

Nobil Donna

Suzie LeBlanc

LA NEF
Alexander Weimann





*Nobil
Donna*

Suzie LeBlanc

Soprano

La Nef

Sylvain Bergeron

Direction artistique | *Artistic direction*

Chloe Meyers

Violon baroque | *Baroque violin*

Amanda Keesmaat

Violoncelle baroque | *Baroque cello*

Matthew Jennejohn

Cornet à bouquin, cornet muet, flûte à bec

Cornetto, mute cornetto, recorder

Sylvain Bergeron

Théorbe, guitare baroque | *Theorbo, baroque guitar*

Christa Patton

Triple harpe | *Triple harp*

Alexander Weimann

Clavecin, orgue | *Harpsichord, organ*

Direction | *Conductor*

- 1 :: **Giovanni-Felice Sances** [1600-1679]
Accenti queruli [4:34]
[LIBRO SECONDO DELLE CANTADE, PARTE PRIMA A VOCE SOLA, VENEZIA 1633]
- 2 :: **Giovanni Girolamo Kapsberger** [v. 1580-1651]
Corrente Quinta * [1:28]
- 3 :: **Stefano Landi** [1586-1639]
Amarillide, deh vieni [3:48]
- 4 :: **Giovanni Girolamo Kapsberger**
Sinfonia Duodecima à 2 Canti * [1:41]
- 5 :: **Marco Marazzoli** [v.1602-1662]
Nobil Donna in rozzo manto [6:38]
- 6 :: **Giovanni Battista Vitali** [1632-1692]
Ciaccona * [3:18]
- 7 :: **Benedetto Ferrari** [v. 1603-1681]
Amanti, io vi so dire [MUSICHE E POESIE VARIE... LIBRO TERZO 1641] [4:37]
- 8 :: **Bernardo Storace** [v. 1637-1707]
Ciaccona [CLAVECIN | HARPSICHORD] * [5:56]
- 9 :: **Stefano Landi**
Mentre cantiam [LA MORTE DI ORFEO] [5:12]
- 10 :: **Girolamo Frescobaldi** [1583-1643]
Toccata per Spinettina e Violino * [3:26]
- 11 :: **Luigi Rossi** [1597-1653]
Lasciate Averno [ORFEO] [6:41]
- 12 :: **Girolamo Frescobaldi**
Canzona Secunda a canto solo * [CANZONI DA SONARI, VENEZIA 1638] [3:03]
- 13 :: **Giovanni-Felice Sances**
Usurpator Tiranno [CANTADA A VOCE SOLA SOPRA IL PASSACAGLIE] [5:24]
- 14 :: **Girolamo Frescobaldi**
Canzona Secunda a basso solo * [CANZONI DA SONARI, VENEZIA 1638] [4:31]
- 15 :: **Giovanni Pierluigi da Palestrina** [v.1525 ou 1526-1594]
Riccardo Rognoni [1550-1620]
Pulchra es amica mea * [4:35]
- 16 :: **Luigi Rossi**
Dormite begl'occhi [ORFEO] [2:04]
- 17 :: **Luigi Rossi**
Passacaglia * [2:14]
- * INSTRUMENTAL

Musique au Palais des Barberini



L'abeille a jadis été le symbole de l'un des chefs les plus puissants et cultivés du monde, de l'un des patrons des arts les plus éclatants de l'histoire. Le pape Urbain VIII, de son nom Maffeo Barberini, a régné de 1623 à 1644, plus longtemps que tout autre pape du XVII^e siècle. Ses champs d'intérêt furent nombreux : la littérature, la musique, les arts visuels et l'architecture, les études classiques et orientales, la science militaire, toutes les sciences naturelles – dont l'astronomie galiléenne –, la magie noire et surtout l'astrologie.

Né à Florence dans une famille toscane de marchands de laine, Maffeo a suivi les traces de son oncle Francesco Barberini, un membre de la curie papale. Après des doctorats en droit civil et canonique, il intègre les rangs du clergé administratif dès l'âge de 30 ans. Il gravit les échelons et accède bientôt au rang d'archevêque, puis de cardinal en 1608. En 1617, il est appelé à Rome afin de devenir préfet de la Segnatura di Giustizia, et commence à contribuer à la vie culturelle de Rome en enrichissant la chapelle familiale d'œuvres d'art et en agrandissant son palais.

Les taons argentés sur fond rouge du blason familial avaient été remplacés par des abeilles dorées sur bleu royal afin de dépeindre la famille Barberini comme d'ambitieux et industriels princes de l'Église plutôt que de citoyens de la classe marchande dont ils sont issus. Le patronyme Barberini, par le truchement de liens tenus avec le poète toscan du XIV^e siècle Francesco da Barberino, avait servi à créer l'image d'un Maffeo poète. En 1623, la transformation est complète. Déjà publié en tant que poète et connu pour son appui des arts, Maffeo était un candidat de choix pour la papauté. Il est élu cette année-là et couronné le 29 septembre. L'intelligentsia italienne en était parfaitement ravie.

Il s'ensuivit un extraordinaire épanouissement des arts à Rome sous le patronage du pape Urbain VIII et de ses neveux Francesco, Taddeo et Antonio Barberini. Les Barberini s'entourent d'illustres penseurs, musiciens, artistes et poètes; ils forment une famille papale étendue qui partage œuvres d'art, argenterie et serviteurs. Individuellement et ensemble, ils montent de somptueuses productions théâtrales, spectacles extérieurs et soirées musicales, commandent des œuvres d'art et font appel à des architectes. Ils maintiennent chacun leur propre maison mais emploient plusieurs des mêmes compositeurs, interprètes, instruments de musique et lieux de spectacles, les rattachant ainsi tous à un même cercle intellectuel et artistique (Hammond, 1994).

Cardinal et confident principal du pape, Francesco avait en plus de ses nombreuses fonctions la garde de la *Biblioteca Vaticana*. Il était le grand responsable de l'administration diplomatique de l'Église à une époque où Rome est au cœur des échanges européens. Un réseau intellectuel rayonnait alors depuis la cour de Francesco jusqu'en Grande-Bretagne, en Pologne, en France et en Espagne. À Rome, on retrouvait dans son cercle l'érudite jésuite Athanasius Kircher, à Florence – Galilée, et en France – Marin Mersenne et le puissant cardinal Jules Mazarin. La musique privée du cardinal Francesco était célèbre pour son *accademie*, qui réunissait les meilleurs musiciens de Rome. Les compositeurs dont les œuvres sont enregistrées ici font partie de cette fertile société musicale romaine.

Girolamo Frescobaldi (1583-1643) est sans doute le claviériste italien du début du XVII^e siècle le plus considéré. Ses habiletés au clavier et en tant que compositeur étaient partout admirées. Giovanni Battista Doni le plaçait auprès de Luca Marenzio et de Monteverdi parmi les plus estimés des musiciens italiens. Par contre, ce même Doni, théoricien grincheux du cercle intellectuel d'Urbain VIII, a dit de lui qu' « il est un homme mal dégrossi... il joue de l'orgue à la perfection... mais est dénué de jugement pour mettre des paroles en musique... tout son savoir se trouve au bout de ses doigts. » La description la plus vivante de l'homme en tant qu'interprète nous vient de la *Response faite à un curieux* du gambiste virtuose français André Maugars qui, après l'avoir entendu en 1639, nous dit que pour juger de son érudition, il faut l'entendre improviser ses toccatas pleines d'artifices contrapuntiques et d'inventions admirables.

