheon



CLAUDIO MONTEVERDI

[Teste / Text: Ottavio Rinuccini (1562-1621)]

1. Lasciatemi morire

Lasciatemi morire!
E che volete voi che mi conforte
In così dura sorte,
In così gran martire?
Lasciatemi morire!

Laissez-moi mourir!
Et que voulez-vous qui me console
en un sort si cruel,
en un martyre si grand?
Laissez-moi mourir!

*Let me die!
And whom do you want to comfort me
in such cruel fate,
in such ordeal?
Let me die!*

[Teste / Text: Giovanni Boccaccio (1313-1375)]

2. Io mi son giovinetta

«Io mi son giovinetta,
e rido e canto alla stagion novella»,
cantava la mia dolce pastorella,
quando subitamente
a quel canto il cor mio
cantò, quasi augellin vago e ridente:
«Son giovinetto anch'io,
e rido e canto alla gentil e bella
primavera d'Amore
che ne' begli occhi tuoi fiorisce».
Ed ella:
«Fuggi, se saggio sei (disse) l'ardore,
fuggi, ch'in questi rai
primavera per te non sarà mai».

«Je suis une jeune fille et je chante et
ris à la saison nouvelle»
chantait ma douce bergère
et soudain mon cœur entendant
cette chanson
chanta tel un oiseau joyeux:
«Je suis jeune moi aussi
et je ris et je chante au beau printemps
de l'amour
qui fleurit dans tes beaux yeux.»
Et elle de répondre «Fuis si tu es sage,
fuis l'ardeur, fuis car
dans ces yeux, il n'y aura jamais
de printemps pour toi».

*"I am a young girl, and I laugh and sing
to the new season."
Thus sang my lovely shepherdess,
When my heart suddenly
Spread its wings like a bird,
All lightness and laughter,
It sang in this way:
"I am also a young man,
And I rejoice and sing to the more
beautiful Spring of Love
That blossoms in her eyes", and she said:
"Fly if you are wise, the passion
In the beams of this
Spring will never be for you!"*

[Teste / Text: Francesco Petrarca (1304-1374)]

3. Zefiro torna

Zefiro torna, e' bel tempo rimena,
e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
e garrir Progne, e pianger Filomena,
e primavera candida e vermiglia.

Zéphir revient, et il ramène le beau temps,
et les fleurs et les herbes, sa douce famille;
et les gazouillements de Progné, et les
plaintes de Philomèle;
et le printemps candide et vermeil.

*Zephyr comes back and brings good weather
with flowers and herbs, his sweet family,
with Progne's twittering and Philomela's
weeping
and springtime, white and vermillion.*

Ridono i prati, e' l'ciel si rasserena;
Giove s'allega di mirar sua figlia;
l'aria, e l'acqua, e la terra è d'amor piena;
ogni animal d'amar si consiglia.

Les prés rient et le ciel se rassérène;
Jupiter se réjouit de voir sa fille;
l'air et l'eau, et la terre, tout est plein d'amour;
tous les animaux se remettent à aimer.

*The meadows smile and the sky clears again,
Jove is glad to see his daughter,
air, water and earth are full of love,
every animal again has loving on its mind.*

Ma per me, lasso!, tornano i più gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

Mais pour moi, hélas! reviennent plus
pesants
les soupirs que tire du plus profond de
mon cœur
celle qui en emporta les clés au ciel.

*But from me, alas, come the heaviest
sighs, which deep from my heart are drawn
by her, who took its keys with her to heaven;*

e cantar augelletti, e fiorir piagge,
e'n belle donne oneste atti soavi
sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Et les petits oiseaux qui chantent, et les
coteaux qui fleurissent,
et les belles dames honnêtes au suave
maintien,
sont un désert et des bêtes cruelles et
sauvages.

