

RIGEL

Le souffle de la Révolution

Magali Simard-Galdès soprano | Nicholas Scott ténor | Mélisande McNabney pianoforte

ARION ORCHESTRE BAROQUE MATHIEU LUSSIER



RIGEL

Le souffle de la Révolution

Magali Simard-Galdès soprano | Nicholas Scott ténor | Mélisande McNabney pianoforte

ARION ORCHESTRE BAROQUE MATHIEU LUSSIER

HENRI-JOSEPH RIGEL (1741-1799)

Blanche et Vermeille, comédie pastorale (1781)

(Texte: / *Text*: Jean-Pierre Claris de Florian)

- | | | |
|----|--|--------|
| 1. | Ouverture | [6:23] |
| 2. | « Ruisseau charmant » (Blanche) | [2:42] |
| 3. | « Ici pour la première fois » (Le Prince) | [4:36] |
| 4. | « Je vous entends, infidèle » (Blanche, Colin) | [3:02] |

Concerto pour pianoforte en fa majeur / Concerto for Fortepiano in F Major

(vers / *ca.* 1770-1775) (cad. : Mélisande McNabney)

- | | | |
|----|---------------------------|---------|
| 5. | I. Allegro | [10:56] |
| 6. | II. Adagio | [4:32] |
| 7. | III. Presto ma non troppo | [3:42] |

Pauline et Henri, trait historique mêlé de musique (1793)

(Texte: / *Text*: Maximilien-Jean Boutillier)

- | | | |
|----|---|--------|
| 8. | « Au fond, pourtant il n'a pas tort » (Charlotte) | [2:51] |
|----|---|--------|

Alix de Beaucaire, drame lyrique (1791)

(Texte: / *Text*: Maximilien-Jean Boutillier)

- | | | |
|----|--|--------|
| 9. | « C'est la première fois que j'aime » (Edmond) | [2:55] |
|----|--|--------|

Symphonie en sol majeur, op. 12, n° 2

Symphony in G Major, Op. 12, No. 2 (1774)

- | | | |
|-----|-------------|--------|
| 10. | I. Allegro | [3:40] |
| 11. | II. Adagio | [3:53] |
| 12. | III. Presto | [2:53] |

Pauline et Henri

- | | | |
|-----|--|--------|
| 13. | « Ah ! quel supplice extrême ! » (Pauline) | [3:48] |
|-----|--|--------|

Alix de Beaucaire

- | | | |
|-----|--|--------|
| 14. | « Quel caprice guide mes traits ? » (Edmond) | [4:18] |
|-----|--|--------|

Trois symphonies pour le clavecin ou le forte-piano [...], op. 16, n° 2 :

Sonate en ré mineur / Sonata in D Minor

- | | | |
|-----|-------------------|--------|
| 15. | I. Allegro molto | [5:47] |
| 16. | II. Gratoso lento | [2:43] |
| 17. | III. Presto | [2:38] |

Alix de Beaucaire

- | | | |
|-----|---|--------|
| 18. | « Ô mon Alix, toi qui m'es chère » (Hugues) | [3:23] |
| 19. | « Ô mon ami, c'est ton amour » (Alix, Hugues) | [4:45] |

Magali Simard-Galdès soprano

Nicholas Scott ténor / *tenor*

Mélisande McNabney pianoforte / *fortepiano*

Mathieu Lussier direction

Arion Orchestre Baroque



Projet réalisé en partenariat avec le Centre de musique baroque de Versailles.
This project was produced in partnership with the Centre de musique baroque de Versailles.

Arion Orchestre Baroque

Premiers violons / *First Violins* **Noémy Gagnon-Lafrenais, Jimin Dobson, Jessy Dubé, Sarah Douglass**

Seconds violons / *Second Violins* **Julie Rivest, Mélanie de Bonville, Marie Nadeau-Tremblay, Sari Tsuji**

Altos / *Violas* **Jacques-André Houle, Valérie Arsenault**

Violoncelles / *Cellos* **Amanda Keesmaat, Michael Unterman**

Contrebasse / *Double Bass* **Shanti Nachtergaele**

Flûte* et petites flûtes / *Flute* and Piccolos* **Claire Guimond*, Joanna Marsden**

Hautbois / *Oboes* **Daniel Lanthier, Christopher Palameta**

Bassons / *Bassoons* **François Viault, Karim Nasr**

Cors / *Horns* **Simon Poirier, Alice Lane-Lépine**

Pour cet enregistrement, le diapason utilisé est La = 430 Hz

The pitch for the recording is A = 430 Hz

Mélisande McNabney joue sur un pianoforte de 2019 par Rodney J. Regier, d'après Anton Walter, fin du XVIII^e siècle.

Mélisande McNabney plays a 2019 fortepiano by Rodney J. Regier based on instruments by Anton Walter, late 18th century.

Pistes 1-4, 8-9, 13-14, 19: Partitions éditées par Mathieu Lussier

Tracks 1-4, 8-9, 13-14, 19: Scores edited by Mathieu Lussier

Pistes 5-7, 15-18: Partitions éditées par le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV)

Tracks 5-7, 15-18: Scores edited by the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV)

Pistes 10-12: Partitions éditées et publiées par le CMBV

Tracks 10-12: Scores edited and published by the CMBV



RIGEL : Le souffle de la Révolution

Heinrich-Joseph Riegel est né le 9 février 1741 à Wertheim en Allemagne, fils de Georg Caspar Riegel, intendant du prince de Löwenstein. Il a aussi un frère cadet, Anton, qui deviendra un compositeur d'une certaine réputation. Selon ce que nous apprend Jean-Benjamin de La Borde dans son *Essai sur la musique ancienne et moderne* de 1780, Heinrich-Joseph fit des études musicales auprès de Niccolò Jommelli à Stuttgart (acquérant ainsi sans doute ses bases solides en opéra et en musique sacrée et se familiarisant déjà avec les styles italiens et français). Il fut par la suite envoyé en France par le compositeur Franz Xaver Richter (avec qui il aurait étudié l'harmonie et le contrepoint, s'initiant peut-être aux grandeurs et limites du style de Mannheim, alors en vogue en France), afin d'y « faire l'éducation musicale d'une jeune personne ». On le retrouve à Paris, donc, en 1767, où il publie déjà sous son nom francisé (qu'il conservera désormais) son opus 1, six sonates pour clavecin, dédié à une demoiselle (Suzanne ?) Dupin de Francueil, probablement sa jeune élève.

