



**ORFEO**  
FANTASIA

Charles Daniels  
Montréal Baroque

Photo : Martin Laporte

SACD2 2337



ATMA *Baroque*

# ORFEO FANTASIA

## **ANONYME**

- 1 ||| Transcription pour clavecin de la pavane *Lachrimæ* de Dowland (manus., s.d.) 4:22  
*Harpsichord transcription of Dowland's "Lachrimæ" pavane*

## **CLAUDIO MONTEVERDI** (1567-1643)

- 2 ||| *Ritornello* du prologue de l'*Orfeo* (Mantoue, 1607) 1:13  
3 ||| Air d'Orphée *Rosa del ciel* (*L'Orfeo*, acte I) 2:08

## **TOBIAS HUME** (v.1565-1645)

- 4 ||| *My hope is revived* (*Poeticall Musicke*, Londres, 1607) 2:07  
5 ||| *My joys are coming* (*Poeticall Musicke*) 1:05

## **PIERRE GUÉDRON** (v.1575-v.1620)

- 6 ||| Air de cour *Quel Espoir de guarir* (*Airs de cour...*, Paris, 1613) 6:44

## **ANONYME**

- 7 ||| *La Rosignol* pour deux luths / for two lutes (*Jane Pickering Lute Book*, 1616) 3:06

## **GIULIO CACCINI** (v.1550-1618)

- 8 ||| Air *Odi, Euterpe, il dolce canto* (*Le Nuove Musiche*, Florence, 1601) 1:47

**CLAUDIO MONTEVERDI**

9 ||| Air d'Orphée *Vi ricorda, o boschi ombrosi* (L'Orfeo, acte II) 2:23

**GIOVANNI PICCHI** (?-v.1630)

10 ||| Toccata pour clavecin / for harpsichord (*Fitzwilliam Virginal Book*) 2:43

**SIGISMONDO D'INDIA** (v.1580-1629)

11 ||| *Lamento d'Orfeo* ou *Que vegg'io ohimè*  
(*Le Musiche del Cavalier, Libro quarto, Venise, 1621*) 6:44

**ANONYME** (XVII<sup>e</sup> siècle)

12 ||| Transcription pour deux luths de la pavane *Lachrimæ* de Dowland (manus. s.d.)  
*Transcription for two lutes of Dowland's "Lachrimæ" pavane* 4:48

**JOHN DOWLAND** (1563-1626)

13 ||| Air *Lasso mia vita* (*A Pilgrimes Solace, Londres, 1612*) 3:28

**TOBIAS HUME**

14 ||| Air *Cease Leaden Slumber* (*Poeticall Musicke*) 4:49

**CLAUDIO MONTEVERDI**

15 ||| *Ritornello* du prologue de l'Orfeo 1:11

16 ||| *Lamento d'Orphée Questi i campi di Tracia* (L'Orfeo, acte V) 8:42

**JOHN DOWLAND**

17 ||| Air *Flow my tears* (*The Second Booke of Songs or Ayres, Londres, 1600*) 4:46

**CHARLES DANIELS**

ténor | *tenor* [3, 6, 8, 9, 11, 13, 14, 16, 17]

**MONTRÉAL BAROQUE****Skip Sempé**

clavecin | *harpsichord* [1, 2, 5, 8-11, 15, 16]

**Olivier Fortin**

clavecin | *harpsichord* [2, 8, 9] ||| orgue | *organ* [15, 16]

**Susie Napper**

basse de viole | *bass viol* [2, 4, 8, 9, 13, 14]

**Margaret Little**

basse de viole | *bass viol* [4] ||| dessus de viole | *treble viol* [2, 8, 9, 13]

**Nigel North**

luth | *lute* [3, 6-9, 12-14, 17] ||| lirone [15, 16]

**Sylvain Bergeron**

luth | *lute* [2, 3, 6-9, 12, 14-17]

## LES LARMES D'ORPHÉE MYTHE ET MUSIQUE

*Ce mythe, un des plus beaux de la Grèce antique, exprime mieux qu'aucun autre texte le pouvoir enchanteur et l'origine divine de la musique.*

JACQUES LACARRIÈRE,  
EN SUIVANT LES DIEUX, 1984.

Parmi ses héros et demi-dieux, la mythologie gréco-romaine compte quelques musiciens, dans la légende desquels il est bien difficile aujourd'hui d'établir ce qui pourrait relever d'une quelconque réalité historique. Il y a Arion, sauvé de la noyade par un dauphin que son chant avait attiré après que de méchants marins l'eurent dépossédé de ses biens et jeté à la mer. Il y a Amphion, qui par les sons de sa lyre, construisit les remparts de Thèbes, les pierres se mettant en place sans effort pendant qu'il en jouait. Mais le plus célèbre de ces musiciens, tant par les pouvoirs qui lui sont attribués que par le riche héritage que sa fable a suscité dans tous les arts à travers les siècles, reste sans contredit Orphée. Son mythe, dont on retrouve les éléments chez Virgile et Ovide, et qui sera repris dans des textes plus ou moins ésotériques rédigés aux premiers siècles de notre ère, se présente, selon Pierre Grimal, comme « l'un des plus obscurs et des plus chargés de symbolisme que connaisse la mythologie hellénique ».

Orphée est le fils du dieu-fleuve CÉagre, roi de Thrace, et de Calliope, la Muse de la poésie épique. Élève d'Apollon, il devient rapidement un musicien hors pair, tant par sa voix et son chant que par son jeu à la cithare et à la lyre. De ce dernier instrument, cadeau de son maître, il porte le nombre des cordes de sept à neuf, en hommage aux neuf Muses. Résidant en Thrace, région dont les habitants sont les plus musiciens de toute la Grèce, Orphée se consacre très jeune au culte de Dionysos (Bacchus chez les Romains). Tout au long de sa vie, d'ailleurs, il sera initié aux mystères de diverses sectes et religions, et on lui attribuera par la suite de nombreux écrits mystiques. Tenant d'une sorte de magie sacrée, son pouvoir musical est immense: quand il chante en s'accompagnant sur les cordes pincées, les bêtes fauves sont immédiatement apprivoisées, les hommes les plus barbares sont adoucis, les fleuves suspendent leur cours, les rochers se déplacent, tandis que les arbres bougent ou s'inclinent vers lui. À cet égard, Robert Graves nous assure qu'« à Zoné, en Thrace, on peut voir encore de vieux chênes de la montagne dans l'attitude exacte d'une de leurs danses » !

Orphée prend bientôt part à l'expédition des Argonautes, qui, sous la direction de Jason, se rendent en Colchide afin de s'emparer de la Toison d'or. Sur le navire, il donne la cadence aux rameurs, il calme les esprits quand la querelle gronde, il apaise les flots et, en chantant plus fort qu'elles, il protège l'équipage de l'envoûtement fatal des Sirènes. Un peu plus tard, en rentrant chez lui, il est initié aux mystères des Cabires à Samothrace.

