



**HANDEL  
LOVE  
DUETS**

**SUZIE LEBLANC**  
**DANIEL TAYLOR**  
**ARION STEPHEN STUBBS**

ACD2 2260

*Baroque*

**ATMA**



SUZIELEBLANC  
DANIELTAYLOR  
ARION  
STEPHENSTUBBS

**RINALDO** HWV 7a

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| [1] | 'Scherzano sul tuo volto' (Almirena, Rinaldo) | 3:34 |
| [2] | Prélude (Presto)                              | 0:56 |
| [3] | 'Cara sposa' (Rinaldo)                        | 8:32 |
| [4] | 'Lascia ch'io pianga' (Almirena)              | 4:30 |

**GIULIO CESARE** HWV 17

- |     |                                    |      |
|-----|------------------------------------|------|
| [5] | 'Caro! Bella!' (Cleopatra, Cesare) | 4:47 |
|-----|------------------------------------|------|

**OUVERTURE** HWV 337

- |     |         |      |
|-----|---------|------|
| [6] | Largo   | 1:16 |
| [7] | Adagio* | 2:08 |
| [8] | Allegro | 1:48 |

**TOLOMEO** HWV 25

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| [9] | 'Se il cor ti perde' (Seleuce, Tolomeo) | 5:40 |
|-----|---|------|

**RODELINDA** HWV 19

- |      |   |      |
|------|---|------|
| [10] | 'Ombre, piante'* (Rodelinda)            | 5:31 |
| [11] | 'Io t'abbraccio' (Rodelinda, Bertarido) | 6:21 |

**GIULIO CESARE** HWV 17

- |      |                           |      |
|------|---------------------------|------|
| [12] | Ouverture                 | 2:51 |
| [13] | 'Da tempeste' (Cleopatra) | 6:15 |

**SERSE** HWV 40

- |      |                        |      |
|------|------------------------|------|
| [14] | 'Ombrà mai fù' (Serse) | 2:53 |
|------|------------------------|------|

\* Flûte / Flute: Claire Guimond

**SUZIE LEBLANC** SOPRANO

**DANIEL TAYLOR** CONTRE-TÉNOR  
COUNTERTENOR

**STEPHEN STUBBS** DIRECTION, LUTH, GUITARE BAROQUE  
DIRECTION, LUTE, BAROQUE GUITAR

**ARION**

Violons I / *Violins I*

**Chantal Rémillard**

Nicole Trotier

Chloe Meyers

Lucie Ringuette

Violons II / *Violins II*

**Hélène Plouffe**

Olivier Brault

Jacques-André Houle

Altos / *Violas*

**Élisabeth Comtois** (1, 3, 6, 8-10, 11\*)

Margaret Little

Stéphanie Bozzini (4, 7, 13)

Violoncelles / *Cellos*

**Phoebe Carrai** (1, 3, 6, 8-12, 14)

Myron Lutzke (2, 4, 5, 7, 13)

Amanda Keesmaat

Contrebasse / *Double bass*

**Éric Lagacé**

Flûte / *Flute*

**Claire Guimond**

Hautbois / *Oboes*

**Washington McClain** (1, 3, 8, 10)

John Abberger (2, 4, 5)

Matthew Jennejohn

Basson / *Bassoon*

**Mathieu Lussier**

Clavecin / *Harpsichord*

**Hank Knox**

\* Ces numéros correspondent aux plages.

\* These numbers refer to the tracks.

**D**urant la majeure partie de sa vie, Handel fut d'abord et avant tout un compositeur d'opéras. En 1702, il occupa un premier emploi comme organiste dans une église de Halle, sa ville natale. Mais dès l'année suivante, il s'installa à Hambourg pour y gagner sa vie comme violoniste puis claveciniste à l'opéra. La première représentation de son opéra *Almira* eut lieu le 8 janvier 1705. De 1707 à 1709, Handel séjourne en Italie où il compose un grand nombre de cantates, deux oratorios et une sérenade, mais seulement deux opéras. Avec *Agrippina* (Venise, 26 décembre 1709), il démontre qu'il a parfaitement bien assimilé le style opératique italien. Il retourna ensuite brièvement en Allemagne afin de prendre la direction musicale à la cour de Hanovre. À l'automne de 1710, on le retrouve à Londres où son opéra *Rinaldo* connaît un retentissant