Dès 1768, il est bien fixé à Paris : il y épouse le 15 juin de cette année-là Marie Pillon, déjà veuve, qui gravera les œuvres de son nouveau mari, publiées « chez l'auteur », jusqu'en 1780. Elle lui a donné deux fils, en 1769 et 1770, respectivement Louis et Henri-Jean (ce dernier ayant à cause de ses initiales été plusieurs fois confondu en musique et en portrait avec son père — le fils a plus tard obtenu le titre de « pianiste de la musique particulière de l'Empereur et Roi », accordé par Napoléon). Ils eurent également une fille, Christine Joséphine. Avant 1780, Henri-Joseph Riegel se consacre principalement d'une part à la composition de musique instrumentale — sonates (presque toujours accompagnées de plusieurs instruments) et concertos pour clavecin ou piano, symphonies et quatuors à cordes — donnée surtout au Concert des Amateurs à l'Hôtel de Soubise, alors dirigé par François-Joseph Gossec, au Concert Spirituel, au Théâtre-Italien et lors de soirées privées ; et d'autre part à la composition de musique sacrée, notamment des hiérodramas (oratorios en langue française), toute exécutée au Concert Spirituel. Après 1780, son épouse n'est plus mentionnée sur ses publications (sa nécrologie paraîtra dans le *Journal de Paris* le 2 novembre 1786), mais son frère Anton emménage chez lui un

temps et s'occupe de l'édition des œuvres de Henri-Joseph jusqu'à ce que Boyer prenne la relève en 1784. C'est d'ailleurs au cours de cette décennie-là qu'on le voit à différents moments identifié officiellement comme compositeur et chef d'orchestre au Concert Spirituel. Les vingt dernières années de sa vie sont surtout employées à la composition de ses quatorze opéras, présentés dans plusieurs théâtres parisiens, tels la Comédie-Italienne, le Théâtre Feydeau et l'Opéra, et à l'enseignement notamment du piano et du solfège, qu'il dispensera à l'École royale de chant et, après la Révolution, au Conservatoire. On lui connaît aussi quelques hymnes révolutionnaires. Il meurt à Paris, presque subitement, le 2 mai 1799.

Avant de sombrer dans l'oubli, il a la réputation d'être l'un des musiciens les plus respectés à Paris. Le *Dictionnaire historique des musiciens artistes et amateurs* (Alexandre Choron et François Fayolle, 1810) lui reconnaît d'être « passionné pour son art, étranger à toute cabale à l'époque où la France était divisée en une multitude de partis acharnés les uns contre les autres ». Bien mieux qu'un hommage posthume, La Borde dans son *Essai* avait du vivant de Riegel su voir en lui ces mêmes qualités d'ouverture, rajoutant que « goûtant ce que chaque style (français, italien, allemand) fournit de bon, il est un des étrangers fixés parmi nous, qui fait le plus d'honneur à la musique en France. » Ses qualités de mélodiste couplées à ce vigoureux style international transparaissent favorablement tant dans ses symphonies et ses œuvres concertantes pour le clavier que dans ses opéras, comme témoigne déjà cet extrait du compte-rendu de son opéra *Rosanie* dans le *Mercur de France* du 5 août 1780 : « ... on ne peut donner trop d'éloges à M. Rigel : son style est pur ; sa facture est savante ; sa composition est pleine d'idées ; ses expressions sont vraies ; ses accompagnements bien entendus, et sa mélodie d'un genre facile et gracieux ; en un mot, nous le regardons comme un musicien doué de toutes les qualités que le théâtre exige... » Ce rédacteur lui reproche tout de même de se plier trop à « faire briller le gosier des chanteuses », une critique qui reviendra, mais qui est une contrainte peut-être difficile à éviter dans le genre de l'opéra-comique alors en vogue — et en mutation — en France, et dont les œuvres lyriques de Riegel sont toutes tributaires.

L'opéra-comique en France au cours des décennies qui voient le passage de l'Ancien Régime à la période révolutionnaire prend la forme générale de la « comédie mêlée d'ariettes », où le dialogue parlé est entrecoupé de morceaux chantés (ariettes, duos, ensembles, chœurs). L'ariette ici n'est pas à proprement parler une brève aria, mais de légère à l'origine, elle vint à se décliner de plusieurs manières, comme l'explique l'homme de lettres Jean-François Marmontel : « ... l'opéra-comique ayant pris dans la suite un caractère plus élevé, et les sentiments qui l'animaient l'ayant rendu susceptible d'une musique plus variée, plus expressive, on sentit qu'on pouvait faire mieux que d'y donner à des voix légères des modulations brillantes à exécuter : on fit des chants qui avaient eux-mêmes du caractère et de l'expression » (*Œuvres complètes*, 1787). Les extraits d'opéras que nous vous présentons sont plutôt de cette veine, parmi ceux qui montrent avantagement la sensibilité et l'art du compositeur.

La comédie pastorale *Blanche et Vermeille* (1781) reprend et développe le conte du même nom de Marie Leprince de Beaumont, celle-là même qui nous donna *La Belle et la Bête*. C'est un petit conte moral où la vaniteuse Blanche préfère l'amour frivole du Prince plutôt que l'amour fidèle de Colin, alors que sa sage sœur Vermeille trouve son bonheur dans un amour plus simple. Dans l'ariette (ou chanson) « Ruisseau charmant », Blanche prête sa voix au chant du Prince qu'elle avait épié dans la forêt.

Dix ans plus tard, la Révolution ayant déjà commencé à souffler, c'est le drame lyrique *Alix de Beaucaire*, le premier de deux opéras du librettiste médiocre Maximilien-Jean Boutillier — tous deux inspirés d'anecdotes tirées des *Délassements de l'homme sensible* (1783-1787) par F.-T.-M. de Baculard d'Arnaud — qui sera créé le 10 novembre 1791. Qualifiée d'« anecdote historique » dont l'action se passe au x^e siècle, cette comédie mêlée d'ariettes est une sorte de fable édifiante où Alix, fille d'un grand Seigneur, est prête à se sacrifier pour sauver son enfant, né d'une union secrète que désapprouve son père, d'un châtement que celui-ci feint, à la manière du roi Salomon, de vouloir lui infliger. La musique « assez énergique » du citoyen Rigel semble avoir été bien reçue. Deux ans passent, le souffle de la Révolution a excité les braises de la Terreur et c'est la seconde collaboration de Rigel avec le citoyen Boutillier qui voit le jour le 19 brumaire de l'an II de la République française (9 novembre 1793). Il s'agit du « trait historique » *Pauline et Henri* (aussi remanié sous le titre *Edmond et Caroline*), où la volonté d'édifier cède la place

à l'œuvre de propagande. Le vicair de l'anecdote originale, qui trouve un trésor dans le presbytère et le remet à la municipalité, puis est récompensé en obtenant la cure de la commune, devient dans l'opéra un pauvre cultivateur qui trouve le trésor dans sa cabane, le remet à la commune, puis en est nommé instituteur : « Notre raison épurée ne veut plus pour objet de notre culte que la Liberté et pour serments que des exemples des vertus civiques ! », lui déclare le maire en lui confiant le poste.

Assurément, Henri-Joseph Rigel a su s'adapter aux vents contraires de l'histoire, en laissant des musiques qui méritent d'être redécouvertes.