L'épisode le plus célèbre, et d'ailleurs le plus tardif, de sa légende reste celui de sa descente aux Enfers pour ramener son épouse bien-aimée du séjour des morts. De retour en Thrace, en effet, Orphée épouse la dryade Eurydice, de laquelle il est éperdument amoureux; au milieu des bergers, dans les collines verdoyantes, ils se préparent à jouir tous deux du bonheur le plus parfait. Mais, à peine les noces terminées, alors qu'Eurydice se promène un peu plus loin dans la campagne, Aristée — un fils d'Apollon qui cultivait les oliviers et élevait des abeilles — tente de lui faire violence. La jeune femme, en s'enfuyant, marche sur un serpent caché dans les hautes herbes; elle est piquée et meurt peu après. Orphée, inconsolable, décide d'utiliser ses pouvoirs pour rendre la vie à Eurydice. Il s'engage sur le chemin qui mène aux Enfers et entreprend son périple; pour traverser le Styx, un des quatre fleuves qui bordent le noir séjour, il charme Charon, le passeur, et envoûte Cerbère, le chien à trois têtes qui garde l'entrée. Puis, il passe « au milieu des peuples légers et des fantômes », comme l'écrit Ovide, et sa musique procure aussitôt un repos aux suppliciés: la roue d'Ixion cesse de tourner, la pierre de Sisyphes reste en équilibre et Tantale oublie sa faim et sa soif, tandis que le visage des Furies se couvre de larmes.

Un tel pouvoir, mis au service de l'amour, saura aussi fléchir l'intraitable volonté d'Hadès et de Perséphone (Pluton et Proserpine, chez les Romains). Mais, avant de rendre tout à fait son Eurydice à Orphée, le dieu des Enfers et de la mort lui impose une épreuve: précédant sa femme sur le chemin du retour, il ne doit pas se retourner avant que tous deux aient atteint

[Selon Paul Diel] Orphée se révèle en chacun des traits de sa légende comme le séducteur, à tous les niveaux du cosmos et du psychisme: le ciel, la terre, les océans, les enfers; [...] il dissipe les courroux et les résistances; il ensorcelle. Mais, finalement, il échoue à ramener sa bien-aimée des enfers et ses propres restes, déchiquetés, sont dispersés dans un fleuve. Peut-être est-il le symbole du lutteur qui n'est capable que d'endormir le mal, mais non de le détruire, et qui meurt lui-même victime de cette incapacité de surmonter sa propre insuffisance. Sur un plan supérieur, il représenterait la poursuite d'un idéal, auquel on ne sacrifie qu'en parole, et non en réalité. Cet idéal transcendant n'est jamais atteint par celui qui n'a pas radicalement et effectivement renoncé à sa propre vanité et à la multiplicité de ses désirs. Il symboliserait le manque de force d'âme. Orphée ne réussit pas à échapper à la contradiction de ses aspirations [...] et il meurt de n'avoir pas eu le courage de choisir.

JEAN CHEVALIER ET ALAIN GHEERBRANT,  
DICTIONNAIRE DES SYMBOLES, 1982.

la lumière du jour. Hélas! par peur d'avoir été trompé ou par excès d'une passion mal contrôlée, Orphée, sitôt sorti, lance un regard en arrière vers Eurydice. Celle-ci, cependant, est encore dans le passage obscur et elle disparaît à jamais, mourant une seconde fois.

La mort d'Orphée est également tragique. Rentré en Thrace, il demeure fidèle à la mémoire d'Eurydice et, inconsolable, refuse tout rapport avec les femmes; il s'entoure de jeunes hommes — selon certaines sources, il aurait « inventé » la pédérasie — et, fort de son expérience dans l'autre monde, il instaure de nouveaux mystères, interdits aux femmes. Insultées, et peut-être excitées par Dionysos, dont Orphée négligeait dorénavant le culte au profit de celui d'Apollon, les Thraciennes — ou les Ménades, ou les Bacchantes, selon les versions — le mettent à mort et déchirent son cadavre. Les morceaux du corps, jetés dans le fleuve Hébro, seront recueillis par les Muses et enterrés au pied de l'Olympe, et la tête d'Orphée, qui continuait à prononcer le nom d'Eurydice en chantant tristement, parviendra à l'île de Lesbos, où on lui élèvera un tombeau, au moment où sa lyre sera transportée au ciel pour y dessiner une constellation.

Il n'est pas étonnant que les musiciens de l'époque baroque aient été fascinés, dans la légende d'Orphée, tant par la tragique histoire

d'amour du couple mythique que par la relation des extraordinaires pouvoirs de la musique, auxquels les anciens Grecs portaient foi. Dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, les humanistes florentins, sous le patronage du comte Bardi, tentent de recréer la tragédie antique, plus particulièrement de reproduire la déclamation qu'ils croyaient en être l'essence, et ce projet, bien que fondé sur de fausses prémisses, donnera naissance à l'opéra. Le simple chant monodique accompagné par la basse continue, qui forme le *recitar cantando* et qui allait remplacer les anciennes constructions polyphoniques, ce du moins dans la musique profane, représentait un nouvel idéal expressif et dramatique unissant poésie et musique. Quoi de plus naturel alors que le premier sujet emprunté à la mythologie soit justement celui d'Orphée. Ainsi, parmi les tout premiers opéras figurent deux *Euridice*, la première de Jacopo Peri, l'autre de Giulio Caccini, ainsi que l'*Orfeo* de Monteverdi. Et jusqu'à Haydn, en passant par Luigi Rossi, Telemann et Gluck, les compositeurs ont porté à la scène l'histoire malheureuse, rappelant du même coup la puissance de l'art des sons, dont ils étaient eux-mêmes les dépositaires.

Notre enregistrement fait appel à diverses musiques choisies pour évoquer l'épisode central du mythe et composées en Italie, en Angleterre et en France durant les deux premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. Tandis que les pièces de luth et de clavecin suggèrent l'art d'Orphée lui-même, charmant avec sa lyre hommes, bêtes et dieux, quelques pages instrumentales et quelques belles interventions du héros sont empruntées à l'*Orfeo* de Monteverdi. Enfin des monodies italiennes, des airs de cour et des airs de John Dowland et de Tobias Hume expriment les diverses vicissitudes qui tissent la trame de toute existence. Parmi ceux-ci, le célèbre *Flow my tears* du premier fait apparaître l'image de la larme. Dowland la représente par un motif simple de quatre notes conjointes, qui évoque son mouvement: une note longue la voit perler au bord de la paupière, puis deux courtes la font couler le long de la joue, et elle s'arrête sur une quatrième, qui complète le tétracorde descendant. Ce motif, que Dowland reprendra dans ses *Lachrimæ* et qui sera très populaire au long du siècle tant en Angleterre que sur le continent — on le retrouve également, mais sans référence aux pleurs, dans la ritournelle du prologue de l'*Orfeo* de Monteverdi —, signe en quelque sorte la fantaisie orphique que nous vous proposons.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2004.

## TEARS OF ORPHEUS MYTH AND MUSIC

*This myth, one of the most beautiful of ancient Greece, expresses better than any other the enchanting power and the divine origin of music.*

JACQUES LACARRIÈRE,  
*EN SUIVANT LES DIEUX*, 1984.

**G**reco-Roman mythology counted several musicians among its heroes and demi-gods. It is very difficult today to determine which, if any, of these legends arose from historical reality. We have Arion, who was robbed and thrown into the sea by pirates, and then saved from drowning by a dolphin attracted by his singing. Then there was Amphion, who built the fortified wall around Thebes by playing his lyre; the stones simply moved themselves into position all the while that he played. But the most famous of all these musicians remains without doubt Orpheus, celebrated as much for the powers attributed to him as for the rich creativity in all the arts that his story has inspired throughout the ages. His legend, of which we find elements in Virgil and Ovid, and which surfaces in esoteric writing from the first centuries of our own era, constitutes, according to Pierre Grimal, “one of the most obscure and symbolically charged myths known to Greek mythology.”