succès. Durant les trente années qui suivirent, Handel composa près de quarante opéras, le dernier étant *Deidamia* créé le 10 janvier 1741. Entre temps, il avait inventé une toute nouvelle forme musicale : l'oratorio anglais, très différent de l'oratorio italien dont Handel a donné un si remarquable exemple avec *La Resurrezione*. Pour lui, ce nouveau genre s'avéra un succès tant sur le plan artistique que financier. Dès lors, Handel se concentra surtout sur l'oratorio, la portion de son œuvre dont on se souviendra le plus par la suite. Il y a bien quelques arias (souvent avec des textes sacrés apocryphes) qui sont demeurées populaires, mais le petit nombre de musicologues qui ont étudié les opéras dont elles proviennent, n'ont pas réussi à bien les comprendre et les ont considérés comme peu dramatiques. Les premières tentatives de les faire revivre, dont la plus ancienne fut l'adaptation de *Giulio Cesare* par Oskar Hagen en 1922,



ont donné lieu à d'importantes coupures et à des réarrangements de la musique. Dans son édition, Hagen écrivait : «Chaque personne intelligente sait que la forme originale des opéras de Handel est inacceptable sur une scène moderne». Ceci n'est plus vrai en ce qui concerne la musique, même si la plupart des metteurs en scène persistent à ne pas avoir confiance dans les conventions scéniques de l'opéra baroque tardif.

*Giulio Cesare* est devenu, depuis la renaissance de 1922, le plus joué des opéras de Handel. C'était d'ailleurs, du vivant de Handel, celui de ses opéras qui a obtenu le plus de succès. Créé le 20 février 1724, l'œuvre fut représentée à trois occasions durant les dix années suivantes et fut également donnée en Allemagne, soit à Brunswick et à Hambourg. Handel fait habituellement débuter ses opéras par une *Ouverture*. Ici, l'orthographe française est significative puisque la forme et le style de cette première partie empruntent à l'ouverture «à la française» (une première section procédant par accords avec des rythmes surpointés, suivie d'une fugue), différente de l'*Overtura* et de la *Sinfonia* italiennes. Handel écrivit le rôle de César pour Senesino, un castrat alto, ce qui explique qu'il est tout à fait confortable pour un contre-ténor moderne. Dans l'aria «Da tempeste», Cléopâtre chante sa joie avec exubérance en utilisant une métaphore nautique conventionnelle que l'on rencontre dans plusieurs libretti — d'ailleurs, de telles arias passaient fréquemment d'un opéra à un autre. Les duos de Handel, comme ici «Caro! Bella!», sont fréquemment distribués à des couples qui se forment et, de ce fait, sont souvent placés à la fin de l'opéra. Ils se caractérisent par des lignes mélodiques exécutées en alternance et par beaucoup de chant en tierces, signe de l'harmonie des sentiments entre les protagonistes.

*Rinaldo* (créé le 24 février 1711), l'opéra le plus populaire de Handel, fut représenté 53 fois à Londres, du vivant du compositeur, en plus d'avoir été monté à Hambourg et, bien que dans une version sensiblement altérée, à Naples. Le livret, basé sur la *Jérusalem délivrée* du Tasse, a été écrit spécialement pour Handel au lieu d'être une adaptation d'un opéra déjà existant. L'action se situe à l'époque de la première Croisade. Durant la *Sinfonia*, Almirena, la fille d'un commandant chrétien et la fiancée de Rinaldo, un des chefs militaires, est emportée dans un château magique par Armida, l'enchanteresse reine de Damas. Rinaldo chante sa douleur et sa colère. Plus loin dans l'opéra, Almirena, sur un rythme de sarabande, pleure sur son propre destin. Dans cette œuvre, le duo des deux tourtereaux prend place avant leur séparation. Ce duo et «Lascia ch'io pianga» sont des adaptations de musiques composées par Handel durant son séjour en Italie. Dans «Cara sposa», on retrouve un Handel à l'apogée de sa créativité et de son originalité.

*Serse*, créé le 15 avril 1738, est l'un des derniers opéras de Handel. Il est également l'un des rares opéras du type *opera seria* où l'habituelle gravité est tempérée par une touche d'humour. «Ombra mai fù» est de loin la plus connue des arias de Handel, non pas par son titre, mais à cause d'une mauvaise indication de tempo (Handel avait marqué *Larghetto* et non *Largo*). L'aria n'est pas particulièrement sérieuse non plus : le héros de l'opéra y chante amoureusement son affection pour... un platane.

