



Actus Tragicus

Theatre of Early Music

Daniel Taylor

Suzie LeBlanc

Ian Honeyman

Stephen Varcoe

BACH 106 • 200 TELEMANN Du Aber, Daniel

ACD2 2288

ATMA

Baroque

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

«GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT», BWV 106 (*Actus Tragicus*) 19:31

Cantate pour solistes (S, A, T, B), chœur (SATB), 2 flûtes à bec, 2 violes de gambe, orgue
Cantata for soloists (S, A, T, B), choir (SATB), 2 recorders, 2 violas da gamba, organ

<u>1</u>	Sonatina	3:06
<u>2</u>	Coro – «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit»	8:37
	Arioso (ténor) – «Ach, Herr, lehre uns bedenken»	
	Aria (basse) – «Bestelle dein Haus»	
	Coro (& soprano) – «Es ist der alte Bund»	
<u>3</u>	Aria (alto) – «In deine Hände»	5:15
	Arioso (basse) – «Heute wirst du mit mir im Paradies»	
	Choral (alto) – «Mit Fried und Freud»	
<u>4</u>	Coro – «Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit»	2:33

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

«DU ABER, DANIEL, GEHE HIN», TWV 04:17 **27:01**

Cantate pour solistes (S, B), chœur (SATB), flûte à bec, hautbois, violon,
2 violes de gambe, violoncelle, basson, luth, orgue
Cantata for soloists (S, B), choir (SATB), recorder, oboe, violin,
2 violas da gamba, cello, bassoon, lute, organ

<u>5</u>	Sonata	2:39
<u>6</u>	Coro – «Du aber, Daniel, gehe hin»	2:31
<u>7</u>	Recitativo (basse) – «Mit Freuden folgt die Seele»	1:02
<u>8</u>	Aria (basse) – «Du Aufenthalt der blassen Sorgen»	5:49
	Accompagnato (basse) – «Du bist ein ungestümes Meer»	
	Arioso (basse) – «Komm, sanfter Tod»	
	Recitativo (basse) – «Im Himmel ist der Sitz»	
<u>9</u>	Recitativo (soprano) – «Mit sehndem Verlangen»	0:37
<u>10</u>	Aria (soprano) – «Brecht, ihr müden Augenlieder»	5:21
<u>11</u>	Recitativo (basse) – «Dir ist, hochsel'ger Mann»	1:44
<u>12</u>	Coro – «Schlaft wohl, ihr seligen Gebeine»	7:18

Johann Sebastian Bach

13 «BEKENNEN WILL ICH SEINEN NAMEN», BWV 200 **3:46**

Aria pour voix d'alto, 2 violons, violoncelle, orgue
Aria for alto, 2 violins, cello, organ

Actus Tragicus

Theatre of Early Music
Suzie LeBlanc Ian Honeyman

Daniel Taylor
Stephen Varcoe

Theatre of Early Music Daniel Taylor

Solistes et chœur / *Soloists and Choir*

Suzie LeBlanc soprano

Daniel Taylor alto

Ian Honeyman ténor / *tenor*

Stephen Varcoe basse / *bass*

Violons / *Violins*

Adrian Butterfield

(Telemann; BWV 200)

Hélène Plouffe (BWV 200)

Violas de gambe / *Violas da gamba*

Margaret Little (BWV 106; Telemann)

Susie Napper (BWV 106; Telemann)

Violoncelle / *Cello*

Myron Lutzke (Telemann; BWV 200)

Flûtes à bec / *Recorders*

Francis Colpron (BWV 106; Telemann)

Femke Bergsma (BWV 106; Telemann)

Hautbois / *Hautboy*

John Abberger (Telemann)

Basson / *Bassoon*

Mathieu Lussier (Telemann Sonata)

Luth / *Lute*

Stephen Stubbs (Telemann)

Orgue / *Organ*

Laurence Cummings

(BWV 106; Telemann; BWV 200)

Bach et Telemann

Il y a deux occasions où la cantate funèbre de Bach «Gottes Zeit is die allerbeste Zeit» BWV 106 a pu être jouée pour la première fois. On présume parfois que l'œuvre aurait été écrite lors du décès de Dorothea Susanne Tilesius (fille de Georg Christian Eilmar, pasteur de l'église Ste-Marie de Mülhausen) en juin 1708. Toutefois, l'absence d'une '*Permutationsfuge*' ou 'fugue en permutation' (utilisée par Bach pour la première fois en février 1708 pour BWV 71) plaide pour une circonstance antérieure : les obsèques d'un oncle de Bach, Tobias Lämmerhirt, en août 1707.

Les versets chorals et bibliques de cette cantate funèbre s'inspirent d'extraits du «Christliche Beit-Schule» d'Olearius (Leipzig 1668), bien qu'on ne sache pas qui les a compilés.

L'œuvre commence avec une sonatine pour deux flûtes à bec, deux violas de gambe et orgue. En dépit de son indication 'grave', le mouvement est souvent considéré à tort comme une introduction vive, qu'on joue à toute allure aux dépens des plaintes et des sanglots dont les accents pathétiques sont explicites dans son harmonie obligée.

Dans le deuxième mouvement, à quatre voix, l'ingéniosité rhétorique de Bach est manifeste. Le mot '*leben*', par exemple, est construit sur trois notes et le mot '*lange*' occupe trois mesures — chacun de ces groupes de trois représentant la Sainte Trinité —, et le tout culmine dans un bref 'adagio assai' (Actes 17, 28). Le verset 12 du Psaume 90 est cité dans le solo marqué 'lento' du ténor, où un petit motif de révérence représente un désir spirituel pour l'enseignement et la sagesse du Christ. Le solo de la basse, où le prophète annonce que l'heure est arrivée où l'humanité doit choisir et rechercher le bien (Isaïe 38, 1) est accompagné par des motifs aigus et inquiets des flûtes à bec suggérant le passage furtif du temps (un procédé utilisé plus tard dans la Cantate 198 «Laß Fürstin»).