*and birds that sing and meadows that bloom
And of fair courtly ladies the sweet manners
Are to me a wilderness and rough, wild
beasts.*

HEINRICH SCHÜTZ

[Texte : Luc 1 : 46–49, 51–55 / Text: Luke 1: 46–49, 51–55]

4. Deutsches Magnificat

Meine Seele erhebt den Herren,
und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilandes;
denn er hat die Niedrigkeit seiner
Magd angesehen.
Siehe, von nun an werden mich selig
preisen alle Kindeskind;
denn er hat große Ding an mir getan,
der da mächtig ist und des Name
heilig ist.
Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreuet, die hoffärtig sind in
ihres Herzens Sinn.
Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl
und erhöht die Niedrigen.
Die Hungerigen füllet er mit Gütern
und lässt die Reichen leer.
Er denket der Barmherzigkeit und hilft
seinem Diener Israel auf,
wie er geredt hat unsern Vätern,
Abraham und seinem Samen ewiglich.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
auch dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

Mon âme exalte le Seigneur :
exulte mon esprit en Dieu, mon Sauveur !
Il s'est penché sur son humble servante ;
désormais tous les âges me diront
bienheureuse.
Le Puissant fit pour moi des merveilles ;
Saint est son nom !
Déployant la force de son bras,
il disperse les superbes.
Il renverse les puissants de leurs trônes,
il élève les humbles.
Il comble de biens les affamés,
renvoie les riches les mains vides.
Il relève Israël son serviteur,
il se souvient de son amour,
de la promesse faite à nos pères,
en faveur d'Abraham et sa descendance
à jamais.
Amen.

*My soul doth magnify the Lord:
and my spirit rejoiced in God my Saviour.
For he hath regarded the lowliness of his
handmaiden.
For he that is mighty hath magnified me
and holy is his Name.
And his mercy is on them that fear him
throughout all generations.
He hath showed strength with his arm:
he hath scattered the proud
in the imagination of their hearts.
He hath put down the mighty from
their seat:
and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things:
and the rich he hath sent empty away.
He remembering his mercy
hath holpen his servant Israel
as he promised to our forefather Abraham
and to his seed for ever.
Amen.*

HENRY PURCELL

[Texte : Anonyme / Text: Anonymous]

5. Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts

**Thou knowest, Lord, the secrets of
our hearts;
shut not thy merciful ears unto our
prayers;
but spare us, Lord most holy, O God
most mighty,
O holy and most merciful Saviour, thou
most worthy judge eternal,
suffer us not at our last hour, for any
pains of death,
to fall from thee.
Amen.**

Tu connais, ô Seigneur, les secrets de
nos cœurs ;
ne ferme pas ton oreille miséricordieuse
à nos prières ;
mais épargne-nous, très saint Seigneur,
Dieu tout-puissant,
ô saint et très miséricordieux Sauveur,
ô toi notre très digne juge éternel,
ne souffre pas qu'à notre dernière heure,
en raison des affres de la mort, nous
soyons écartés de toi.
Amen.

HENRY PURCELL

[Texte : Psaume 60:1-2, 11-12 / Text: Psalm 60:1-2, 11-12]

6. O God, thou hast cast us out

**O God, thou hast cast us out,
and scattered us abroad:
thou hast also been displeased;
O turn thee unto us again
Thou hast moved the land, and
divided it:
heal the sores thereof, for it shaketh.
O be thou our help in trouble:
for vain is the help of man.
Through God will we do great acts:
for it is he that shall tread down our
enemies.
Amen.**

Dieu, Tu nous a rejetés et dispersés :
Tu étais irrité ; Reviens à nous !
Tu as fait trembler la terre, tu l'as fendue,
Répare ses brèches, car elle va s'écrouler.
Apporte-nous ton aide contre l'adversaire :
Car l'aide des hommes est vaine.
Avec Dieu nous accomplirons des
exploits :
Et c'est Lui qui écrasera nos ennemis.
Amen.