Durant les années 1720, Handel fut directeur musical à la Royal Academy of Music, une institution qui a fourni à l'Angleterre les meilleurs chanteurs d'opéra de l'Europe. *Tolomeo*, créé le 30 avril 1728, fut le dernier des treize opéras composés par Handel alors qu'il occupait ce poste. *Giulio Cesare* et *Rodelinda*

furent également composés pour cette institution. Le duo d'amour «Se il cor ti perde» entre Tolomeo et sa femme Seleuce était chanté par Cuzzoni et Senesino, le même duo de chanteurs qui avait créé *Giulio Cesare*. Ils avaient également tenu les rôles de Rodelinda et de Bertarido dans *Rodelinda*, créé le 13 février 1725. Rodelinda chante «Ombre, piante» en montrant à son fils Flavio le présumé tombeau de Bertarido son mari. Tout comme dans *Tolomeo*, un duo fait culminer l'acte II : Rodelinda et Bertarido sont réunis, mais Bertarido a été condamné à mort.

Trois des duos de ce disque ont été écrits pour le même duo de chanteurs. Dès sa première prestation londonienne, en 1723, dans *Ottone*, Francesca Cuzzoni (1696-1778) fit un tabac — Handel avait éprouvé certaines difficultés à apprivoiser la chanteuse, allant même, dit-on, jusqu'à la menacer de la jeter par la fenêtre si elle refusait de chanter un air (mais le choix de Cuzzoni s'avéra judicieux car cet air a été le grand succès de l'opéra). Senesino, dont on ne connaît pas la date de naissance exacte, était de quelques années plus âgé que Cuzzoni. Il était également le mieux payé, son salaire de base pour une saison étant de 50% plus élevé que celui de Cuzzoni (2000 livres). Les deux artistes, qui se trouvaient souvent au centre de ragots et d'intrigues, étaient alors au sommet de leur art vocal. Ils étaient célèbres pour leurs trilles et particulièrement reconnus pour être très efficaces dans les airs tendres qu'ils interprétaient avec moins d'ornements qu'on avait l'habitude de le faire à l'époque.

© CLIFFORD BARTLETT 2002

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR TRAÇANTES, SERVICE DE RECHERCHE, DE RÉDACTION ET DE TRADUCTION  
DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE RECHERCHE EN MUSIQUE.



For most of his life, Handel was primarily an opera composer. His first job, in 1702, was as church organist in his home town Halle, but he moved to Hamburg the following year and earned his living at the opera house, playing violin and later harpsichord. His opera *Almira* was first performed on January 8, 1705. He spent 1707-1709 in Italy, where he wrote a large number of cantatas, two oratorios and a serenata, though only two operas. He absorbed the Italian operatic style and in *Agrippina* (Venice, December 26, 1709) showed his mastery of the form. He then returned to Germany briefly and took charge of music at the court of Hanover. By the autumn of 1710 he was in London, where *Rinaldo* was a resounding success. Over the next 30 years he produced around 40 operas; *Deidamia* (January 10, 1741) was the last. By then, he had created a new

form, the English Oratorio (very different from the Italian form, of which he had produced such a fine example in *La Resurrezione*), which was a success both financially and artistically. So for the rest of his life he concentrated on oratorio, and it was for that aspect of his work that he was subsequently remembered. Some popular arias survived (often with spurious sacred texts), but the few scholars who studied the operas from which they came failed to understand them and condemned them as undramatic. First attempts at revival involved heavy cuts and rearrangements of the music; one of the earliest was *Giulio Cesare*, adapted by Oskar Hagen in 1922. In his edition he wrote, "Every intelligent person knows that the unedited original form of Handel's operas is unacceptable on the modern stage." This is no longer true of the music, though most stage directors still have no confidence in the staging conventions and practices of late-baroque opera.

*Giulio Cesare* has become the most-revived of Handel's operas since that 1922 revival: it was one of Handel's most successful operas in his lifetime. First performed on February 20, 1724, the production had three revivals within ten years and was also performed in Brunswick and Hamburg. Handel usually begins his opera with an *Ouverture*: the spelling is significant, since the French form (chordal first section leading into a fugue) and playing style of the first section (exaggerating the shortness of the upbeats) differed from Italian *Overtura* or *Sinfonia*. The role of Caesar was written for Senesino, an alto castrato, so is comfortably placed for a modern countertenor. In the aria 'Da tempeste,' Cleopatra sings exuberantly of her joy that her troubles are over, using a conventional nautical metaphor that occurs in many libretti—indeed,arias like this were frequently transferred from one opera to another. Handel's duets, like 'Caro! Bella!', are normally about couples coming together, so often occur near the end of the opera, with alternation of phrases and much singing in thirds, a sign of emotional concord.