La prochaine section est au centre de l'œuvre. L'usage encore ici de la rhétorique est capital. Une fugue à trois voix pour chœur évoque la Sainte Trinité nous rappelant l'inévitabilité de la mort sous l'ancienne loi (Ecclésiastique 14, 17 – «Est ist der alte Bund»). Quinze mesures plus loin, la soprano y répond par quinze fois avec la supplication «Ja komm, Herr Jesu!», un passage en solo qui s'estompe dans un diminuendo, peut-être en une prière silencieuse.

La voix d'alto répond avec les paroles d'un véritable croyant : «Entre tes mains je remets mon esprit» (Psaumes 31, 6 – «In deine Hände»), soutenues par une ligne ascendante de la basse continue, suggérant peut-être l'image des bras de Dieu enlaçant ses serviteurs. L'accomplissement de la promesse du Christ ainsi que sa victoire sur la mort est symbolisé par l'arioso de basse aux motifs descendants «Heute wirst du mit mir» (Luc 23, 43), merveilleusement soutenu par le choral «Mit Fried und Freud» (Martin Luther, 1534). Le génie de Bach se manifeste encore lorsqu'il illustre le 'repos' final de l'humanité par un saisissant moment de douceur sur le mot '*Schlaf*'.

Le chœur final, construit sur le septième verset de l'enlevant hymne «Ich dich hab ich gehoffet, Herr» d'Adam Reusner, se termine sur une fugue chorale délicieuse et presque enjouée, «Durch Jesum Christum, Amen».

En raison de la profondeur de son sujet, la cantate «Du aber, Daniel, gehe hin» a souvent été associée avec l'*Actus Tragicus*. La cantate funèbre de Telemann reflète une fois de plus la fragilité de l'existence et notre quête de sens. La mort était un sujet de prédilection à la fois pour Telemann et pour Bach, qui voyaient dans l'agonie s'y rattachant un prélude à la communion de l'âme avec Dieu, et qui cherchaient à justifier son caractère inéluctable par la transcendance de leur langage musical.

Au cours de sa vie, Telemann était célébré comme le compositeur le plus prolifique d'Allemagne, avec ses quelque 1400 (peut-être même 1700) cantates. Il n'est pas clair si «Du aber, Daniel» appartient à sa période de Sorau ou alors lorsqu'il était à Eisenach. Ce qui est sûr, cependant, est que

cette œuvre date d'avant ses nombreuses années à Hambourg, où il travailla de 1721 jusqu'à sa mort. «Du aber, Daniel» représente un type de cantate plus moderne que la BWV 106 de Bach, à cause de ses récitatifs et arias da capo écrits sur des textes madrigalesques, son chœur d'ouverture composé sur un texte biblique et son choral final étendu.

La sonatine d'ouverture illustre de manière éloquente les sentiments d'affliction et d'inquiétude, à la manière Bach dans la cantate BWV 21 («Ich hatte viel Bekümmernis»). Telemann emploie un violon solo, un hautbois, une flûte à bec et deux violes de gambe afin de bien étoffer la texture musicale. Ici encore, il est intéressant de noter la similarité d'instrumentation de cette cantate avec la BWV 198 («Laß Fürstin»).

L'air pour basse «Du Aufenthalt der blossen Sorgen» marie la voix avec le hautbois et la flûte à bec en un trio enlevant, signifiant peut-être la gloire de la Sainte Trinité. La seconde section de ce mouvement, l'arioso «Komm, sanfter Tod», représente le concept luthérien du Christus Victor, du Christ victorieux, qui offre au croyant la mort libératrice et la paix. L'arioso pour basse est également riche d'affect, reflétant habilement le combat entre le désespoir et l'espérance d'une vie éternelle dont il est question dans le texte.

Le récitatif pour soprano comprend une très belle phrase qui se déploie au-dessus d'accords aux cordes; il traite du désir de l'âme pour '*den letzten Blick der Zeit*' (l'ultime instant du temps). L'aria suivante est un portrait magistralement structuré du mystère de l'heure où sonne le glas. Le tictac et les tintements égaux du violon, de la flûte à bec et de la basse continue, marquant la crainte du passage du temps, confèrent à cette section une texture insistante et hypnotique. En s'inspirant de Daniel chapitre 12, verset 13, Telemann crée un lien entre le texte de ce mouvement et l'air pour ténor de BWV 8 «Liebster Gott». Cet arioso comprend un autre clin d'œil à Bach dans son emploi de la sixte mineure, qui caractérise chez Bach les airs où l'on supplie Dieu pour sa miséricorde (par exemple, «Erbarme dich» de la *Passion selon saint Matthieu*).

Le dernier mouvement fait entendre les pizzicati du violon et des violes de gambe à l'unisson, invitant le prophète Daniel, ainsi que l'humanité, à se consoler dans l'espérance de la rédemption.

La mort est souvent considérée aujourd'hui comme l'ultime obscénité, la négation de la vie, cette perspective qui dérobe notre existence de toute valeur et de tout but. Dans une époque profane et extravagante, des obsèques pourraient bien être vues à la fois comme une cérémonie qui reconforte et rend témoignage, ou, à l'opposé, qui tourne la mort en dérision.

Bien que Bach ait eu une profonde sensibilité face au deuil, il sentait la nécessité de conserver un sens de la dignité dans ses méditations sur la mortalité. Sa musique est le prolongement d'un homme, confiant dans l'existence d'un Dieu sage et juste qui nous soutient dans les moments les plus éprouvants.

Entre 1713 et 1720, Bach a perdu des jumeaux, un fils nouveau-né, ainsi que sa première épouse. En 1726 mourut la première fille d'Anna Magdalena, sa seconde femme. Sont encore morts un fils en 1728, une autre fille en 1733, ainsi que quatre nouveau-nés. Si la foi de compositeur a jamais été ébranlée, il n'y en a assurément aucune trace dans sa musique toujours pleine d'un ardente dévotion.

Peut-être la seule indication d'un deuil chez Bach qui aurait été non résolu pourrait se trouver dans le titre même donné à la Cantate 106 «Gottes Zeit», aussi connue sous le nom de *Actus Tragicus* — qui a été défini comme «un geste de deuil envers le néant transitoire de la vie humaine.»

