



Karina Gauwin

PRIMA DONNA

ARION ORCHESTRE BAROQUE  ALEXANDER WEIMANN

ACD2 2648

ATMA Classique

PRIMA DONNA

HANDEL 🎵 VIVALDI 🎵 VINCI

KARINA GAUVIN

SOPRANO

ARION ORCHESTRE BAROQUE

ALEXANDER WEIMANN

DIRECTION

ARION ORCHESTRE BAROQUE

Violons Violins 1	Chantal Rémillard · Scott Metcalfe · Guylaine Grégoire · Sari Tsuji
Violons Violins 2	Chloe Meyers · Asako Takeuchi · Tanya LaPerrière
Altos Violas	Patrick Jordan · Jacques-André Houle
Violoncelle Cello	Amanda Keesmaat
Contrebasse Double Bass	Nicolas Lessard
Flûtes Flutes	Claire Guimond · Alexa Raine-Wright
Hautbois Oboes	Washington McClain · Matthew Jennejohn
Basson Bassoon	Anna Marsh
Clavecin Harpsichord	Alexander Weimann

- 1 🎵 **Scherza in mar** [Adelaide · Lotario HWV 26] George Frideric Handel (1685-1759) [5:23]
- 2 🎵 **No, non potrai** [Angelica · Orlando HWV 31] George Frideric Handel [3:51]
- 3 🎵 **Verdi piante** [Angelica · Orlando HWV 31] George Frideric Handel [6:33]
- 4 🎵 **Tortorella se rimira** [Ermione · Astianatte] Leonardo Vinci (1696-1730) [4:35]
- 5 🎵 **Il – Adagio** [Concerto grosso op. 3 no 1 HWV 312] George Frideric Handel [4:02]
- 6 🎵 **Dite pace** [Elmira · Sosarme HWV 30] George Frideric Handel [5:25]
- 7 🎵 **Addio caro** [Rosanne · La Verità in Cimento, RV 739] Antonio Vivaldi (1678-1741) [3:46]
- 8 🎵 **Da te parto** [Emilia · Flavio HWV 16] George Frideric Handel [5:10]
- 9 🎵 **Ouverture** [Lotario HWV 26] George Frideric Handel [4:04]
- 10 🎵 **Ah Ruggiero crudel** [Alcina · Alcina HWV 34] George Frideric Handel [2:34]
- 11 🎵 **Ombre pallide** [Alcina · Alcina HWV 34] George Frideric Handel [6:05]
- 12 🎵 **Si, son quella** [Alcina · Alcina HWV 34] George Frideric Handel [7:12]
- 13 🎵 **Il – Adagio** [Concerto grosso op. 6 no 8 HWV 326] George Frideric Handel [1:23]
- 14 🎵 **Ah mio cor** [Alcina · Alcina HWV 34] George Frideric Handel [10:30]
- 15 🎵 **Care selve** [Meleagro · Atalanta HWV 35] George Frideric Handel [3:31]

LA FEMME SELON HANDEL

Dans l'histoire de l'opéra, les prime donne, plus encore que leur contrepartie masculine, ont toujours exercé sur le public une fascination quasi sans bornes, allant parfois jusqu'à déchaîner les passions les plus extrêmes. Leur attrait, leur statut de star, l'ascendant que leur conférait cette position, les cachets souvent mirobolants qu'elles commandaient, ne manquèrent pas de se refléter non seulement sur la santé financière des compagnies qui les engageaient, mais aussi et surtout sur le travail même des compositeurs qui écrivaient pour elles. Tel fut le cas pour George Frideric Handel et ses entreprises d'art lyrique en Angleterre, de 1710 à sa mort en 1759.

Handel avait toujours cherché à s'associer les meilleurs chanteurs disponibles, hommes (surtout castrats) comme femmes — en particulier à Londres pour que l'opéra italien à sa manière soit florissant — dans le double but de réaliser au maximum ses objectifs artistiques et d'attirer le public le plus large possible. La compagnie d'opéra de Handel, la Royal Academy of Music, comptait déjà dans ses rangs la célèbre soprano Francesca Cuzzoni quand arriva la non moins renommée Faustina Bordoni en 1726. Une rivalité aux proportions épiques éclata alors, qui les fit se crêper littéralement le chignon sur scène et qui créa des factions au sein du public, contribuant à l'arrêt temporaire des activités de la Royal Academy en 1728. Handel n'en pouvant plus de ces gênantes chamailleries, et bien qu'ayant écrit pour elles des musiques sublimes et brillantes, retourna en Italie à la recherche de nouveaux talents pour relancer sa compagnie. C'est lors de ce séjour, de février à juin 1729, que Handel recruta entre autres la soprano Anna Maria Strada del Pò.

