A woman with curly brown hair and blue eyes, wearing a red strapless dress, is lying in a field of green leaves. She is looking directly at the camera with a slight smile. Her hands are resting on the leaves near her shoulders. The background is a dense field of similar green leaves.

# LA BERGÈRE

**Marie Magistry** soprano | **Sylvain Bergeron** archiluth

ACD2 2801

**ATMA** Classique

**PIERRE GUÉDRON (1570-1620)**

- 1 | **Air Aux plaisirs, aux délices, bergères** [2:57]  
(Airs de différents auteurs mis en tablature de luth  
par Gabriel Bataille, V<sup>e</sup> livre, 1614)<sup>1</sup>
- 2 | **Air Un jour l'amoureuse Sylvie** [4:20]  
(Airs de différents auteurs mis en tablature de luth  
par Gabriel Bataille, IV<sup>e</sup> livre, 1613)<sup>1</sup>

**GABRIEL BATAILLE (1574-1630)**

- 3 | **Air Ma bergère non légère** [2:49]  
(Airs de différents auteurs mis en tablature de luth  
par Gabriel Bataille, IV<sup>e</sup> livre, 1613)<sup>1</sup>

**ANONYME**

- 4 | **Chaconne** (Manus. Goëss)<sup>1</sup> [1:58]

**JOSEPH CHABANCEAU DE LA BARRE (1633-1678)**

- 5 | **Air Forêts solitaires et sombres** [4:43]  
(Airs à deux parties avec les couplets en diminution, 1669)<sup>1</sup>

**JOSEPH CHABANCEAU DE LA BARRE**

- 6 | **Air Allez bergers dessus l'herbette** [2:49]  
(Airs à deux parties avec les couplets en diminution, 1669)<sup>1</sup>
- 7 | **Air Ah, je sens que mon cœur va mourir** [3:23]  
(Airs à deux parties avec les couplets en diminution, 1669)<sup>1</sup>

**MICHEL PIGNOLET DE MONTÉCLAIR (1667-1737)<sup>1,2,3,5</sup>**

- 8 | **Cantate La Bergère, « à voix seule,  
avec une flûte et un violon »** [7:40]  
(III<sup>e</sup> livre de cantates françaises et italiennes, 1728)  
Air - Récitatif - Air - Air (sommeil)

**MICHEL LAMBERT (1610-1696)**

- 9 | **Air Dans nos bois, Tircis aperçut** [2:04]  
(Les airs de M. Lambert, maître de la musique de  
la Chambre du Roy, 1660)<sup>1,3,4,5</sup>
- 10 | **Air Le repos, l'ombre et le silence** [5:56]  
(Les airs de M. Lambert, maître de la musique de  
la Chambre du Roy, 1660)<sup>1,3,4,5</sup>

**MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)**  
11 | **Air Sans frayeur dans ce bois** [2:49]  
(in *Mercuré galant*, mars 1680) <sup>1,3,5</sup>

**JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)**  
12 | **Récit de la beauté de la comédie-ballet** [5:50]  
*Le Mariage forcé* (1664), le double par Michel Lambert <sup>1,3,4,5</sup>

**MICHEL LAMBERT**  
13 | **Air Ma bergère est tendre et fidèle** [3:11]  
(*Les airs de M. Lambert, maître de la musique de la Chambre du Roy*, 1660) <sup>1,3,4,5</sup>

14 | **Air Ombre de mon amant** [5:37]  
(*Les airs de M. Lambert, maître de la musique de la Chambre du Roy*, 1660) <sup>1,3,4,5</sup>

**ANONYME**  
15 | **Sarabande** (Manus. Goëss) <sup>1</sup> [3:22]

**MICHEL LAMBERT**  
16 | **Air Vos mépris chaque jour** [5:03]  
(*Les airs de M. Lambert, maître de la musique de la Chambre du Roy*, 1660) <sup>1,3,4,5</sup>

**MARIE MAGISTRY** soprano  
**Tanya LaPerrière** <sup>3</sup> violon baroque 1 / *baroque violin*  
**Marie Nadeau-Temblay** <sup>4</sup> violon baroque 2 / *baroque violin*  
**Alexa Raine-Wright** <sup>2</sup> flûte baroque / *baroque flute*  
**Marie-Laurence Primeau** <sup>5</sup> viole de gambe / *viola da gamba*  
**Sylvain Bergeron** <sup>1</sup> Archiluth / *Arciliuto*

Archiluth à 14 chœurs, construit par Andreas von Holst à Munich en 2010, d'après Vendelio Venere (Padoue, 1592) / *14-course Arciliuto, after V. Venere (Padua, 1592), built by Andreas v. Holst (Munich, 2010)*



# BERGERS ET BERGÈRES

## AIRS DE COUR

*[Honoré d'Urfé met en scène]  
des bergers et bergères raffinés et élégants  
qui passent leur temps à aimer, à se conter  
des histoires galantes, à discuter  
de leurs sentiments, à écrire des vers.*

ROGER CARATINI,  
ENCYCLOPÉDIE BORDAS, 1974.