Il semble que le point d'ancrage du système de croyances de Bach ait été son luthéranisme et sa profonde connaissance des Écritures. Il peut être difficile pour nous de comprendre ou d'accepter le sacrifice de Jésus comme preuve de sa gloire et de notre rédemption, mais il ne peut y avoir d'autre lieu pour notre foi en sa Personne qu'au pied de la Croix. Le luthéranisme se distingue principalement par cette idée du *Christus Victor*. Ce principe était important pour Bach, qui souligna dans sa copie de la Bible Calov les passages où l'humanité dans son sens absolu était définie par le «parfait sacrifice» de Jésus. C'est là la théologie de la croix, au cœur de l'œuvre de Bach. Dans nombre de ses cantates, Bach prophétise la mort et la résurrection, réussit la synthèse du deuil et de la joie, et nous mène, par la souffrance, vers la beauté.

DANIEL TAYLOR

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

Bach and Telemann

There are two possible first performances of Bach's Funeral Cantata "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 (*Actus Tragicus*). The work is sometimes presumed to have been written upon the death of Dorothea Susanne Tilesius (daughter of Georg Christian Eilmar, pastor of St. Mary's Church, Mülhausen) in June 1708. The lack, however, of a 'permutation fugue' (first used by Bach in February 1708 for BWV 71) suggests an earlier occasion: the funeral of Tobias Lämmerhirt (Bach's own uncle) in August 1707.

The Funeral Cantata's choral and Biblical verses are based on excerpts of the Olearius "Christliche Beit-Schule" (Leipzig 1668), although it is not known who assembled them.

The work begins with a sonatina featuring two recorders, two viola de gambas, and organ. In spite of its 'grave' designation, this movement is often misrepresented as an up-tempo introduction; raced through at the expense of sighs and tears which can be discovered poignantly described in its obbligato harmony.

In the four-voiced second movement, Bach's rhetorical ingenuity finds shape. The word '*leben*,' for example, is built on three notes and the word '*lange*' strides three measures—each set of three representing the Holy Trinity—leading to the culmination of the movement in a brief 'adagio assai' (Acts 17:28). Psalm 90:12 is quoted in the tenor's 'lento' solo, a small bowing motif representing a spiritual longing for Christ's wisdom and teaching. The bass solo, in which the Prophet announces that the hour has come for humanity to embrace and seek righteousness (Isaiah 38:1), is accompanied by high, anxious patterns in the recorders suggesting the hurried passage of time (a device used later in Cantata 198 "Laß Fürstin").

The next section is central to the entire work and once again Bach's use of rhetoric is conspicuous. Here, a choral three-part fugue suggests the Holy Trinity reminding us of the inevitability of death under the ancient law (Ecclesiasticus 14:17 – "Es ist der alte Bund"). Fifteen measures later, this is answered in fifteen utterances by the soprano who calls in supplication "Ja komm, Herr Jesu!", a solo which resolves in a diminuendo, perhaps into silent prayer.

The alto responds with the true believer's words "Into Your hands I commit my spirit" (Psalm 31:6 – "In deine Hände") supported by an ascending continuo line, perhaps suggesting the image of the arms of God embracing his servants. The fulfillment of Christ's promise and his victory over death is symbolized by the descending bass arioso "Heute wirst du mit mir" (Luke 23:43) beautifully supported by the chorale "Mit Fried und Freud" (Martin Luther, 1534). Bach's genius further reveals itself when he symbolizes humanity's final 'rest' with a poignant moment of softness on the word '*Schlaf*.'

The final chorus, built on the seventh stanza of the affirming hymn "Ich dich hab ich gehoffet, Herr" by Adam Reusner, ends with a delightful, almost playful choral fugue "Durch Jesum Christum, Amen."

As a result of its profound subject matter, Telemann's Cantata "Du aber, Daniel, gehe hin" has often been associated with the *Actus Tragicus*. Telemann's Funeral Cantata once again reflects the frailty of existence and our search for meaning. Death was a beloved theme for both Telemann and Bach who understood its agony as a prelude to the soul's joining with God and sought to justify its hour through their transcendent musical language.

In his own lifetime, Telemann was lauded as Germany's most prolific composer, boasting an output of 1400 Cantatas (possibly 1700). Whether "Du aber, Daniel" belongs to his Sorau period or his years in Eisenach, is not clear. What is certain is that the work was composed well before his many

years in Hamburg, where he worked from 1721 until his death. “Du aber, Daniel” represents a newer cantata style than Bach’s BWV 106, with its recitatives and da capo arias written on madrigalian texts, its opening chorus composed on a Biblical text and its extended closing chorale.

The opening sonatina offers an eloquent illustration of affliction and worry similar to that of BWV 21 (“Ich hatte viel Bekümmernis”). Telemann uses solo violin, one oboe, one recorder and two gambas to develop his texture. Once again, it is interesting to note the similarity to Bach’s voicing of BWV 198 (“Laß Fürstin”).

The bass aria “Du Aufenthalt der blassen Sorgen” marries voice with oboe and recorder to create a lively trio, signifying perhaps the glory of the Holy Trinity. The B section of this movement features the arioso, “Komm, sanfter Tod” representing the Lutheran view of Christus Victor—Christ’s Victory as bringer of sweet death and peace to the believer. The bass arioso is also rich in affect, deftly reflecting the struggle between despair and trust in eternal life articulated in the text

The soprano recitative features a beautiful phrase which arcs over stringed chords and speaks of the soul’s longing for ‘*den letzten Blick der Zeit*’ (the last moment of time). The subsequent aria is a brilliantly structured portrayal of the mystery of the hour of death. The even ticking and chiming of the violin, recorder, and bass, which mark the fear of time passing, lend this section an insistent, hypnotic texture. By drawing from Daniel 12:13, Telemann links the text of this movement to the tenor aria of BWV 8 “Liebster Gott.” This aria features another nod to Bach in its employment of a minor sixth, characteristic of Bach’s arias of mercy and supplication (for example “Ebarme dich” from the *Matthäus-Passion*).

The final movement features the pizzicato of unison violin and gambas, urging the prophet Daniel, and humanity, to take comfort in the hope of salvation.

Death is often thought of today as the ultimate obscenity; the negation of life; that prospect which robs our existence of worth and purpose. In a secular and extravagant age, a funeral might well find itself caught between being a ceremony of comfort and affirmation, and making an outright mockery of death.