Frescobaldi a tenu l'orgue à la Capella Giulia de Rome de façon intermittente entre 1608 et 1628. En 1634, après son emploi comme organiste du grand duc de Toscane à Florence, il retourne à Rome jouissant cette fois-ci du soutien des Barberini dont l'appui lui a permis de publier ses célèbres *Fiori musicali*. À la demande du cardinal Francesco, les *canzoni* instrumentaux, déjà publiées en 1627 et 1628, sont remaniées en 1634. Dans ces pièces pour un ou plusieurs instruments, on peut presque visualiser le jeu des arabesques musicales dans les sections *toccata*, comme s'il s'agissait d'une œuvre picturale. Ces sections donnant libre cours à l'expression en alternance avec des éléments d'aria et de danse se déploient à la manière d'un discours rhétorique. Leur polyvalence expressive rendait leur usage approprié tant à l'église qu'à la cour.

Stefano Landi (bap. 1587-1639) était un chanteur castrat alto, un harpiste virtuose et un guitariste. Son premier opéra, *La morte di Orfeo*, a été publié à Venise en 1619. *Sant Alessio*, composé en 1631, est le premier opéra pour Barberini qui nous soit parvenu. Son second livre d'airs solos avait été dédié à la belle-sœur de son premier mécène, le prince-cardinal Maurizio de Savoie. Les airs brefs et légers avec guitare contenus dans ce recueil, pris individuellement et dans leur ensemble,

laissent deviner une assez forte ironie, voire un sarcasme poussé face à l'amour. Dans le court air « Amarillide », l'amant est convié dans un jardin et présenté à toutes les jolies fleurs parfumées. Tout est bien jusqu'à ce qu'il rencontre la reine des fleurs, la rose, pourvue de la terrible épine. À cette rencontre, les tourments refoulés de l'amour sont libérés ; éclatent alors au grand jour les capacités tant destructrices que créatrices de l'amour.

Marco Marazzoli (1602-1662) était compositeur, chanteur et harpiste virtuose. On le retrouve en 1629 au service du cardinal Antonio. Il a joué la célèbre harpe ornée et dorée, maintenant conservée au *Museo degli strumenti musicali* à Rome. Une peinture de cet instrument par Giovanni Lanfranco, commandée par Marazzoli et intitulée *Vénus jouant la harpe*, est toujours exposée au Palazzo Barberini. Marazzoli a composé des opéras, des *intermedii*, des oratorios et quelque 380 cantates, surtout pour les Barberini mais aussi pour la cour d'Anne d'Autriche à Paris. Ses cantates, dit-on, ont ému la reine Anne, parfois jusqu'aux larmes. La cantate *Nobile donna in rozzo manto*, ici avec l'ajout de ritournelles composées par l'auteure de ces lignes, est construite sur un texte énigmatique racontant l'histoire d'une noble dame abandonnée sur les rivages inhospitaliers d'Astura, une île déserte sur la côte ouest de l'Italie, éventuel lieu de la fondation de Rome. Le texte n'est pas sans rappeler l'histoire d'Ariane et de Thésée, mais la musique l'aborde de manière plus légère.



Luigi Rossi (1597-1653) est le troisième du trio de compositeurs–chanteurs–harpistes représentés sur cet enregistrement. La puissance dramatique de ses récitatifs ainsi que les douloureuses et extravagantes harmonies des ses somptueuses arias ont inspiré à G.A. Perti, dans la dédicace des *Cantate morali et spirituali* de Rossi, de l’identifier comme l’une des « trois grandes sommités de notre profession ». Rossi excellait aussi au clavier, et on a dit de son épouse, Costanza, qu’elle jouait de la harpe « à la perfection ». Son frère Giovanni Carlo était également harpiste et a joué dans l’*Orfeo* de Rossi. Créé le 2 mars 1647, cet opéra a été composé pour la cour française à la demande de Jules Mazarin (Giulio Mazarino), le puissant cardinal italien responsable au premier chef de l’exportation d’art italien vers la France. Au moment même où il recevait la commande d’*Orfeo* à l’automne 1646, il devait apprendre la mort de sa femme à son retour de Paris. Selon les spécialistes, cela aurait contribué à la profonde intensité émotive qui habite les plaintes d’Orphée « Lagrime dove sete? » et « Lasciate Averno » (Hammond, 1994).

La courte *passacaglia* de Rossi, l’une de ses rares pièces instrumentales, a peut-être été composée en France car elle se retrouve dans plusieurs sources françaises et rappelle par ses harmonies et ses rythmes certains aspects de la passacaille française.

Johann Hieronymus Kapsberger (vers 1580-1651), fils d’un officier militaire autrichien et connu comme *nobile alemanno*, était un luthiste virtuose célèbre. Les séances de l’*accademie* qu’on tenait chez lui avaient la réputation d’être l’une des « merveilles de Rome » (Boye, 1997). Il a été au service du cardinal Francesco pendant 30 ans et ses *arie* étaient exécutées le soir dans les chambres d’Urbain VIII.

Les délicieuses pièces de Giovanni Sances, Giovanni Battista Vitali et Benedetto Ferrari viennent compléter le programme de somptueuses cantates romaines et d’extraits d’opéra du présent disque. Ce sont des exemples d’un style nordique qui mêle des récitatifs pleins d’entrain et d’agréables accompagnements de basse continue.

En plus de compositeurs, la cour pouvait compter sur d’habiles chanteurs de grande réputation. On y retrouvait la célèbre Adriana Basile Baroni, encensée par Monteverdi comme l’une des plus grandes chanteuses de son temps. Ensemble avec

ses deux filles Leonora et Caterina, elles chantaient et jouaient la viole de gambe, le théorbe, le luth et la harpe, et formaient en quelque sorte la réponse de Rome aux fameuses trois Dames de Ferrare. Et puis il y avait aussi Marc’Antonio Pasqualini, le préféré du cardinal Antonio parmi les illustres castrats employés par les Barberini, qui a chanté aussi bien dans l’*Orfeo* que dans *Palazzo Incantato* de Rossi.

L’hypothèse a été avancée que *Palazzo Incantato* constituait une représentation mythologique de la culture et de la dynamique chez les Barberini au cours de leur déclin à Rome. L’œuvre est basée sur l’*Orlando furioso* de l’Arioste et a été créée en 1642 au palais à une époque de guerres ruineuses et impopulaires qui ont fini par causer l’exile des Barberini, plusieurs desquels se sont retrouvés à Paris à la mort d’Urbain VIII en 1644. Il s’agirait vraisemblablement de la représentation de la loyauté et du courage des neveux du pape déclinant, au moment où ils s’accrochaient au pouvoir dans une Rome de plus en plus hostile. Si l’œuvre décrit en effet la vie de la cour, c’était en toute probabilité du point de vue d’Antonio, et elle mettait en vedette Pasqualini dans le rôle de Brademante, le plus important de l’opéra.

Quelques années plus tard seulement, en 1648, les Barberini sont revenus à Rome après avoir été pardonnés de leurs excès et de leurs dettes, et leurs propriétés confisquées leur ayant été restituées. Jamais à court de divertissements, ils ont commémoré l’événement avec un opéra de Marco Marazzoli intitulé *Dal male il bene* – « Tout est bien qui finit bien ».

CHRISTA PATTON, 2010

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

Suzie LeBlanc



La soprano acadienne de renom international Suzie LeBlanc a établi une carrière extraordinaire en se spécialisant dans les répertoires baroque et classique, explorant et enregistrant une quantité importante de musiques inédites alors qu'elle résidait en Europe. Sa curiosité et sa soif de nouveaux horizons la mènent maintenant vers la mélodie française, le lied, la musique folklorique acadienne, la musique contemporaine, puis à explorer l'art de l'improvisation avec Helmut Lipsky et « Au parfum de Tango ».

Sa contribution à la culture acadienne avec ses disques *La Mer jolie* et *Tout passe*, son documentaire *Suzie LeBlanc: A Musical Quest*, dirigé par Donald Winkler, en plus de ses prestations de musique ancienne lui ont valu des doctorats honorifiques du King's College University de Halifax et du Mount Allison University au Nouveau-Brunswick.