© Jacques-André Houle, 2022



RIGEL and the Winds of Revolution

Heinrich-Joseph Riegel was born on February 9, 1741, in Wertheim, Germany. The son of Georg Caspar Riegel, an intendant for Prince Löwenstein, he also had a younger brother, Anton, who became a composer of some repute. According to Jean-Benjamin de La Borde, in his *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780), Heinrich-Joseph studied music in Stuttgart with Niccolò Jommelli, perhaps with whom he acquired a solid foundation in opera and sacred music as well as already familiarizing himself with the Italian and French styles. He was then sent to teach music to “a young person” in France by the composer Franz Xaver Richter, with whom he apparently studied harmony and counterpoint, and was possibly initiated to the promises and limits of the Mannheim style, then very popular in France. So we catch up with him in Paris, in 1767, where under his Gallicized name (which he kept the rest of his life) he published his Opus 1, six harpsichord sonatas, dedicated to a Mademoiselle (Suzanne?) Dupin de Francueil, probably the young person mentioned above.

As of 1768, he settled permanently in Paris, becoming firmly established there. He published his own works, available “*chez l’auteur*,” which before 1780 were engraved by his wife, Marie Pillon, a widow he married on June 15, 1768. The couple had two sons, Louis and Henri-Jean in 1769 and 1770 respectively. Because of their identical initials, some of the latter’s compositions have on several occasions been confused with his father’s, and his portrait has even been misattributed. Henri-Jean, the son, was later named “pianist of the private music of the Emperor and King” by Napoleon. They also had a daughter, Christine Joséphine. Before 1780, Henri-Joseph devoted his time primarily to both instrumental and sacred music. On the one hand, he composed harpsichord sonatas (almost always accompanied by several instruments) and concertos, symphonies, and string quartets, most of which were performed at the Concert des Amateurs at the Hôtel de Soubise, directed by François-Joseph Gossec, at the Concert Spirituel, at the Théâtre-Italien, and at private gatherings. On the other hand, he composed *hiérodrames* (French-language oratorios), all performed at the Concert Spirituel. After 1780, his wife is no longer mentioned in his publications (her obituary appeared in the *Journal de Paris* on November 2, 1786),

but his brother Anton moved in with him for a while, overseeing the publication of Henri-Joseph’s works until Boyer took over in 1784. During that decade, he is officially listed several times as composer and *chef d’orchestre* of the Concert Spirituel. The last twenty years of his life were mainly occupied by the composition of his fourteen operas—performed in several Parisian venues such as the Comédie-Italienne, the Théâtre Feydeau, and the Opéra—and by teaching piano and sight-reading at the École royale de chant, and after the French Revolution, at the Conservatoire. He also has a few revolutionary hymns to his credit. He died in Paris, quite suddenly, on May 2, 1799.

Before falling into oblivion, he had the reputation of being one of the most respected musicians in Paris. The *Dictionnaire historique des musiciens artistes et amateurs* (Alexandre Choron and François Fayolle, 1810) acknowledged him as being “passionate about his art, and a stranger to all manner of intrigue at a time when France was divided into a multitude of feuding parties.” Even more convincing than this posthumous homage, La Borde in his *Essai*, during Rigel’s lifetime, saw in him these same qualities of open-mindedness, adding that “appreciating what each style (French, Italian, German) has to offer, he is one of the foreigners living amongst us who best honors music in France.” His qualities as a melodist as well as his vigorous international style are favorably reflected in his symphonies and his keyboard concertos as well as in his operas, as reported in a review of his opera *Rosanie* in the *Mercure de France* of August 5, 1780: “...one cannot praise Mr. Rigel too highly: his style is pure; his craftsmanship is skillful; his composition is full of ideas; his expressions are true; his accompaniments well defined, and his melodies of an easy and graceful kind; in a word, we regard him as a musician endowed with all the qualities that the theater requires...” The reviewer does suggest he defers too eagerly to the whims of his divas, a recurring criticism that illustrates a constraint perhaps difficult to avoid in the genre of *opéra comique* then in vogue—and in mutation—in France, and of which the lyrical works of Rigel are all tributary.

Opéra comique in France during the decades that saw the transition from the *Ancien Régime* to the revolutionary period took the general form of the “*comédie mêlée d’ariettes*,” a comic opera where spoken dialogue was interspersed with sung pieces (*ariettes*, duets, ensemble pieces, choruses). The *ariette* here is not strictly speaking a short aria, but straying from its essentially lighter vein, it came to adopt a variety of moods, as the Encyclopedist Jean-François Marmontel explains: “... the comic opera having subsequently taken on a loftier character, and the feelings which animated it having made it susceptible to a more varied, more expressive music, it was felt that one could do better than to give light voices flashy passages to perform: *ariettes* were composed which themselves had character and expression” (*Œuvres complètes*, 1787). The opera excerpts we perform are much of the latter type, which advantageously show the sensitivity and the art of the composer.

The “*comédie pastorale*” *Blanche et Vermeille* (1781) is based on the tale of the same name by Marie Leprince de Beaumont, who also gave us *Beauty and the Beast*. It is a little morality tale in which vainglorious Blanche prefers the frivolous love of the Prince rather than the faithful love of Colin, while her wise sister Vermeille finds her happiness in a simpler love. In the *ariette* “*Ruisseau charmant*,” Blanche lends her voice to the song of the Prince whom she had espied in the forest.

Ten years later, the revolutionary winds having already begun to blow, the “*drame lyrique*” *Alix de Beaucaire*, the first of two operas by the mediocre librettist Maximilien-Jean Boutillier—both inspired by anecdotes taken from *Délessments de l’homme sensible* (1783-1787) by F.-T.-M. de Baculard d’Arnaud—was premiered on November 10, 1791. Described as a “historical anecdote” whose action takes place in the 10th century, this “*comédie mêlée d’ariettes*” is an edifying fable where Alix, daughter of a great Lord, is ready to sacrifice herself to save her child born of a secret union that her father disapproves of, from a punishment that, like King Solomon, he pretends to want to inflict on him. Citizen Rigel’s “rather energetic” music seems to have been well received. Two years later, the winds of Revolution then fanning the embers of the Reign of Terror, the second collaboration of Rigel with Citizen Boutillier was premiered on 19 Brumaire, Year II of the French Republic (November 9, 1793). The “*trait historique*” *Pauline et Henri* (also reworked under the title *Edmond et Caroline*) sees the desire to edify give way to a work of

propaganda. The vicar of the original anecdote, who finds a treasure in the presbytery and hands it over to the town, after which he is rewarded the parish priesthood, in the opera becomes a poor farmer who finds the treasure in his modest house, hands it over to the commune, and is appointed schoolmaster as the mayor proclaims, “Our purified reason no longer wants for the object of our worship anything but Liberty and for oaths only examples of civic virtues!”

Henri-Joseph Rigel assuredly knew how to adapt to the changing winds of history, leaving music well worth rediscovering.

© Jacques-André Houle, 2022



Blanche et Vermeille

(Texte: / *Text*: Jean-Pierre Claris de Florian)

2. Chanson « Ruisseau charmant »
(Acte I, scène 3)

BLANCHE

Ruisseau charmant,
Roule ton onde claire
Plus doucement,
Ruisseau charmant,
Crains d'éveiller cette bergère.

Zéphyr, respectez son sommeil;
Ne parlez pas, écho fidèle,
Mais répétez à son réveil,
Tout ce que mon cœur dit pour elle.