Although Bach had a profound sensitivity to grief, he understood the need to retain a sense of dignity in our meditations on mortality. His music is the extension of a man, certain of a wise and just God in the face of formidable personal struggle.

Between 1713 and 1720, Bach lost twins, an infant son and his first wife. In 1726, the first girl born to Anna Magdalena (his second wife) died. This was followed again by the death of a son in 1728, another daughter in 1733, as well as four newborn children. If the composer’s faith was ever shaken, there is certainly no evidence of it in his uncompromisingly devoted music.

Perhaps one of our only clues to any unresolved grief might be found in his choice for the actual title of Canata 106 “Gottes Zeit” which was also known as *Actus Tragicus*—defined as “An Act of Mourning for the Transitory Nothingness of Human Life.”

It seems that the anchor to Johann Sebastian’s belief system was his Lutheranism and his deep knowledge of the Scriptures. It may be difficult for us to comprehend or accept the sacrifice of Jesus as evidence of his glory and of our salvation, but there can be no other place for our faith in Him than at the Cross. Lutheranism is essentially distinguished by this idea: the principle of Christus Victor. Christus Victor was important to Bach who underlined in his Calov Bible the passages in which the full meaning of humanity was defined by the “perfect sacrifice” of Jesus. This is the theology of the cross which lies at the heart of Bach’s work. In many of his cantatas, Bach prophesies death and resurrection, achieves the synthesis of grief and joy and leads us, through suffering, to beauty.

DANIEL TAYLOR

Theatre of Early Music Daniel Taylor

Au début de 2002, le Theatre of Early Music a réalisé «Lamento», son premier enregistrement discographique, comprenant des cantates sacrées allemandes. Ce disque a remporté le prix Opus «Disque de l'année» dans la catégorie musiques médiévale, de la Renaissance et baroque. Le TEM s'est aussi produit avec le contre-ténor britannique James Bowman et, plus tard dans l'année, a lancé le deuxième disque de l'ensemble, où l'on peut entendre la soprano Suzie LeBlanc, le ténor Jan Kobow et le baryton Stephen Varcoe dans les Cantates 131, 152 et 161 de Bach. Ont suivi des concerts et l'enregistrement du présent disque. À l'automne 2002, le Theatre of Early Music s'est rendu en Grande-Bretagne pour enregistrer le *Stabat Mater* de Scarlatti avec la soprano Emma Kirkby. À l'hiver 2003, le TEM enregistre un disque consacré à Purcell avec la soprano Nancy Argenta.

Discographie ATMA classique

Dowland : «Tears of the Muse»

Purcell : «On the Muse's Isle»

Bach Arias & Oboe d'amore

L'Étoile d'Orient

Daniel Taylor : Portrait

Byrd, Dowland : «O sweet Love»

Handel : Sacred Arias

Lamento : Cantates sacrées allemandes

Bach : Cantates 131, 152, 161

Handel Love Duets.



Daniel Taylor est aujourd'hui l'un des contre-ténors les plus en demande au monde. Ses débuts à l'opéra de Glyndebourne dans la production de Peter Sellar de *Theodora* de Handel ont été accueillis par les éloges unanimes de la critique, ceci après ses débuts professionnels renversants dans la production de Jonathan Miller du *Rodelinda* de Handel. Il est sollicité par un nombre grandissant des meilleurs ensembles de musique ancienne et contemporaine, se produisant à l'opéra (Metropolitan Opera, Glyndebourne, Toronto, Cincinnati, Rome, San Francisco), dans des oratorios (The Monteverdi Choir et The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, RIAS Berlin et Stuttgart Kammerchors, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music, The Sixteen, The King's Consort), dans des œuvres symphoniques (Dallas, Montréal, Houston, Boston, Jérusalem, Toronto, St. Louis, Tokyo, Rotterdam), en récital (Cité interdite, Beijing; Leipzig; Göttingen; Festival de Montreux; Utrecht; Lufthansa Baroque, Londres; Frick Collection, New York; BBC Proms, Londres). Il se produit avec beaucoup des plus grands chefs d'orchestre, dont Bernius, Bolton, Creed, Christie, Christophers, Dutoit, Herreweghe, Hogwood, Gardiner, King, Koopman, Kraemer, McCreesh, McGegan, Nelson, Parrott, Pinnock et Suzuki.

Daniel Taylor figure sur plus de quarante productions discographiques, dont des Cantates de Bach avec Gardiner, «Avant Bach» avec Herreweghe, *Theodora* de Handel avec Christie, des messes de Zelenka avec Bernius, *Rinaldo* de Handel auprès de Bartoli sous la direction de Hogwood, *La Vie* de Sakamoto avec le dalaï-lama et José Carreras, des Cantates de Bach avec Suzuki, avec Fumfgeld et avec Thomas, de la musique contemporaine par Bang on a Can avec le Concerto Köln et *Rodelinda* de Handel avec Kraemer.

En 2000, Daniel Taylor s'est distingué aux prix OPUS, acceptant le prix de l'«Artiste de l'année».

Theatre of Early Music Daniel Taylor

In early 2002, the Theatre of Early Music was featured in its debut recording of German Sacred Cantatas and Concertos entitled "Lamento," which was awarded the Opus prize for Best Medieval, Renaissance or Baroque Recording of the Year. The TEM also appeared with the British countertenor James Bowman and later in the year, the ensemble's recording of Bach's early Cantatas (131, 152 and 161) featuring artists soprano Suzie LeBlanc, tenor Jan Kobow, and baritone Stephen Varcoe was released. This was followed by concerts and the recording of the present CD. In the fall of 2002, the Theatre of Early Music traveled to Great Britain to record Scarlatti's *Stabat Mater* with the soprano Emma Kirkby. During the winter of 2003, the TEM is recording a CD featuring works by Purcell with soprano Nancy Argenta.

Recordings on **ATMA** classique

Dowland: "Tears of the Muse"

Purcell: "On the Muse's Isle"

Bach Arias & Oboe d'amore

Star of the Magi

Daniel Taylor: Portrait

Byrd, Dowland: "O sweet Love"

Handel: Sacred Arias

Lamento: German Sacred Cantatas

Bach: Cantatas 131, 152, 161

Handel Love Duets.