[Texte : Job 14:1-2 / Text: Job 14:1-2]

7. Man that is born of a woman

**Man that is born of a woman
hath but a short time to live,
and is full of misery.
He cometh up, and is cut down like
a flower;
he fleeth as it were a shadow,
and ne'er continueth in one stay.**

**In the midst of life we are in death:
of whom may we seek for succour,
but of thee, O Lord,
who for our sins art justly displeased?**

**Yet, O Lord, O Lord most mighty,
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains
of eternal death.**

L'homme qui est né d'une femme
n'a que peu de temps à vivre
et est empli de tourments.
Il surgit et est coupé
comme une fleur ;
il fuit, tel une ombre,
ne restant jamais en un seul séjour.

Au milieu de la vie, nous sommes dans
la mort : auprès de qui
pouvons-nous chercher du secours ?
si ce n'est auprès de toi, Seigneur,
qui, à cause de nos péchés, est justement
mécontent ?

Pourtant, Seigneur, Seigneur très puissant,
Ô saint et très miséricordieux Sauveur,
ne nous livre pas aux douleurs amères
de la mort éternelle.

HANS LEO HASSLER

[Texte : Anonyme / Text: Anonymous]

8. Ach weh des Leiden

**Ach weh des Leiden,
muss es dann sein gescheiden?
Ach weh mir Armen,
wen sollt's doch nicht erbarmen?
Ach weh der Schmerzen,
so ich empfind im Herzen.
Muss ich dich dann aufgeben,
so kost's mir mein Leben.**

Hélas, quelles souffrances
Que celles de la séparation?
Hélas, pauvre de moi,
Si tu ne m'as pas en pitié?
Hélas, quelles douleurs,
J'éprouve ainsi dans mon cœur,
Dois-je alors t'abandonner,
Cela me coûterait la vie.

*Alas, what sorrow I feel:
must we part?
Alas, poor me,
who would not sympathise with my
plight?
Alas, what pain
I feel in my heart.
If I must give you up
it will cost me my life.*

HEINRICH SCHÜTZ

[Texte : Jean 3:16 / Text: John 3:16]

9. Also hat Gott die Welt geliebet

**Also hat Gott die Welt geliebt,
daß er seinen eingebornen Sohn gab
auf daß alle die an ihn glauben
nicht verloren werden
sondern das ewige Leben haben.**

Car Dieu a tant aimé le monde
qu'il a envoyé son Fils unique,
afin que quiconque croit en lui
ne périsse pas,
mais ait la vie éternelle.

*For God so loved the world,
that he sent his only begotten Son,
that whosoever believeth in him
should not perish,
but have everlasting life.*

HEINRICH SCHÜTZ

[Texte : d'après Job 30-31 / Text: based on Job 30-31]

10. Mit dem Amphion zwar

**Mit dem Amphion swar
Mein Orgel und mein Harfe
Vorhin recht stimmten ein
Und akkordierten allernaßen
Gnau und scharfe;
Aber o weh der Peini!
Verkehrt ist nu
In einem Hu
Solch Konkordanz
Verstimmt sind alle Chorden,
Mein Harf ein Klag,
Mein Pfeif ein Plag,
Une heiße Tränenflut ist jetzo worden.**

Avec l'Amphion, certes,
mon orgue et ma harpe
Sonnaient auparavant particulièrement juste
entre eux
Et s'accordaient avec précision et clarté en
tous points ;
Mais hélas quelle douleur !
Évanouie à présent
En un instant
Telle concordance.
Toutes les cordes sont désaccordées,
Ma harpe une plainte,
Mon sifflement une plaie,
Un flot ardent de larmes s'est maintenant
déclaré.

*Indeed in music
my organ and harp
Once sounded so perfectly in tune,
So clear, so precise,
harmonious in every way;
But alas, what grief!
Gone now
In an instant
Is that harmony;
all the strings are out of tune!
My harp's a lament,
My pipe a torment
And burning tears stream down my face.*

GASPAR FERNANDES

[Texte : Anonyme, chanté en Nahuatl / Text: Anonymous, sung in Nahuatl]

11. Xicochi conetzintle

**Xicochi conetzintle.
Caomiz huihui joco in angelos me,
Aleloya.**

Dors doucement, petit enfant.
Ne pleure plus, car les anges sont là.
Alléluia.