Ruisseau charmant...

Song "Ruisseau charmant"
(Act I, Scene III)

BLANCHE

*Charming brook,
Let your clear waters roll
More gently,
Charming brook,
Wake not this shepherdess.*

*Zephyrs, respect her slumber;
Speak not, faithful echo,
But repeat upon her awakening,
All that my heart saith to her.*

Charming brook...

Blanche et Vermeille

3. Ariette « Ici pour la première fois »
(Acte II, scène 1)

LE PRINCE

Ici pour la première fois
J'ai vu la beauté que j'adore,
Daigne la ramener encore,
Dieu charmant dont je suis les lois.

Heureux habitants du village,
Que votre sort me paraît doux :
La fortune est notre apanage,
Mais l'amour est votre partage,
Vous êtes plus riches que nous.

Ici pour la première fois...

Au moindre bruit mon cœur palpite,
Je crois l'entendre à tout moment
La moindre feuille qui s'agite
Suffit pour troubler un amant.

Ici pour la première fois...

Arietta "Ici pour la première fois"
(Act II, Scene I)

THE PRINCE

*Here for the first time
I beheld the beauty I adore,
I prithee bring her back once more,
Graceful Lord whose laws I obey.*

*Joyful folk of the village,
How sweet your fate seems to me:
Fortune is our privilege,
But love is your language,
You are far richer than are we.*

Here for the first time...

*At the faintest noise my heart does pound,
I think I hear her every moment
The slightest rustling leaf,
Suffices to unsettle any lover.*

Here for the first time...

Blanche et Vermeille

4. Duo « Je vous entend, infidèle »
(Acte I, scène 4)

COLIN

Je vous entend, infidèle
Vous avez trahi votre foi.

BLANCHE

Je vous serais toujours fidèle,
Si vous ne doutiez pas de moi.

COLIN

J'ai raison d'en douter, cruelle !

BLANCHE (ensemble)

Toujours vous soupçonnez ma foi.

Si vous ne doutiez pas de moi,

Je vous serais toujours fidèle.

COLIN (ensemble)

Mais de grâce répondez-moi,
Du moins défendez-vous, cruelle,
Répondez-moi perfide infidèle.

COLIN

Mais pourquoi chercher une excuse,
Quand vous voulez m'abandonner ?

BLANCHE

C'est à tort que Colin m'accuse.

COLIN

Allez, ne cherchez pas d'excuse,
Rien de vous ne doit m'étonner.

BLANCHE

C'en est trop, après cet outrage
Je puis disposer de moi.

COLIN

Mon cœur ne fut jamais volage
Et vous trahissez votre foi,
Perfide infidèle.

BLANCHE

Je suis infidèle,
Je trahis ma foi.

COLIN

Adieu, cruelle, adieu pour toujours.

BLANCHE

Adieu, adieu pour toujours.

COLIN (ensemble)

Je rougis de mes amours,
Je rougis d'une infidèle

Que j'aurais aimée toujours.

BLANCHE (ensemble)

Quittez une infidèle,
Abandonnez-la pour toujours.

Duet "Je vous entend, infidèle"
(Act I, Scene IV)

COLIN

*I know you have betrayed me
And you have betrayed your faith.*

BLANCHE

*I would remain forever faithful,
If only you trusted me.*

COLIN

I have reason to distrust you, cruel one!

BLANCHE (together)

You always question my faith.

If only you trusted me,

I would remain forever faithful.

COLIN (together)

*But I beg you to answer,
Defend yourself at least, cruel one,
Respond, unfaithful traitor.*

COLIN

*But why seek an excuse
When you intend to leave me?*

BLANCHE

Colin is wrong to accuse me.

COLIN

*Stop your excuses,
Nothing you say should surprise me.*

BLANCHE

*No more! After this affront
I shall take my leave.*

COLIN

*Never has my heart been fickle
And you betray your faith,
Unfaithful traitor.*

BLANCHE

*I am unfaithful,
I have betrayed my faith.*

COLIN

Farewell, cruel one, farewell forever.

BLANCHE

Farewell, farewell forever.

COLIN (together)

*My ardours have shamed me,
An unfaithful woman has shamed me.
Whom I would have loved forever.*

BLANCHE (together)

*Leave an unfaithful woman,
Leave her forever.*

Pauline et Henri

(Texte: / *Text*: Maximilien-Jean Boutillier)

8. Ariette « Au fond, pourtant il n'a pas tort »
(Acte I, scène 7)

CHARLOTTE

Au fond, pourtant il n'a pas tort ;
Il faut que j'en tombe d'accord.

Oui, Simon est un honnête homme...
Quoique pareille somme
Était pour nous,
À vrai dire, un petit trésor...

Au fond, je sens qu'il n'a pas tort ;
Il faut que j'en tombe d'accord.

Si j'ai paru d'avis contraire,
Je n'en étais pas moins du sien ;
Tout bas une raison sévère,
En effet, me le disait bien.
Mais je ne puis me taire ;
Non, tant d'honnêteté,
Surtout dans l'infortune,
N'est pas chose commune.
C'est bien dommage, en vérité,
Que cette probité
Ne mène point à la fortune...

Non, non, mon homme n'a pas tort ;
Avec lui j'en tombe d'accord.

Arietta "Au fond, pourtant il n'a pas tort"
(Act I, Scene VII)

CHARLOTTE

*In essence, he is not wrong though ;
Admittedly I must concur.*

*Simon is indeed an honest man . . .
Though such a sum
Was for us,
To tell the truth, a small fortune . . .*

*In essence, I feel he is not wrong ;
Admittedly I must concur.*

*If I seemed to have disagreed,
I was no less of his opinion ;
Softly a stern voice of reason,
Indeed, was telling me so.
But I cannot remain silent ;
No, such honesty,
Especially in times of misfortune,
Is not common.
It is a true pity,
That such probity
Leads not to fortune . . .*

*No, no, my man is not wrong ;
With him I must concur.*

Alix de Beaucaire

(Texte: / *Text*: Maximilien-Jean Boutillier)

9. Ariette « C'est la première fois que j'aime »
(Acte II, scène 3)

EDMOND

C'est la première fois que j'aime :
Je vis Alix un seul instant,
Et mon cœur ne fut plus le même ;
Un regard me fit son amant.

Ne respirant que pour la gloire,
Indifférent jusqu'à ce jour,
Avec soin j'évitais l'amour,
Pour ne chercher que la victoire.
Mais quel guerrier a résisté
Aux doux attraits de la beauté ?

C'est la première fois...

Arietta "C'est la première fois que j'aime"
(Act II, Scene III)

EDMOND

*This is the first time I have loved :
I saw Alix just once,
And my heart changed forever ;
With one glance, I became her lover.*

*Breathing only for glory,
Indifferent until this moment,
With care I avoided love,
To seek only victory.
But what warrior can resist
Beauty's sweet allure?*

This is the first time . . .