Daniel Taylor is now one of today's most sought-after countertenors. His Glyndebourne operatic debut in Peter Sellar's production of Handel's *Theodora* was greeted with unanimous critical praise and followed on his stunning professional operatic debut in Jonathan Miller's production of Handel's *Rodelinda*. He receives invitations from an ever-widening circle of the world's leading early and contemporary music ensembles, appearing in opera (Metropolitan Opera, Glyndebourne, Toronto, Cincinnati, Rome, San Francisco), oratorio (The Monteverdi Choir and The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, Berlin RIAS and Stuttgart Kammerchors, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music, The Sixteen, The King's Consort), symphonic works (Dallas, Montreal, Houston, Boston, Jerusalem, Toronto, St. Louis, Tokyo, Rotterdam), recital (Forbidden City, Beijing; Leipzig; Göttingen; Montreux Festival; Utrecht; Lufthansa Baroque, London; Frick Collection, New York; BBC Proms, London). He appears with many of the leading conductors, including Bernius, Bolton, Creed, Christie, Christophers, Dutoit, Herreweghe, Hogwood, Gardiner, King, Koopman, Kraemer, McCreesh, McGegan, Nelson, Parrott, Pinnock, and Suzuki.

Daniel Taylor has made more than 40 recordings. Mention here may be made of Bach Cantatas with Gardiner, "Before Bach" with Herreweghe, Handel's *Theodora* with Christie, Zelenka Masses with Bernius, Handel's *Rinaldo* with Bartoli and led by Hogwood, Sakamoto's *Life* with the Dalai Lama and José Carreras, Bach Cantatas with Suzuki, with Fumfgeld, and with Thomas, contemporary music by Bang on a Can with the Concerto Köln, and Handel's *Rodelinda* with Kraemer.

In 2000, Daniel Taylor was distinguished at the OPUS awards, receiving this prize as 'Artist of the Year'.

Suzie LeBlanc

Suzie LeBlanc a débuté le chant dans les chœurs de son Acadie natale. Des études universitaires en clavecin l'ont ensuite amené à s'intéresser à la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis, elle se distingue par une carrière dans les répertoires baroque et classique, partageant son temps entre le concert, la scène lyrique et la recherche. Elle a participé à plusieurs productions acclamées par la critique, dont l'*Orfeo* de Sartorio (Euridice, dont l'enregistrement se mérita le prix Cini pour «meilleur disque d'opéra, 1999»), *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (Poppée, Opéra de Montréal) et *Thésée* de Lully au Festival de Musique Ancienne de Boston et à Tanglewood. Avec ses collègues de longue date, tels ceux de l'ensemble Tragicomedia, Les Voix Humaines, Teatro Lirico et le Purcell Quartet, elle a exploré et enregistré beaucoup de répertoire inédit. Sa soif de découvrir toujours du nouveau la conduit maintenant à se produire dans quelques opéras de Mozart, ainsi que dans le répertoire du lied, tout en continuant ses explorations dans les répertoires plus anciens.

Sa discographie, allant de la musique médiévale à la musique contemporaine, comprend *Amour cruel* avec Les Voix Humaines et Stephen Stubbs (ATMA — gagnant du Prix Opus 2000 pour le meilleur enregistrement de musique ancienne), le *Gloria* de Handel avec l'Académie Baroque de Montréal (ATMA), *Handel Love Duets* avec Dan Taylor et l'Ensemble Arion (ATMA), *¡Ay que sí!* avec Les Voix Humaines (ATMA), et des cantates de Buxtehude avec Emma Kirkby, Peter Harvey et le Purcell Quartet.



Suzie LeBlanc began singing in choirs of her native Acadia. University studies in harpsichord then sparked her interest in 17th- and 18th-century music. She has since distinguished herself in a career focusing on the Baroque and Classical repertoire, dividing her time between concert performances, opera and research. She has been involved in a number of critically acclaimed productions including Sartorio's *Orfeo* (Euridice, the recording of which was awarded the Cini prize for "Best Opera CD of 1999"), Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* (Poppea, Opéra de Montréal) and Lully's *Thésée* at the Boston Early Music Festival and at Tanglewood. With her long-time colleagues,

such as those from Tragicomedia, Les Voix Humaines, Teatro Lirico and the Purcell Quartet, she has explored and recorded much unpublished repertoire. Her thirst for new vistas now leads her to perform in several Mozart operas as well as in recitals devoted to *lieder*, while continuing to delve into earlier repertoire.

Her discography, ranging from medieval to contemporary music, includes *Amour cruel* with Les Voix Humaines and Stephen Stubbs (ATMA—winner of an Opus Prize in 2000 for best early music recording), Handel's *Gloria* with the Académie Baroque de Montréal (ATMA), *Handel Love Duets* with Dan Taylor and the Arion Ensemble (ATMA), *¡Ay que sí!* with Les Voix Humaines (ATMA), and cantatas by Buxtehude with Emma Kirkby, Peter Harvey and the Purcell Quartet.

Ian Honeyman

Le ténor Ian Honeyman s'est mérité une réputation enviable grâce à son travail avec de nombreuses maisons d'opéra et avec d'importants ensembles de musique ancienne de toute l'Europe. L'étendue de son expérience et de ses capacités est vaste; il a été particulièrement admiré en chantant l'Évangéliste dans les Passions de Bach, et pour ses concerts et enregistrements avec Paul Dombrecht et Il Fondamento. À l'Opéra comique, il a tenu le rôle d'Hippolyte dans le chef-d'œuvre de Rameau; il y est retourné pour y jouer Quint dans *The Turn of the Screw* de Britten. Récemment, il s'est produit dans *Le Jardin des délices*, une création franco-chinoise de Mireille Laroche et son Péniche Opéra, s'accompagnant au luth et au clavecin. Cette dernière saison l'a vu dans Britten au Gran Teatro La Fenice de Venise — en concert dans *Serenade* et sur scène dans *Billy Budd*; il y a paru, également, dans *Anacréon* de Cherubini. Il doit retrouver ce même théâtre pour l'opéra *Four Saints* de Virgil Thompson.