*Gently sleep, little Child.
Cry no more, for the angels are here.
Alleluia.*

CARLO GESUALDO

[Texte / Text: Lamentations 1:12a]

12. O vos omnes

**O vos omnes qui transitis per viam,
attendite et videte:
Si est dolor similis sicut dolor meus.**

Ô vous tous qui passez par ce chemin
regardez et voyez :
s'il y a une douleur semblable à la mienne.

*O all ye that pass by the way,
attend and see:
If there be any sorrow like to my sorrow.*

[Texte : Tiré de l'Évangile selon saint Matthieu, chapitre 26:37-38, 51, 56
(probablement une interprétation libre à partir de sources médiévales) / Text: Taken from St. Matthew's Gospel,
Chapter 26:37-38, 51, 56 (probably a free interpretation from medieval sources)]

13. Tristis est anima mea

Responsorium
Tristis est anima mea usque ad mortem :
sustinete hic, et vigilate mecum :
nunc videbitis turbam,
quæ circumdabit me.
Vos fugam capietis, et ego vadam
immolari pro vobis.

Responsorium
Mon âme est triste jusqu'à la mort ;
Restez ici et veillez avec moi.
Alors vous verrez la foule qui viendra
me prendre.
Vous prendrez la fuite,
Et j'irai me faire immoler pour vous.

Responsorium
Sorrowful is my soul even unto death.
Stay here, and watch with me.
Now you shall see the mob that will
surround me.
You shall take flight, and I shall go to be
sacrificed for you.

Verset
Ecce appropinquat hora, et Filius
hominis tradetur in manus peccatorum.
Vos fugam capietis, et ego vadam
immolari pro vobis.

Verset
Voici, l'heure approche, et le Fils de
l'Homme sera remis entre les mains
des pécheurs.
Vous prendrez la fuite, Et j'irai me faire
immoler pour vous.

Verset
The time draws near, and the Son of Man
shall be delivered into the hands of sinners.

[Texte : Anonyme / Text: Anonymous]

14. Io pur respiro in cosi gran dolore

Io pur respiro in cosi gran dolore
e tu pur vivi, o dispietato core?
Ahi, che non vi è più speme
di riveder il nostro amato bene!
Deh, morte, danne aita,
uccidi questa vita!
Pietosa me ferisci,
a la vita dia fin ed al gran duolo.

Moi je respire en si grande douleur,
Et toi tu vis, cœur sans pitié,
Hélas, quand il n'est plus d'espoir
De revoir notre trésor aimé ?
Ah, Mort, viens à notre aide,
Tue cette vie ! Compatissante, frappe-nous !
Et d'un seul coup mets fin à cette vie ainsi
qu'à la grande douleur

*I still breathe through such immense pain,
and you still live, o pitiless heart?*
Alas! There is no more hope
to see again my beloved!
Then, death, bring me help,
kill this life off.
Wound me mercifully,
put an end to life and to this great
suffering.



Ensemble ArtChoral

Ancré dans la grande tradition du chant choral au Québec depuis plus de 40 ans, l'Ensemble ArtChoral est un chœur professionnel qui se consacre à l'interprétation de la musique chorale au Québec, au Canada et à l'étranger. En 2020, l'ensemble a remporté le prix Opus Événement musical de l'année. ArtChoral a élu domicile à la Maison symphonique pour sa série de concerts à Montréal, et est le chœur professionnel en résidence 2023-2027 du Festival Classica et du Nouvel