Pauline et Henri

13. Ariette « Ah ! quel supplice extrême ! »
(Acte I, scène 9)

PAULINE

Ah ! quel supplice extrême !
Ah ! que mon sort a de rigueur !
Il faut perdre l'espoir flatteur
D'être jamais à ce que j'aime.

Henri, mon cher amant,
Si l'on prétend que je t'oublie,
Loin de toi, toute ma vie
Ne sera plus qu'un long tourment.
C'est demain que Pauline
T'aurait donné sa foi...
Que ce revers nous assassine !
Quoi ! je ne serais plus à toi !
Ah ! quel supplice extrême...

Arietta "Ah ! quel supplice extrême !"
(Act I, Scene IX)

PAULINE

*Ah! What extreme agony!
Ah! How cruel is my fate!
I must lose this vain hope
Of ever belonging to whom I love.*

*Henri, my dear beloved,
If it is said that I have forgotten you,
Far from you, all my life
Will be nothing but endless torment.
It is tomorrow that Pauline
Would have given her vows to you ...
This misfortune is the death of us!
What! I will no longer be yours!
Ah! What extreme agony...*

Alix de Beaucaire

14. Ariette « Quel caprice guide tes traits ? »
(Acte III, Scène 3)

EDMOND

Quel caprice guide tes traits ?
Amour ! devais-tu dans mon âme
Allumer une vive flamme,
Qu'on ne partagera jamais ?

Éteins ce feu qui me dévore,
Raison sévère, je t'implore ;
Prête-moi ton divin flambeau,
Et sous un jour nouveau,
Montre-moi l'objet que j'adore ;
Mais en déchirant mon bandeau,
À mon ardeur quoique rebelle
Alix en sera-t-elle
Moins aimable et moins belle ?
Quel caprice...

Arietta "Quel caprice guide tes traits ?"
(Act III, Scene III)

EDMOND

*What fancies guide your acts?
Love! Why did you in my soul
Kindle a bright flame,
That shall never be shared?*

*Quench this blaze that consumes me,
Stern reason, I implore you;
Be my divine beacon,
And under the light of a new day,
Show me the object I adore;
But by tearing my blindfold,
Despite my rebellious ardour
Will Alix be
Less lovable and less fair?
O what fancies...*

Alix de Beaucaire

18. Ariette « Ô mon Alix, toi qui m'es chère »
(Acte II, scène 2)

HUGUES

Ô mon Alix, toi qui m'es chère,
Fidèle épouse et tendre mère,
Quelle doit être ta douleur !
Et toi, fruit d'un doux hyménée,
Ô, mon fils, de ta destinée
J'entrevois déjà la rigueur.

Du sort, dans sa colère,
J'éprouve tous les coups.
Malheureux comme père,
Malheureux comme époux,
L'amour m'oblige à me contraindre ;
Le devoir me réduit à feindre :
Sans cesse tourmenté,
Inquiet, agité,
Ah ! quel mortel fut jamais plus à plaindre.

Arietta "Ô mon Alix, toi qui m'es chère"
(Act II, Scene II)

HUGUES

*O my Alix, you who are dear to me,
Faithful wife and tender mother,
How sorrowful you must be!
And you, the fruit of a gentle marriage,
O my son, in your destiny
The hardships I already foresee.*

*Of fate, in its ire,
I feel all the blows.
Wretched as a father,
Wretched as a husband,
Love constrains me;
Duty reduces me to feign:
Incessantly tormented,
Worried, restless,
Ah! What mortal was ever more to be pitied.*

Alix de Beaucaire

19. Duo « Ô mon ami, c'est ton amour »
(Acte III, scène 6)

ALIX

Ô mon ami, c'est ton amour
Qui fait le charme de ma vie.

HUGUES

Toi seule aussi, ma tendre amie,
Sais me faire chérir le jour :
Mais vivre toujours en alarmes,
Et te voir répandre des pleurs.

ALIX

Ta vue adoucit mes malheurs :
Laisse, laisse couler mes larmes ;
Songes donc à notre Alexis...
De ta tendresse il est le gardien.

HUGUES

Ô mon fils, mon cher fils !

ALIX

Sans nous quel serait son partage ?

ALIX et HUGUES (ensemble)

Pour lui vivons, espérons tout du temps :
À l'infortune opposons le courage ;
Observons-nous, soyons prudents ;
Trompons les complots des méchants :
Il est un Dieu pour les époux constants.

Duet "Ô mon ami, c'est ton amour"
(Act III, Scene VI)

ALIX

*O my friend, it is your love
That brings charm to my life.*

HUGUES

*Only you, my gentle friend,
Can make me cherish the day:
But always live in alarm,
And to see you shed tears.*

ALIX

*The sight of you soothes my woes:
Let, let my tears flow;
Dream of our Alexis...
He is the guardian of your tenderness.*

HUGUES

O my son, my dear son!

ALIX

Without us what would his fate be?

ALIX and HUGUES (together)

*Let us live for him, let time be our ally:
Let us combat misfortune with courage;
Let us reflect and be cautious;
Let us deceive the plots of the wicked:
There is a God for faithful spouses.*



Magali Simard-Galdès soprano

La soprano Magali Simard-Galdès se distingue par un timbre de voix clair, brillant et cristallin. Au rythme des interprétations, son unicité vocale se définit, s'exprime et s'apprécie. Son répertoire varié, allant du baroque au contemporain, témoigne d'une grande musicalité. Comme interprète, Magali se démarque par la singularité de sa personnalité scénique et son charisme.

À l'opéra, elle a brillamment incarné les rôles d'Agnès (*Written on Skin*), Micaëla (*Carmen*), Gabrielle (*La vie parisienne*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*), Gilda (*Rigoletto*), Roxane (*Cyrano*), Constance (*Dialogues des carmélites*), Sophie (*Werther*) et Nicette

(*Le pré aux clercs*). Elle a enthousiasmé le public aux opéras de Vancouver, Québec et Montréal, à l'Oper Köln, et au Wexford Festival Opera.

En concert, la soprano a chanté avec l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre Métropolitain, Les Violons du Roy, l'Orchestre du Centre national des Arts, le Houston Symphony, l'Orchestre symphonique de Québec, Arion Orchestre Baroque et l'Atelier lyrique de Tourcoing notamment dans le *Messie* de Handel, le *Stabat Mater* de Pergolesi, le *Paradis perdu* de Théodore Dubois et la *Messe en do mineur* de Mozart.

Sa participation au *Messie* de Handel avec l'Orchestre Métropolitain sous la direction de Yannick Nézet-Séguin est d'ailleurs disponible sur la plateforme Stage+ Deutsche Grammophon.

Cette femme engagée fait également entendre sa voix comme chroniqueuse en environnement sur les ondes d'ICI PREMIÈRE de Radio-Canada. Elle est détentrice d'une maîtrise en management et développement durable de HEC Montréal.

Soprano Magali Simard-Galdès is distinguished by her clear, brilliant and crystalline voice. As the years go by, her vocal uniqueness is defined, expressed and appreciated. Her varied repertoire, from baroque to contemporary music, bears witness to her great musicality. As a performer, Magali stands out for the uniqueness of her stage personality and her in-person charisma.