«Pourquoi toujours des bergers? On ne voit que cela partout», demandait en 1670, dans *Le Bourgeois gentilhomme*, M. Jourdain à ses maîtres de musique et de danse. Ce dernier lui répondit: «Lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que, pour la vraisemblance, on donne dans la bergerie. Le chant a été de tout temps affecté aux bergers et il n'est guère naturel [...] que les princes et les bourgeois chantent leurs passions.» Comme en bien des domaines, Molière se moquait là des travers et affectations de son temps, mais lui-même a parfois succombé au thème pastoral, qui, «au XVII<sup>e</sup> siècle, nous informe l'historienne des lettres Odile Biyidi, avait envahi le roman, la poésie, le théâtre, le ballet et l'opéra».

L'évocation d'une idéale Arcadie, «où la beauté règne en souveraine» et où bergers et bergères portent des noms issus du grec, permet d'exprimer un amour tendre, sans arrière-pensées, «naturel», selon les conceptions du temps, où même le tourment amoureux est empreint de pureté. Non sans annoncer les fêtes galantes du siècle suivant, «le mythe pastoral est celui d'un âge d'or, d'une société idéale fondée sur l'amour, la paix, l'harmonie, la beauté; [...] il est conçu pour mettre en scène le mythe de l'amour, qui est l'unique source de préoccupation dans l'éden primitif.» Dans la pastorale, comme une sorte de fuite devant la réalité, «le prince-berger est [...] un être hybride qui n'a ni la violence du prince ni la grossièreté du berger, mais le raffinement de l'un et la naïveté de l'autre», selon les mots de Biyidi.

Les best-sellers de l'époque comprennent *Il Pastor fido* de Giovanni Battista Guarini, maintes fois traduit en français (*Le Berger fidèle*) et surtout *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, un roman-fleuve paru à partir de 1606 et racontant les amours contrariées de la bergère Astrée et de son pâtre Céladon dans une contrée bucolique. Jusque très avant dans le XVIII<sup>e</sup> siècle, nombre de grands personnages des deux sexes se font représenter au milieu de paysages idylliques avec à la main une houlette de berger, et Marie-Antoinette fera aménager un charmant «hameau» dans les jardins de Versailles pour y jouer à



la fermière... Nous sommes bien loin des paysans occupés à leurs durs travaux, des personnages truculents des fêtes de village ou des gardiens de chèvres et de moutons qui subissent les intempéries et souvent, en ces temps difficiles, connaissent la misère la plus noire.

La campagne à l'époque n'est pourtant pas si loin des villes, même les plus peuplées, et beaucoup de nobles vivent sur leurs terres plutôt qu'à la Cour. En ce siècle où le paysage fait ses marques en peinture, Madame de Sévigné évoque ces forêts qu'elle fréquente en Bretagne et « dont la beauté et la tristesse étaient extraordinaires », y trouvant tant le réconfort qu'une forme de sagesse : « Voilà les vraies réflexions d'une personne qui passe une partie de sa vie seule dans de grands bois où les pensées ne peuvent être que sombres et solides. »

Signe d'une sensibilité nouvelle, ce sentiment de la nature revêt chez plusieurs une réelle sincérité ; il faudra toutefois attendre Rousseau au siècle suivant pour y voir une véritable préfiguration du Romantisme.

En musique, l'air de cour – à la fin du siècle « air tendre » ou « air sérieux » –, accompagné au luth ou au théorbe, demeure tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle en France le véhicule privilégié des délicatesses de l'âme. De facture simple, il est le plus souvent de structure strophique, la même musique revenant à chaque couplet ; il peut à l'occasion épouser la forme du rondeau ou encore se déployer sur une basse de chaconne. La monodie accompagnée était venue d'Italie, mais les Français n'ont pas adopté

l'extravagance transalpine ; le chanteur Pierre de Nyert, de retour d'un séjour à Rome en 1633, estimait qu'il fallait « ajuster la mélodie italienne à la française » et conserver la sobriété d'expression de cette dernière. Marin Mersenne est du même avis lorsqu'il écrit en 1640 à Constantin Huygens que la déclamation théâtrale doit « s'accommoder à la douceur française » et que « les airs ne se font pas pour exciter la colère et plusieurs autres passions, mais pour [...] charmer l'esprit et l'oreille, et pour nous faire passer la vie avec un peu de douceur parmi les amertumes qui s'y rencontrent ».

L'air met en musique, souvent dans un cadre champêtre, un poème galant, élégiaque, plaintif, spirituel ou gentiment érotique ; l'expression en est élégante, fraîche, intime, et les accents de la prosodie en guident le rythme. Plusieurs dizaines d'auteurs, la plupart restés anonymes, ont été mis à contribution au cours du siècle. Les contemporains ne sont cependant pas dupes de la qualité parfois médiocre de ces textes et de la banalité fréquente de leurs métaphores ; dans son *Roman bourgeois*, publié en 1666, Antoine Furetière avoue qu'« il faut qu'ils soient mis en musique pour être bien estimés », ajoutant que « c'est pour cela que vous voyez tous ces petits poètes caresser les musiciens de réputation ».