En tant qu'actrice, elle a tenu le rôle principal du film *Lost Song* dirigé par Rodrigue Jean, dont la première a eu lieu au Festival international du film de Toronto (TIFF) en septembre 2008, et qui remporta le prix City TV du meilleur

long métrage canadien. On peut aussi la voir dans les films *More than a thousand kisses* (la *Cantate du café* de Bach) et *Suzie LeBlanc and a man named Quantz*, tous deux produits par feu Robert Chesterman pour les productions Prometheus.

En concert, elle a participé à de nombreux festivals internationaux en plus de se produire sur des scènes telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres et le Konzerthaus de Vienne. À l'opéra, on l'a vue au Nederlandse Opera, au Festival de Beaune, à l'Opéra de Montréal, au Boston Early Music Festival, à Tanglewood, au Festival Vancouver et à Early Music Vancouver.

Récemment Suzie LeBlanc a chanté dans *Jephte* de Carissimi et *Pygmalion* de Rameau à Ottawa et à Vancouver. Elle a aussi fait partie de l'*Orfeo* de Monteverdi à Edmonton, des cantates de Bach à Vancouver, du *Stabat mater* de Pergolesi avec le Calgary Symphony et de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach à Madrid et à la Brooklyn Academy of Music, mis en scène par Jonathan Miller. On l'a aussi entendue dans la première de la *Grand-messe* de Vigneault à Québec pour le Festival de musique sacrée, avec l'Orchestre symphonique de Québec.

Suzie LeBlanc est directrice artistique du Nouvel Opéra, ensemble en résidence au Conservatoire de musique de Montréal, et co-directrice artistique du Elizabeth Bishop Centenary Festival (2011) en Nouvelle-Écosse.

« LeBlanc possède la superbe capacité de prendre le son magnifiquement pur qu'elle sait produire, sur lequel elle a un contrôle parfait, et de le rendre savoureux et précieux avant de vous le servir. » – *Sydney Morning Herald*

La Nef

Les musiciens de la compagnie de création et de production La Nef puisent leur inspiration dans les répertoires de musiques ancienne et nouvelle. Fondée en 1991 et codirigée depuis par Sylvain Bergeron, Claire Gignac et Viviane LeBlanc, La Nef fait appel à des musiciens et artistes tous azimuts, selon la nature de ses productions. La compagnie œuvre dans trois secteurs : la musique ancienne et traditionnelle, la musique nouvelle et les productions jeunesse. Ses productions comprennent des concerts, des disques, des spectacles de musique théâtre et des productions multidisciplinaires et multimédias.

La préoccupation de mise en contexte historique et théâtrale s'est exprimée dès les débuts de la compagnie, alors qu'elle produisait des spectacles de musique théâtre. Ainsi, des trames historiques et littéraires sous-tendent tous les concerts consacrés aux répertoires de musiques ancienne et traditionnelle. La Nef a inauguré, en 2001, un secteur consacré aux musiques nouvelles et à la création, qui alterne projets purement musicaux et œuvres interdisciplinaires (performances, installations et opéras). La Nef s'est aussi donné le mandat de favoriser l'accès des jeunes aux musiques anciennes. Son secteur Jeunesse offre des concerts et des ateliers dans les réseaux scolaires et communautaires.

Alexander Weimann

Récemment nommé 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, de même que du Gesualdo Consort et Tafelmusik, et comme directeur musical avec Les Voix Baroques et Le Nouvel Opéra. Récemment, il a dirigé le Portland Baroque Orchestra dans *Le Messie* de Handel, et le Pacific Baroque Orchestra lors d'une tournée au Canada et aux États-Unis. Il a également interprété des concertos pour clavecin de Bach avec Les Violons du Roy. 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* d'Antonio Caldara, une coproduction canado-allemande présentée à Montréal, à Vancouver et à Berlin ainsi que *Resurrezione* de Handel et *Pygmalion* de Rameau pour le Festival de Vancouver. À titre de pianofortiste, il a dirigé l'ensemble allemand Écho du Danube dans des concertos de Georg Christoph Wagenseil. Alexander Weimann est né à Munich. Il a étudié l'orgue, la musique d'église et la musicologie (sa thèse sur les récitatifs dans la musique de Bach lui a valu la mention « summa cum laude »), le théâtre, le latin médiéval et le piano jazz. Il a enseigné la théorie musicale et l'improvisation dans sa ville natale et a donné des classes de maître de clavecin et sur l'interprétation de la musique ancienne un peu partout dans le monde. Depuis plusieurs années, Alexander Weimann est répétiteur vocal (coach) auprès d'étudiants de la Faculté de musique de l'Université de Montréal.

Music at the Barberini Palace



The honeybee was once the symbol of one of the world's most powerful, cultured leaders and one of history's most magnificent patrons of the arts. Pope Urban VIII, also known as Maffeo Barberini, reigned from 1623 to 1644, longer than any other seventeenth-century pope. His interests included literature, music, the visual arts and architecture, the Classics and Oriental studies, military science, all of the natural sciences including Galilean astronomy, the black arts, and especially astrology.

Born in Florence to a Tuscan family of wool merchants, Maffeo followed in the footsteps of his uncle Francesco Barberini, a member of the papal Curia. After having achieved a doctorate of civil and canon law, he entered the ranks of the administrative clergy at the age of thirty. He ascended the clerical ladder, quickly becoming archbishop, then cardinal in 1608. In 1617 he was called to Rome to become a prefect of the Segnatura di Giustizia and began to contribute to the cultural fabric of Rome, commissioning art for his family chapel and enlarging his palace.

The family crest containing silver horse flies on a red background was transformed into golden bees on royal blue in order to depict the Barberini family as industrious and social climbing papal princes rather than the mercantile middle class of their origins. The Barberini name, through tenuous association with the fourteenth-century Tuscan poet Francesco da Barberino, helped create Maffeo's persona as a poet. In 1623, the transformation was complete. Maffeo, already a published poet and well-known patron of the arts, made a brilliant choice for pope. He was elected that year and crowned on September 29. The Italian intellectual establishment was thrilled.

What followed was a great flourishing of the arts in Rome under the patronage of Pope Urban VIII and his nephews, Francesco, Taddeo, and Antonio Barberini. The Barberinis surrounded themselves with illustrious thinkers, musicians, artists, and poets. They formed an extended papal family which shared artworks, silver and servants. Individually and together, they mounted lavish theatrical productions, outdoor pageants, and private music, commissioned art works, and utilized architects. They maintained separate houses but employed many of the same composers, performers, instruments, and performing spaces which linked them all to a common intellectual and artistic program (Hammond, 1994).

Francesco, a cardinal and the Pope's principal confidant, was, among his many offices, Librarian of the *Biblioteca Vaticana*. Ultimately he was responsible for the diplomatic administration of the Church in an age when Rome was the communications centre of Europe. An intellectual network extended from Francesco's court to Britain, Poland, France, and Spain. In Rome his circle included the Jesuit scholar Athanasius Kircher, in Florence—Galileo Galilei, in France—Marin Mersenne and the powerful cardinal Jules Mazarin. Cardinal Francesco's private musical establishment was renowned for its *accademie*—the musical gatherings of the finest musicians in Rome. The composers whose work is heard on this recording were part of this musical culture.

Girolamo Frescobaldi (1583-1643) was possibly the most revered Italian keyboardist of the early seventeenth century. His abilities as a keyboardist and composer were extolled widely. Giovanni Battista Doni placed him “on the level of the most esteemed Italian musicians... Luca Marenzio and Monteverdi.” On the other hand the same Doni, a curmudgeonly theorist of Urban VIII’s intellectual circle, said of him: “He is a very coarse man... he plays the organ absolutely perfectly... but for setting words he is devoid of judgment... he has all his knowledge at his fingers’ ends.” The most vivid picture of him as a performer comes from the *Response faite à un curieux* by the French gamba virtuoso André Maugars, who having heard a performance of his in 1639 wrote, “in order to judge of his profound knowledge it is necessary to hear him improvise *toccatas* full of contrapuntal devices and admirable inventions.”