Née et morte à Bergame en Italie, ses dates exactes sont inconnues mais on sait qu'elle a été active de 1719 à 1741. Durant la saison 1720-21, elle se produit dans quatre opéras à Venise, dont *La verità in cimento* d'Antonio Vivaldi. De 1724 à 1726, on la retrouve au théâtre San Bartolomeo de Naples, où elle chante notamment dans *Astianatte* de Leonardo Vinci et *Zenobia in Palmira* de Leonardo Leo. C'est ainsi qu'aguerrie par des rôles exigeants, elle fait sa première apparition londonienne le 2 décembre 1729 sous les traits d'Adelaide dans le nouvel opéra de Handel, *Lotario*, où l'on a pu découvrir sa profonde expressivité, et sa technique brillante, surtout dans les trilles, pour lesquels elle était célèbre. Elle est également l'un des seuls trois chanteurs (dont un castrat soprano) pour qui Handel a écrit un contre-ut. L'historien de la musique, le Dr Charles Burney (1726-1814), avait pourtant rapporté des réserves quant à son réel talent initial. Il semble qu'elle est « arrivée une chanteuse ordinaire et gauche et [que Handel] lui a donné le poli qui fit sa réputation et la mit dans les bonnes grâces du public. »

Il n'y pas de doute, le public d'alors était aussi pointilleux (le mot est faible) que peut l'être celui d'aujourd'hui sur tous les aspects de la présence scénique et de l'apparence de ceux et celles qui aspiraient à leur adulation, ou du moins à leur reconnaissance. C'est ainsi que circulaient caricatures et commentaires souvent peu flatteurs au sujet des chanteurs comme des compositeurs (tout autant que des politiciens). L'admiratrice et voisine de Handel à Londres, Mme Pendarves, avait bien loué la qualité exceptionnelle de la voix et la perfection de la manière d'Anna Maria Strada mais déplorait son apparence désagréable et ses grimaces affreuses. Burney rapportait qu'on la surnommait le cochon. Il ne faut pas oublier ici le penchant très prononcé des Anglais pour la satire, qui a pu susciter une caricature de Handel lui-même, réputé glouton, sous les traits d'un porc. Le portrait d'Anna Maria Strada conservé au musée Handel House de Londres ne nous la montre pas moins gracieuse que bien d'autres divas de l'époque.

Ce qui compte surtout, c'est le rapport artistique qui a semblé exister entre Strada et Handel, ce qui a dû être une réciprocité musicale et ce qui s'est avéré une relation professionnelle exceptionnellement durable, jusqu'en 1737. Elle devait quitter l'Angleterre en 1738, suite probablement à des déboires financiers avec Handel, chantant à Naples jusqu'en 1740 avant de se retirer dans sa ville natale. Pas moins de treize rôles furent créés pour Strada par Handel (incluant notamment pour les opéras *Sosarme*, *Orlando* et *Alcina*) et elle chanta dans onze reprises d'opéras antérieurs dont les airs étaient souvent réadaptés pour elle (dans *Flavio*, notamment). Elle participa également à plusieurs oratorios. D'ailleurs, elle a été fidèle au point d'être la seule des chanteurs de Handel à ne pas le désertir en 1733 à la faveur de l'Opera of the Nobility, compagnie rivale à qui le prince de Galles avait désormais accordé son appui. Ainsi, le talent et le style de Strada ont sans doute autant influencé l'écriture du compositeur que celui-ci a contribué au développement vocal et dramatique de la prima donna, n'en déplaise à Dr Burney.

Ce qui rend cette complicité musicale d'autant plus fascinante est le fait que les héroïnes handéliennes sont tout sauf des potiches. Elles sont souvent tout aussi héroïques que les héros (à l'époque presque toujours des castrats ou des femmes déguisées, d'ailleurs) et expriment des émotions extrêmes et complexes, des passions dévorantes, où se côtoient et s'affrontent souffrance et courage, amour et amour-propre meurtri, ou encore douceur et furie vengeresse.