Parmi ceux-ci, Pierre Guéron, chanteur et compositeur au service de la Chambre du roi à partir de 1601, publie six livres d'airs de cour à quatre et cinq voix, où il fait preuve d'une



déclamation juste et d'une grande souplesse rythmique. Plusieurs seront arrangés pour voix et luth – celui-ci noté en tablature –, par Gabriel Bataille, d'abord luthiste amateur puis maître de la Musique de la reine, dans ses six livres d'*Airs de différents auteurs*, dont lui-même, parus entre 1608 et 1615. Membre d'une vaste famille de musiciens et organiste à la Chapelle royale de 1656 à sa mort, Joseph Chabanceau de La Barre laisse un recueil d'airs pour lesquels il prévoit, fait rare, les « diminutions », ou doubles en valeurs brèves, qui ornent les reprises de la musique à chacune des strophes.

Luthiste et chanteur exceptionnel, Michel Lambert s'établit à Paris en 1630 comme maître de chant. Sa voix est si renommée que Bénigne de Bacilly fait sa louange dans ses *Remarques curieuses sur l'Art de bien chanter*. Après avoir dansé dans les ballets de cour aux côtés de Louis XIV et de Lully, il est nommé en 1661 à la Chambre du roi et il fait ses débuts comme compositeur en écrivant la musique de quelques passages de ces somptueux spectacles. Il laisse quelque 300 airs, certains à quelques voix, et il prévoit pour plusieurs des doubles ornés et des ritournelles facultatives pour deux violons.

Beaucoup d'airs étaient chantés sur scène dans les ballets ou les pièces de théâtre. Jean-Baptiste Lully collabore une dizaine d'années avec Molière et leur première comédie-ballet, *Le Mariage forcé*, est donnée en 1664. On y trouve au premier acte, avec un double de la plume de Lambert, le *Récit de la Beauté*, qui anime le rêve que fait Sganarelle, le personnage principal. On doit à Marc-Antoine Charpentier près de 40 airs tendres et à boire, dont une dizaine sont parus dans le *Mercure galant*, périodique mondain dirigé par son ami Donneau de Visée. L'air *Sans frayeur dans ce bois*, qui figure dans le numéro de mars 1680, est « une fort agréable chaconne ».

En 1687, à 21 ans, Michel Pignolet arrive à Paris et adopte le nom de Montéclair. Il tient à compter de 1699 la basse de violon à l'orchestre de l'Opéra, où il introduit la contrebasse deux ans plus tard, après un séjour en Italie dans la suite de Charles Henri



de Lorraine. À côté d'écrits théoriques qui l'opposent un moment à Rameau, il laisse, entre 1709 et 1728, trois livres de cantates françaises et italiennes, qui en font un important représentant de la génération dite des « goûts réunis ». Accompagnée par une flûte, instrument pastoral par excellence, et un violon, la cantate *La Bergère* raconte le chagrin amoureux qu'une belle confie à son troupeau et dont la délivrera un magnifique « sommeil ».

Si Molière se gaussait gentiment de la mode de faire chanter bergers et bergères en lieu et place des gens ordinaires, il faut convenir que la musique a bien su tirer son épingle du jeu, nous laissant, au-delà des sujets pastoraux précieux et stéréotypés, d'incalculables trésors. « Au comble

du raffinement mélodique », ces perles délicates que sont les airs de cour relèvent de « cette tradition vocale française où, selon Catherine Cessac, la concision et la simplicité n'excluent pas l'expressivité et l'expansion ornementale ».

© François Filiatrault, 2020



# SHEPHERDS AND SHEPHERDESSES

AIRS DE COUR

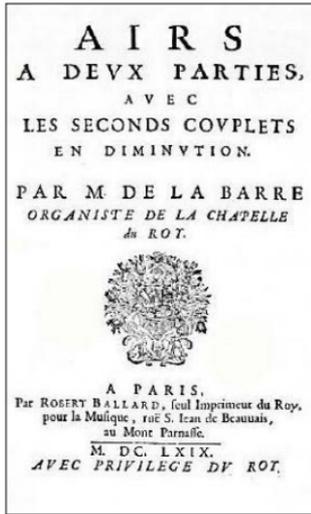
*Honoré d'Urfé puts on the stage  
refined and elegant shepherds and  
shepherdesses who spend their time courting,  
telling stories of amorous adventures,  
discussing their feelings, and writing poetry.*

ROGER CARATINI,  
ENCYCLOPÉDIE BORDAS, 1974.

"Why always shepherds? You see nothing but that everywhere." To this question, posed by Monsieur Jourdain to his dance and music masters in Molière's *Le Bourgeois gentilhomme* (written in 1670), the latter replied: "When we have characters that are to speak in music, it's necessary, for believability, to make them pastoral. Singing has always been assigned to shepherds; it is hardly natural for princes or merchants to sing about their passions." Though Molière saw and satirized the faults and affectations of his times in many domains, he himself occasionally indulged in the very pastoral fantasy he mocked; this romanticizing mode, according to literary historian Odile Biyidi, "had invaded novels, theater, ballet, and opera."