Intermittently during the years of 1608 to 1628 Frescobaldi served in Rome as organist at the Capella Giulia. In 1634 after a period of employment as organist to the Grand Duke of Tuscany in Florence, he returned to Rome this time enjoying the patronage of the Barberinis whose assistance allowed him to publish the famous *Fiori Musicali*. At the request of Cardinal Francesco the instrumental *canzoni*, first published in 1627 and 1628, were reworked in 1634. In these instrumental pieces for one or more instruments, one can almost visualize the curling playful musical figures in the *toccatà*-like sections as if they were depicted in art. These freely expressive sections alternating with aria and dance elements unfold as would a rhetorical discourse through text. Their expressive versatility made them useful in church and appropriate for palace entertainments.

Stefano Landi (bap. 1587-1639) was an alto castrato, virtuoso harpist, and guitarist. His first opera was *La morte di Orfeo* published in Venice in 1619. *Sant Alessio*, composed in 1631, was the first surviving Barberini opera. His second book of solo arias was dedicated to the sister-in-law of his first patron, Cardinal Prince Maurizio of Savoy. The light little songs with guitar contained in this collection individually hint at, and collectively seem to convey a rather strong sense

of irony, even sarcasm regarding love. In the short strophic song “Amarillide” the lover is invited into the garden and introduced to all the fair sweet smelling flowers. All is well until the lover meets the Queen of all flowers, the Rose, which possesses the mighty thorn. At the presentation of the rose, the pent up havoc that love can cause is released and all of love’s ability to create and destroy issues forth.

Marco Marazzoli (1602-1662) was a composer, singer and virtuoso harpist. By 1629 he was in the service of Cardinal Antonio. He played the famous ornamented and gilded harp, now at the *Museo degli Strumenti Musicali* in Rome. A painting of this instrument by Giovanni Lanfranco, entitled *Venus playing the harp*, was commissioned by Marazzoli and still hangs in the Palazzo Barberini. Marazzoli composed operas, *intermedii*, oratorios and as many as 380 cantatas principally for the Barberinis but also for the court of Anne of Austria in Paris. His cantatas were said to have delighted Queen Anne, sometimes moving her to tears. The cantata *Nobil donna in rozzo manto*, here with added ritornelli composed by this author, has an enigmatic text telling of a noble woman abandoned on the cruel shores of Astura, a barren island along the central western coast of Italy and the eventual birthplace of Rome. The text has overtones of the Ariadne-The-seus story but with a more light-hearted musical point of view.



Luigi Rossi (1597-1653) is the third composer in the trio of composer-singer-harpists represented on this CD. The dramatic power of his recitative style and the extravagantly painful harmonies of his sumptuous arias inspired G.A. Perti in the dedication to Rossi's *Cantate morali e spirituali* to name him as one of the "three major luminaries of our profession."

Rossi was also an excellent keyboardist and his wife, Costanza, was said to have played the harp "perfectly." His brother Giovanni Carlo was also a harpist and performed in Rossi's *Orfeo*. Rossi composed *Orfeo*, which premiered on March 2, 1647, for the French court at the request of Jules Mazarin (Giulio Mazarino), the powerful Italian Cardinal who was the main exporter of Italian culture between Italy and France. Just as Rossi received the commission to begin work on *Orfeo* in the fall of 1646, he learned of his wife's death upon returning home from Paris. It is in light of this fact that scholars have speculated that *Orfeo's* laments, "Lagrima dove sete?" and "Lasciate Averno" carry particular emotional intensity (Hammond, 1994).

The short little passacaglia by Rossi is one of his few instrumental works. Quite possibly composed in France, it is preserved in several French sources and brings to mind harmonic and rhythmic aspects of similar French passacailles.

Johann Hieronymus Kapsberger (ca. 1580-1651), the son of an Austrian military officer and known as a *nobile alemano*, was a renowned virtuoso lutenist. The meetings of the *accademie* at his home were called one of the "wonders of Rome" (Boye, 1997). He was in the service of Cardinal Francesco for thirty years and his *arie* were performed in Urban VIII's chambers in the evening.

The delightful pieces by Giovanni Sances, Giovanni Battista Vitali, and Benedetto Ferrari serve to compliment the sumptuous Roman Cantatas and excerpts from operas heard on this CD. These are examples of a northern style which incorporated lively recitative and pleasing ground bass accompaniment.

In addition to the composers, the court possessed singers of great fame and ability. Among them was the famous Adriana Basile Baroni, lauded by Monteverdi as the finest singer of her time. Together with her brilliant daughters Leonora and

Caterina, they sang and played viol, theorbo, lute, and harp and were Rome's answer to the renowned three ladies of Ferrara. Marc'Antonio Pasqualini, Cardinal Antonio's favourite among the many prized castrati employed by the Barberinis, performed in both Rossi's *Orfeo* and *Palazzo Incantato*.

It has been speculated by scholars that *Palazzo Incantato* was a mythical representation of the culture and dynamics of the Barberinis during the waning of their power in Rome. It was based on Ariosto's *Orlando Furioso* and was performed at the palace in 1642 during a period of expensive and unpopular wars eventually resulting in the exile of the Barberinis, some of whom went to Paris upon the death of Urban VIII in 1644. It may well have been a representation of loyalty and valour among the nephews of the failing pope as they struggled to hold on to their power among the ever increasing hostility of Rome. If it did depict palace life it was most likely from Antonio's point of view and was a celebration of Pasqualini who played the part of Brademante, the largest singing part in the opera.

Just a few years later in 1648, the Barberinis returned to Rome having been pardoned for their excesses and debt and their confiscated properties having been restored to them. Never without entertainment, they commemorated the occasion with an opera by Marco Marazzoli called *Dal male il bene* or "All's well that ends well."

CHRISTA PATTON, 2010

Suzie LeBlanc



Internationally renowned, Acadian soprano Suzie LeBlanc has established an extraordinary career specializing in Baroque and Classical repertoire and exploring and recording a substantial amount of unpublished material while living in Europe. Her thirst and curiosity for new vistas now lead her toward the repertoire of French mélodies, lieder, Acadian folk music, contemporary music as well as exploring the art of improvisation with Helmut Lipsky and “Au parfum de Tango”.

Her contribution to Acadian culture with the CDs *La Mer Jolie* and *Tout passe* and with the documentary *Suzie LeBlanc: A Musical Quest*, directed by Donald Winkler, along with her performances of Early Music have earned her honorary doctorates from King’s College University in Halifax and Mount Allison University in New-Brunswick.

As an actress, she played the lead character in the film *Lost Song* directed by Rodrigue Jean which premiered at the Toronto International Film Festival (TIFF) in September 2008 and won the City TV Best Canadian Feature Award.

She can also be seen on film in *More than a thousand kisses* (Bach’s *Coffee Cantata*) and *Suzie LeBlanc and a man named Quantz*, both produced by the late Robert Chesterman for Prometheus Productions.

She has worked with many of the world’s leading early music ensembles in concert and opera performances as well as on film and on disc. Concerts have taken her to Festivals all over the world as well as to the Concertgebouw (Amsterdam), the Wigmore Hall and the Konzerthaus in Vienna. On the opera stage, she has performed for De Nederlandse Opera, Festival de Beaune, Opéra de Montréal, the Boston Early Music Festival, Tanglewood, Festival Vancouver and Early Music Vancouver.