Orpheus was the son of the river god Oeagrus, king of Thrace, and of Calliope, the Muse of epic poetry. A student of Apollo, he rapidly became a musician without equal, known as much for his singing voice as for his skill on the cithara and lyre. The latter instrument was a gift from his master; it originally had seven strings, but Orpheus increased these to nine in homage to the nine Muses. Orpheus lived in Thrace, which was known as the most musical place in Greece, and from an early age devoted himself to the sect of Dionysus (Bacchus to the Romans). Throughout his life, moreover, he was initiated into the mysteries of various sects and religions, and a number of mystic texts have been attributed to him. His musical gift was a sort of sacred magic, carrying with it immense power. While he sang and accompanied himself with plucked strings, wild animals were immediately tamed, barbaric men were made gentle, rivers changed course, rocks moved of their own accord, and trees bent their branches toward him. Robert Graves has assured us that “at Zone in Thrace a number of ancient mountain oaks are still standing in the pattern of one of his dances, just as he left them.”

Orpheus took part in the expedition of the Argonauts, under the leadership of Jason, traveling to Colchis in search of the Golden Fleece. While on the boat, he gave the rhythm to the rowers, he calmed down sailors who argued, he smoothed the waves, and, by singing louder than they could, he protected the sailors from the fatal bewitching of the Sirens. Later, upon his return home, he was initiated into the mysteries of the Cabeiri of Samothrace.

The most famous episode in the legend, the last to be written down, tells of how Orpheus descended into the underworld to bring his beloved wife back from the land of the dead. Upon his return to Thrace, Orpheus had married the dryad Eurydice, with whom he was passionately in love. Surrounded by shepherds, in the midst of verdant hills, the couple anticipated a life of perfect happiness. But, the wedding celebration barely over, Eurydice went walking in the countryside, where she encountered Aristaeus—a son of Apollo who cultivated olives and kept bees—who attacked her. The young woman, fleeing, stepped on a snake hidden in the tall grass; she was bitten and died shortly afterwards. Orpheus, inconsolable, decided to use his powers to bring Eurydice back to life. He set out to follow the terrible route that leads to the land of the dead. In order to cross the river Styx, one of the four rivers that border the dark regions, he charmed Charon, the ferryman, and bewitched Cerberus, the dog with three heads who guards the entrance. He then encountered “the transparent beings and ghosts,” as Ovid described them, and his music brought immediate relief to those being tortured: Ixion’s wheel stopped turning, Sisyphus found that his rock stood still, Tantalus lost his hunger and thirst, while the Furies dissolved in tears.

A power such as this, in the service of love, would be able to bend the inflexible will of Hades and Persephone (Pluto and Prosperine to the Romans). However, before releasing Eurydice to Orpheus, the god of the underworld and of the dead demanded one test: walking ahead of his wife on the return journey, he was not to turn and look at her until the two had regained

[According to Paul Diel] Orpheus is revealed as a seducer in all aspects of the legend, at all levels of the cosmos and of the psyche: heaven, earth, oceans, underworld; [...] he dispels wrath and opposition; he bewitches. But, in the end, he fails to bring his beloved back from the underworld and his own remains, torn apart, are scattered in the river. Perhaps he symbolizes the fighter who is capable only of allaying evil, but not of destroying it, and who himself dies as a victim of his inability to overcome his own helplessness. On a larger scale, he represents the pursuit of an ideal, for which one makes sacrifices in words, but not in reality.

This transcendent ideal is never achieved by one who has not radically and thoroughly given up his own vanity and the multiplicity of his desires. He symbolizes a soul without strength. Orpheus could not escape the contradiction of his desires [...] and he died because he lacked the courage to choose.

JEAN CHEVALIER AND ALAIN GHEERBRANT,  
DICTIONNAIRE DES SYMBOLES, 1982.

the light of day. Alas! Out of fear that he had been fooled, or through an excess of passion, Orpheus, having left the dark passage, turned and glanced behind toward Eurydice. She disappeared forever, dying a second time.

The death of Orpheus was equally tragic. Returning to Thrace, he remained faithful to the memory of Eurydice and, inconsolable, refused all contact with women. He surrounded himself with young men—according to certain sources, he “invented” pederasty—and, strengthened by his experience in the otherworld, he established new mysterious rites, forbidden to women. Insulted, and perhaps incited by Dionysus, whose worship Orpheus neglected in favour of the rival god Apollo, the women of Thrace—or the Maenads, or the Bacchantes, depending on the version—killed Orpheus and tore his body apart. The pieces of his body, thrown into the river Hebros, were gathered by the Muses and buried at the foot of Mount Olympus. The head of Orpheus, which continued to speak the name of Eurydice and sing mournfully, ended up on the island of Lesbos. Here a tomb was raised to him at the moment that his lyre was transported to the heavens to form a constellation.

It is hardly surprising that musicians of the Baroque period were fascinated by the legend of Orpheus, as much for the tragic love story of the mythic couple, as for the ancient Greek

belief in the extraordinary power of music. Toward the end of the sixteenth century, Florentine humanists, under the patronage of Count Bardi, attempted to recreate the ancient tragedy. They especially wanted to reproduce the declamation that they believed to be the essence of this theatrical genre. This project, although based on false premises, would give birth to opera. The simple monodic song accompanied by basso continuo, which formed the *recitar cantando* and would replace the earlier polyphonic construction, at least in secular music, represented a new expressive and dramatic ideal uniting poetry and music. Nothing could be more natural as the first subject borrowed from mythology than the legend of Orpheus. Among the first operas we have two settings of *Euridice*, the first by Jacopo Peri and the second by Giulio Caccini, as well as Monteverdi's *Orfeo*. Composers up to Haydn, including Luigi Rossi, Telemann, and Gluck, adapted the tragic story for the stage, and thus evoked the power—which they themselves possessed—of the art of sound.

This recording includes diverse pieces of music chosen to evoke the main episode of the myth; they were composed in Italy, England, and France, during the first two decades of the seventeenth century. There are compositions for lute and for harpsichord that suggest the art of Orpheus himself, using his lyre to charm men, beasts, and gods; there are also instrumental pieces and interventions for the hero of *Orfeo* by Monteverdi. Finally, Italian monodies, *airs de cour*, as well as airs by John Dowland and Tobias Hume, express the many vicissitudes that weave together the fabric of existence. Among these, Dowland's celebrated *Flow my tears* musically invokes the appearance of a tear. He represents the tear by a simple motif of four joined notes, which illustrate its movement: we hear a long note as the tear forms on the edge of the eyelid, two short notes as it falls along the cheek, and as it stops we hear the fourth note, which completes the descending tetrachord. This motif, which Dowland would use again in his *Lachrimae* and which would remain popular throughout the century in England and in Europe—we find it again, although without reference to tears, in the *ritornello* of the prologue to Monteverdi's *Orfeo*—epitomizes the Orphic fantasy offered here.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2004.

TRANSLATED BY SALLY CAMPBELL

## Charles Daniels ||| ténor | tenor

Le répertoire du ténor Charles Daniels s'étend sur 1150 ans, depuis le IX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui. Né à Salisbury, en Angleterre, il a reçu son éducation musicale au King's College de Cambridge et au Royal College of Music de Londres, où il étudia avec Edward Brooks. Il a participé à plus de soixante enregistrements en tant que soliste, dont le *Messie* de Handel avec le Gabrieli Consort, des chansons de Dowland, *Alexander Balus* de Handel avec le King's Consort, le *Beggar's Opera*, l'*Histoire de Noël* de Schütz, la *Messe Sainte-Cécile* de Haydn avec l'orchestre et le chœur Gulbenkian, l'*Oratorio de Pâques* de Bach avec le Taverner Consort, des airs de cour avec Catherine King et Jacob Heringman, des chants de circonstance de Handel avec Emma Kirkby, ainsi que plus de vingt disques de musique de Purcell, surtout avec le King's Consort.