By evoking an ideal Arcadia, home to shepherds and maidens with Greek names and "where beauty reigns supreme," artists could express their era's idyllic concept of love — one in which purity pervaded even amorous anguish. According to Biyidi, the pastoral myth — a precursor to the *fêtes galantes* of the coming century — tells "of a golden age, of a society founded on love, peace, harmony, beauty; it is conceived to present on stage the myth of love as the sole concern in the first Eden." It postulates a kind of flight from reality. "The shepherd-prince is a hybrid being, without either the prince's violence or the shepherd's crudeness, but with the former's refinement and the latter's simplicity."

The period's best-sellers included the play *Il Pastor fido* by Giovanni Battista Guarini, first translated into English in 1647 as *The Faithfull Shepherd*, and, especially, *L'Astrée* by Honoré d'Urfée, an immensely long pastoral novel published in 1606. The latter, set in a bucolic land, tells of the misadventures of two lovers, the shepherdess Astrée, and the shepherd Céladon. Until quite late in the 18th century it was common for both men and women to have their portraits painted holding shepherd's crooks, and with an idyllic country in the background. And Marie-Antoinette had a charming hamlet, in which to play at being a farmer, built in the gardens of Versailles. All this, of course, was far from the bleak misery of actual peasant life in those difficult times: the grind of guarding goats or



sheep outdoors in all kinds of weather, relieved by the occasional coarse village celebration.

Yet the countryside, in those days was not so far away from even the biggest cities, and many nobles lived on their land rather than at court. In that century, when landscape began to figure in paintings, Madame de Sévigné described the “extraordinary beauty and melancholy” of the forests in which she liked to walk, and which she found to be a source of solace and wisdom: “Here you have the true reflections of someone who passes a part of her life alone in the woods, where thoughts cannot but be somber and strong.” A sign of the new sensibility, this was a genuinely sincere response to nature; however, not until they were rearticulated by Rousseau in the following century did these feelings truly prefigure those of Romanticism.

In France, throughout the 17th century, the simply constructed secular song with lute or theorbo accompaniment known as an *air de cour* — also known, at the end of the century, as an *air tendre* or *air sérieux* — was the preferred medium for expressing soulful, delicate feelings. The courtly song was usually strophic (with all verses sung to the same music), though occasionally its form was that of a rondo or chaconne (with a repetitive bass line). Though accompanied monody had arrived from Italy, the French did not adopt the full package of transalpine extravagance but conserved their penchant for sobriety of expression. Returning from a visit to Rome in 1633, the singer Pierre de Nyert declared that it would be necessary to “adjust Italian melody to French taste.”

Marin Mersenne shared this view when, in 1640, he wrote to Constantijn Huygens that theatrical declamation must “adjust to French gentleness” and that “airs are not for exciting anger or other passions, but for charming the spirit and the ear, and enabling us to pass our lives with a little sweetness amidst all the bitterness that we encounter there.”

The poems that *airs* set to music expressed amorous, elegiac, plaintive, spiritual, or gently erotic feelings, often in a rural milieu, with lyrics that were elegant, fresh, and intimate, and whose prosodic accents guided the musical rhythm. Several dozen authors, most of whom remain anonymous, contributed these texts during the course of the century. Their contemporaries, however, were not duped by the sometimes mediocre quality of these texts and the banality of their metaphors. “They have to be set to music to be considered valuable,” admitted Antoine Furetière in his *Roman bourgeois*, published in 1666. “That’s why you see these little poets sucking up to reputable composers.”

One of the latter was Pierre Guéron. A singer and composer who began to work in the *Chambre du roi* in 1601, he published six books of *airs de cour* for four and five voices. These *airs* display accurate declamation and great rhythmic flexibility. Several were arranged for voice and lute — the latter notated in tablature — by Gabriel Bataille, who began as an amateur lutenist and then became *maître de la Musique de la reine*. His six books of *Airs de différents auteurs* — the authors included himself — were published



between 1608 and 1615. A member of a large musical family and organist at the Chapelle royale from 1656 until his death, Joseph Chabanceau de La Barre left a collection of airs for which, unusually, he wrote diminutions or *doubles* (in which a melody is presented in shorter note values than previously used) to embellish the repeats of the music for each of the verses.

An exceptional lutenist and singer, Michel Lambert settled in Paris in 1630 as a vocal teacher. His voice was celebrated; Bénigne de Bacilly praised it in his *Remarques curieuses sur l'Art de bien chanter*. In 1661, after dancing alongside Louis XIV and Lully in court ballets, he was appointed to the Chambre du roi and began his career as a composer by writing the music for several parts of these sumptuous spectacles. He left some 300 *airs*, some for multiple voices, and for several of them provided embellished repeats and optional ritournelles for two violins.

Many *airs* were sung on stage as part of ballets or theatrical performances. Jean-Baptiste Lully collaborated with Molière over the course of some ten years, starting in 1664 with *Le Mariage forcé*. One of the pieces written for this *comédie-ballet* is an *air* entitled *Récit de la Beauté* that accompanies the amorous dream of Sganarelle, the principal character. This air includes a *double* — an ornamented reprise — by Lambert. A dozen or so of the some 40 love songs and drinking songs that Marc-Antoine Charpentier left us were published in the *Mercurie galant*, the fashionable journal edited by his friend Donneau de Visée. *Sans frayeur dans ce bois*, the air that appeared in the March 1680 issue, is “a very pleasant chaconne.”