*Rinaldo* (February 24, 1711) was the most popular of Handel's operas, receiving 53 performances in London during his lifetime; it was also seen in Hamburg and (in a much altered version) in Naples. The libretto, based on Tasso's *Gerusalemme liberata*, is unusual in that it was written specially for Handel, not adapted from an existing opera. It is set during the first crusade. During the *Sinfonia*, Almirena, daughter of the Christian commander and betrothed to one of its leaders, Rinaldo, is carried off to a magic castle by the enchantress Armida, Queen of Damascus. Rinaldo sings of his grief and anger. Later in the opera, Almirena bewails her fate, using the rhythm of a sarabande. In the opera, their love duet comes before the separation. Both the duet and 'Lascia ch'io pianga' were adapted to music Handel had written in Italy. 'Cara sposa' shows Handel at his most imaginative and original.

*Serse* is one of Handel's last operas (April 15, 1738) and among the few in which the normal serious *opera seria* is tempered by humour. 'Ombra mai fu' is by far Handel's best-known aria, if not by name, by an erroneous tempo marking: in fact, Handel specified *Larghetto*, not *Largo*. Nor is it particularly serious; the hero of the opera is singing in amorous terms his affection for a plane tree.

During the 1720s, Handel was musical director of the Royal Academy of Music, a body which brought Europe's leading opera singers to England. *Tolomeo* (April 30, 1728) was the last of the 13 operas he wrote in that capacity; *Giulio Cesare* and *Rodelinda* had also been written for that company. 'Se il cor ti perde,' the love duet between Tolomeo and his wife Seleuce, was sung by Cuzzoni and Senesino, the same pair as sang the duet at the first performances of *Giulio Cesare*. They also took the parts of Rodelinda and Bertarido in *Rodelinda* (February 13, 1725). Rodelinda sings 'Ombre, piante' as she shows the supposed tomb of her husband Bertarido to her son Flavio. As in *Tolomeo*, a duet is the culmination of Act II. Rodelinda and Bartarido are united, but Bartarido has been sentenced to death.

Three of the duets on this recording were written for the same pair of singers. Francesca Cuzzoni (1696-1778) took London by storm in her first London appearance in 1723 in *Ottone*—though Handel had some difficulty in taming her, allegedly threatening to throw her out of the window when she refused to sing an aria. (Handel's choice was vindicated: it was the hit of the opera.) Senesino was a few years older (his exact dates are not known) and the higher in the pecking order (his basic salary was 50% higher than Cuzzoni's £2000 a season). Both were involved in gossip and intrigue, but are at the peak of their profession through their vocal beauty and skill. Both singers were famous for their trills and were particularly effective in tender arias, which they sang with rather less ornamentation than was customary.

## SUZIE LEBLANC

**S**uzie LeBlanc a débuté le chant dans les chœurs de son Acadie natale. Des études universitaires en clavecin l'ont ensuite amené à s'intéresser à la musique des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Depuis, elle se distingue par une carrière dans les répertoires baroque et classique, partageant son temps entre le concert, la scène lyrique et la recherche. Elle a participé à plusieurs productions acclamées par la critique, dont *l'Orfeo* de Sartorio (Euridice, dont l'enregistrement se mérita le prix Cini pour «meilleur disque d'opéra, 1999»), *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (Poppea, Opéra de Montréal) et *Thésée* de Lully au Festival de Musique Ancienne de Boston et à Tanglewood. Avec ses collègues de longue date, tels ceux de l'ensemble Tragicomedia, Les Voix Humaines, Teatro Lirico et le Purcell Quartet, elle a exploré et enregistré beaucoup de répertoire inédit. Sa soif de découvrir toujours du nouveau la conduit maintenant à se produire dans quelques opéras de Mozart, ainsi que dans le répertoire du lied, tout en continuant ses explorations dans les répertoires plus anciens.

Sa discographie, allant de la musique médiévale à la musique contemporaine, comprend *Amour cruel* avec Les Voix Humaines et Stephen Stubbs (ATMA — gagnant du Prix Opus 2000 pour le meilleur enregistrement de musique ancienne), le *Gloria* de Handel avec l'Académie Baroque de Montréal (ATMA) et des cantates de Buxtehude avec Emma Kirkby, Peter Harvey et le Purcell Quartet.