Le programme que vous entendrez se présente avec comme seul sujet les multiples facettes de la femme selon Handel : toute à la fois pleine de grandeur, trouble, touchante et brillante, comme le fut sans doute Anna Maria Strada del Pò.

© JACQUES-ANDRÉ HOULE

WOMENKIND ACCORDING TO HANDEL

In the history of opera, the prima donna—even more so than her male counterpart—has always wildly fascinated audiences, sometimes unleashing amongst them the most violent passions. Her lure, her celebrity status and the manner she holds sway over audiences, as well as the healthy fees she often commands, have often not only affected opera company finances, but also and especially have influenced the work of composers who write for her. Such was the case for George Frideric Handel and his stage productions in England, from 1710 till his death in 1759.

Handel had always sought to work with the best singers possible, both male (mostly castrati) and female, especially when he was striving in London to see his Italian opera flourish. Good singers would help his artistic endeavors as well as attract large audiences. Handel's opera company, the Royal Academy of Music, already counted among its roster the famous soprano Francesca Cuzzoni when the no less celebrated Faustina Bordoni arrived in 1726. The rivalry between the two soon took epic proportions, seeing the two stars literally at each other's hair (or wigs) on stage and pitting opposing factions against each other in the audience, thus partly contributing to a temporary halt in Royal Academy activities in 1728. Handel had had enough of this grotesque squabbling, and although he had written much glorious music for the two prime donne, he was back in Italy from February to June 1729 to fetch fresh talent in the hopes of boosting his flagging company. Among his new recruits was the soprano Anna Maria Strada del Pò.

Although her dates are unknown, Strada was born and died in Bergamo, Italy and was active from 1719 to 1741. During the 1720-21 season, she sang in four operas in Venice, including Antonio Vivaldi's *La verità in cimento*. From 1724 to 1726, she performed at the Teatro San Bartolomeo in Naples, where she sang, among others, in Leonardo Vinci's *Astianatte* and Leonardo Leo's *Zenobia in Palmira*. It was thus hardened to demanding roles that she made her London debut on December 2, 1729 as Adelaide in Handel's new opera *Lotario*. Audiences then had the opportunity to witness her penetrating expression and brilliant technique, especially in trills, for which she was renowned. She was also one of only three singers (including a soprano castrato) for whom Handel wrote a high C. The music historian Dr. Charles Burney (1726-1814), though, reported some reservations as to her initial talent. It would seem "she came hither with improvable talents, and [Handel] at last polished her into reputation and favour."

Audiences of the time were certainly as fussy as those of today about all aspects of the stage presence and personal appearance of those who hoped for their adulation. There were plenty of caricatures and disparaging comments going around of singers as well as of composers (not to mention politicians). Handel's London neighbour and admirer Mrs. Pendarves had this bittersweet comment upon hearing Strada for the first time: "her voice is without exception fine, her manner perfection, but her person very bad, and she makes frightful mouths." Burney tells us she was "usually called the Pig". Now, one must not forget the English penchant for wicked satire, which even produced a cartoon of Handel himself, of gluttonous reputation, as a boar of sorts. In any case, Anna Maria Strada's portrait at the Handel House Museum in London shows her no less becoming than many other divas of the period.

What is most important though is the artistic relationship that seemed to exist between Strada and Handel, which must have been of musical reciprocity and proved exceptionally lasting, until 1737. She left England the following year, probably due to financial problems with Handel. She sang in Naples until 1740 before retiring to her native city. No fewer than thirteen opera roles were created for Strada by Handel (including for *Sosarme*, *Orlando*, and *Alcina*) and she sang in eleven revivals, often with arias reworked especially for her (including in *Flavio*). She also sang in a number of oratorios. In fact, she was faithful to the point of being the only one of Handel's singers not to defect in 1733 to the rival Opera of the Nobility, to which the Prince of Wales had then given his support. In view of this, it could be conjectured that Strada's talent and style may have influenced the composer's work as much as he contributed to the vocal and dramatic development of the prima donna, Burney's remark notwithstanding.

What makes this musical complicity all the more fascinating is the fact that Handel heroines are no mere wallflowers. They are often as heroic as the heroes themselves (in the Baroque Era almost always castrati or women in disguise, anyway) and display complex emotions and consuming passions encompassing grief and courage, love and injured pride, gentleness and vengeful fury.