À l'opéra, on l'a vu comme le dieu du Sommeil dans *Atys* de Lully, à l'Opéra de Paris, et dans le rôle principal du *Fairy Queen* de Purcell au Festival d'Aix-en-Provence.

En concert, il s'est produit régulièrement aux concerts BBC Promenade à Londres, dont dans les *Vêpres* de Monteverdi avec le King's Consort en 2004, ainsi que dans *Joshua* de Handel (London Handel Festival, diffusé par BBC Radio 3), *Elijah* de Mendelssohn (Fribourg), *Orfeo* de Monteverdi avec le Toronto Consort, l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Jean* de Bach (Londres, avec l'Academy of Ancient Music) et la *Passion selon saint Matthieu* (Espagne, The Sixteen), *Canti di Vita e Amore* de Luigi Nono (Festival d'Édimbourg), *Song* de Michael Zev Gordon et la *Cantate* de Stravinsky (Spitalfields Festival), *L'Allegro* de Handel avec le King's Consort (Milan et Ferrare), *Sérénade pour ténor, cor et cordes* de Britten (Saint Gallen), *Anima e Corpo* de Cavalieri (Schwabische Gmund), des *Lieder* du XVI<sup>e</sup> siècle pour ténor avec Fretwork à Anvers au Festival des Flandres, *Dies Natalis* de Finzi (Brinkburn Festival), le *Messie* de Handel (Bruxelles, Utrecht, Oslo, Madrid, Londres (l'abbaye de Westminster, Barbican), Bogota, Lugano pour Radio Svizzera Italiana), le *Magnificat* de Bach avec le English Concert en Espagne, *Esther* de Handel en hébreu à New York, *King Arthur* de Purcell et le *Messie* de Handel à Toronto avec Tafelmusik, et la création de la *Missa Pro Pace* de Wojciech Kilar avec la Philharmonie de Varsovie, puis récemment avec l'Orchestre philharmonique de Wrocław en Pologne, et enfin à Rome pour le pape.

The tenor Charles Daniels's repertoire extends 1150 years from the ninth century to the present day. Born in Salisbury, he received his musical training at King's College, Cambridge, and the Royal College of Music in London where he studied under Edward Brooks. He has made over sixty recordings as a soloist including Handel's *Messiah* with the Gabrieli Consort, Dowland songs, Handel's *Alexander Balus* with the King's Consort, *The Beggar's Opera*, Schütz's *Christmas Story*, Haydn's *St Cecilia Mass* with the Gulbenkian Choir and Orchestra, Bach's *Easter Oratorio* with the Taverner Consort, *Airs de Cour* with Catherine King and Jacob Heringman, Handel Occasional songs with Emma Kirkby, and more than twenty discs of Purcell's music, mostly with The King's Consort.

Operatic roles have included Le Dieu du Sommeil in Lully's *Atys* for the Opéra de Paris and a leading role in Purcell's *Fairy Queen* in the Aix-en-Provence Festival.

Concert engagements have included regular appearances at the BBC Promenade Concerts including Monteverdi's *Vespers* with the King's Consort in 2004, Handel's *Joshua* (London Handel Festival, broadcast by BBC Radio 3), Mendelssohn's *Elijah* (Fribourg), Monteverdi's *Orfeo* with the Toronto Consort, the Evangelist in Bach's *St John Passion* (London, with the Academy of Ancient Music) and *St Matthew Passion* (Spain, The Sixteen), Luigi Nono's *Canti di Vita e Amore* (Edinburgh Festival), Michael Zev Gordon *Song* and Stravinsky *Cantata* (Spitalfields Festival), Handel's *L'Allegro* with the King's Consort (Milan and Ferrare), Britten's *Serenade for Tenor, Horn, and Strings* (St. Gallen), Cavalieri's *Anima e Corpo* (Schwabische Gmund), 16th-century tenor *Lieder* with Fretwork in Antwerp in the Flanders Festival, Finzi's *Dies Natalis* (Brinkburn Festival), Handel's *Messiah* (Brussels, Utrecht, Oslo, Madrid, London (Westminster Abbey, Barbican), Bogota, Lugano for Radio Svizzera Italiana), Bach's *Magnificat* with the English Concert in Spain, Handel's *Esther* in Hebrew in New York, Purcell's *King Arthur* and Handel's *Messiah* in Toronto with Tafelmusik in Canada, and the premiere of Wojciech Kilar's *Missa Pro Pace* with the Warsaw Philharmonic, and recently with Wrocław Philharmonic Orchestra in Poland, and in Rome for the Pope.



## Montréal Baroque

**M**ontréal Baroque réunit quelques-uns des meilleurs musiciens jouant sur instruments d'époque. L'ensemble est constitué spécialement pour le Festival Montréal Baroque, qui a lieu en juin au Vieux-Montréal depuis 2003. Une initiative de la violoncelliste et gambiste Susie Napper, le Festival a comme objectif de permettre à la ville de Montréal de se démarquer à titre de centre mondial de la musique ancienne, en réunissant les grands noms du milieu dans la réalisation de concerts uniques et de calibre international. Le Festival se caractérise en grande partie par une programmation originale où se côtoient des œuvres connues et méconnues des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. De plus, des activités pédagogiques permettent au festival de sensibiliser les publics actuel et futur aux beautés de la musique ancienne.

**M**ontréal Baroque brings together some of the finest early music performers. The ensemble is formed especially for the Montreal Baroque Festival, which is held in June since 2003 in Old Montreal. An initiative of cellist and gambist Susie Napper, the Festival offers a unique opportunity to hear music of the 17th and 18th centuries, performed by Canadian and international celebrities, in appropriate and unusual settings. In addition, educational activities seek to encourage current and future audiences to discover the many beauties of early music.

## Skip Sempé ||| clavecin | harpsichord

**C**lavecine virtuose et fondateur du Capriccio Stravagante, Skip Sempé a grandi en Nouvelle-Orléans; il a étudié à l'Oberlin Conservatory et a complété sa formation en Europe avec Gustav Leonhardt à Amsterdam. L'alliance de nonchalance et de puissance qui caractérise Skip Sempé et les concerts publics du Capriccio Stravagante ont fait l'objet de remarquables éloges de critiques du monde entier.

**S**kip Sempé, virtuoso harpsichordist and founder of Capriccio Stravagante, grew up in New Orleans, studied at the Oberlin Conservatory and with Gustav Leonhardt in Amsterdam. A critically acclaimed recording artist, The New Grove has written that Skip Sempé "...transfers the spontaneity of a live performance to the recorded medium," in regard to his recording techniques, in production and post-production.

## Olivier Fortin ||| clavecin, orgue | harpsichord, organ

**S**uite à l'obtention d'un prix avec distinction au Conservatoire de musique de Québec, Olivier Fortin poursuit sa formation avec Dom André Laberge, Pierre Hantaï et Bob van Asperen. Musicien de chambre et soliste de plus en plus en demande, il se produit avec plusieurs ensembles tels Masques, Capriccio Stravagante, Tafelmusik et les Boréades.

**O**livier Fortin began studying the harpsichord at age eight, graduating with distinction from the Quebec City Conservatory in 1995. He continued his training with Dom André Laberge, Pierre Hantaï, and Bob van Asperen. In 1997, he was awarded top prizes at the Montreal Bach Competition and the Bruges Festival. A founding member of Masques, he also plays with Capriccio Stravagante, Tafelmusik, and Les Boréades.