Opéra Métropolitain. Sa tournée annuelle du *Messie* de Handel est devenue un incontournable de la vie culturelle au Québec. Le directeur artistique du chœur, Matthias Maute, s'est taillé une réputation internationale grâce à son travail comme directeur artistique de l'Ensemble ArtChoral, l'Ensemble Caprice et la Bach Society of Minnesota, et comme codirecteur artistique du Festival Montréal Baroque. Depuis mars 2020, ArtChoral a engagé plus de 150 chanteurs professionnels différents à travers ses quelque 4 000 embauches. L'Ensemble ArtChoral est cofondateur des Mini-Concerts Santé et des Mini-Opéras Santé. Depuis 2020, pas moins de 17 000 Mini-Concerts Santé et Mini-Opéras ont été « livrés » gratuitement de porte en porte à près de 133 000 enfants, adolescents, aînés, adultes et familles, dans plus de 100 quartiers, villes et régions. En 2021, des musiciens des Mini-Concerts Santé du Québec se sont produits dans les 10 provinces canadiennes. Un documentaire financé par le Conseil des arts du Canada a été diffusé à Radio-Canada Arts : *Music for Hope*. L'ensemble est également cofondateur du prix Mécénat Musica 3 Femmes, un prix encourageant la création d'opéras contemporains par des équipes féminines ou non binaires de librettistes et compositrices ou compositeurs canadiens émergents au potentiel créateur extraordinaire. Les prix sont attribués aux équipes pour des compositions originales en français ou en anglais, et pour des œuvres juives ou PANDC (personnes autochtones, noires et de couleur). Depuis 2018, 12 nouveaux opéras ont été créés. En partenariat avec ATMA Classique, Mécénat Marchand et Mécénat Musica, l'Ensemble ArtChoral a entrepris un projet unique au monde : Art Choral, ou le chant choral en 600 ans d'histoire. Une bibliothèque numérique exceptionnelle de musique chorale a cappella a ainsi vu le jour, et rassemble jusqu'ici des œuvres de 50 compositeurs du XVI^e au XXI^e siècle en 15 albums, 15 concerts en diffusion continue et 150 vidéoclips. Depuis 2022, le volet « D'un océan aux deux autres » d'Art Choral permet au chœur d'offrir de la musique chorale collaborative à des communautés diverses partout au Canada. Grâce au soutien du Conseil des arts du Canada, l'ensemble a en outre commandé à 13 compositrices des œuvres de musique chorale qui seront enregistrées chez ATMA Classique.

Ensemble ArtChoral is a professional choir that has been steeped in the grand tradition of choral music in Quebec for over 40 years, with the mission to present professional choral music in Quebec, Canada and abroad. The ensemble won the Opus Award for Musical Event of the Year in 2020. Ensemble ArtChoral has established Maison symphonique as home for its Montréal concert series and is the professional choir in residence for 2023 to 2027 with Festival Classica and Le Nouvel Opéra Métropolitain. ArtChoral's annual tour with Handel's Messiah has become a staple of cultural life in Quebec. The choir's director, Matthias Maute has earned an international reputation for his work as artistic director of Ensemble ArtChoral, Ensemble Caprice and the Bach Society of Minnesota, and as co-artistic director of the Montreal Baroque Festival. Ensemble ArtChoral has made 4 000 singer hires since March 2020, engaging more than 150 different professional singers. Ensemble ArtChoral is co-founder of the annual Mini-Concerts Santé and Mini-Opéras Santé. Since 2020, some 17 000 Mini-Concerts Santé and Mini-Opéras have been delivered "door to door" to nearly 133 000 children, adolescents, seniors, adults and families from underserved neighbourhoods across more than 100 districts, regions and cities. In 2021, Mini-Concerts Santé musicians from Quebec performed in all 10 Canadian provinces. Music for Hope, a documentary financed by the Canada Council for the Arts, was broadcast on Radio-Canada Arts. Ensemble ArtChoral is co-founder of the Mécénat Musica Prix 3 Femmes, dedicated to developing new contemporary operas by emerging Canadian female or non-binary composers and librettists who demonstrate extraordinary promise in opera creation. The prizes are awarded to teams for original opera compositions in English or French as well as Jewish or BIPOC (Black, Indigenous and people of colour) works. Since 2018, 12 new operas have been created. Ensemble ArtChoral is a partner in Art Choral, a unique project tracing the history of choral singing over six centuries. With 15 albums, 15 streaming concerts and 150 video clips featuring works by 50 composers from the 16th to the 21st century, the Ensemble has developed a world-class digital library of a cappella choral music throughout history, in partnership with ATMA Classique, Mécénat Marchand and Mécénat Musica. Since 2022, Art Choral Coast-to-Coast-to-Coast has provided collaborative choral music to communities across Canada. Ensemble ArtChoral has also commissioned 13 female composers to compose choral music to be recorded and released on the ATMA Classique label, with the support of the Canada Council for the Arts.