Shortly after arriving in Paris in 1687, 21-year old Michel Pignolet added de Montéclair to his name. In 1699 he joined the orchestra of the Opéra, initially playing the *basse de violon* and then, two years later, after a visit to Italy as a member of Charles Henri de Lorraine's suite, introducing the double bass. As well as his treatises on music theory —



for a while, they rivaled Rameau's works — he was an important representative of the so-called *goûts réunis* generation. He published, between 1709 and 1728, three books of French and Italian cantatas, which contributed to the process of reuniting French and Italian musical styles. In the cantata *La Bergère*, which is accompanied by a flute — the pastoral instrument *par excellence* — and a violin, a shepherdess, after confiding her tale of thwarted love to her sheep and sheepdog, is comforted by the charms of sleep.

Molière may have gently poked fun at the fad of having nymphs and swains sing, instead of ordinary people. It has to be agreed, however, that the music generated by this fad has held its own; despite depicting stereotyped and over-sensitive pastoral subjects, this music includes priceless treasures. According to Catherine Cessac, *airs de cour* are delicate pearls that reach “the height of melodic refinement and belong to the French vocal tradition in which concision and simplicity do not exclude expressiveness and ornamental expansion.”

© François Filiatrault, 2020  
Translated by Seán McCutcheon

## REMERCIEMENTS

L'air de cour est un de mes premiers amours. Nous avons fait connaissance lors de mes années en chant à l'Université McGill : ce fut un coup de foudre. Il y a des histoires d'amour qui durent, des affinités qui ne s'expliquent pas. Peut-être à cause de mes origines françaises ? Peu importe. Le raffinement et l'intimité de cette musique a toujours résonné en moi.

Peu de temps après mes études, mon ami, collègue et anciennement professeur Sylvain Bergeron m'a proposé de faire un projet de concert avec ce répertoire que nous apprécions tant tous les deux. J'ai sauté sur l'occasion et nous avons présenté un premier programme à Montréal, devant la famille et quelques amis. Puis, le projet s'est transformé au fil du temps. Nous l'avons retouché, exploré, renouvelé, étoffé. Chaque concert que nous avons fait ensemble par la suite, que ce soit pour La Nef ou le Studio de musique ancienne de Montréal était un peu différent, un peu meilleur. Les contours se sont aussi précisés avec d'autres couleurs lors d'un programme de musique française accompagné d'une flûte, d'un violon, d'une viole de gambe et d'un clavecin.

Après plusieurs années d'exploration, il est devenu clair qu'il fallait mener le projet à un aboutissement. Pourquoi pas un enregistrement ? Ce disque est donc un rêve, un cadeau que je vous fais, mais que je me fais aussi à moi-même : fruit de beaucoup de labeur, d'inspiration et d'amour, une école de la vie pour la musicienne que je suis.

Merci à Sylvain pour sa complicité et sa patience. Merci aux fabuleuses musiciennes qui offrent leur talent ici. Merci à Johanne Goyette pour sa confiance, au Conseil des arts du Canada et à Musicaction pour leur aide financière inestimable. Merci à Ariane Girard et à Dorothea Ventura pour leurs précieux conseils. Merci aussi à tous ceux qui aiment cette musique comme moi, qui m'ont inspiré et qui m'ont permis de l'aimer et de la faire découvrir.

*The air de cour was one of my first loves. I first encountered it while studying voice at McGill. It was love at first hearing. Some loves last forever; some attractions just cannot be explained. Was it because of my French roots? It doesn't matter. This refined and intimate music has always resonated with me.*

*Soon after I graduated, my friend, colleague, and former professor Sylvain Bergeron suggested doing a concert of this repertoire, which we both loved so much. I jumped at the opportunity. We presented our first program in Montreal for a small audience of family and friends. Over time, we touched things up and tried new things, delving further into the French repertoire to fill out the program. Each of the concerts we subsequently gave together was a little different, a little better. When we added accompaniment by flute, violin, gamba, and harpsichord, the project evolved still further, with clearer forms and colors. After several years of exploration it is clear that the time has come for the finale. Why not a recording? This disc, the fruit of much labor and inspiration, love and life, is thus a dream come true. Making it has helped make me the musician I am. It is my gift to you, and to myself.*

*I thank Sylvain for his patient support; the fabulous musicians for their talented contributions; Johanne Goyette for her trust, and the Canada Council for the Arts and Musicaction for their helpful financial support. I thank Ariane Girard and Dorothea Ventura for their valuable advice. And I thank all those who love this music as do I, and who have inspired and allowed me to share this love with others.*