**Susie Napper** ||| basse de viole | bass viol  
directrice artistique | artistic director, Festival Montréal Baroque

**S**usie Napper est réputée pour ses interprétations dynamiques et parfois même controversées du répertoire solo et de musique de chambre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, tant au violoncelle qu'à la viole. Mais sa vraie nature s'exprime au-delà de la scène et du studio d'enregistrement: Susie Napper est reine dans sa cuisine, où elle crée sans cesse de nouveaux délices culinaires de calibre Cordon bleu pour la plus grande joie de ses invités venus des quatre coins du monde. Elle est membre avec Margaret Little du duo de violes de gambe Les Voix Humaines.

**C**ellist, gambist, continuo player *par excellence*, Susie Napper is known for her colourful, even controversial performances of both the solo and chamber repertoires of the 17th and 18th centuries. Unstudied but well practiced, her culinary creativity has become a legend in Montreal musical circles. Flamboyant colours, contrasting textures and subtly nuanced flavours at her table are a reflection of her musical sensibilities on stage. She is a member with Margaret Little of the viola da gamba duo Les Voix Humaines.

**Margaret Little** ||| basse et dessus de viole | bass and treble viols

**M**argaret Little est née à Montréal; elle découvrit la viole de gambe et la musique ancienne à l'âge de onze ans. Avec Susie Napper, elle a fondé, il y a un quinzaine d'années, le duo de violes de gambe Les Voix Humaines. Margaret Little enseigne la viole de gambe et dirige l'Atelier de musique baroque de l'Université de Montréal.

**M**argaret Little was raised in Montreal, playing the viola da gamba since she was eleven. After studying science and visual arts, she returned to the viol in her twenties. She founded the viola da gamba duo Les Voix Humaines with Susie Napper and plays across North America as a gambist and violist. She teaches at the Université de Montréal and CAMMAC.

**Nigel North** ||| luth, lirone | lute

**F**ondamentalement autodidacte, Nigel North a su, depuis deux décennies, développer une vie musicale es plus originales comportant une panoplie d'activités (professeur, accompagnateur, soliste, directeur et écrivain). Il a publié une Méthode de continuo (Faber, 1987) et a gravé plusieurs CD à titre d'interprète solo. Il est membre fondateur de l'ensemble Romanesca (1988-1998). Il prend un vif plaisir à l'accompagnement de chanteurs et il s'avère un professeur passionné.

**B**asically self-taught on the lute, Nigel North has for some 20 years developed a unique musical life which embraces several and varied activities as a teacher, accompanist, soloist, director, and writer. He has published a continuo tutor (Faber 1987), made several solo CDs, and was the founding member of the Ensemble Romanesca (1988-1998). He also enjoys accompanying singers and is an enthusiastic teacher.

**Sylvain Bergeron** ||| luth | lute

**I**nterprète accompli au luth et au théorbe, Sylvain Bergeron a joué avec les principaux orchestres et ensembles de musique ancienne. Il est régulièrement invité au Canada et aux États-unis pour donner des ateliers sur la musique du Moyen Âge et de la Renaissance. En plus de ses activités de soliste, il est le directeur musical de La Nef.

**A**s a lutenist and theorbist, Sylvain Bergeron performs and records with leading soloists and Early Music ensembles. He is a reputed specialist in music of the Middle Ages and the Renaissance, and is a frequent speaker at workshops all over Canada and the USA. He is the musical director of La Nef.

3 ||| **CLAUDIO MONTEVERDI**  
ROSA DEL CIEL  
(L'Orfeo, I)

ORPHEUS

Rose of the heavens, life of the earth and true  
Successor of he who governs the universe,  
O sun that envelopes all and sees all,  
You who describe bright circles,  
Tell me, have you ever seen  
A happier, more fortunate lover than me?  
Happy indeed was the blessed day,  
My beloved, when I first saw you,  
And happier still the hour  
When I sighed and longed for you,  
Since my sighs were answered by yours;  
What most happy moment  
When you gave me your fair hand  
In pledge of your pure devotion.  
Had I only as many hearts  
As the eternal heavens have eyes, or as  
These pleasing hills have leaves in verdant May,  
All would be brimming and overflowing  
With such joy as today makes me happy.

6 ||| **PIERRE GUÉDRON**  
QUEL ESPOIR DE GUARIR

What hope can I hold  
Of healing without dying  
From the agony of love?  
I must suffer much,  
But I dare not speak of it.

If only death  
Could heal my torments,  
And the agony of love,  
Which I must suffer much,  
But not dare speak of.

Yet I must,  
For the object of my cruel agony  
Is all too exalted,  
Which teaches me to suffer,  
But not to speak of it.

ORFEO

**Rosa del ciel, vita del mondo, e degna  
Prole di lui che l'inverso affrena,  
Sol, che'l tutto circonda e 'l tutto miri,  
Dagli stellanti giri,  
Dimmi, vediestì mai  
Di me più lieto e fortunato amante?  
Fu ben felice il giorno  
Mio ben che pria ti vidi,  
E più felice l'ora  
Che per te sospirai,  
Poich' al mio sospirar tu sospirasti;  
Felicissim il punto  
Che la candida mano,  
Pegno di pura fede a me porgesti.  
Se tanti cori avessi  
Quant'occh' il ciel eterno e quante chiome  
Han questi colli ameni il verde maggio,  
Tutti colmi sarieno e traboccanti  
Di quel piacer ch'oggi mi fa contento.**

Quel espoir de guarir  
Puis-je avoir sans mourir,  
D'un amoureux martire.  
Que je puis bien souffrir,  
Mais que je n'ose dire.

Si la mort seulement  
Peut guarir mon tourment,  
Et l'amoureux martire  
Que je puis bien souffrir,  
Mais que ne n'ose dire.

Toute-fois il le faut,  
Le subject est trop haut  
De mon cruel martire  
Que m'apprend à souffrir,  
Mais non pas à le dire.

ORPHÉE

Rose du ciel, vie du monde et digne  
Héritier de celui qui gouverne l'univers,  
O soleil, toi qui enveloppes tout et qui vois tout,  
Et qui décriés d'étincelants cercles,  
Dis-moi, as-tu jamais connu  
Amant plus heureux et plus fortuné que moi?  
Il fut bien heureux le jour  
Mon amour, où je te vis pour la première fois,  
Et plus heureuse encore l'heure  
Où je soupirai pour toi,  
Puisqu'à mes soupirs tes soupirs ont répondu;  
Qu'il fut heureux le moment  
Où tu me rendis ta blanche main  
En un pur gage de ton dévouement!  
Si j'avais autant de cœurs  
Que le firmament éternel compte d'yeux et que  
Ces plaisantes collines ont de feuilles au verdoyant mois de mai,  
Ils seraient tous comblés et déborderaient  
De la joie qui aujourd'hui me rend heureux.

8 ||| **GIULIO CACCINI**  
ODI, EUTERPE, IL DOLCE CANTO

Listen, Euterpe, to the sweet melody  
That Love has imposed.  
It tunes to this sweet song  
The bright sound of my lyre,  
For love too sweetly exhorts me  
To tell what it inspires in me.

But my heart burned so slowly  
That it cooled its flames and its sting,  
Glancing each hour  
Toward this beloved breast.  
And my wounded heart  
Answered the sweet summons of these wounds.

9 ||| **CLAUDIO MONTEVERDI**  
VI RICORDA, O BOSCHI OMBROSI  
(L'Orfeo, II)

ORPHEUS  
Do you remember, O shady woods,  
My bitter time of long distress,  
When even the stones, moved to pity,  
Would answer my laments?

Tell me, did I not then seem to you  
The most wretched of beings?  
Now Fate has changed the course things  
And has turned my torments into joy.

My life was then sad and miserable,  
But now it is joyful, and all my troubles,  
Endured for so many years,  
Makes the present just the more dear.

Only thanks to you, lovely Eurydice,  
Do I thank the heavens for those past torments,  
For after pain, pleasure is more intense,  
After misfortune, happiness is greater.