Recently she was in Carissimi’s *Jephte* and Rameau’s *Pygmalion* in Ottawa and Vancouver. Suzie LeBlanc was also part of Monteverdi’s *Orfeo* in Edmonton, Bach Cantatas in Vancouver, Pergolesi’s *Stabat Mater* with the Calgary Symphony and in *St-Matthew Passion* in Madrid and at the Brooklyn Academy of Music, staged by Jonathan Miller. She was also heard in the premiere of Vigneault’s *Grand-messe* in Québec for Festival de musique sacrée with Orchestre symphonique de Québec.

Suzie LeBlanc is artistic director of Le Nouvel Opéra which is ensemble-in-residence at the Montreal Conservatory and co-artistic director of the Elizabeth Bishop Centenary Festival (2011) in Nova Scotia.

“LeBlanc has a superb ability to take the wonderfully pure sound she can make, over which she has consummate control, and wrap it in something luscious and special before giving it to you.” – *Sydney Morning Herald*


La Nef

La Nef is a musical group dedicated to creating and producing early and contemporary music. Sylvain Bergeron, Claire Gignac, and Viviane LeBlanc co-founded La Nef in 1991 and still co-direct it. Depending on its productions, La Nef collaborates with musicians and artists from a wide range of disciplines. The company operates in three sectors: early music and world music, new music, and youth. Its productions include concerts, recordings, musical theater shows, and multidisciplinary and multimedia productions.

Since its beginning, La Nef has been attentive to the historical and theatrical settings of its musical-theatrical shows, and historical and literary themes underpin all its concerts of early and traditional music. In 2001, La Nef launched a new sector dedicated to contemporary music and creation. This sector alternates purely musical projects with interdisciplinary works such as performance art, installations, and opera. La Nef has also set out to make early music accessible to young people. To that end, La Nef's youth sector offers concerts and workshops in schools and community centers.

Alexander Weimann

Recently appointed Artistic Director of the Pacific Baroque Orchestra, Alexander Weimann is one of the most sought after ensemble directors, soloists, and chamber music partners of his generation. He has traveled the world as a member of Tragicomedia, as a guest of Freiburger Barockorchester, Gesualdo Consort, Tafelmusik, and as music director of les Voix baroques and le Nouvel opéra. Lately, he conducted the Portland Baroque Orchestra in Handel's *Messiah* and performed Bach's harpsichord concertos with les Violons du Roy. He has been invited to play as a soloist by the Symphony Orchestras of both Québec City and of Montréal. Upcoming obligations include guest conducting with Scotia Symphony and Victoria Symphony. After working as an assistant conductor at the Amsterdam, Basel, and Hamburg opera houses, he directed many of his own productions, most recently Caldara's *Clodoveo*, a Canadian-German co-production mounted in Montréal, Vancouver, and Berlin, and, for Festival Vancouver, Handel's *Resurrezione*, Rameau's *Pygmalion* and Purcell's *Fairy Queen*. As fortepiano soloist, he conducted the German ensemble Echo du Danube in concertos by Wagenseil. Born in Munich, he studied the organ, church music, musicology (his thesis on Bach's recitatives was received summa cum laude), theatre, medieval latin, and jazz piano. Weimann taught music theory and improvisation in Munich, and has been giving master classes in harpsichord and historical performance practice worldwide. For several years, he has been coaching voice students at the Université de Montréal.



1 :: Accenti queruli

Accenti queruli, spiegate all'aure o augelleti garruli
Com'io lamenti caldi sospiri,
Vital del cor respiri mando dal senoai venti

Miei sospir, miei respir o miei lamenti;
andate languidi nel duol solliciti alla mia Lidia
dite ch'io spiro con martir dite ch'io moro.
Pien di martiro senza fatal ristoro
Che forse placida qual pria fu rigida
Ai pianti ai gemiti
Ci darà pace vi darà vita
Ne più si audace dirà
Non merta aita,
Ma all'audace in amor dò pace e vita.
Ch'in sguardo rigido bellezze angeliche furò
Dell'anima
Trasse l'ardore squarrio' bel velo
Rubbò l'honore con finto zelo
E mio ardor, o mio honor squarciato velo
Dirà così la misera.
E voi sospiri rispondet'a lei:
Lidia se taci ancor vergine sei
Che quando sfogai teco l'ardor mio
Altri non fù che Lidia,
Amor ed io.

Oiselets babillards, confiez à la brise vos accents
plaintifs,
comme je le fais lorsque je laisse s'envoler dans les
airs ces plaintes, ces soupirs brûlants,
souffle vital de mon cœur.

Mes soupirs, mes plaintes, allez, languissants de
douleur, avec empressement, vers ma Lidia ;
dites-lui que j'expire, que je meurs, martyrisé.
Car celle qui fut d'abord insensible
à mes pleurs et à mes plaintes
finira peut-être par me donner la paix et la vie,
et ne dira plus de façon arrogante :
« Il ne mérite aucun secours »,
mais : « À l'audacieux en amour, je donne paix et vie.
Car derrière un regard sévère, il a su cacher les beautés
angéliques de son âme ;
son ardeur a déchiré le beau voile,
a volé l'honneur avec un zèle feint.
Ô mon ardeur, ô mon honneur, le voile est déchiré ».
Ainsi parlera la malheureuse.
Et vous, mes soupirs, répondez-lui :
« Lidia, si tu te tais encore, c'est que tu n'es pas
touchée,
puisque quand j'ai donné libre cours à mon feu pour
toi,
il n'y avait personne d'autres que Lidia,
Amour et moi. »

*Cry forth your plaintive tones to the breeze,
O twittering birds.
Like me, send forth complaints, burning sighs,
The heart's vital breath.
Thus do I send forth from my breast to the four winds*

*My sighs, my breath, my complaints.
As I anguish in my pain, let them hasten to my Lydia,
To tell her I am dying, I am leaving life,
A martyr with no hope of recovery.
Tell her I am dying under torture.
Maybe she, who at first paid no heed
To my tears and my complaints,
Will now finally give me peace, return me to life,
And will no longer so bluntly say:
"He is not worthy of any help,"
But rather: "I give peace of heart and life to he who is
bold in love,
For with his piercing gaze he has torn out the angelic
beauty of my soul,
Has extracted the burning passion from it,
Has torn asunder the fine veil,
And stolen my honour with a feigned zeal.
Oh my passion! Oh my honour! Oh torn veil!"
Thus will the unfortunate lady speak.
And you, my sighs, will answer unto her:
"If you keep your silence, Lydia, you will remain a
virgin,
For when I gave free rein to my passion with you
There was no-one else present but Lydia,
Love, and my own self."*

3 :: Amarillide, deh! Vieni

Amarillide, deh! Vieni,
Non ti prego e non t'invito
Perché gl'occhi tuoi sereni
Sian conforto al cor ferito:
Questo priego è troppo altero,
A ragion me ne dispero.

Vieni almen par trarre un hora,
Tutta lieta e diletta;
Qui vermiglia esce l'Aurora,
Qui la terra e ruggiadosa,
Qui trascorre onda d'argento,
Qui d'Amor mormora il vento.

Mirerai rive selvagge,
Chiusi boschi, aperti prati,
Spechi ombrosi, apriche piaggie,
Valli incolte, e colli arati;
Che dirò di tanti fiori,
Fior che dan cotanti odori.

I nevosi gelsomini
Le viole impallidite
Gl'Amaranti porporini
Di beltà movono lite
Mà la Rosa in sù la spina
Stà frà lor' quasi Reina.

Nessun spero esser felice,
Per lo stral d'Amore ardente:
La medesima genitrice,
In amor visse dolente,
E mirossi il suo conforto,
Da cinghial trafitto e morto.

Amaryllis, ah! viens!
Je ne te prie ni ne t'invite
pour que tes yeux serènes soient
le réconfort de mon cœur blessé.
Ma prière est bien trop exigeante,
et, avec raison, je désespère.