Marie Magistry



## MARIE MAGISTRY

soprano

Reconnue pour son intelligence musicale et ses interprétations raffinées, Marie Magistry est une musicienne très recherchée sur la scène musicale canadienne. Son timbre à la fois rond et satiné se prête à des répertoires variés et est particulièrement apprécié dans ceux du Baroque et de la Renaissance. Mme Magistry collabore régulièrement avec de nombreux ensembles de renom

tels que le Studio de musique ancienne de Montréal, Les Violons du Roy, Arion Orchestre baroque, l'Ensemble Caprice, Les Boréades, Les Idées heureuses, Clavecin en Concert, La Nef, L'Harmonie des saisons, l'Opéra de Montréal, I Musici, l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre Métropolitain. Ses activités l'amènent à chanter sur les plus grandes scènes au Canada, aux États-Unis et en Europe ainsi que lors de nombreux festivals internationaux. Cofondatrice et directrice musicale de l'ensemble vocal Meslanges, Marie Magistry met sur pied des projets stimulants et variés, tant comme soliste qu'en musique de chambre, qui l'amènent à participer à diverses saisons et festivals de grande réputation. Elle a enregistré dans divers contextes sous étiquettes ATMA Classique, Naxos, Analekta, Sony et Deutsche Grammophon.

Diplômée de l'Université McGill, Mme Magistry est aussi boursière du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada.

*Known for her musical intelligence and refined artistry, soprano Marie Magistry has earned a solid reputation as a sought-after performer on the Canadian music scene. Her round, clear tone is well suited to a wide range of repertoire, and she is particularly admired for her interpretations of music from the Baroque and Renaissance eras. Ms. Magistry appears regularly with Quebec's most prestigious ensembles: Studio de musique ancienne de Montréal, Les Violons du Roy, Ensemble Arion, Ensemble Caprice, Les Boréades, Les Idées heureuses, Clavecin en Concert, La Nef, l'Harmonie des Saisons, l'Opéra de Montréal, I Musici, the Montreal Symphony Orchestra and the Metropolitan Orchestra. She has sung in the most prestigious halls in Canada, the United States, and Europe, as well as in many international festivals. Co-founder of vocal ensemble Meslanges, Marie spearheads varied and inspiring projects, both as a soloist and chamber musician, that have led her to participate in a number of renowned concert series and festivals. She can be heard in various contexts on the Atma, Naxos, Analekta, Sony and Deutsche Grammophon labels on recordings that have received several awards. She earned her Masters' degree from McGill University and has received grants from the Conseil des arts et des lettres du Québec as well as the Canada Council for the Arts.*



## SYLVAIN BERGERON

Archiluth / Arciliuto

Considéré comme «un musicien suprêmement raffiné, élégant et plein d'intelligence» (*Ottawa Citizen*), Sylvain Bergeron est un maître du luth et de la famille des instruments à cordes pincées, dont le théorbe, l'archiluth et la guitare baroque. Il est très en demande sur la scène musicale nord-américaine à titre de soliste et de continuiste. Pionnier de la musique ancienne au Canada, il a

fortement aidé à établir le luth en tant qu'instrument pouvant aspirer au plus haut niveau de professionnalisme. Son travail a confirmé l'importance des instruments à cordes pincées et contribué à valider leur place au sein des ensembles et orchestres baroques au Canada. Sylvain Bergeron a participé à plus de 70 enregistrements, dont plusieurs se sont distingués par divers prix et récompenses. Son plus récent disque soliste, le *Livre de luth de Giosepe Antonio Doni*, publié par ATMA Classique en 2015, a été largement salué pour sa «solide technique du luth combinée à une intelligence musicale hors du commun et à un phrasé impeccable» (*The WholeNote*), tandis que le magazine *Goldberg* qualifiait son jeu d'«empreint à la fois d'une grande vitalité rythmique, de délicatesse et de nuance». Cofondateur et codirecteur

musical de La Nef, M. Bergeron a dirigé plusieurs productions primées de cet ensemble montréalais depuis 1991. Il enseigne le luth à l'Université McGill et à l'Université de Montréal depuis 1992.

*Considered "a supremely refined, elegant and cerebral musician" (Ottawa Citizen), Sylvain Bergeron is a master of the lute and family of plucked instruments, including the theorbo, archiluth and baroque guitar. He is in great demand on the North American music scene as a soloist and continuist. He is one of the pioneers of early music in Canada and has helped establish the lute as a viable instrument at the highest level of professionalism. His work has confirmed the importance of plucked instruments and helped validate their place in Baroque ensembles and orchestras in Canada.*

*Sylvain Bergeron has participated in more than 70 recordings, many of which have won prizes and awards. His most recent solo album, *Giosepe Antonio Doni's Lute Book*, published by ATMA Classique in 2015, was widely praised for his "strong lute technique combined with outstanding musical intelligence and impeccable phrasing" (*The WholeNote*), while the magazine *Goldberg* described his game as "imbued with both great rhythmic vitality, delicacy and nuance". Co-founder and co-artistic director of La Nef, Mr. Bergeron has directed several award-winning productions of this Montreal ensemble since 1991. He has taught lute at McGill University and the Université de Montréal since 1992.*





# PAROLES

## 1 | Aux plaisirs aux délices bergères

Aux plaisirs aux délices bergères  
Il faut être du temps ménagère :  
Car il s'écoule et se perd d'heure en heure,  
Et le regret seulement en demeures.