On the operatic stage, she has performed the roles of Agnès (Written on Skin), Micaëla (Carmen), Gabrielle (La vie parisienne), Tytania (A Midsummer Night's Dream), Gilda (Rigoletto), Roxane (Cyrano), Constance (Dialogues des carmélites), Sophie (Werther) and Nicette (Le pré aux clercs). She also has appeared with Vancouver Opera, Oper Köln, Opéra de Montréal, Opéra de Québec and Wexford Festival Opera, among others.

In concert, in recent years, the soprano has sung with Orchestre national de Lille, Orchestre Métropolitain, Les Violons du Roy, National Arts Center Orchestra, Houston Symphony, Orchestre symphonique de Québec, Arion Baroque Orchestra and Atelier lyrique de Tourcoing, in works such as Händel's Messiah, Pergolesi's Stabat Mater, Dubois' Paradis perdu and Mozart's Great Mass in C Minor.

Her participation in Handel's Messiah with the Orchestre Métropolitain conducted by Yannick Nézet-Séguin is available on the Stage+ Deutsche Grammophon platform.

This committed woman has also been making her voice heard as an environmental columnist on Radio-Canada's ICI PREMIÈRE. She holds a master's degree in management and sustainable development from HEC Montréal.



Nicholas Scott ténor / tenor

Le ténor anglais Nicholas Scott est l'un des chanteurs les plus en vue dans le domaine de la musique baroque.

Nicholas se produit avec les plus grands ensembles européens dont Les Arts Florissants (concerts au Barbican Centre, Philharmonie de Paris, Carnegie Hall), l'ensemble I Gemelli (dans le rôle de Eumete dans *Il ritorno di Ulisse in patria*), Opera Settecento (Festival Handel à Halle en Allemagne, dans le rôle de Paulino dans *Titus l'empereur*), Le Poème Harmonique pour ses débuts à la Philharmonie de Berlin et Le Banquet Céleste avec la *Passion selon saint Jean* de J. S. Bach. En 2023, il a fait ses débuts en Italie (Don Carlos dans *Les Indes galantes*)

avec la Filarmonica Toscanini, et a chanté le *Messie* de Handel pour son premier engagement avec Early Music Vancouver. Nicholas a participé à la création et à l'enregistrement de *La Jérusalem délivrée* de Philippe d'Orléans sous la direction de Leonardo García Alarcón. Invité par le théâtre de Drottningholm en Suède pour chanter le rôle de Renaud dans *Armide* de Lully en 2024, Nicholas fera ses débuts à l'Orchestre de Paris dans la *Messe en si mineur* de J. S. Bach sous la direction de Klaus Mäkelä en mars 2025.

Sa discographie comprend *Les Grands motets pour Louis XV* de Charles-Hubert Gervais (*Les Ombres*), *Sacrifices* (La Nuova Musica); *Egisto* de Cavalli, *Le bourgeois gentilhomme*, *Anamorfosi* et *Cadmus et Hermione* de Lully (Le Poème Harmonique), *Handel: Chandos Anthems* avec l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles ainsi que des enregistrements avec Les Arts Florissants, parmi lesquels *Les Maîtres du Motet*.

Praised for his "sonorous timbre" and "remarkable diction" (Olyrix), British tenor Nicholas Scott enjoys a busy international schedule, and has extensive experience in the field of early music.

Nicholas made his Italian debut as Don Carlos in a concert version of Les Indes galantes with Filarmonica Toscanini in 2023, the same year that he performed for Early Music Vancouver for the first time. Nicholas enjoys touring: with Les Arts Florissants, performing in venues such as the Barbican Centre, Philharmonie de Paris, and Carnegie Hall; Ensemble I Gemelli singing Eumete in Il ritorno di Ulisse in patria; Opera Settecento Company (Paulino in Handel's Titus l'Empereur); Le Poème Harmonique for his debut at the Berlin Philharmonie; Cappella Mediterranea for the reprise of L'Orfeo by Monteverdi, Le Banquet Céleste with Bach's St John's Passion in both France and Germany, as well as performances and a recording of the world-premiere of Philippe d'Orléans' La Jérusalem délivrée at Opéra Royal de Versailles under the baton of Leonardo García Alarcón. The Drottningholm Theatre in Sweden invited Nicholas to sing the role of Renaud in Lully's Armide for their 2024 summer production. Nicholas will sing Bach's Mass in B Minor with Orchestre de Paris under the baton of Klaus Mäkelä in March 2025.

Nicholas Scott has an extensive and prolific discography: Les Grands motets pour Louis XV by Charles-Hubert Gervais (Les Ombres), Sacrifices (La Nuova Musica); Cavalli's Egisto, Lully's Le bourgeois gentilhomme, Cadmus et Hermione, and Anamorfosi (Le Poème Harmonique), Handel: Chandos Anthems with Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles and several albums with Les Arts Florissants, including Les Maîtres du Motet.



Mélisande McNabney pianoforte / fortepiano

Mélisande McNabney interprète la musique pour clavier de toutes les époques, au clavecin, au pianoforte, à l'orgue et au piano. Concertiste très active, on a pu l'entendre en soliste notamment au Early Music Vancouver, au Festival International de Lanaudière, à Clavecin en Concert, et à la Salle Bourgie. Mélisande a été concertiste avec l'Orchestre symphonique de Montréal, Arion Orchestre Baroque, le Toledo Symphony et Les Violons du Roy. En novembre 2023, elle dirige l'ensemble Accademia de' Dissonanti et la contralto Sonia Prina dans le cadre du Festival Bach Montréal. Mélisande enregistre en solo chez ATMA Classique.

Depuis 2023, Mélisande est professeure de clavecin et dirige l'ensemble baroque au Conservatoire de musique de Québec. Elle enseigne les claviers historiques à l'académie internationale du Domaine Forget. Elle poursuit également des activités de recherche en musicologie qui l'ont menée à présenter deux conférences à l'été 2021 : la conférence HKSNA à Saint Paul (Minnesota), et la Biennial International Conference on Baroque Music à Birmingham, au Royaume-Uni.

Mélisande est lauréate du Concours international Musica Antiqua de Bruges, en Belgique. Elle détient une maîtrise du Conservatoire d'Amsterdam et un doctorat de l'Université McGill. Mélisande remercie ses professeurs Bob van Asperen, Richard Egarr, Luc Beauséjour, Hank Knox, Tom Beghin et Bernard Labadie. Elle est aussi reconnaissante pour le soutien de Musicaction, du Conseil des arts du Canada, du Centre Banff, du CALQ, du CRSH, du FQRSC, du Festival Classica et de M. Jacques Marchand.

Mélisande McNabney performs keyboard music of all periods, on harpsichord, piano, fortepiano, and organ. Very active on the concert scene, Mélisande has performed solo recitals across Canada and Europe, notably at Early Music Vancouver, the Festival International de Lanaudière, Clavecin en Concert and Bourgie Hall in Montréal. She was invited as a soloist with leading ensembles such as Les Violons du Roy, the Orchestre symphonique de Montréal, Arion Baroque Orchestra and the Toledo Symphony. Mélisande made her conducting debut in 2023, leading ensemble Accademia de' Dissonanti and contralto Sonia Prina at the Festival Bach Montréal. She is a solo recording artist with the label ATMA Classique.