Viens au moins passer une heure,
toute joyeuse et toute riante:
ici se lève l'aurore éclatante,
ici la terre est humide de rosée,
ici passe une vague argentée,
ici le vent parle d'amour.

Tu verras des berges sauvages,
des bois fermés, des prairies ouvertes,
des grottes ombragées, des plages tranquilles, des
vallées en friche et des collines labourées.
Que dirai-je de toutes ces fleurs,
riches d'autant de parfums?

Le jasmin pointant sous la neige,
La violette au teint pâle,
L'Amarante couleur pourpre,
Se lancent dans un concours de beauté;
Mais, telle une reine, la rose sur l'épine
Émerge parmi eux.

Que personne n'espère le bonheur,
de la flèche brûlante d'Amour:
sa mère elle-même
a connu la souffrance d'aimer
et s'est réconfortée à la vue
d'un sanglier transpercé et agonisant*.

* Allusion à la mort d'Adonis, tué par un sanglier,
celui-ci mis à mort par la suite.

Amaryllis, oh come!
I neither beg you nor invite you
So that your serene eyes
Will be a comfort to my wounded heart:
This prayer is too proud.
I am right to despair of its success.

Come at least to spend an hour,
Quite joyous and delightful;
Here Aurora rises all scarlet.
Here the earth is wet with dew.
Here there passes a silvery wave.
Here the wind speaks of love.

You will see wild banks,
Enclosed woods, open meadows,
Shady grottoes, sunlit seashores,
Uncultivated valleys, and furrowed hills.
What shall I say of all these flowers,
Each exhaling its own perfume?

The jasmine beneath the snow,
The pale violet,
The purple amaranth,
Vie to be most beautiful.
But the thorny rose rises amidst them
Like a queen.

Let no one hope to gain happiness
From the burning arrow of Cupid:
Even his mother
Lived suffering through love,
And found solace in the sight of a
Gored and expiring boar*.

* A reference to the death of Adonis, who was killed
by a boar, which then itself was killed

5 :: Nobil Donna in rozzo manto
Giovanni Baptista Franceschini

Nobil Donna in rozzo manto,
ch'ha la man di latte e 'l seno,
col tesoro del suo pianto
imperlava il mar tirreno.

Dove sorge antica Astura,
si premea là il suo cordoglio
ché pareva la sua figura
non di donna ma di scoglio;

ché talor, nel suo martoro,
si vedea sul bianco mento
Con le sue chiomette d'oro
asciugar rivi d'argento

e dal labro che incatena
disnodando note amare,
somiigliava una sirena
che languisce in mezzo al mare.

“O per me sponde crudeli”
gridava ella “e dispietate,
s'io mi sono in odio ai cieli,
perché al ciel non m'involate?”

S'io mi fido ai venti, all'onde
per fuggir catena infida,
ecco vien da strane sponde
più del mar nave omicida

che, con atto empio e predace,
mentre scioglie all 'aure i lini,
valicando i mari in pace
porta Guerra agli altrui pini.

Era l'alba appena al cielo
sormontata a spander fiori
e, col suo purpureo velo,
a svelarne i primi albori;

Quando l'empia volse a un tratto
assalir mia navicella,
dove, lassa, m'avea tratto
il rigor della mia stella.

Une noble dame en manteau grossier,
la main et le sein de la couleur du lait,
emperlait la mer Tyrrhénienne
de ses larmes abondantes.

Là où se dresse l'ancienne tour Astura,
sa douleur était si atrocement figée,
que son visage de femme
avait les traits d'un rocher.

Parfois, dans ses tourments,
on percevait ses boucles d'or
essuyant les ruisseaux d'argent
coulant sur son blanc menton

et sur ses lèvres ensorcelantes,
d'où s'échappaient des notes amères.
Elle ressemblait à une sirène
qui se meurt au milieu des mers.

« Et vous, cruels et impitoyables
rivages », criait-elle,
si je suis détestée par les cieux,
pourquoi ne pas m'y renvoyer ?

Si je compte sur les vents et les vagues
pour fuir la chaîne traîtresse,
voici surgir aussitôt des rives inconnues
un bateau plus dangereux encore que la mer,

qui va, tel un prédateur infâme
profitant d'une mer calme
pour détacher les voiles aux aurores,
mener la guerre aux autres vaisseaux.

Quand l'aube s'élevait dans le ciel
pour répandre les fleurs,
et offrir les premières clartés,
s'échappant de son voile pourpre,

l'infâme soudain se lança
à l'assaut de ma frêle nacelle,
là-même où mon dur destin
m'avait conduite, épuisée.

*A noble Lady in rustic mantle,
With milk-white hands and breasts,
With her treasure of tears
She sows pearls in the Etruscan sea.*

*Where ancient Astura rises,
Her pain was so great
That her face seemed not that of
A woman, but like a rock in the sea.*

*Sometimes, in her suffering,
One saw on her white skin
Her golden locks
Drying the silver rivulets of tears,*

*And from lips that ensnare
Came bitter notes.
She resembled a siren
That languished in the middle of the sea.*


*“O you cruel and pitiless shores,”
She cried.
“If the heavens hate me
Why don't the heavens take me?”*

*I put my faith in winds and waves
To flee a chain of treachery,
But there sailed from some unknown shore
A ship more dangerous than the sea.*

*A ship like a wicked predator,
Its sails flapping in the calm wind
Drifting on the peaceful sea,
Bringing war to other ships.*

*The dawn was just breaking in the sky
Rising to pour forth flowers
And, with its scarlet veil,
To disclose the first light,*

*When the wicked pirate suddenly turned
To attack my little boat.
And here harsh fate
Has cast me away, exhausted.*



Foss'io morta allor ch'io nacque,
pria che girne, ohimè, captiva
-mi diceva- e 'ntanto l'aque
mi sospinsero alla riva.

Dove? Che far degg'io
fra queste erme riviere,
in preda a mille fiere?
seppur fiera maggiore
si può dar nel mio sen del mio dolore!
Ma che, col pianto mendicar aita,
misera abbandonata,
mentre il morire a un'infelice è vita?

Così doleasi e 'ntanto
il cielo, che non vuole
restar privo d'un sole,
fa che nobile eroe,
ch'ha d'ostro il manto,
gionga improvviso
a consolar la bella
che 'n sulla riva
d'anima priva non si restò
perché il dolore i labri gl'inchioddò.

Alfin un riso,
freggiando la bocca
che fulmini scocca,
gli scogli, i venti e l'ond'innamorò.

Indi soggiunse alfine,
non bagnandola più lagrima alcuna:
"Fuor dell'acque è soave ogni fortuna."

Que n'ai-je trouvé la mort à ma naissance,
avant que de retourner captive, me disais-je,
et voici que l'onde
me repoussa vers la rive.

Où aller? Que dois-je faire
parmi ces rivières solitaires
en proie à mille bêtes sauvages?
Pourtant rien n'est plus sauvage
encore que ce qui torture mon âme.
Mais pourquoi implorer secours,
malheureuse, délaissée que je suis,
alors que la mort serait ma vie?

Telle était sa plainte.
Pendant les cieus, ne voulant
pas être privés de leur soleil,
firent qu'un noble héros,
dans son manteau pourpre,
apparût soudainement
pour consoler la belle,
restée sur le rivage.
Elle retint son souffle,
car la douleur cousit ses lèvres.

Un sourire enfin
vint décorer sa bouche,
déclanchant la foudre,
plongeant les rochers, les vents
et les vagues dans l'enchantement.

Elle arriva enfin sans qu'aucune
larme n'inondât plus son visage:
«Hors des eaux, tout destin est propice.»