Comme membre des Arts Florissants, il s'est produit dans les Passions de Bach, *Acis and Galatea* de Handel, ainsi que dans des enregistrements et des tournées partout en Europe. Ian Honeyman a également travaillé avec Corboz, Curtis, Herreweghe, Koopman et Malgoire.



Tenor Ian Honeyman has developed an enviable reputation through his work with many of Europe's leading opera houses and early music ensembles. His range of work and experience is wide; he has been particularly admired as the Evangelist in Bach's Passions, and for his concert and recording work with Paul Dombrecht and Il Fondamento. At the Opéra Comique he was Hippolyte in Rameau's masterwork; later he was to return there as Quint in Britten's *Turn of the Screw*. Recently, he has appeared there in *Le Jardin des délices*, a Franco-Chinese reverie, with the Péniche Opéra under Mireille Laroche, accompanying himself on lute and harpsichord. Other engagements have included Britten's music at the Gran Teatro La Fenice in Venice—in concert with *Serenade* and on stage in *Billy Budd*—returning for Cherubini's *Anacréon* and in Virgil Thompson's *Four Saints*.

As member of Les Arts Florissants, he appeared in Bach's Passions, Handel's *Acis and Galatea*, in recordings and tours all over Europe. Ian Honeyman has also worked with Corboz, Curtis, Herreweghe, Koopman and Malgoire.

Stephen Varcoe

Stephen Varcoe s'est établi une réputation comme l'un des barytons britanniques aux talents les plus variés, ayant chanté un répertoire fort étendu à l'opéra, en concert et en récital, en Europe, aux États-Unis et en Extrême-Orient. Les prestations à l'opéra de M. Varcoe incluent *L'Infedelta Delusa* de Haydn à Anvers, *La chute de la maison Usher* de Debussy à Lisbonne et à Londres, l'opéra de John Taverner *Mary of Egypt* pour le festival d'Aldeburgh et Plutone dans *L'Euridice* de Peri au festival de Drottningholm en Suède.

Stephen Varcoe s'est produit avec le Royal Philharmonic Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, le Ulster Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe, le St. Paul Chamber Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le New Zealand Chamber Orchestra, le Hanover Band, à la fondation Gulbenkian au Portugal, au Centre National des Arts, Ottawa, avec le Kings Consort, au Festival Cervantino au Mexique, ainsi qu'avec les chefs d'orchestre Brüggén, Daniel, Gardiner, Hickox, Lindberg, Mackerras, Malgoire, Minkowski, Östman, Pinnock, Rifkin, Roszdevensky et Tortelier. De plus, il chante souvent en récital sur scène et à la radio.

Stephen Varcoe a réalisé plus de cent enregistrements dont Purcell, Handel et Bach avec Pinnock, Gardiner, Hickox et Kuijken; Mozart avec Marriner; Fauré avec Rutter; Holst avec Hickox; Richard Strauss avec Norrington; des récitals de Finzi et Parry avec Clifford Benson ainsi que de la chanson française et du Schubert avec Graham Johnson. Il a aussi enregistré Haydn et Grainger avec Richard Hickox et la City of London Sinfonia, Schoenberg avec Robert Craft et The 20th-Century Classics Ensemble, et Stravinsky avec Robert Craft et The Orchestra of St. Luke's.



Stephen Varcoe has established a reputation as one of Britain's most versatile baritones, and has sung in opera, concerts and recitals covering a wide range of repertoire in Europe, the USA and the Far East. Stephen's operatic appearances include Haydn's *L'Infedelta Delusa* in Antwerp, Debussy's *Fall of The House of Usher* in Lisbon and London, John Taverner's opera *Mary Of Egypt* for the Aldeburgh Festival and Plutone in Peri's *Euridice* for the Drottningholm Festival, Sweden.

Stephen has appeared with the Royal Philharmonic Orchestra, the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Scottish Chamber Orchestra, the Ulster Orchestra, the Chamber Orchestra of Europe, the St. Paul Chamber Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, New Zealand Chamber Orchestra, the Hanover Band, at the Gulbenkian Foundation in Portugal, at the National Arts Centre Orchestra, Ottawa, with the Kings Consort, at the Festival Cervantino in Mexico, and with conductors Brüggén, Daniel, Gardiner, Hickox, Lindberg, Mackerras, Malgoire, Minkowski, Östman, Pinnock, Rifkin, Roszdevensky, and Tortelier. Stephen also performs regularly in recital on stage and on the radio.

Stephen has made over 100 recordings including Purcell, Handel and Bach with Pinnock, Gardiner, Hickox and Kuijken, Mozart with Marriner, Fauré with Rutter, Holst with Hickox, Richard Strauss with Norrington, recitals of Finzi and Parry with Clifford Benson and French songs with Graham Johnson, with whom he also recorded Schubert. He has also recorded Haydn and Grainger with Richard Hickox and the City of London Sinfonia, Schoenberg with Robert Craft and The 20th-Century Classics Ensemble, and Stravinsky with Robert Craft and The Orchestra of St. Luke's.

GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT

BWV 106

Johann Sebastian Bach

GOD'S TIME IS THE BEST OF ALL TIMES
(ACTUS TRAGICUS)

Sonatina

Chorus

God's time is the best of all times.
In Him we live, move, and are, as long as He wishes.
In Him we die at the appointed time, when He wishes.

Arioso (Tenor)

Ah, Lord! teach us to consider that we must die,
so that we might become wise.

Aria (Bass)

Put your house in order; for you will die
and not remain alive!

Chorus

It is the ancient law: Man, you must die!

Soprano

Yes, come, Lord Jesus!

Aria (Alto)

Into Your hands I commit my spirit,
You have redeemed me, Lord, faithful God.

Arioso (Bass)

Today you will be with Me in Paradise.

Chorale (Alto)

With peace and joy I depart
in God's will,
my heart and mind are consoled,
gentle and still.

As God promised me:
death has become my sleep.

Chorus

Glory, praise, honour, and majesty
be prepared for You, God the Father and the Son,
the Holy Spirit by name!
The divine power
makes us victorious
through Jesus Christ, Amen.

GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT
(ACTUS TRAGICUS)

Sonatina [1]

Chor [2]

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.
In ihm leben, weben und sind wir, solange er will.
In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will.

Arioso (Tenor)

Ach, Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben
müssen, auf daß wir klug werden.