The program on this CD presents the many facets of woman according to Handel: at once full of grandeur, equivocal, touching, and brilliant, as was quite probably Anna Maria Strada del Pò.

© JACQUES-ANDRÉ HOULE



There can be no question of Ms Gauvin's stunning singing, which, from the most powerful fortissimo to the most delicately spun pianissimo, is all that anyone could hope or wish for.

— *American record Guide*

Karina Gauvin's voice is one of rare beauty, with a high register fully integrated with the middle, so you never, as with many sopranos, feel her pressing a button marked "top floor".

— *BBC Music Magazine*

Karina Gauvin possède un des timbres les plus séduisants que le baroque nous ait offert depuis dix ans. Puissance, volupté, couleurs mordorées...

Ses disques déjà signés pour le label ATMA sont remarquables.

— *Classica*

(...) The Canadian soprano Karina Gauvin continues to amaze us with the beauty of her voice, increasingly focusing on Baroque music.

— *The WholeNote*



» KARINA GAUVIN «

Par sa voix envoûtante, sa profonde musicalité et l'exceptionnelle étendue de son registre vocal, la soprano-vedette canadienne Karina Gauvin a séduit les auditoires et les critiques du monde entier. Le *Sunday Times* de Londres en parle ainsi: *Sa voix étincelante de soprano, aux contours brillants, pourvue d'une sensualité délicate et moelleuse, est utilisée avec une compréhension exceptionnelle des personnages qu'elle interprète.* Son vaste répertoire va de la musique de Jean-Sébastien Bach à celle de Benjamin Britten et de Luciano Berio, qu'elle chante avec les plus grandes formations : les orchestres symphoniques de Chicago, de Los Angeles, du Minnesota, de Philadelphie, de Montréal, de Québec et de Toronto, Accademia Bizantina, Il Complesso Barocco, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Venice Baroque Orchestra, Musica Antiqua Köln, Tafelmusik Baroque Orchestra et Les Violons du Roy.

À l'opéra et au concert, elle a chanté avec brio sous la direction de Semyon Bychkov, Alan Curtis, Charles Dutoit, Kent Nagano, Andrea Marcon, Christopher Hogwood, Bernard Labadie, Yannick Nézet-Séguin, Roger Norrington, Andrew Parrott, Helmuth Rilling et Christophe Rousset. Dans le domaine du récital, on l'a entendue en compagnie de plusieurs ensembles de musique de chambre ainsi que des pianistes Marc-André Hamelin, Michael McMahon et Roger Vignoles.

En plus de ses disques solos parus sous étiquette ATMA, Karina Gauvin a participé à des enregistrements d'opéras qui connaissent aussi un vif succès ; l'opéra *Ariadne* de Georg Conradi sous étiquette CPO a reçu une mise en nomination aux Grammy Awards et plusieurs ont gagné des prix Opus et Juno. Le magazine *Opera News* qualifiait de « fascinante » son interprétation du rôle de Manlio dans l'opéra *Tito Manli* de Vivaldi enregistré avec Accademia Bizantina sous étiquette Naïve. En compagnie de Il Complesso Barocco, sous la direction d'Alan Curtis, elle a interprété en concert et enregistré les opéras *Ezio*, *Tolomeo* et *Alcina* de Handel chez Deutsche Grammophon.

Canada's superstar soprano Karina Gauvin has impressed audiences and critics the world over with her luscious timbre, profound musicality and wide vocal range. The *Globe and Mail* calls her "one of the dream sopranos of our time". The *Sunday Times* in London also wrote: "Her glinting soprano, bright-edged yet deliciously rounded and sensual, is used with rare understanding for character..." Her repertoire ranges from the music of Johann Sebastian Bach to Luciano Berio and she has sung with many major orchestras including the Chicago Symphony, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Orchestre Symphonique de Montréal, Toronto Symphony Orchestra, Orchestre Symphonique de Québec, Accademia Bizantina, Il Complesso Barocco, Akademie für Alte Musik Berlin, Venice Baroque Orchestra, Musica Antiqua Köln, Minnesota Orchestra, St-Paul Chamber Orchestra, Tafelmusik Baroque Orchestra, and Les Violons du Roy.

On the operatic and concert stage, she has performed with conductors as diverse as Charles Dutoit, Kent Nagano, Semyon Bichkov, Roger Norrington, Alan Curtis, Christopher Hogwood, Helmuth Rilling, Andrea Marcon, Yannick Nézet-Séguin, Bernard Labadie, and Christophe Rousset. Also active as a recitalist, she has collaborated with several chamber music ensembles and with pianists Marc-André Hamelin, Michael McMahon and Roger Vignoles.