In 2023, Mélisande was appointed at the Conservatoire de musique de Québec, where she teaches harpsichord and leads the Baroque Ensemble. She teaches summer masterclasses at the Domaine Forget International Academy. She is also an active researcher in the field of performance practices, and presented papers at the HKSNA conference in Saint Paul, Minnesota, and the Biennial International Conference on Baroque Music in Birmingham, United Kingdom.

Mélisande is a prizewinner of the International Competition Musica Antiqua in Bruges, Belgium, holds a master's degree from the Amsterdam Conservatory and a doctorate degree from McGill University. Mélisande is grateful for the teaching of Bob van Asperen, Richard Egarr, Luc Beauséjour, Hank Knox, Tom Beghin and Bernard Labadie, and for the support of Musicaction, the Canada Council for the Arts, the Banff Centre, the SSHRC, the FQRSC, the CALQ, Festival Classica and of Mr. Jacques Marchand.



Mathieu Lussier Direction

Directeur artistique d'Arion Orchestre Baroque depuis juin 2019 et directeur artistique du Domaine Forget de Charlevoix depuis 2022, Mathieu Lussier s'applique depuis plus de vingt ans à faire découvrir avec dynamisme et passion le basson et le basson baroque comme instrument soliste et d'orchestre partout en Amérique du Nord, en Amérique du Sud et en Europe. Il poursuit aussi une carrière de chambriste avec l'ensemble Pentaèdre et est professeur agrégé à la Faculté de musique de l'Université de Montréal.

Comme Chef associé de l'orchestre de chambre Les Violons du Roy de 2012 à 2018, Mathieu Lussier a dirigé l'ensemble à l'occasion de plus de 100 concerts au Canada, au Mexique, au Brésil et aux États-Unis, collaborant entre autres avec des artistes comme Marc-André Hamelin, Alexandre Tharaud, Jeremy Denk, Jean-Guihen Queyras, Philippe Jaroussky, Ioulia Lejneva, Anthony Marwood et Karina Gauvin. Directeur artistique du Festival international de musique baroque de Lamèque entre 2008 et 2014, Mathieu Lussier a également dirigé de nombreux autres ensembles canadiens comme les orchestres symphoniques de Montréal, Québec, Vancouver, Winnipeg, Trois-Rivières, Edmonton, Kitchener-Waterloo, Drummondville et Sherbrooke ainsi que Symphony Nova Scotia, I Musici de Montréal et le Manitoba Chamber Orchestra.

Ses nombreux enregistrements en tant que soliste comprennent plus d'une douzaine de concertos pour basson (Mozart, Vivaldi, Fasch, Graupner, Telemann et Corrette), un disque de sonates pour basson de Boismortier, trois disques de musique pour basson solo de François Devienne et deux disques de musique pour vents de Gossec et Méhul.

Artistic Director of Arion Baroque Orchestra since June 2019, and Artistic Director of Domaine Forget de Charlevoix since 2022, Mathieu Lussier has energetically and passionately promoted the modern and baroque bassoon as solo instruments for more than two decades throughout North America, South America, and Europe. He also devotes considerable time to chamber music as a member of the ensemble Pentaèdre and is Associate Professor at the Music Faculty of the Université de Montréal.

Previous appointments include Associate Conductor of Les Violons du Roy from 2012 to 2018, where Lussier led the orchestra in over 100 concerts in Quebec and on tour in greater Canada, the United States, Mexico, and Brazil, collaborating with artists such as Marc-André Hamelin, Philippe Jaroussky, Alexandre Tharaud, Jeremy Denk, Jean-Guihen Queyras, Julia Lezhneva, Anthony Marwood, and Karina Gauvin. From 2008 to 2014 he served as Artistic Director and Conductor of the Lamèque International Baroque Music Festival, and has also conducted many other Canadian ensembles such as the Orchestre symphonique de Montréal, the Orchestre symphonique de Québec, the Orchestre symphonique de Trois-Rivières, the Orchestre symphonique de Drummondville, the Orchestre symphonique de Sherbrooke, the Edmonton Symphony Orchestra, the Vancouver Symphony Orchestra, the Winnipeg Symphony Orchestra, the Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra, I Musici de Montréal, Symphony Nova Scotia, and the Manitoba Chamber Orchestra.

His numerous solo recordings include over a dozen bassoon concertos (Mozart, Vivaldi, Fasch, Graupner, Telemann, and Corrette), a CD of bassoon sonatas by Boismortier, three CDs of music for solo bassoon by François Devienne, and two CDs of wind music by Gossec and Méhul.



© Guillaume Gobeain

Arion Orchestre Baroque

Au cœur de la vie musicale montréalaise depuis plus de quarante ans, Arion Orchestre Baroque fait figure de pionnier au Québec et au Canada dans le monde de la musique ancienne sur instruments d'époque. Placé sous la direction artistique du chef et bassoniste Mathieu Lussier depuis 2019, Arion présente une série de concerts mettant en vedette des chef.fe.s et solistes invité.e.s de renommée internationale. Fondé à Montréal en 1981 par Claire Guimond, Chantal Rémillard, Betsy MacMillan et Hank Knox, Arion s'est produit sur les scènes du Québec, du Canada, des États-Unis, du Mexique, d'Asie et d'Europe. La clarté et la fraîcheur des interprétations d'œuvres baroques et classiques d'Arion sont soutenues par une discographie de plus d'une trentaine de titres, salués par la critique et ayant remporté de nombreux prix. Engagé dans la création et la diffusion de projets jeunesse et éducatifs, partenaire d'institutions réputées comme l'Université de Montréal, l'Université McGill, la Fondation Arte Musica, le Studio de musique ancienne de Montréal, le Centre de musique baroque de Versailles et la SAMS, Arion est un acteur incontournable du paysage musical canadien.

A cornerstone of Montréal's music scene for over forty years, Arion Baroque Orchestra is a pioneer in Quebec and Canada in the world of early music on period instruments. Under the artistic direction of conductor and bassoonist Mathieu Lussier since 2019, Arion presents a series of concerts featuring internationally renowned guest conductors and soloists. Founded in Montréal in 1981 by Claire Guimond, Chantal Rémillard, Betsy MacMillan, and Hank Knox, Arion has performed in Quebec, Canada, the United States, Mexico, Asia, and Europe. The clarity and freshness of Arion's interpretations of baroque and classical works are supported by a discography of more than thirty titles, have received numerous awards, and widespread critical acclaim. Committed to the creation and dissemination of youth and educational projects, and a partner of renowned institutions such as the Université de Montréal, McGill University, the Arte Musica Foundation, the Studio de musique ancienne de Montréal, the Centre de musique baroque de Versailles, and the SAMS, Arion is a unique and vital contributor to the Canadian musical scene.



CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE

Faire rayonner la musique française
des XVII^e et XVIII^e siècles



La musique française, qui rayonnait aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres successifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine: l'air de cour, la comédie-ballet, le grand et le petit motet, l'opéra-comique, etc. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période.

Ce riche patrimoine musical sombre cependant dans l'oubli après la Révolution française et tout au long du XIX^e siècle. Il faudra attendre un Debussy ou un Saint-Saëns pour y porter à nouveau un regard curieux, avant que ne se développe, au XX^e siècle, une école de musicologie française préparant l'éclosion, dans les années 80, du mouvement du «renouveau baroque» dont la démarche d'interprétation sur instruments anciens sera l'une des principales caractéristiques.

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beaussant, avec la particularité de réunir, au sein de l'Hôtel des Menus-Plaisirs, l'ensemble des métiers nécessaires à la redécouverte et à la valorisation du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles.

La mission nationale du CMBV se décline ainsi dans les champs suivants :

- **la recherche** avec le développement de chantiers de recherche fondamentale et appliquée donnant lieu à des colloques, des journées d'études, des publications scientifiques mais également à la confrontation de ces travaux à la pratique des musiciens baroques ;
- **la formation**, au sein de son école maïtrisienne de près de 150 élèves (hors temps scolaire et classes à horaires aménagés) et étudiants (formation professionnelle supérieure) ainsi que sous forme d'académies en France et à l'étranger et de cycles de formation professionnelle ;
- **la production** de concerts et de spectacles présentés au Château de Versailles mais aussi en France, en Europe et dans le monde entier ;
- **les actions éducatives, artistiques et culturelles** permettant à tous les publics de découvrir, de comprendre et d'interpréter ce répertoire ;
- **la mise à disposition de ressources** qu'il s'agisse aussi bien de partitions musicales, d'ouvrages, d'instruments que de ressources numériques.

Le Centre de musique baroque de Versailles est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.



CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE

A centre for French Baroque music



In the seventeenth and eighteenth centuries, French music, renowned throughout Europe, gave rise to a whole series of rich and innovative genres, including the *air de cour*, *ballet de cour*, *comédie-ballet*, *tragédie en musique*, *opéra-ballet*, *grand motet*, *petit motet*, *opéra-comique*, and so on. The names of Rameau, Charpentier, Lully, Bouzignac, Marais, Campra, Mondonville, Dauvergne, Grétry, and many others, testify to the extraordinary musical activity of that period.

That rich musical heritage nevertheless sank into oblivion after the French Revolution and was completely forgotten throughout the nineteenth century. Not until musicians such as Debussy and Saint-Saëns came along did anyone look with curiosity at that repertoire; then a school of French musicology emerged in the twentieth century, paving the way for the 'Baroque revival' of the 1980s, one of the main features of which was performance on period instruments.

Spearheading this movement, the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) was founded in 1987 at the instigation of Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beaussant, to pool the resources required for the revival and promotion of the French musical heritage of the seventeenth and eighteenth centuries in the Hôtel des Menus-Plaisirs. It involved the creation of:

- **In-depth fundamental and applied research units** producing seminars, study days, scientific literature, and performance practice workshops;
- **A school for around 150 pupils** (with tailored timetables outside school hours) and music students (vocational courses), as well as music Académies in France and abroad and professional training courses;
- **Concerts and stage performances** at the Palace of Versailles, across France, Europe, and worldwide;
- **Cultural, educational, and artistic projects** offering the general public an opportunity to discover, understand and perform baroque music;
- **Provision of resources** such as music scores, literature, instruments, and digital resources via a web portal.

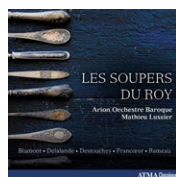
The Centre de musique baroque de Versailles is supported by the French Ministry of Culture (Direction générale de la création artistique), the Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Île-de-France Regional Council, the City of Versailles, the CMBV's corporate sponsors, the Cercle Rameau and the CMBV Endowment Fund.

www.cmbv.fr

**Arion Orchestre Baroque, une sélection chez
Arion Baroque Orchestra, a selection on
ATMA Classique**



Amadeus et l'Impératrice
ACD2 2885



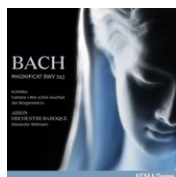
Les soupers du Roy
ACD2 2828



Telemann :
Concertos & Ouvertures
ACD2 2789



Vivaldi :
Concertos pour Flûte à bec
ACD2 2760



Bach :
Magnificat, BWV 243
ACD2 2727



Prima Donna
ACD2 2648



Bach :
Johannes Passion, BWV 245
ACD2 2611

Équipe Arion Orchestre Baroque / Team Arion Baroque Orchestra

Directeur artistique / *Artistic Director*

Mathieu Lussier

Directrice générale / *General Director*

Marie-Claire Lavigueur

Directrice générale par intérim (2022-2023) / *Interim General Director (2022-2023)*

Christine Vauchel

Coordonnatrice de production et de l'administration artistique / *Production and Arts Administration*

Coordinator **Eliana Zimmerman**

Responsable de la billetterie et des communications / *Box Office and Communications Manager*

Guillaume Gobain

Musicothécaire et réviseur / *Music Librarian and Editor*

Jacques-André Houle

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).*

Arion remercie chaleureusement Benoît Dratwicky et toute l'équipe du Centre de musique baroque de Versailles pour leur aide dans la conception du programme de cet album ainsi que dans la préparation des partitions. / *Arion warmly thanks Benoît Dratwicky and the entire team at the Centre de musique baroque de Versailles for their help in the project conception and preparation of the scores.*

Cet enregistrement a eu lieu à la suite d'une série de trois concerts à la Salle Bourgie à Montréal les 4, 5 et 6 novembre 2022 grâce au soutien de la Caisse de bienfaisance des employés et retraités du CN, commanditaire principal de la saison 2022-2023 d'Arion, ainsi qu'au soutien du Conseil des arts de Montréal, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada. / *This album was recorded following a series of three concerts at Bourgie Hall in Montréal on November 4, 5 and 6, 2022, thanks to the CN Employees' and Pensioners' Community Fund, Arion's Principal Sponsor for the 2022-2023 season, as well as financial support from the Conseil des arts de Montréal, the Conseil des arts et des lettres du Québec, and the Canada Council for the Arts.*

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada
7, 8 et 9 novembre 2022 / *November 7, 8 and 9, 2022*

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

Ingénieur de son / *Sound Engineer* **Nataq Huault**

Conseiller à l'enregistrement / *Recording Advisor* **Benoît Dratwicky**

Accordeur du pianoforte / *Fortepiano Tuner* **Benoît Beaupré**

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

Directeur général et artistique / *General and Artistic Director* **Michel Ferland**

Directrice de production, Éditrice du livret / *Production Manager, Booklet Editor* **Joannie Lajeunesse**

Traductions des paroles / *Lyrics translation* **Traductions Crescendo**

Photos, couverture et carte-arrière / *Photos, cover and traycard* © **Eliana Zimmerman**