Arie (Baß)

Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben
und nicht lebendig bleiben!

Chor

Es ist der alte Bund: Mensch, du mußt sterben!

Soprano

Ja, komm, Herr Jesu!

Arie (Alt) [3]

In deine Hände befehl ich meinen Geist;
du hast mich erlöset, Herr, du getreuer Gott.

Arioso (Baß)

Heute wirst du mit mir im Paradies sein.

Choral (Alt)

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.

Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf worden.

Chor [4]

Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit!
Sei dir Gott, Vater und Sohn bereit,
Dem heiligen Geist mit Namen!
Die göttlich Kraft
Macht uns sieghaft
Durch Jesum Christum, Amen.

LE TEMPS DE DIEU EST LE MEILLEUR DE TOUS
(ACTUS TRAGICUS)

Sonatina

Chœur

Le temps de Dieu est le meilleur de tous.
C'est en lui que nous avons la vie, le mouvement et l'être,
aussi longtemps qu'il le veut.
C'est en lui que nous mourons à l'heure fixée, quand il le veut.

Arioso (Tenor)

Ah ! Seigneur, apprends-nous à penser que nous devons
mourir,
afin que nous nous appliquions à la sagesse.

Air (basse)

Mets ta maison en ordre ! Car tu es mortel
et tu ne survivras pas.

Chœur

C'est l'ancienne loi : Homme, tu dois mourir !

Soprano

Oui, viens, Seigneur Jésus !

Air (alto)

Entre tes mains, je remets mon esprit.
C'est toi qui m'as racheté, Seigneur, toi, le Dieu fidèle.

Arioso (basse)

Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis.

Chœur (alto)

Je vais dans la paix et le calme,
selon la volonté de Dieu;
Il apporte à mes sens la consolation
Dans la douceur et la paix.

Ainsi que Dieu l'a promis:
la mort est devenue mon sommeil.

Chœur

Gloire, louange, honneur et souveraineté
soient à toi, Dieu, Père et le Fils
et le Saint-Esprit.
La force divine
nous rend victorieux.
Par Jésus-Christ, Amen.

DU ABER, DANIEL, GEHE HIN

Georg Philipp Telemann

BUT THOU, DANIEL, GO ON

Sonata

Chorus

But thou, Daniel, go on
until the end cometh,
rest that thou mayst rise to thy reward
at the end of days.

Recitative (Bass)

With what joy doth the soul follow such a sweet order,
since there be naught in this world that an upright
Christian
might consider to be his peace and happiness.
He reacheth out with joy when Death stretcheth its icy
hands
towards him, for he knoweth that Death shall bear
his weary body to rest.
Thus is he prepared to take his leave in joy
from the world and from life.

Aria (Bass)

Thou abode of pale cares,
O hateful world, good night.

Accompagnato (Bass)

Thou art an impetuous sea that bringeth us to no harbour;
a dungeon that holdeth us hard imprisoned;
a labyrinth wherein no end to our distress is found;
a lazaret, wherein all are ill and diseased;
a desert place, wherein a plaintive song
ever falls on terrified ears.

Arioso (Bass)

Come, peaceful death,
brother of sleep;
come, release the oars of my small craft
and lead the ship that is my life
to the land of good hope
where there is always peace and smiling joy.

DU ABER, DANIEL, GEHE HIN

Sonata [5]

Chor [6]

Du aber, Daniel, gehe hin,
bis das Ende komme
und ruhe, daß du aufstehst zu deinem Teil
am Ende der Tage!

Rezitativ (Baß) [7]

Mit Freuden folgt die Seele so einem lieblichen Befehle,
zumal,
da auf der ganzen Welt nichts ist, das ein rechtschaffner
Christ
für seine Ruh und Glücke hält.
Mit Freuden greift sie zu, wenn ihr der Tod die kalten
Hände beut,
sie weiß, er bringt den müden Leib zur Ruh;
drum ist sie schon bereit,
der Welt aus diesem Leben
den Abschied ganz vergnügt zu geben.

Arie (Baß) [8]

Du Aufenthalt der blassen Sorgen,
verhaßte Welt zu guter Nacht.

Accompagnato (Baß)

Du bist ein ungestümes Meer, das uns an keinen Hafen
stellt,
ein Kerker, der uns hartgefangen hält,
ein Labyrinth, wo man in seiner Not kein Ende findt,
ein Lazareth, wo man nur seich und krank,
ein wüster Ort, wo stets ein kläglicher Gesang
in die erschrocknen Ohren fällt.

Arioso (Baß)

Komm, sanfter Tod,
du Schlafes Bruder,
komm, löse meines Schiffleins
Ruder und führe meines Lebens Kahn
ans Land der guten Hoffnung an,
wo stete Ruh und Freude lacht.

TOI, DANIEL, VA

Sonata

Chœur

Toi, Daniel, va
jusqu'à ce que vienne la fin,
repose-toi afin que tu te dresses pour recevoir ta récompense
à la fin des temps.

Récitatif (basse)

Avec quelle joie mon âme obéit à un ordre si doux
puisqu'il n'y a rien dans ce monde qu'un chrétien fidèle
peut estimer comme sa paix et son bonheur.
Il accueille avec joie la mort quand elle étend vers lui ses
froides mains,
car il sait qu'elle apporte le repos
au corps trop fatigué.
Ainsi est-il prêt à dire adieu avec joie
au monde et à cette vie.

Air (basse)

Toi, demeure des pâles soucis,
Monde haïssable, bonne nuit.

Accompagnato (basse)

Tu es la mer houleuse qui ne conduit à aucun port,
la prison qui nous tient durement enfermés,
le labyrinthe où aucune peine ne trouve de repos,
l'hôpital toujours jonché de malades et d'infirmes,
le désert où l'appel des chants plaintifs
tombe dans des oreilles terrifiées.

Arioso (basse)

Viens, ô douce mort,
sœur du sommeil;
viens, libère le gouvernail de ma nacelle
et conduis la barque de ma vie
vers la terre de la bonne espérance
où se trouve le repos et où éclate la joie.

Recitative (Bass)

In Heaven is the seat of perfect joys,
 where Jesus himself doth dwell amongst roses;
 my spirit goeth hence, farewell O world and all else.