In addition to Karina Gauvin's solo discs produced by the ATMA label, many of her recordings have been nominated for a Grammy and have won prizes at the Juno and Opus awards. More recently, her characterization of Manlio in Vivaldi's opera *Tito Manlio* on the Naïve label with the Accademia Byzantina was called "riveting" by *Opera News*. With Il Complesso barocco under Alan Curtis, she has sung in concert and recorded Handel's *Ezio*, *Tolomeo* and *Alcina* for the Deutsche Grammophon label.

Fondé en 1981, Arion Orchestre Baroque est l'unique orchestre de musique ancienne sur instruments d'époque au Québec et s'est distingué comme un des ensembles de musique ancienne les plus reconnus en Amérique du Nord. Mené par la vision éclairée de la flûtiste et directrice artistique, Claire Guimond, l'orchestre propose une prestigieuse série de concerts montréalaise, avec le concours de plus d'une vingtaine de musiciens et la participation de chefs invités de renommée internationale. La clarté et la fraîcheur des interprétations d'Arion ont été remarquées, tant sur la scène locale que lors de ses tournées au Japon, aux États-Unis, en Europe ou au Mexique. Arion compte aujourd'hui une impressionnante discographie de 27 titres en formation de chambre ou d'orchestre.

» ARION ORCHESTRE BAROQUE «

Arion Baroque Orchestra, founded in 1981, is the only early music orchestra performing on period instruments in Quebec and one of the most renowned early music ensembles in North America. Led by the enlightened artistic vision of flutist Claire Guimond, the orchestra offers a prestigious concert series in Montreal featuring more than twenty musicians and with the participation of internationally known guest conductors. The clarity and freshness of Arion's interpretations have been remarked both locally and through the concert tours in Japan, United States, Europe and Mexico. Arion has also put together an impressive recording collection with 27 titles as an ensemble or as an orchestra, distributed internationally and on the web.

Actuellement directeur artistique du Pacific Baroque Orchestra, Alexander Weimann est l'un des solistes, chambristes et directeurs d'ensemble les plus demandés de sa génération. Il a effectué des tournées dans le monde à titre de membre de Tragicomedia et d'invité de l'orchestre baroque de Fribourg, du Gesualdo Consort et de Tafelmusik, et comme directeur musical avec Les Voix Baroques et Le Nouvel Opéra. Récemment, il a dirigé le Portland Baroque Orchestra, Les Violons du Roy et les orchestres symphoniques de Halifax et de Victoria; les orchestres symphoniques de Québec et de Montréal l'ont aussi invité à titre de soliste. Après avoir travaillé comme chef assistant aux maisons d'opéra des villes d'Amsterdam, de Bâle et de Hambourg, il a dirigé ses propres productions, la plus récente étant *Clodoveo* de Caldara, ainsi que *La Resurrezione* de Handel, *Pygmalion* de Rameau et *The Fairy Queen* et *King Arthur* de Purcell.

» ALEXANDER WEIMANN «

Currently artistic director of the Pacific Baroque Orchestra, Alexander Weimann is one of the most sought after ensemble leaders, soloists, and chamber music partners of his generation. He has traveled the world as member of Tragicomedia, as guest of Freiburger Barockorchester, Gesualdo Consort, Tafelmusik, and as music director of Les Voix Baroques and Le Nouvel Opéra. As guest conductor, he has led the Portland Baroque Orchestra, Les Violons du Roy and the symphony orchestras in Halifax and Victoria. He has frequently been invited to play as soloist by the symphony orchestras of both Québec City and of Montréal. After working as assistant conductor at the Amsterdam, Basel, and Hamburg opera houses, he directed many of his own productions, most recently Caldara's *Clodoveo*, Handel's *Resurrezione*, Rameau's *Pygmalion*, Purcell's *The Fairy Queen* and *King Arthur*.