**S**uzie LeBlanc began singing in choirs of her native Acadia. University studies in harpsichord then sparked her interest in 17th- and 18th-century music. She has since distinguished herself in a career focusing on the Baroque and Classical repertoire, dividing her time between concert performances, opera and research. She has been involved in a number of critically acclaimed productions including Sartorio's *Orfeo* (Euridice, the recording of which was awarded the Cini prize for "Best Opera CD of 1999"), Monteverdi's *L'intronazione di Poppea* (Poppea, Opéra de Montréal) and Lully's *Thésée* at the Boston Early Music Festival and at Tanglewood. With her long-time colleagues, such as those from Tragicomedia, Les Voix Humaines, Teatro Lirico and the Purcell Quartet, she has explored and recorded much unpublished repertoire. Her thirst for new vistas now leads her to perform in several Mozart operas as well as in recitals devoted to *lieder*, while continuing to delve into earlier repertoire.

Her discography, ranging from medieval to contemporary music, includes *Amour cruel* with Les Voix Humaines and Stephen Stubbs (ATMA—winner of an Opus Prize in 2000 for best early music recording), Handel's *Gloria* with the Académie Baroque de Montréal (ATMA), and cantatas by Buxtehude with Emma Kirkby, Peter Harvey and the Purcell Quartet.

## DANIEL TAYLOR

Daniel Taylor est aujourd’hui l’un des contre-ténors les plus en demande au monde. Ses débuts à l’opéra de Glyndebourne dans la production de Peter Sellar de *Theodora* de Handel ont été accueillis par les éloges unanimes de la critique, ceci après ses débuts professionnels renversants dans la production de Jonathan Miller du *Rodelinda* de Handel. Il est sollicité par un nombre grandissant des meilleurs ensembles de musique ancienne et contemporaine, se produisant à l’opéra (Metropolitan Opera, Glyndebourne, Toronto, Rome, San Francisco), dans des oratorios (The Monteverdi Choir et The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, RIAS Berlin et Stuttgart Kammerchors, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music, The Sixteen), dans des œuvres symphoniques (Dallas, Montréal, Houston, Boston, Jérusalem, Toronto, St. Louis, Tokyo, Rotterdam), en récital (Cité interdite, Beijing; Leipzig; Göttingen; Festival de Montreux; Utrecht; Lufthansa Baroque, Londres; Frick Collection, New York; BBC Proms, Londres). Il se produit avec beaucoup des plus grands chefs d’orchestre, dont Bernius, Creed, Christie, Christophers, Dutoit, Herreweghe, Hogwood, Gardiner, Koopman, Kraemer, McCreesh, McGegan, Nelson et Pinnock.

Daniel Taylor figure sur des douzaines de productions discographiques, dont des Cantates de Bach avec Gardiner, «Avant Bach» avec Herreweghe, *Theodora* de Handel avec Christie, des messes de Zelenka avec Bernius, *Rinaldo* de Handel auprès de Bartoli sous la direction de Hogwood, *La Vie de Sakamoto* avec le dalaï-lama et José Carreras.

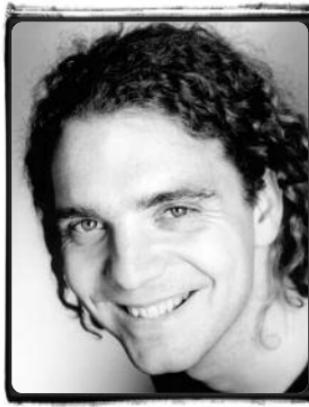
En 2000, Daniel Taylor s'est distingué aux prix OPUS, acceptant le prix de l'«Artiste de l'année».

Daniel Taylor is now one of today's most sought-after countertenors. His Glyndebourne operatic debut in Peter Sellars's production of Handel's *Theodora* was greeted with unanimous critical praise and followed on his stunning

professional operatic debut in Jonathan Miller's production of Handel's *Rodelinda*. He receives invitations from an ever-widening circle of the world's leading early and contemporary music ensembles, appearing in opera (Metropolitan Opera, Glyndebourne, Toronto, Rome, San Francisco), oratorio (The Monteverdi Choir and The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, Berlin RIAS and Stuttgart Kammerchors, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music, The Sixteen), symphonic works (Dallas, Montréal, Houston, Boston, Jerusalem, Toronto, St. Louis, Tokyo, Rotterdam), recital (Forbidden City, Beijing; Leipzig; Göttingen; Montreux Festival; Utrecht; Lufthansa Baroque, London; Frick Collection, New York; BBC Proms, London). He appears with many of the leading conductors, including Bernius, Creed, Christie, Christophers, Dutoit, Herreweghe, Hogwood, Gardiner, Koopman, Kraemer, McCreesh, McGegan, Nelson, and Pinnock.

Of his dozens of recordings, mention here may be made of Bach Cantatas with Gardiner, “Before Bach” with Herreweghe, Handel's *Theodora* with Christie, Zelenka Masses with Bernius, Handel's *Rinaldo* with Bartoli and led by Hogwood, Sakamoto's *Life* with the Dalai Lama and José Carreras.