*'I would rather have died when I was born
Than become a captive.' I said to myself.
And, then the waters
Washed me ashore.*

*Where can I go? What should I do,
Cast away on this lonely shore,
Prey to a thousand beasts?
Surely the biggest beast
Can't give me more pain than I already have in my
breast?*

*But what is life to one,
Who weeps, who begs for help,
Who is miserable and abandoned?"*

*So she lamented, and after a while
The heavens, not wanting to
Remain without a sun,
Arranged it so that a noble hero, in a purple cloak,
Suddenly showed up
To console the beauty
There on the shore.
She held her breath,
Because the pain had sewn her lips shut.*

*Finally a smile,
Escaped with a flash and
Adorned her mouth.
The rocks, the winds and the waves fell in love.*

*And when tears ceased flowing down her face, she said
"To be far from the waters is a very pleasing fate."*

7 :: Amanti, io vi sò dire
Poesia di
Benedetto Ferrari

Amanti, io vi sò dire
Hè meglio assai fuggire
Bella donna vezzosa
O sia cruda o pietosa;
Ad ogni modo e via
Il morir per amor è una pazzia.

Non accade pensare
Di gioir in amare:
Amoroso contento
Dedicato è al momento,
E bella donna, al fine,
Rosa non dona mai senza le spine.

La speme del gioire
Fondata è su 'l martire;
Bellezza e cortesia
Non stann'in compagnia;
So ben dir con mio danno
Che la morte ed amor insieme vanno.

Vi vuol piantà a diluvi
Per spegner i vesuvi
D'un cor innamorato,
D'un spirit infiammato;
Pria che si giunga in porto
Quante volte si dice: Ohimè son morto.

Credetel a costui
Che per prova può dir: lo vidi, io fui;
Se creder nol volete,
Lasciate star che poco importa a me:
Sguitate ad amar; ad ogni modo,
Chi de' rompersi il collo non accade
Che schivi od erta o fondo,
che per proverbio io senti sempre dire;
dal destinato non si può fuggire.

Donna, so chi tu sei;
Amor, so i fatti miei.
Io non tresco più con voi
Alla larga ambidoi
S'ogn'un fosse com'io
Saria un balardo Amor e non un dio!

Amants, je vais vous dire :
il vaut toujours mieux fuir
une jolie et gracieuse femme,
fût-elle cruelle ou adorable.
De toute façon, et toujours,
c'est folie que de mourir d'amour.

Qu'on n'aïlle pas s'imaginer
que l'amour apporte le plaisir :
l'amant heureux
s'engage sans arrière-pensée,
mais une belle femme apporte
à la fin les épines avec les roses.

L'espoir du plaisir
s'érige sur le martyre.
La beauté et la courtoisie
ne font pas bon ménage;
je puis le dire, à mon grand dam :
la mort et l'amour sont inséparables.

Il faut des fleuves de larmes
pour éteindre les volcans
d'un cœur amoureux,
d'un esprit enflammé.
Avant d'arriver à bon port,
que de fois n'a-t-on pas dit : « Hélas !, je suis mort ! »

Écoutez celui qui peut dire
par expérience : « Je l'ai vu, j'y étais. »
Si vous ne voulez pas le croire,
ignorez-le, cela m'est bien égal.
Continuez à aimer! De toute façon,
celui qui doit se rompre le cou
n'a jamais pu l'éviter, car j'ai toujours entendu le
proverbe qui dit que
« nul n'échappe à son destin ».

Femme, je te connais bien,
Amour, je sais à quoi m'en tenir.
Je ne veux plus avoir affaire à vous ;
tenez-vous tous deux loin de moi.
Si tous faisaient comme moi,
Amour serait un sot, et non un dieu !

Lovers, I will tell you
That it is much better to flee
A fair and charming woman,
Whether she be cruel or merciful;
After all, whatever happens,
To die for love is madness.

Do not go imagining
That love brings pleasure:
Amorous contentment
Lasts but a moment,
And a fair lady, after all,
Never gives roses without thorns.

The hope of pleasure
Is based on suffering;
Beauty and kindness
Are ill assorted;
But I can say, to my detriment,
That death and love go together.

It takes floods of tears
To extinguish the volcanoes
Of an amorous heart,
Of a soul that has been set on fire;
Before reaching safety,
How many times has one said: "Alas, I am dead!"

Believe him who can say,
From experience: "I saw it, I was there."
If you will not believe him,
Forget it, for what do I care!
Go on loving; for he who must
Break his neck has never been able
To avoid the steep climb or the fall,
For I have always heard it said, according to the proverb,
That no one can escape his destiny.

Woman, I know who you are;
Love, I know what to expect.
I will have no more to do with you;
Keep away from me, both of you!
If everyone was like me,
Love would be a fool and not a god!

9 :: Mentre cantiam

Euretti insieme

Mentre cantiam lontane
Itene, nubi insane,
Né si vegga d'intorno
Oscuro velo a così lieto giorno.
E voi, vaghi augellini,
A gara gorghegiate,
Gareggiando cantare
Il natale d'orfeo,
La gloria del canoro semideo.

Primo Euretto

Veggio una nuvoletta insidiosa,
Superba e dispettosa,
Che ostinato s'aggira,
E niuno se n'adira.
Or rinoviamo il canto acciò s'asconda
La nuvoletta immonda.

Secondo Euretto

Già puro in ogni parte il ciel si Mostra
E già s'inostra di purpureo velo;
Dal ciel, suo ostello,
Tutta pomposa,
Per esser vagheggiata
Esce la rosa.

Primo e secondo Euretto

E aciò meglio si goda il tener ostro,
Torniamo al canto nostro.

Euretti insieme

Mentre cantiam la notte
Torni all'inferne grotte,
E li notturni mostri
S'ascondan lievi, pria che il ciel s'inostri:
E voi, vaghi augellini,
A gara gorghegiate,
Gareggiando cantare
Il natale d'orfeo,
La gloria del canoro semideo.

Les Vents

Pendant que nous chantons
allez-vous-en, nuages néfastes,
qu'aucun voile ne vienne obscurcir
une journée aussi joyeuse.
Et vous, gracieux oisillons,
gazouillez et chantez
à qui mieux mieux
la naissance d'Orphée,
la gloire du demi-dieu chanteur.

Premier Vent

Je vois un petit nuage sournois,
orgueilleux et agaçant,
qui rôde obstinément,
et personne ne s'en inquiète.
Poursuivons donc notre chant,
forçons l'intrus à se cacher.

Deuxième Vent

Déjà le ciel montre sa pureté de tout côté
et se drape d'un voile pourpre ;
et voici que la rose surgit du ciel, son logis,
dans un manteau si somptueux
qu'on la courtise davantage.

Premier et deuxième Vents

Pour qu'elle jouisse mieux de sa parure
repreçons notre chant.

Les Vents

Chantons pendant que la nuit
s'enfonce dans les grottes infernales
et que les monstres nocturnes se faufilent
avant que le ciel ne s'obscurcisse.
Et vous, gracieux oisillons,
gazouillez et chantez
à qui mieux mieux,
la naissance d'Orphée,
la gloire du demi-dieu chanteur.

The winds, together

*While we sing,
Go far way, evil clouds.
Let no dark veil be seen,
On a day as happy as this.
And you, charming little birds,
Have a warbling contest,
And compete to sing of the birthday of Orpheus,
And the glory of the tuneful demigod.*

First wind

*I see an insidious little cloud,
Haughty and mischievous,
That obstinately hovers,
And no one is bothered by it.
Now let us renew our song
So that the nasty little cloud will be hidden.*

Second wind

*Now, everywhere, the sky is clear,
And clothed in a purple cloak,
From heaven, its home, all proudly,
The rose comes out,
To be admired.
So that it might better enjoy the gentle, warm breeze,
Let us return to our song.*

First and second winds

*So that it might better enjoy the gentle, warm breeze,
Let us return to our song.*

The winds, together

*While we sing,
Night shall return to the grottos of hell,
And the nocturnal shades
Shall hide before the sky turns purple:
And you, charming little birds,
Have a warbling contest,
And compete to sing of the birthday of Orpheus,
And the glory of the tuneful demigod.*



11 :: Lasciate Averno

Lasciate Averno, o pene, e me, e me seguite!
Quel ben ch'a me si toglie Riman là giù,
Né ponna angoscie e doglie
Star già mai seco unite.
Più penoso ricetta
Più disperato loco
Del mio misero petto
Non hà l'eterno foco;
Son le miserie mie solo infinite.
Lasciate Averno, o pene, e me, e me seguite!