*A l'amour, aux plaisirs, aux bocages,  
Employez les beaux jours de votre âge.*

Maintenant la saison vous convie  
De passer en ayant votre vie  
Déjà la terre a pris sa robe verte,  
D'herbes et de fleurs la campagne  
est couverte.

*A l'amour, aux plaisirs,...*

Du printemps les plus belles journées  
Semblent être aux amours destinées :  
Le soleil vient, et rapporte de l'onde  
Le feu d'amour, avec celui du monde.

*A l'amour, aux plaisirs,...*

On ne voit que des feux et des danses,  
On n'entend que chansons et cadences,  
Et le vent même écoutant ces merveilles,  
Ferme la bouche et non pas les oreilles.

*A l'amour, aux plaisirs,...*

Ce qui vit, qui se meurt, qui respire,  
D'amour parle, ou murmure, ou soupire :  
Aussi le cœur qui n'en sent la pointure  
S'il est vivant, il est contre nature.

*A l'amour, aux plaisirs,...*

## 2 | Un jour l'amoureuse Sylvie

Un jour l'amoureuse Sylvie  
Disait baise-moi je te prie  
Au berger qui seul est sa vie et son amour  
Baise-moi pasteur je te prie,  
et te lève car il est jour.

Regarde la naissante aurore  
Baise-moi pasteur que j'adore,  
Qui veut que je te prie encore  
par notre amour.  
Baise moi pasteur que j'adore,  
et te lève car il est jour.

Ma crainte hors d'ici t'appelle  
Baise-moi pasteur, se dit-elle,  
O dieux !, dit-il, quelle nouvelle  
pour tant d'amour !  
Baise-moi pasteur se dit-elle,  
et te lève car il est jour.

De cela pasteur ne me blâme  
Baise-moi plutôt ma chère âme,  
Le secret entretient la flamme  
d'un bel amour.  
Baise-moi donc, ma chère âme,  
et te lève car il est jour.

Ah que dis-tu chère Sylvie  
Baise-moi pasteur, je te prie,  
Le sort ne porte donc envie à notre amour  
Baise-moi pasteur je te prie  
et te lève car il est jour.

Sa clarté qu'on trouve si belle  
Baise-moi pasteur, se dit-elle  
Se rend importune et cruelle à notre amour  
Baise-moi pasteur se dit-elle  
et te lève car il est jour.

Mais puisqu'il faut que je te laisse,  
Baise-moi ma chère déesse,  
Soulage l'ennui qui m'opresse  
Par trop d'amour.  
Baise-moi ma chère déesse  
Et puis adieu car il est jour.

### 3 | Ma bergère non légère

Ma bergère non légère en amour  
Me fait recevoir du bien tous les jours.  
Je la meine, la pourmeine  
Par les champs  
Où nous prenons ensemble de doux  
passe-temps.

Par la plaine, sans grand peine,  
nous mettons  
A même troupeaux nos petits moutons.  
Puis à l'aise, je lui baise son beau sein,  
Et sa bouche vermeille et son joli tétin.

Que si j'ose autre chose rechercher,  
Elle ne me veut laisser approcher,  
Mais subite prend la fuite, moy après,  
Je sais bien la poursuivre et la joindre  
de près.

Si je lève sur sa grève les genoux,  
Sa cotte si haut qu'on voye dessous :  
En furie, elle crie et me mord ;  
Et puis en bien peu d'heures nous  
sommes d'accord.

Je lui cueille et recueille tant de fleurs  
Qu'elle peut en voir de toutes couleurs.  
Elle bonne me façonne des bouquets  
Qui causent au village beaucoup de caquets.

Notre vie, sans envie nous passons,  
Charmant nos soucis de gayer chansons.  
Fy des villes où les filles ne font cas  
Des amants qui pour elle conduisent  
au trépas.

### 5 | Forêts solitaires et sombres

Forêts solitaires et sombres,  
Séjour du silence et des ombres,  
Lieux affreux stériles déserts :  
Apprenez le sujet de ma douleur mortelle,  
Hélas je suis trahi de celle que je sens,  
Mon Iris est une infidèle.

Iris cette beauté charmante,  
Qui parut toujours si constante,  
Aujourd'hui me manque de foi :  
Jugez par le malheur dont mon âme  
est atteinte ;  
Si jamais un amant plus maltraité  
que moi,  
vous est venu faire sa plainte.

### 6 | Allez Bergers

Allez Bergers, dessus l'herbette,  
Voir bondir vos jeunes agneaux ?  
Allez cueillir la violette,  
Sur le bord de vos clairs ruisseaux :

Chantez l'Amour, sur vos musettes,  
Et retenez bien mes leçons,  
Quand on l'écoute en chansonnettes,  
On l'écoute après sans chansons.

Chantant le soir sur la fougère,  
Au son des échos d'alentour,  
Accoutumez votre bergère  
A ce terrible mot d'Amour :

Si vous savez bien le mystère,  
De le dire sans offenser,  
Vous verrez, que la plus sûre,  
Y répondra sans y penser.

### 7 | Ah! je sens que mon cœur

Ah ! je sens que mon cœur,  
Va mourir, va mourir de langueur :  
L'ingrate Silvie, me manque de foi :  
De sa perfidie, Amour, venge-moi.