Matthias Maute

Le chef d'orchestre, compositeur et flûtiste 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, aujourd'hui Ensemble ArtChoral. 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'opus 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. Il enseigne actuellement à l'Université McGill.

Matthias Maute a créé les Mini-Concerts Santé pendant la pandémie de 2020. En tout, 17 000 Mini-Concerts Santé ont été offerts à 133 000 personnes au Québec et en Ontario, et 1 700 chanteurs et plus que 5 000 embauches de chanteurs et musiciens professionnels ont été effectuées 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 15 albums, 15 vidéos de concerts et 150 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, today known as Ensemble ArtChoral, 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 Opus 87 was hailed by The New Yorker's Alex Ross as standing out "for its fleet, characterful approach" and "its fresh, vibrant colors."

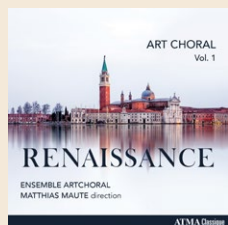
Matthias Maute's compositions are published by Breitkopf & Härtel, Amadeus, Moeck and Carus. In 2014 and 2015, Maute's Violin Concerto was performed by soloist Mark Fewer with the St. John's Symphony and with I Musici de Montréal. His compositions are featured in 49 videos on noncerto.com.

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 Montreal Baroque Festival and artistic director of the Mécénat Musica Concerts noncerto concert series. He currently teaches at McGill University.

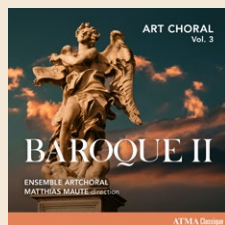
Matthias Maute created Mini-Concerts Santé during the pandemic in 2020, delivering 17 000 Mini-Concerts Santé to 133 000 people in Québec and Ontario by providing 5 000 hires of professional singers and musicians during difficult times.

Matthias is the artistic director of the Art Choral project, featuring the history of choral singing from the 16th century to today on 15 albums, 15 concert videos and 150 videoclips.

Déjà parus chez / Previously released on
ATMA Classique



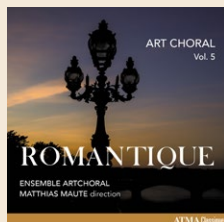
ACD2 2420
Art Choral, Vol. 1 : Renaissance



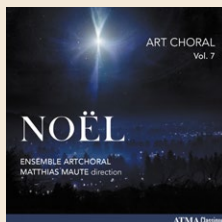
ACD2 2422
Art Choral, Vol. 3 : Baroque II



ACD2 2423
Art Choral, Vol. 4 : Classique



ACD2 2424
Art Choral, Vol. 5 : Romantique



ACD2 2426
Art Choral, Vol. 7 : Noël

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 et enregistrement par / Produced and recorded by **Jonathan Kaspy**

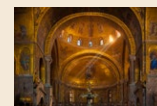
Montage et mixage par / Edited and mixed by **Anne-Marie Sylvestre**

Lieu d'enregistrement / Recording venue
Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec) Canada
25 et 26 juillet 2022 / July 25 and 26, 2022

Graphisme du livret / Booklet design **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur général et artistique et éditeur du livret / General and Artistic Director and Booklet Editor **Michel Ferland**

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



Intérieur de la basilique Saint-Marc à Venise en Italie.
Interior of Basilica di San Marco, Venice in Italy.

Merci aux donateurs Mécénat Musica d'avoir rendu ce projet possible.
Thank you Mécénat Musica donors for having made this project possible.