1  **Scherza in mar**

[Adelaïde • Lotario]

**Scherza in mar la navicella
Mentre ride aura seconda:
ma se poi fiera procella
turba il Ciel, sconvolge l'onda
và perduta a naufragar;**

**Non così questo mio core
cederà d'un empia sorte
allo sdegno ed al furore
che per anco in faccia a morte
sa da grande trionfar.**

2  **Non potrà dirmi ingrata**

[Angelica • Orlando]

**Non potrà dirmi ingrata
perché restai piagata
da un così vago stral.
Se quando amor l'offese
Ei pur mal si difese
dall'arco suo fatal.**

De vague en vague, avec la brise
légère,
la barque dansante vogue avec
quiétude ;
mais si une tempête menaçante
s'éveille,
et fait ombrage à l'éclat des cieux,
au milieu d'une marée tourbillonnante,
et dans l'assaut des flots, elle se perdra.

Que nenni ! mon âme ne cèdera à la peur,
Alors que le destin dans toute sa
colère apparaît
Dans cette funèbre image de la mort,
je triompherai avec mon dernier souffle.

Il ne saurait me dire ingrata
puisque je suis restée blessée
d'une flèche aussi exquise.
Lui-même quand l'atteignit l'amour
sut mal se défendre
contre l'arc fatal.

*From wave to wave, with gentle gales,
The dancing bark securly sails;
but if contending storms arise,
and blot the brightness of the skies,
she's then, in whirling eddies tossed,
amidst the war of waters lost.*

*Not so, my soul shall yield to fears,
tho' fate in all its rage appears;
for in the ghastly view of death,
I'll triumph with my latest breath.*

*Had reason power to rule his hate,
He ne'er could call me an ingrate;
because my soft, resistless heart
was pierc'd by such a lovely dart :
for his conscious in his turn,
that when love doom'd him first to burn,
all the resistance he could show,
could ne'er elude the fatal blow.*

3  **Verdi piante**

[Angelica • Orlando]

Recitativo

**Tutto a poter partire
Ha già disposto il mio gradito amante.
Addio, dunque vi lascio, amiche
piante!**

Aria

**Verdi piante, erbette liete
Vago rio, speco frondoso
Sia per voi benigno il ciel.
Delle vostre ombre segrete
Mai non turbi 'l bel riposo
Vento reo, nembo crudel.
Verdi piante, etc.**

4  **Tortorella**

[Ermione • Astianatte]

**Tortorella se rimira
Presa al laccio la compagna,
Infelice allor si lagna
E riposo mai non ha.
E non sol mesta sospira
Ed intorno ogn'or s'aggira
Per riporla in libertà.**

Tout pour notre départ,
Fut préparé par mon cher amant.
Adieu, je dois bien vous quitter, mes
chères plantes.

Belles verdure, herbes riantes,
charmant ruisseau, grotte feuillue
que le ciel vous soit bienveillant.
Que jamais le vent mauvais, le nuage
dévastateur ne trouble le beau repos
de vos secrets ombrages
Belles verdure, etc.

La tourterelle au regard angoissé
Devant sa compagne prise au collet,
est malheureuse et dans sa plainte
elle n'a aucun répit.
Elle soupire tristement,
Et ne cesse de prodiguer d'efforts tout
autour, pour lui redonner la liberté.

*Everything has now been prepared by
my beautiful lover.
Goodbye, I now leave you, beautiful
scenery!*

*Blooming thickets, bow'ry scène
lovely rill, and grotto green,
ever my serenest skies
cheer you with their kind supplies.
Never may destructive storm
your delicious sweets deform,
or the soft repose invade
of your ever secret shade.*

*The turtle dove that gazes
At her companion caught in a snare
Is saddened and protests
But there is no reprieve.
She gives a sad sigh
And goes about doing all she can
To give him back his freedom.*

6 ➤ **Dite pace**

[Elmira • Sosarme]

**Dite pace, e fulminate,
crudi cieli! Or che farete
quando guerra a noi direte?
Che sarà, se vi sdegnate,
stelle fiere, se placate
così rigide voi siete?**

7 ➤ **Addio caro**

[Rosanne • La Verità in Cimento]

**Addio caro! Tu ben sai
Quanto fida t'adorai,
Mà ch'io segua senza spene
À languir amante ancora
Nò cor mio che non si può.
Qua l'amor ch'è dolce bene
Rio velen diviene all'ora
Che speranza lo lasciò.**

8 ➤ **Da te parto**

[Emilia • Flavio]

**Da te parto; ma concedi
Che il mio duolo
Trove giusta pietà.
Quant'io soffra tu ben vedi,
E in te solo
Giust'Astrea risplenderà!**

Vous parlez de paix, et pourtant vous
ragez,
Ô cruels cioux ! Que ferez-vous alors
lorsque vous nous déclarerez la guerre ?
Qu'arrivera-t-il lorsque vous serez
mécontentes,
étoiles acharnées, implacables
Lorsqu'apaisées ?