In 2000, Daniel Taylor was distinguished at the OPUS awards, receiving this prize as ‘Artist of the Year’.



## STEPHEN STUBBS

Né en 1951 à Seattle (É.-U.), Stephen Stubbs s'adonne à la musique depuis sa tendre enfance. Un intérêt se partageant entre la musique actuelle et la musique préromantique le pousse à poursuivre des études universitaires en composition, tout en étudiant le luth et le clavecin. Il poursuit davantage ses études en Hollande et en Angleterre avant de faire ses débuts professionnels au luth en 1976 au Wigmore Hall de Londres. Il habite depuis 1980 en Allemagne, où il enseigne le luth et l'interprétation historique au Hochschule der Künste à Brême. C'est avec *La morte d'Orfeo* de Stefano Landi, présenté au festival de Bruges en 1987, que Stephen Stubbs inaugure sa carrière en tant que directeur d'opéra. À la même époque, il fonde l'ensemble Tragicomedia, qui a depuis enregistré plus de vingt disques compacts tout en réalisant des tournées en Europe, en Amérique du Nord et au Japon. On l'a invité pour des productions d'opéras dans plusieurs pays d'Europe, dont en Scandinavie où il dirigea *L'Orfeo* de Sartorio au festival de musique ancienne d'Utrecht en 1998. Afin d'étendre son répertoire jusqu'au baroque tardif, Stephen Stubbs fonda l'orchestre baroque Teatro Lirico.



Stephen Stubbs, born in 1951 in Seattle (U.S.), has been engaged in music making since early childhood. Parallel interests in new and pre-romantic music led him to take a degree in composition at university and to study the lute and the harpsichord. Further years of study in Holland and England preceded his professional debut as lutenist in 1976 at the Wigmore Hall, London. Since 1980 he has lived in North Germany, where he is a professor of lute and performance practices at the Hochschule der Künste in Bremen. With his direction of Stefano Landi's *La morte d'Orfeo* at the 1987 Bruges Festival, Stephen Stubbs began his career as opera director and he simultaneously founded the ensemble Tragicomedia, which has since recorded over 20 CDs and completed tours of Europe, North America and Japan. He has been invited for opera productions in several European countries and Scandinavia, most recently directing Sartorio's *L'Orfeo* at the Early Music Festival Utrecht 1998. To expand his repertoire into the late baroque period, Stubbs has founded the baroque orchestra Teatro Lirico.

[16]

## ARION

Les musiciens d'Arion se sont réunis pour la première fois en 1981. La clarté et la fraîcheur de leurs interprétations ont été remarquées dès les premiers concerts; la finesse ainsi que l'expression de leurs lectures d'œuvres baroques choisies et variées n'ont pas été démenties depuis 20 ans. Un souci constant du détail a placé l'Ensemble parmi les meilleures formations canadiennes de musique ancienne.



d'Arion se produire de part et d'autre de l'Amérique du Nord avant d'entamer une importante tournée au Royaume-Uni, (incluant une première londonienne au prestigieux SouthBank Centre).

Que ce soit sous forme de quatuor ou d'orchestre de chambre, Arion compte une discographie de seize titres distribuée internationalement. Y ont concouru des musiciens réputés tels que la flûtiste Marion Verbruggen, la soprano Suzie LeBlanc, l'alto Daniel Taylor, le ténor Max van Egmond et la violoniste et chef Monica Huggett, ainsi que Barthold Kuijken.

Arion est membre du portail [www.early-music.com](http://www.early-music.com), un site international voué à la promotion des artistes et artisans de la musique ancienne.

[17]

The musicians of Arion started playing together in 1981. From the outset, their concerts were unanimously hailed for their clarity and gusto as well as their refined and expressive performances of a vast array of carefully chosen early music works. An unrelenting attention to detail has made Arion's artistic achievements worthy of those of the greatest current early music ensembles in Canada.

The group calls upon world-renowned guest conductors to perform vocal and instrumental works in its high-profile series of concerts in Montreal. The former include Barthold Kuijken, Monica Huggett, Hervé Niquet, Stephen Stubbs and Jaap ter Linden.

A recipient of numerous awards and grants, Arion has toured extensively throughout Canada, Europe, Mexico, and the United States. The year 2000 brought the musicians to the Canadian Prairies, Europe (with a performance at the prestigious SouthBank Centre in London), the Canadian Maritimes, and the east coast of the United States

Arion has 16 recordings distributed internationally both as a quartet and in a larger setting with the collaboration of such fine artists as recorder player Marion Verbruggen, soprano Suzie LeBlanc, countertenor Daniel Taylor, tenor Max van Egmond, and violinist and conductor Monica Huggett, as well as Barthold Kuijken.