E voi, del Tracio suol piaggie ridenti,
Ch'imparando à gioir de la mia Cetra
Gareggiaste con l'Etra.
Hor, all'aspetto sol de' miei tormenti,
D'horror vi ricoprite.
E tu, Cetra infelice,
Oblia, gli accenti tuoi già sì canori.
E per ogni pendice
Vien pur meco
Piangendo i miei dolori.
Son le gioie per noi tutte smarite
Lasciate Averno, o pene, e me, e me seguite!
Ma che tardo à morire,
Se può con lieta sorte
Ricondurmi la morte
Alla bella cagion del mio languire?
A morire!

Quittez l'Averne, peines, et suivez-moi !
Ce bien qu'on m'arrache va rester là-bas,
les angoisses et les douleurs
doivent se séparer.
Le refuge le plus pénible,
l'endroit le plus désespéré
de mon misérable cœur,
ne brûle pas d'un feu éternel.
Seuls mes malheurs sont infinis.
Quittez l'Averne, peines, et suivez moi !


Vous, riantes plages de la Thrace,
qui avez appris à aimer le son de ma cithare,
et qui avez voulu rivaliser avec le ciel,
vous vous couvrez d'horreur
au seul aspect de mes tourments.
Et toi, malheureuse cithare,
oublie tes accents pourtant si mélodieux.
À chacune de mes faiblesses.
viens avec moi
pleurer sur mes malheurs.
Toutes nos joies passées se sont évanouies.
Quittez l'Averne, peines, et suivez moi !

Pourquoi tarder à mourir,
si la mort peut me reconduire
à un sort heureux,
à la douce raison de ma douleur?
Ah ! mourir !

*Leave hell, Oh pain, and follow me,
The beloved one who was taken from me stays below.
Agony and grief
Must part us.
The harshest corner,
The most desolate part of my heart,
Does not burn with eternal fire.
Only my miseries are infinite.
Leave hell, oh pain, and follow me!*

*And you, the laughing shores of Thrace,
Who learned to rejoice in the song of my lyre
And vied with heaven's vault,
Now, seeing some of my torment,
Hide yourself in dismay.
And you, unhappy lyre,
Forget your sounds once so melodious,
And over every hillside
Come with me
Ever lamenting my grief.
Joys are for us utterly lost.
Leave hell, oh pains, and follow me!*

*But why delay dying, but why delay dying,
If, with happy fortune,
Death can lead me again to the lovely cause of my
pining?
Ah! To die!*



13 :: Usurpator tiranno

Usurpator tiranno della tua libertà
sia, Lilla, altrui, che da gl'imperi sui
non riceve il mio amor perdita o danno.
Faccia'l geloso amante
che non t'oda ben mio
che non ti miri,
sarann'i miei sospiri
à suo dispetto d'amator costante.


Procuri pur ch'io sia
esule dal tuo affetto e dal tuo core
che non sarà d'amore
abbandoni giammai l'anima mia.
Di sdegno un frà gl'ardori
armi la voce a strazi miei rivolto
non potrà far il stolto
che se ben tū non m'ami io non t'adori.
Ma che val ch'il rival
non mi possa impedir
ch'io non ti brami
se per far ch'io non ami
l'ardorar giova poco,
amar non vale.
Meta de tuoi diletti fatto è non amator
vago e felice
a cui concede e lice
il tuo voler del cor gl'ultimi accenti:
seguane ciò che vuole:
adorerò com'adorai'l tuo nome,
le luci tue, le chiome
saranno del mio cor catena e Sole.
Sii pur Lilla crudele
tenti per tormentarmi angosce e affani
non mi daranno gl'anni
altro titolo mai che di fedele.

Que l'usurpateur exerce sa tyrannie ailleurs plutôt que
sur ta liberté, Lilla,
ainsi mon amour ne recevra ni perte ni dommage.
Fasse le ciel que l'amant jaloux
ne tende l'oreille à ta voix, ni ne dirige
son regard sur ton visage, ma bien-aimée ;
seuls mes soupirs seront,
à son dépit, ceux d'un fidèle amoureux.

Qu'il n'hésite pas à m'exiler de ton amour et de ton
cœur, pour autant que l'amour n'abandonne jamais
mon âme.
Malgré le mépris dont il use
pour remplir sa voix de colère
face à mes souffrances
il ne pourra jouer au sot, croyant
je ne t'adore point,
puisque tu ne m'aimes pas.
Mais qu'importe que le rival
ne puisse m'empêcher
de ne pas te désirer
si pour ce faire
adorer est peu utile
et aimer ne vaut rien.
Le but de tes plaisirs atteint,
voilà le nouvel amant
charmant et heureux,
auquel ton bon vouloir concède et accorde
les ultimes accents du cœur ;
de toutes les manières,
j'adorerai ton nom,
comme je l'ai toujours fait ;
ta chevelure et tes yeux,
seront la chaîne et le soleil de mon cœur.
Sois cruelle, Lilla, sans crainte,
inflige-moi les tourments des angoisses
et des affres,
les années ne me donneront point
d'autre titre que celui de fidèle.

*Let not the usurper take your freedom, Lilla,
But let him exercise his tyranny elsewhere,
And thus my love will not be lessened or damaged.
Let the heavens decree that the jealous lover
Neither hears your voice, nor turns his gaze on your
face, my beloved.
In spite of him, only my sighs, will be those
Of a constant lover.*

*He may not well leave me exiled
From your love and from your heart.
That does not mean
That love will ever leave my inmost soul.
Well may he clothe his voice
With scorn, with passion,
In order to wound my soul,
He will never, ever, in his stupidity
Change the fact that even if you do not love me
I still adore you.
But what does it matter whether my rival
Can or cannot prevent me
Desiring you
If adoration is useless,
And love is worthless?
Once you have attained the object of your desire,
'Tis to a different lover
Charming and fortunate,
That you will tend,
And with him share the latest poetry of your heart.
And, in any case,
I shall continue to hold your name in adoration,
As e'er before,
And your eyes, your hair
Will be both the bonds and the sunlight of my heart.
So dear Lilla, be cruel,
Cast forth anguish and pangs to torment me as you
will.
Yet the years that pass
Will grant me but one name:
Faithful.*



16 :: Dormite begl'occhi

Dormite, begl'occhi, dormite
Che se ben tant' impiegate
Più dolce'è'l mal che fate
Qual ora in pace ferite
Dormite, begl'occhi, dormite,

Dormez, beaux yeux, dormez,
Même si vous tardez à vous endormir,
Plus doux est le mal que vous faites, car c'est sans
violence que vous frappez.
Dormez, beaux yeux, dormez.

TRADUCTION FRANÇAISE : PIERLUIGI VENTURA

*Sleep, beautiful eyes, sleep.
Even if sleep comes slowly
It will softly come over you,
It will peacefully conquer you
Sleep, beautiful eyes, sleep.*

ENGLISH TRANSLATION: SEAN McCUTCHEON

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé 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).

Réalisation et montage / *Produced and edited by:*
Johanne Goyette
Enregistrement / *Recorded by:* Carlos Prieto
Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec), Canada
Juin 2009 / *June, 2009*

Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé
Responsable du livret / *Booklet Editor:* Michel Ferland
Photo de couverture / *Cover photo:* Tara McMullen