Adieu mon bien-aimé.
Tu sais combien fidèlement je t'aimais :
mais continuer à languir en aimant sans
espoir.
Non, mon cœur, cela n'est pas possible.
Privé d'espoir, l'amour le plus doux
devient un terrible poison

Je vous quitte, mais acceptez
que ma douleur
trouve en vous juste pitié.
Vous voyez combien je souffre,
et en vous seul
resplendira Astrée, la justice.

*You speak peace, and yet you thunder,
cruel heavens! What then will you do
when you declare war on us?
What will happen when you are angry,
fierce stars, if when appeased
you are so implacable?*

*Farewell, my love.
You know, how faithfully I have adored you,
but, my love, it is not possible for me
to languish without hope
Loving still.
That love, which is sweet and good,
became an evil poison
when hope departed.*

*I leave you, but grant me
that my grief
will find your just compassion.
What I suffer – you see it,
and only through you will Astrea,
the goddess of justice, triumph.*

10 ➤ **Ah! Ruggiero crudel**

[Alcina • Alcina]

Recitativo

**Ah! Ruggiero crudel, tu non mi amasti!
ah! che fingesti ancor, e m'ingannasti!
E pur ti adora ancor fido mio core.
Ah! Ruggiero crudel! sei traditore!
Del pallido Acheronte
spiriti abitatori, e della notte
ministri di vendetta,
cieche figlie crudeli, a me venite!
Secondate i miei voti,
perché Ruggiero amato
non fugga da me ingrato.
Ma ohimè! misera! e quale
insolita tardanza?
eh! non m'udite?
Vi cerco, e vi ascondete?
vi comando, e tacete?
evvi inganno? Evvi frode?
La mia verga fatal non ha possanza?
vinta, delusa Alcina, e che ti avanza?**

Ah, cruel Ruggiero, tu ne m'as pas
aimée !
Car tu as feint l'amour et m'as trompée !
Pourtant mon cœur fidèle t'adore
encore.
Ah, cruel Ruggiero, tu es un traître !
Esprits qui demeurez
dans le pâle Achéron, et vous, servantes
vengeresses de la nuit,
aveugles filles cruelles, venez à moi !
Secondez mes désirs,
pour que Ruggiero, mon amour,
ne me fuie pas en ingrat.
Mais, hélas, malheureuse ! quel est donc
cet insolite retard ?
Ne m'entendez-vous pas ?
Je vous cherche, et vous vous cachez ?
Je vous appelle à mon ordre, et vous
vous taisez ?
Vous ai-je trompés ? vous ai-je menti ?
Ma baguette fatale n'a donc plus de
puissance ?
Vaincue, trompée, que te reste-t-il
donc, Alcina ?

*Ah, cruel Ruggiero! You have never
loved me!
You feigned love and deceived me!
And yet my faithful heart still adores
you.
Ah, cruel Ruggiero, you are a traitor!
Come, you spirits of the wan shores of
Acheron,
and you, cruel, blind, daughters of the
night,
ministers of vengeance, come to me!
Help me achieve my desire,
that my beloved Ruggiero
will not fly from me and forswear me.
But alas! I am wretched! What is
this unwanted delay?
Ah! Do you not hear me?
I seek you, and you hide yourselves?
I command you, and you are silent?
Have I been deceived? Have I been
tricked?
Has my faithful wand lost its power?
Vanquished, deluded Alcina, what is
now left for you?*

11  **Ombre pallide**

[Alcina • Alcina]

Aria

**Ombre pallide, lo so, mi udite;
d'intorno errate, e vi celate,
sorde da me: perché? Perché?
Fugge il mio bene; voi lo fermate
deh! Per pietate,
se in questa verga, ch'ora disprezzo,
e voglio frangere, forza non è.**

Vous m'entendez, je le sais, pâles ombres ;
vous errez alentour, vous vous cachez,
sourdes à ma voix, pourquoi, pourquoi ?
Mon bien-aimé s'enfuit ; ô vous, arrêtez-le,
par pitié pour moi,
si dans cette baguette, que je méprise
à présent
et veux briser, il n'est plus de puissance.