**Odi, Euterpe, il dolce canto  
Ch'a lo stil Amor m'impetra  
Et accord'al dolce canto  
L'aureo suon della mia cetra  
Ch'a dir quel ch'ei mi ragiona  
Troppo dolce amor mi sprona.**

**Ma si dolce ardeva il core  
Ch'ogni fiamma, et ogni dardo  
In quel caro sen d'amore  
Rinfrescava ogni ora un guardo  
E già m'era il cor ferito  
A le piaghe un dolce invito.**

ORFEO  
**Vi ricorda, o boschi ombrosi,  
De' miei lunghi aspri tormenti,  
Quando i sassi ai miei lamenti  
Rispondean fatti pietosi?**

**Dite, allor non vi sembrai  
Più d'ogn'altro sconcolato?  
Or fortuna ha stil cangiato  
Ed ha volto in festa i guai.**

**Vissi già mesto e dolente;  
Or gioisco e quegli affanni  
Che sofferti ho per tant'anni  
Fan più caro il ben presente.**

**Sol per te, bella Euridice,  
Benedico il mio tormento;  
Dopo il duol vi è più contento,  
Dopo il mal vi è più felice.**

Écoute Euterpe, le doux chant  
Qu'Amour impose,  
Il accorde sur ce doux chant  
Le son brillant de ma lyre,  
Car à dire ce qu'il m'inspire  
Trop doucement amour me pousse.

Mais mon cœur brûlait si doucement  
Qu'il apaisait ses flammes et ses dards,  
En levant à chaque heure le regard  
Sur ce sein aimé.  
Et mon cœur déjà blessé  
Acquiesçait à la douce invitation de ces plaies.

ORPHÉE  
Vous rappelez-vous, ô forêts ombragées,  
Mes moments amers de longs tourments,  
Lorsque même les rochers, pleins de compassion,  
Répondaient à mes lamentations?

Dites-moi, ne vous paraissais-je pas alors  
Le plus misérable de tous les êtres?  
Maintenant le Destin a changé le cours des choses  
Et a transformé mes tourments en joie.

Ma vie alors était triste et malheureuse,  
Mais maintenant elle est joie, et toutes mes souffrances  
Endurées pendant tant d'années  
Ne font que rendre plus précieux ce présent.

C'est grâce à toi seulement, belle Eurydice,  
Que je bénis le ciel de mes tourments passés,  
Après la douleur le plaisir est plus intense,  
Après le malheur, le bonheur est plus grand.

What do I see, alas, before me?

Who, alas, takes you from me,  
Euridice, my love?

Who steals you from before me, alas,  
Dear light and apple of my eyes?

Who tears you from my heart,  
Who leaves my soul forlorn?

Ah, I see that no one here  
Will relieve me of my grief!

Alas, it is as if the dawn  
Of all my joys and pleasures  
Were eclipsed by the terrible darkness!  
Unfortunate me! So I must  
Die without seeing forevermore  
The celestial beauty of the beloved face.  
Sun of my eyes, divine and blessed,  
Where are you, ah, where have you gone,  
Mirror of my eyes?  
To where have you vanished,  
Sole flame and life of my heart?

Of you, of the sinister kingdom,  
Eternal princes, of you, gods of Tartarus,  
Of you I beg this mercy:  
Give me back my stolen soul,  
Or receive me too among your shadows,  
Restore my heart to my heart,  
Which, in agony, languishes and dies.  
I saw her and then saw her not, and like a bolt  
Of lightning, she disappeared.  
She ran swiftly to death,  
And I remain, shattered and half-alive,  
Deprived of my life.  
Ah, an exceedingly harsh decree,  
O mighty king of Tartarus, Dis,  
A fatal and excessive decree  
Wrongfully detains my life.  
Alas, alas, that I should die, and yet must  
From you, my sun, be partied,  
And die without you.

**Che vegg'io ohimè, che miro?**

**Chi, lasso, mi ti togliè,**

**Euridice, mio bene?**

**Chi mi t'invola, ohimè,**

**Cara de gl'occhi miei luce e pupilla?**

**Chi dunque del mio core,**

**Chi dell'anima mia, lasso, mi priva?**

**Ah, che qui non vegg'io**

**Ch'alcun porga soccoro al dolor mio?**

**Ohimè, come su l'alba**

**Delle delizie mie, delle mie gioie,**

**Cadde repente l'espero de' mali!**

**Misero! E pur degg'io,**

**Io pur deggio morir senza godere**

**La celeste beltà del volto amato?**

**Sole delle mie luci almo e beato,**

**Dove, ah, dove rimani e dove sei,**

**Specchio de gl'occhi miei?**

**Dove, dove sei gita,**

**Unico del mio cor spirito e vita?**

**A voi del tenebroso e basso Regno**

**Prencipi eterni a voi Tartarei Numi,**

**A voi chiedo mercede:**

**A me l'anima mia tosto rendete,**

**O me fra le vostre ombre anco accogliete.**

**Rendete il cor al core,**

**Che per grave martir languisce e more.**

**La viddi et non la viddi, e qual baleno**

**Fuggitiva disparve.**

**Ella velocemente corse a morte,**

**Et io rimango esangue e semivivo,**

**Della mia vita privo.**

**Ah, troppo dura legge,**

**Eccelso Re della Tartarea Dite,**

**Legge fatal e ria,**

**A torto mi ritien la vita mia.**

**Lasso, lasso ch'io moro et pur convienmi**

**Da te, mio, sol, partire**

**Senza mirarti e senza te morire.**

Que vois-je, hélas, qui s'offre à mes yeux?

Qui, las, t'a soustraite à moi,

Eurydice, ma bien-aimée?

Qui te dérobe à ma vue hélas,

Chère lumière et pupille de mes yeux?

Qui t'arrache à mon cœur,

Qui prive mon âme de toi?

Ah! je ne vois personne ici

Qui vienne au secours de ma douleur!

Hélas, c'est comme si l'aube

De mes joies et de mes plaisirs

Était obscurcie soudain par la nuit infâme!

Infortuné! Voilà qu'il te faut

Mourir sans jamais revoir

La céleste beauté du visage aimé.

Soleil de mes yeux, bienheureux et béni,

Où donc es-tu, ah! où donc es-tu allé,

Miroir de mes yeux?

Où donc es-tu partie,

Unique flamme et vie de mon cœur?

À vous, du ténébreux empire,

Souverains éternels, à vous, dieux du Tartare,

À vous je demande merci :

Rendez-moi aujourd'hui l'âme dont on me prive,

Ou bien accueillez-moi aussi parmi vos ombres.

Rendez mon cœur à mon cœur

Qui d'un trop grand martyre languit et se meurt.

Je la vis et ne la vis pas; comme un éclair,

Fugitive, elle disparut.

Elle courut rapidement à la mort,

Et je demeure, moi, inerte, moitié mort,

Privé de ma vie.

Ah! une loi trop sévère,

Ô puissant Roi de Tartare, Dis,

Une loi fatale et injuste

Retient à tort ma vie.

Hélas, hélas, puisque je dois mourir, mais il me faut

Me séparer de toi sans te revoir,

Ô mon soleil, et mourir sans toi.

I shall die of grief, or rather, I am dying.  
And after death,  
Through the myrtle grove  
I shall follow you among the loving spirits.  
I speak, yet you do not answer,  
O vain longing of my soul,  
Euridice, my dearest.  
Ah, shaken by vengeful fury,  
I shall travel among the pallid shadows,  
Speeding toward the black waters  
Of flaming, horrific Phlegethon.