Nymphes, qui dans ces bois,  
Répondez à ma voix :  
Vous savez l'outrage qu'ici je reçois,  
D'un cœur si volage Hélas ! venge-moi.

### 8 | Cantate La Bergère, Montéclair

Air - très lentement  
Prenons une route nouvelle ;  
Suis mes pas, fidèle troupeau.  
Garde-toi d'approcher les bords  
de ce ruisseau  
Dont le vert gazon te rappelle.  
Le pâturage en est plus beau,  
Mais j'y verrai mon infidèle.

Récitatif  
Loin des yeux de Tircis,  
Allons verser des pleurs.  
Cher troupeau, prends soin de ma gloire.  
Il n'a que trop longtemps joui de  
mes douleurs ;  
C'est peu que de le fuir, achevons  
ma victoire.  
Je parle pour toi-même aussi bien  
que pour moi.  
Hélas ! Si de l'ingrat je perdais  
la mémoire,  
Je ne songerais plus qu'à toi.

Air, lentement  
Que c'est un tourment extrême,  
Qu'un amour tel que le mien.  
Trop heureux qui n'aime rien  
Ou du moins heureux qui n'aime  
Que ses moutons et son chien.

Sommeil

Mais, sur cette paisible rive  
Quel charme assoupissant retient  
mes faibles pas ?

Ah! Que le sommeil a d'appas.

Quels sons harmonieux !

L'onde semble attentive.

Oiseaux dont les doux chants

réveillent les échos,

Taisez-vous, taisez-vous,

Imitez la naïade plaintive

Qui sans bruit fait couler ses flots.

Que rien ne trouble mon repos.

#### 9 | Dans nos bois

Dans nos bois, Tircis aperçut

Une jeune et simple bergère

Elle lui plut, sans qu'elle sut

Comme il faut faire quand on veut plaire

#### 10 | Le repos, l'ombre, le silence

Le repos, l'ombre, le silence

Tout m'invite en ces lieux

À faire confidence

De mes ennuis les plus secrets.

Je me sens soulagé d'y compter

mon martyr

Je ne le dis qu'à des forêts,

Mais enfin, enfin c'est toujours le dire.

Si l'on peut parler sans rien taire

On est en liberté dans ces lieux solitaires

On ne craint point les indiscrets.

Je me sens soulagé d'y compter

mon martyr

Je ne le dis qu'à des forêts,

Mais enfin, enfin c'est toujours le dire.

#### 11 | Sans frayeur dans ce bois

Sans frayeur dans ce bois,

seule je suis venue.

J'y vois Tircis sans être émue

Ah ! N'ai-je rien à ménager ?

Qu'un jeune cœur insensible

est à plaindre !

Je ne cherche point le danger,

Mais du moins, je voudrais le craindre.

#### 12 | Récit de la beauté

Si l'Amour vous soumet à

ses lois inhumaines

Choisissez, en aimant, un objet

plein d'appât ;

Portez au moins de belles chaînes,

Et puisqu'il faut mourir, mourez

d'un beau trépas.

Si l'objet de vos feux ne mérite vos peines

Sous l'empire d'amour,

ne vous engagez pas.

Portez au moins de belles chaînes

Et puisqu'il faut mourir,

mourez d'un beau trépas.

#### 13 | Ma bergère est tendre et fidèle

Ma bergère est tendre et fidèle

Mais hélas ! Son amour n'égale pas

le mien ;

Elle aime son troupeau sa houlette

et son chien,

Et je ne saurais aimer qu'elle.

#### 14 | Ombre de mon amant

Ombre de mon amant

Ombre toujours plaintive

Hélas, hélas ! Que voulez-vous,

Que voulez-vous, je meurs.

Soyez un moment attentive

Au funeste récit de mes vives douleurs.

Ombre de mon amant [...]

C'est sur cette fatale rive

Que j'ai vu votre sang

Couler avec mes pleurs.

Rien ne peut arrêter mon âme fugitive,

Je cède à mes cruels malheurs.

Ombre de mon amant [...]

#### 16 | Vos mépris chaque jour

Vos mépris chaque jour me causent

mille alarmes ;

Mais je chéris mon sort bien

qu'il soit rigoureux.

Hélas ! Si dans mes maux je trouve

tant de charmes,

Je mourais de plaisir si j'étais

plus heureux.



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].*

© 2020 Marie Magistry sous licence exclusive avec Disques ATMA inc. / Marie Magistry under exclusive license with Disques ATMA inc.

Producteur délégué / Executive producer **Guillaume Lombart**

Enregistrement et montage / Recorded, and edited by **Johanne Goyette**

Église Saint-François-de-Sales, Laval (Québec), Canada  
Janvier / January 2020

Graphisme / Graphic design **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur de production / Production manager **Michel Ferland**

Photo de couverture / Cover photo **Tam Lan Truong**

**Illustrations :** *Une bergère* (page 11) et *Un berger* (page 17), gravures d'Abraham Bosse, v. 1640 (Metropolitan Museum of Art, New York).