Recitative (Soprano)

With yearning and with longing
 doth man await that last moment of time,
 when Jesus in blessedness may embrace us
 as we embrace Him.

Aria (Soprano)

Close, ye weary eyelids,
 and sink to rest, ye stiffened limbs,
 for thus will my spirit come to rest.
 Come, ye angels, and bear my soul away
 from this cavern of tears that is my body
 to the Heavenly City.

Recitative (Bass)

To thee, O man greatly blessed, is this happiness come to pass;
 from thee, Daniel, beloved of God, is thy mortality torn
 now torn away,
 and on thee smileth everlasting peace.
 Thy soul can behold its Saviour,
 who from henceforth shall enfold thee in His arms.
 Although we gaze upon the funeral bier
 with sighs and with longing,
 whilst your crown which had so covered,
 adorned, and cheered us
 is fallen with thee into the dust of death,
 this doth stem our tears:
 the Crown of Life now adorneth thee
 in all its splendour before God's high throne
 and therefore shall we cry to thee
 in broken accents even in thy rest:

Chorus

Sleep well, ye blessed limbs,
 till the Saviour waketh you again.
 Although you must straightway see you dissolution,
 your glory shall nonetheless endure,
 for neither dust nor decay shall tarnish it.

Rezitativ (Baß)

Im Himmel ist der Sitz vollkommener Freuden,
 wo Jesus selber will auf Rosen weiden,
 und darauf geht mein Sinn, drum fahre Welt und alles hin.

Rezitativ (Sopran) [9]

Mit sehndem Verlangen erwartet man also
 den letzten Blick der Zeit,
 daß Jesus in der Seligkeit uns möge bald,
 so wie wir ihn, umfassen.

Arie (Sopran) [10]

Brecht, ihr müden Augenlieder,
 sinket ihr erstarrten Glieder,
 denn so kommt mein Geist zu Ruh.
 Kommt ihr Engel, tragt die Seele aus
 des Leibes Jammerhöhle
 nach der Burg des Himmels zu.

Rezitativ (Baß) [11]

Dir ist, hochsel'ger Mann, dies Glück geschehen:
 du Gottgeliebter Daniel bist nun der Sterblichkeit
 entrißen,
 dich lacht itzt stetge Ruhe an.
 Dein Geist kann seinen Heiland sehen,
 der dich an jetzt wird in die Arme schließen.
 Zwar schauen wir mit Seufzen und mit Sehnen
 die schwarze Totenbahre an,
 dieweil mit dir die Krone,
 so uns hat bedeckt, geziert, beglückt,
 ist in des Todes Staub gefallen.
 Doch hemmet dieses unsre Tränen,
 dass dich die Lebenskrone
 vor Gottes hohem Throne mit aller Pracht des Himmels
 schmückt, drum rufen wir dir noch bei deiner Ruh,
 die halb gebrochenen Worte zu:

Chor [12]

Schlaft wohl, ihr seligen Gebeine,
 bis euch der Heiland wieder weckt.
 Müßt ihr gleich die Verwesung sehen,
 bleibt dennoch euer Ruhm bestehen,
 den weder Staub noch Moder deckt.

Récitatif (basse)

Dans le Ciel est le siège de la parfaite joie,
 où Jésus lui-même demeure parmi les roses.
 Vers lui mon âme se dirige,
 disant adieu au monde et à tout ce qui est en lui.

Récitatif (soprano)

Dans un désir ardent,
 attend-on l'ultime instant du temps
 quand Jésus dans sa béatitude
 nous prendra avec Lui.

Air (soprano)

Fermez-vous, lourdes paupières.
 Affaissez-vous, membres engourdis,
 et que mon esprit entre dans le repos.
 Anges, venez et emportez mon âme
 hors de cette caverne désolée du corps
 vers la Ville céleste.

Récitatif (basse)

C'est à toi, homme bienheureux, qu'échoit le bonheur.
 Toi, Daniel, aimé de Dieu, à peine es-tu arraché à la
 mortalité,
 que déjà te sourit le repos magnifique.
 Ton âme peut voir son Sauveur
 qui va te prendre dans ses bras.
 En vérité, nous contempons, gémissant de désirs,
 le noir cercueil
 parce qu'avec toi, la Couronne qui nous a couverts,
 parés et comblés,
 est tombée en poussière de mort.
 Mais que sèchent ces larmes qui sont nôtres,
 puisque la Couronne de Vie
 devant le trône auguste de Dieu est ton ornement.
 Ainsi nous t'acclamons dans ton repos
 de ces paroles entrecoupées :

Chœur

Dormez bien, membres bienheureux,
 jusqu'à ce qu le Sauveur à nouveau vous réveille.
 Vous connaîtrez bientôt la corruption,
 mais votre gloire demeure
 que ni la poussière ni la pourriture n'emporteront.

BEKENNEN WILL ICH SEINEN
NAMEN
BWV 200
Johann Sebastian Bach

I WILL ACKNOWLEDGE HIS NAME

Aria (Alto)
I will acknowledge his name,
He is the Lord, he is the Christ,
In whom the seed of all nations
Salvation and redemption has.
Death robs me not of confidence:
The Lord is the light of my life.

BEKENNEN WILL ICH SEINEN NAMEN

Arie (Alt) [13]
Bekennen will ich seinen Namen,
Er ist der Herr, er ist der Christ,
In welchem aller Völker Samen
Gesegnet und erlöst ist.
Kein Tod raubt mir die Zuversicht:
Der Herr ist meines Lebens Licht.

JE VAIS RECONNAÎTRE SON NOM

Air (alto)
Je vais reconnaître son nom,
Il est le Seigneur, il est le Christ,
En qui la descendance de tous les peuples
Aura le salut et la rédemption.
La mort ne m'enlève point cette assurance :
Le Seigneur est la lumière de ma vie.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du
Fonds de la musique du Canada.

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

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by:* **Johanne Goyette**

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

6, 8, 9 août 2002 / *August 6, 8, 9, 2002*

Montage numérique / *Digital mastering:* **Johanne Goyette**

Adjoints à la production / *Production assistants:* **Sarah Elola, Jacques-André Houle**

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

Photo de la couverture / *Cover photo:* **David Lesieur**