Arion is a member of [www.early-music.com](http://www.early-music.com), an internet ring which is dedicated to promote the world's best baroque musicians and artists.

## RINALDO

### Almirena, Rinaldo

*Almirena*  
Charming graces  
Play on your face  
By the thousands.  
*Rinaldo*  
Little Cupids  
Laugh on your lips  
By the thousands.

*Almirena, Rinaldo*  
In that beautiful flaming glance,  
Cupid adds sweet sparks  
To his powerful dart.

*Almirena*  
Charming graces, etc.  
*Rinaldo*  
Little Cupids, etc.

**Rinaldo**  
Beloved spouse, dearest lover,  
Where are you?  
Ah! Return to me in my tears!  
On the altar of your Erebus,  
Brandishing the torch of my disdain,  
I defy you, malevolent spirits!  
Beloved spouse, etc.

### [1] Almirena, Rinaldo

*Almirena*  
**Scherzano sul tuo volto**  
**Le grazie vezzosette**  
**A mille, a mille.**  
*Rinaldo*  
**Ridono sul tuo labbro**  
**I pargoletti Amori**  
**A mille, a mille.**

*Almirena, Rinaldo*  
**Nel bel fuoco di quel guardo,**  
**Amor giunge al forte dardo**  
**Care faville.**

*Almirena*  
**Scherzano sul tuo volto, ecc.**  
*Rinaldo*  
**Ridono sul tuo labbro, ecc.**

**[3] Rinaldo**  
**Cara sposa, amante cara,**  
**Dove sei?**  
**Deh! Ritorna a' pianti miei!**  
**Del vostro Erebo sull'ara,**  
**Colla face del mio sdegno,**  
**Io vi sfido, o spiriti rei!**  
**Cara sposa, ecc.**

### Almirena, Rinaldo

*Almirena*  
De charmantes grâces  
jouent sur to visage,  
mille et mille.  
*Rinaldo*  
De charmants Amours  
rient sur ta lèvre,  
mille et mille.

*Almirena, Rinaldo*  
Dans ce beau regard enflammé,  
Amour unit au puissant dard  
de tendres étincelles.

*Almirena*  
Mille charmantes grâces, etc.  
*Rinaldo*  
De charmants Amours, etc.

**Rinaldo**  
Ma chère épouse, amante chérie,  
Où donc es-tu?  
Ah ! reviens à mes pleurs !  
Sur l'autel de votre Èrèbe,  
Brandissant le flambeau de mon  
dédain,  
Je vous déifie, esprits méchants !  
Ma chère épouse, etc.

**Almirena**  
Let me weep  
Over my cruel fate  
And sigh  
For freedom.  
May my grief  
Mercifully  
Break these chains  
Of anguish.  
Let me weep, *etc.*

[4] **Almirena**  
**Lascia ch'io pianga**  
Mia dura sorte,  
E che sospire  
la libertà.  
**Il duol'infranga**  
Queste ritorte,  
De' miei martiri  
Sol per pietà.  
**Lascia ch'io pianga, ecc.**

**Almirena**  
Laissez-moi pleurer  
Sur mon sort cruel  
Et soupirer  
Pour la liberté.  
Que par pitié  
La douleur brise  
Ces liens  
De mes supplices.  
Laissez-moi pleurer, *etc.*

## GIULIO CESARE

**Cleopatra, Cesare**  
Beloved! (Dear!) no greater beauty  
Will ever be found  
Than in your lovely face.  
In me (In you) will shine  
Neither love nor fidelity that apart  
From you (From me) will be.  
Beloved! (Dear!), *etc.*

[5] **Cleopatra, Cesare**  
**Caro! (Bella!) più amabile beltà**  
Mai non si troverà  
Del tuo bel volto.  
**In me (In te) non splenderà,**  
Nè amor nè fedeltà,  
Da te (Da me) disciolto.  
**Caro! (Bella!), ecc.**

**Cleopatra, Cesare**  
Très cher ! (Toute belle !) jamais  
plus grande beauté  
On ne trouvera  
Que sur ton visage exquis.  
En moi (En toi) ne resplendira  
Ni amour ni fidélité qui  
De toi (De moi) soient détachés.  
Très cher ! (Toute belle !), *etc.*