But what say you, Orpheus:  
Are you so desperate  
That you seek to sacrifice your life?  
O poor Orpheus, from your life  
Expect no more help.  
Ah, for I leave you, and, alas,  
Bereft of you, weakened,  
I shall die of sorrow,  
A widower never having been the bridegroom  
Of the only Love I ever longed for and sighed for.

So heavy is the grief that already my soul surrenders,  
All strength abandons my heart which, like a serpent,  
Is lying upon the earth, dead.  
I shudder, I tremble, my face is cold and pale;  
I lie still, as if stunned.  
My tired, exhausted heart is overpowered by grief,  
I collapse, and lie as motionless as a stone.

Leave me, my life, you are making me die.  
Cruel love consumes my heart,  
Inflicts a thousand wounds, which make me die.  
Alas, oh! do not make me die,  
Cruel love, which makes me suffer a thousand deaths.

**Morirò di dolor, anzi ch'io mora;  
E dopo morte ancora  
Nella Selva de' mirti,  
Ti seguirò tra gl'amorosi spirti.  
Io parlo et non rispondi,  
O dell' anima mia vano desio,  
Euridice, cor mio.  
Ah, che dall' ire ultrici  
Agitato n'andrò fra l'ombre spente,  
Precipitando il volo a l'onde nere  
Del fiammeggiante et atro Flegetonte.**

**Ma che vaneggi, Orfeo,  
Così dunque disperì,  
Così dunque ne perì?  
O disperato Orfeo, dalla tua vita  
Non più sperar aita.  
Ahi, che ti lascio, ah! lasso,  
Già di te privo e casso,  
Morro pur di dolore,  
Vedovo, pria che sposo,  
Del mio bramato e sospirato Amore.**

**A così grave duol già cede l'alma,  
Perde la lena il cor e 'n guisa d'angue,  
Che giace a terra, moribondo langue.  
Tremando aghiaccio, freddo il viso e smorto;  
Privo di moto, tramortito io resto.  
Già cede al duolo il cor già stanco e lasso.  
Io vengo meno e resto immobil sasso.**

**Lasso vita mia, mi fa morire,  
Cruel' amor mio cor consume,  
Da mille ferite, che mi fa morir.  
Ahi me, Deh, che non mi fa morire,  
Cruel' amor, mi fa soffrir mille martire.**

Je mourrai de douleur, ou plutôt, je me meurs.  
Et après ma mort,  
Dans la forêt de myrtes,  
Je te suivrai parmi les esprits amoureux.  
Je parle, mais tu ne réponds pas,  
O vain désir de mon âme,  
Euridice, mon cœur.  
Ah! agitant dans mon sein des fureurs vengeresses,  
J'irai parmi les ombres pâles,  
Me hâtant vers les eaux noires  
Du sulfureux et terrible Phlégéton.

Mais que dis-tu, Orphée?  
Es-tu si désespéré  
Que tu veuilles sacrifier ta vie?  
O infortuné Orphée, de ta vie  
N'attends plus de secours désormais.  
Ah! malheureux, je vais quitter la vie  
Privé de toi, affaibli,  
Je vais mourir de douleur,  
Veuf, avant même que d'être époux,  
Du seul Amour pour qui j'aie languì et soupiré.

Ce deuil est si cruel que mon âme déjà succombe,  
Toute force s'échappe de mon cœur, et comme un serpent  
Le voilà qui languit à terre, qui gît moribond.  
Je tremble, je frissonne, mon visage est froid et livide;  
Immobil, je suis comme étourdi.  
Ce cœur las de souffrir cède à ma douleur,  
Je m'éteins et deviens immobile comme pierre.

Laisse-moi, ma vie, tu me fais mourir,  
L'amour cruel consume mon cœur,  
M'inflige mille blessures qui me font mourir.  
Ah! hélas! ne me fais pas mourir,  
Amour cruel, qui me fais souffrir mille martyres.

14 ||| **TOBIAS HUME**  
CEASE LEADEN SLUMBER

Cease leaden slumber dreaming,  
My Genius presents the cause  
Of sweet musickes meaning,  
Now which breedes my soules content,  
And bids my Muse awake, awake,  
To heare sweete musickes note  
That cheerefully, cheerefully, cheerefully  
Glads me so cheerefully.  
Me thought as I lay sleeping,  
Dreames did enchaunt me  
With the prayse of Musicke  
And her worth and her eternisht fame,  
But now I finde indeed  
May leaden windowes open,  
That cheerefully, cheerefully, cheerefully  
Comforts full cheerefully.

Night gloomy vaile to the morn  
Dreames affright no more, no more  
Where sweet musicke is now still appearing,  
Leave passions to perplexe,  
For now my soule, my soule delights  
In musickes harmony,  
Whose heavenly noise, heavenly noise, heavenly noise,  
Glads soules with tongue and voice,  
For now my soule delights  
In heavenly noise, heavenly noise, heavenly noise,  
Of musickes sweetest joyes.

Cessez, ô songes d'un lourd sommeil,  
Mon for intérieur dévoile  
Le sens de la douce musique  
Qui rend mon âme heureuse.  
Elle réveille ma Muse  
Afin qu'elle entende la belle musique  
Qui si gaiement  
Me transporte d'allégresse.  
J'ai cru en dormant  
Que les rêves m'ensorcelaient  
En chantant les louanges de la musique,  
Ses vertus et son éternel renom.  
Mais je me retrouve à présent  
Avec mes lourdes paupières ouvertes  
Qui gaiement  
M'apportent un heureux réconfort.

La nuit Lugubre voile jusqu'à l'aube  
Mais les songes n'épouvantent plus  
Où apparaît alors la douce musique,  
Qui confond les passions;  
Car à présent mon âme jubile  
Dans l'harmonieuse musique  
Dont le ramage céleste  
Réjouit les âmes par son chant, par sa voix;  
Car à présent mon âme jubile  
Dans le ramage céleste  
Des joies les plus suaves de la musique.

16 ||| **CLAUDIO MONTEVERDI**  
QUESTI I CAMPI DI TRACIA  
(L'Orfeo, V)

ORPHEUS

These are the fields of Thrace, and this the place  
Where grief pierced my heart  
With bitter news.  
Since I no longer have any hope  
Of finding the love I have lost  
With prayers, with pleading  
Or with tears,  
What can I do but speak to you,  
O happy woods, who were often,  
While the heavens allowed, a succour to my plight  
As you could join in pity with me  
And suffer too?

ORFEO

Questi i campi di Tracia, e quest'è il loco  
Dove passommi il core  
Per l'amara novella il mio dolore.  
Poi che non ho più speme  
Di ricovrar pregando,  
Piangendo e sospirando  
Il perduto mio bene,  
Che poss'io più se non volgermi a voi,  
Selve soavi, un tempo  
Conforto a' miei martir, mentre al ciel piacque,  
Per farvi per pietà meco languire  
Al mio languire?

ORPHÉE

Voici les champs de Thrace, et voici l'endroit  
Où la douleur me transperça le cœur  
D'une amère nouvelle.  
Puisque désormais je n'ai plus l'espoir  
De retrouver l'amour que j'ai perdu  
En priant, en soupirant  
Ou en pleurant,  
Que puis-je faire sinon m'adresser à vous,  
Ô forêts amènes, qui autrefois,  
Quand il plut au ciel, furent le réconfort de mes tourments  
Car par compassion vous souffriez avec moi  
Les mêmes souffrances?

O mountains, you moaned,  
O stones, you wept at the disappearance of our sun  
And I will always weep with you  
And will give myself up to grief, ah grief!

ECHO  
You grieve!