12  **Sì, son quella**

[Alcina • Alcina]

Recitativo

**Alla costanza mia così favella
Il tuo core crudele?
E purti son fedel, e pur son quella.**

C'est ainsi qu'à ma constance
parle ton cœur cruel ?
Pourtant, je suis fidèle, je suis toujours
la même.

Aria

**Sì, son quella! Non più bella,
non più cara agli occhi tuoi;
ma se amar tu non mi vuoi,
infedel, deh! non mi odiar.
Chiedi al guardo, alla favella,
se son quella, dillo ingrato
al tuo core mentitore,
che mi vuole rinfacciar.**

Oui, je suis la même ! Non plus belle,
non plus chère à tes yeux ;
mais si tu ne veux plus m'aimer,
infidèle, au moins ne me hais pas.
Demande à mes regards, demande à
mes paroles si je ne suis pas la même,
ingrat, et dis-le à ton cœur qui ment
et veut me faire des reproches.

*You pale shadows, I know you hear me;
You hover around me and conceal
yourselves,
and are deaf to my words. Why? Why ?
My lover flees from me; stop him,
for pity's sake,
if this wand, which I now depise
and would break, has lost its power.*

*Can you cruel heart speak thus
Of my constancy?
And yet I am your faithful lover. I am
still she.*

*Yes, I am she!
No longer lovely
Or dear in your eyes;
But if you no longer wish to love me,
Traitor, ah, do not hate me.
Question my looks and my speech
To see if I am still she,
Ask your lying heart that would
reproach me,
Ask it, you ungrateful man, if I am still she.*

14  **Ah! mio cor!**

[Alcina • Alcina]

**Ah! mio cor! Schernito sei!
Stelle! Dei! Nume d'amore!
Traditore! T'amo tanto;
puoi lasciarmi sola in pianto,
oh dèi! Perché?
Ma, che fa gemendo Alcina?
Son regina, è tempo ancora:
resti o mora, peni sempre,
o torni a me.**

15  **Care selve**

[Meleagro • Atalante]

**Care selve, ombre beate,
vengo in traccia del mio cor!**

Ah, mon cœur, on t'a raillé !
Ô ciel ! étoiles ! dieu de l'Amour !
Traître, je t'aime tant !
Et tu peux m'abandonner dans les
larmes !
Ô dieux, pourquoi ?
Mais que fait Alcina gémissante ?
Je suis reine, il est temps encore.
Reste ou meurs, souffre toujours
ou reviens à moi.

Chères forêts, ombres bienheureuses,
Je suis les traces de celle que j'aime !

*Ah! My heart! You are scorned!
You stars, and gods! God of Love!
You traitor! I love you so much,
how can you leave me alone and in
tears,
O ye gods, why?
But can this be Alcina who grieves?
I am Queen, and there is still time:
stay here or die: suffer eternally
or return to me.*

*Beloved forests, joyous shadows:
I come in search of my heart.*



DÉJÀ PARUS CHEZ ATMA PREVIOUS RELEASES

FÊTE GALANTE

Avec / With Marc-André Hamelin
ACD2 2642

BRITTEN - LES ILLUMINATIONS

Avec / With Les Violons du Roy
ACD2 2601

PORPORA ARIAS

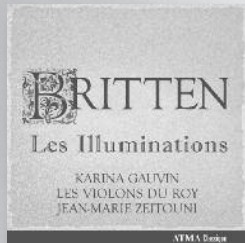
Avec / With Il Complesso Barocco
ACD2 2590

HANDEL ARIAS

Avec / With Tempo Rubato
ACD2 2589

PURCELL

Avec / With Les Boréades
ACD2 2398



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 Canada Music Fund for this project.

Les photos de Karina Gauvin ont été prises à la salle Ludger-Duvernay du Monument National à Montréal.
These photos of Karina Gauvin were taken at Ludger-Duvernay Hall at the Monument National in Montreal.

Production et montage / Produced and Edited by: **Johanne Goyette**

Ingénieur du son / Recording Engineer: **Carlos Prieto**

Eglise Saint-Augustin, Mirabel, (Québec) Canada
Mai / May 2012

Photos : © **Julien Faugère**

Stylisme / Designer: **Patricia Côté**

Coiffure et maquillage / Hair stylist and Makeup Artist: **Nathalie Dodon**

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Responsable du livret / Booklet Editor: **Michel Ferland**