## TOLOMEO

**Seleuce, Tolomeo**  
If your heart abandons you, my love,  
To such bitter pain,  
I can say nothing else to you  
But 'Farewell, my beloved'  
And now I prepare to die:  
Never, in my suffering,  
Shall I be able to forget my idol.  
If your heart, *etc.*

[9] **Seleuce, Tolomeo**  
**Se il cor ti perde o caro (o cara)**  
**In pena (duolo) così amara**  
(amaro)  
**Altro dritti non so,**  
**Mio bene addio!**  
**Men vado ora a morire**  
**E sempre nel soffrire**  
**Scordarmi non potrò dell'idol mio.**  
**Se il cor, ecc.**

**Seleuce, Tolomeo**  
Si ton cœur t'abandonne, mon (ma)  
bien-aimé(e),  
À une douleur si amère,  
Je ne trouve rien d'autre à te dire,  
Qu'adieu, mon trésor !  
Maintenant, je me prépare à mourir  
Et, dans ma souffrance,  
Jamais je n'oublierai mon idole.  
Si ton cœur, *etc.*

## RODELINDA

**Rodelinda**  
Shadows, trees, funeral urns,  
You would be  
The delights of my heart  
If I should find together in you  
Both the image  
And the ashes of my beloved.  
Shadows, trees, *etc.*

[10] **Rodelinda**  
**Ombre, piante, urne funeste!**  
**Voi sareste**  
**Le delizie del mio sen**  
**Se trovassi in voi raccolto**  
**Come il volto**  
**Anco il cener del mio ben.**  
**Ombre, piante, ecc.**

**Rodelinda**  
Ombres, plantes, urnes funestes,  
Vous feriez  
Les délices de mon cœur  
Si je trouvais en vous réunis  
Et l'image  
Et les cendres de mon bien-aimé.  
Ombres, plantes, *etc.*

**Rodelinda, Bertarido**  
I embrace you; and more bitter  
And harsh than death to my heart  
Is this farewell  
That wrenches us apart.  
Ah, my life! Ah, my treasure!  
If I do not die, then how cruel  
Is that agony  
Which brings death, but does not kill.  
I embrace you, *etc.*

[11] **Rodelinda, Bertarido**  
**Io t'abbraccio; e più che morte**  
**Aspro e forte, è pe'l cor mio**  
**Quest'addio**  
**Che il tuo sen dal mio divide.**  
**Ah mia vita! Ah mio tesoro!**  
**Se non moro, è più tiranno**  
**Quell'affanno,**  
**Che da morte, e non uccide.**

**Rodelinda, Bertarido**  
Je t'embrasse; plus âpre et plus dur  
Que la mort pour mon cœur  
Est cet adieu  
Qui t'arrache à moi.  
Ah ! ma vie ! Ah ! mon trésor !  
Si je ne meurs pas, alors combien cruel  
Est ce supplice  
Qui apporte la mort, mais ne tue point.  
Je t'embrasse, *etc.*

## **GIULIO CESARE**

**Cleopatra**  
The boat by storms battered,  
If it but reaches port,  
Knows not what more to desire.  
So with the heart, tormented and pained,  
When it at last finds comfort,  
Is overjoyed.  
The boat, *etc.*

**[13] Cleopatra**  
**Da tempeste il legno infranto,**  
**Se poi salvo giunge in porto,**  
**Non sa più che desiar.**  
**Così il cor tra pene e pianto,**  
**Or che trova il suo conforto,**  
**Torna l'anima a bear.**  
**Da tempeste, ecc.**

**Cleopatra**  
Le navire, par les tempêtes brisé,  
S'il gagne enfin le port,  
Ne sait que désirer de plus.  
Ainsi le cœur, tourmenté et peiné,  
Quand il retrouve le réconfort,  
Est comblé de joie.  
Le navire, *etc.*

## **SERSE**

**Serse**  
The shade of my dear, beloved  
Plane tree was never so soothing.

**[14] Serse**  
**Ombra mai fù di vegetabile**  
**Cara ed amabile soave più.**

**Serse**  
Jamais l'ombre de mon cher et gentil  
Platane ne fut plus suave.

*Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.*

---

Enregistrement et réalisation / Recorded and produced by: **Johanne Goyette**  
Église St-Augustin, St-Augustin de Mirabel (Québec)  
Janvier et août, 2002 / January and August 2002  
Direction artistique / Artistic Direction: **Claire Guimond**  
Adjoints à la production / Production assistants: **Valérie Leclair, Claudia Morissette, Jacques-André Houle**  
Conseillère linguistique / Language coach: **Luisa Trisi**  
Photo de la couverture / Cover photo: **Randy Cole**  
Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**