ORPHEUS  
Dear lovable Echo,  
You are inconsolable,  
Yet you try to console my sorrow  
Though my eyes have  
Become two fountains;  
For such a cruel and unhappy fate  
I have not enough tears.

ECHO  
Tears!

ORPHEUS  
If I had the eyes of Argus  
That could shed an entire ocean of tears,  
They would not suffice for so much sorrow.

ECHO  
Sorrow!

ORPHEUS  
If you have pity for my condition, I thank you  
For your kindness.  
But while I torment myself thus,  
Tell me why you answer  
With only my last word?  
Return to me my laments all complete.  
But, my dearest soul, if ever  
Your cold shadow returned to these friendly fields,  
Accept from me these final tributes  
Which I now dedicate to you, my lyre and my song,  
Like before, on the altar of love,  
I had offered you my burning spirit.  
You were beautiful and good:  
The heavens granted you most gracious gifts,

**Voi vi doleste, o monti, e lagrimaste,  
Voi, sassi, al partir del nostro sole,  
Ed io con voi lagrimerò mai sempre,  
E mai sempre darommi, ahi doglia, ahi pianto!**

Eco  
**Hai pianto!**

ORFEO  
**Cortese Eco amorosa,  
Che sconsolata sei,  
E consolar mi vuoi ne' dolor miei,  
Benché queste mie luci  
Sien già per lagrimar fatte due fonti,  
In così grave mia fera sventura  
Non ho pianto però tanto che basti.**

Eco  
**Basti.**

ORFEO  
**Se gli occhi d'Argo avessi,  
E spandessero tutti un mar di pianto,  
Non fora il duol conforme a tanti guai.**

Eco  
**Ahi!**

ORFEO  
**S'hai del mio mal pietade io ti ringrazio  
Di tua benignitade.  
Ma mentr'io mi querelo,  
Deh, perchè mi rispondi  
Sol con gli ultimi accenti?  
Rendimi tutti integri i miei lamenti.  
Ma tu anima mia se mai ritorna  
La tua fredda ombra a queste amiche piagge,  
Prendi da me queste tue lodi estreme,  
Ch'hor a te sacro la mia cetra e 'l canto,  
Come a te già sopra l'altar del core  
Lo spirito acceso in sacrificio offersti.  
Tu bella fusti e saggia, e in te ripose  
Tutte le grazie sue cortese il cielo,**

Ô montagnes, vous avez gémi,  
Ô rochers, vous avez pleuré au départ de notre soleil,  
Et je pleurerai toujours avec vous,  
Et je m'abandonnerai aux douleurs, oh larmes!

ÉCHO  
Larmes.

ORPHÉE  
Charmante, aimable Écho,  
Tu es inconsolable  
Et tu voudrais consoler mes peines,  
Bien que mes yeux  
Soient devenus deux fontaines;  
Pour un sort aussi cruel et malheureux  
Je n'ai pas assez de larmes.

ÉCHO  
Larmes.

ORPHÉE  
Si j'avais les yeux d'Argus  
Qui pouvaient répandre un océan de larmes,  
Ils ne suffiraient pas pour tant de tristesse.

ÉCHO  
Tristesse.

ORPHÉE  
Si tu as pitié de mon état, je te remercie  
Pour ta bienveillance.  
Mais, pendant que je me tourmente ainsi,  
Dis-moi pourquoi tu ne me réponds  
Qu'avec mon dernier mot?  
Renvoies-moi mes lamentations tout entières.  
Mais toi, mon âme qui m'est si chère, si jamais  
Ton ombre froide devait revenir sur ces champs aimés,  
Accepte de moi cet ultime hommage  
Que je te dédies, ma lyre et mon chant,  
Comme jadis, sur l'autel de l'amour,  
Je t'avais offert mon esprit enflammé.  
Tu fus belle et bonne;  
Le ciel te gratifia de ses dons les plus gracieux,



Refusing them to others.  
All tongues can only praise you  
Speaking of fairest body filled with an even fairer soul,  
And modesty still more worthy of praise.  
Other women are evil or proud,  
They are without pity and fickle to those who love them;  
They lack judgment and noble thoughts;  
How fittingly we do not applaud their works.  
It will hence never happen that, for such a worthless woman,  
Love will pierce my heart with his golden arrow.

**Mentre ad ogni altra de' suoi don fu scarso.  
D'ogni lingua ogni lode a te conviensi,  
Ch'albergasti in bel corpo alma più bella,  
Fastosa men quanto d'onor più degna.  
Hor l'altre donne son superbe e perfide  
Ver chi le adora, dispietate instabili,  
Prive di senno e d'ogni pensier nobile,  
Onde a ragion opra di lor non lodansi;  
Quinci non fia giamai che per vil femmina  
Amor con aureo stral il cor traffiggami.**

**Flow, my tears, fall from your springs!  
Exiled for ever, let me mourn;  
Where night's black bird her sad infamy sings,  
There let me live forlorn.**

**Down vain lights, shine you no more!  
No nights are dark enough for those  
That in despair their lost fortunes deplore.  
Light doth but shame disclose.**

**Never may my woes be relieved,  
Since pity is fled;  
And tears and sighs and groans my weary days  
Of all joys have deprived.**

**From the highest spire of contentment  
My fortune is thrown;  
And fear and grief and pain for my deserts  
Are my hopes, since hope is gone.**

**Hark! you shadows that in darkness dwell,  
Learn to contemn light.  
Happy, happy they that in hell  
Feel not the world's despite.**

Les refusant aux autres.  
Toutes les bouches ne peuvent que dire ta louange  
Faisant l'éloge d'un beau corps abritant une âme plus belle  
encore,  
Et d'une modestie encore plus digne d'honneur.  
Les autres femmes sont méchantes et orgueilleuses,  
Elles sont sans pitié et inconstantes envers ceux qui les adorent,  
Et dénuées de jugement et de toute pensée noble.  
Il va de soi qu'on ne loue pas leurs œuvres;  
Il n'advientra donc jamais que pour une de ces ignominieuses  
femmes  
Amour me perce le cœur de sa flèche dorée.

Coulez, mes larmes, de vos sources.  
Exilé à jamais, laissez-moi me lamenter,  
Et vivre abandonné  
Là où le sombre oiseau de nuit chante sa triste honte.

Éteignez-vous, vaines lumières, ne brillez plus.  
Il n'est pas de nuit assez sombre pour ceux  
Qui crient dans le désespoir leurs bonheurs perdus.  
La lumière dévoile tout, sauf la honte.

Puissent mes malheurs ne jamais être apaisés,  
Puisque la pitié s'est enfuie:  
Les larmes, les soupirs et les gémissements ont  
Privé mes longs jours de toute joie.

Du faite des plaisirs  
Mon bonheur a été précipité;  
La crainte, le chagrin et la peine sont tout ce que  
J'attends, puisque l'espoir s'en est allé.

Écoutez! Ombres qui peuplez la nuit,  
Apprenez à mépriser la lumière.  
Heureux sont ceux qui, dans l'enfer,  
Ne ressentent pas la haine du monde.

Enregistrement, réalisation et montage numérique  
*Recorded, produced, and digitally edited by: **Johanne Goyette***  
Église de la Nativité, La Prairie (Québec)  
les 22 et 23 juin 2004 / *June 22 and 23, 2004*  
Responsable du livret / *Booklet editor: **Jacques-André Houle***  
Graphisme / *Graphic design: **Diane Lagacé***  
Couverture / *Cover art: **Marc Chagall** (1887-1985) *Orpheus*, v.1913.*  
Huile sur toile / *Oil on canvas, 42,5 x 56 cm © ARS, NY*  
Collection privée / *Private Collection.*  
Photo : Visual Arts Library / Art Resource, NY