



KARINA
GAUVIN

PURCELL

LES BORÉADES
Francis Colpron

ACD2 2398

ATMA *Baroque*

**HENRY
PURCELL**
(1659-1695)

KARINA
GAUVIN

LES BORÉADES
Francis Colpron

- 1 Air **Now the night is chac'd away** (*The Fairy Queen* Z. 629, 1692) 2:08
2 Air **If Love's a sweet passion** (*The Fairy Queen*) 3:41
3 Air **Fairest isle** (*King Arthur* Z. 628, 1691) 4:53
4 Air **Strike the Viol** (ode *Come ye sons of art away* Z. 323, 1694) 3:48
5 **Air instrumental** (*King Arthur*) 1:54
6 Air **See, even Night her self is here** (*The Fairy Queen*) 4:14
7 **Overture — Symphony while the swans come forward** (*The Fairy Queen*)* 2:08
8 Lamento de Didon **When I am laid in earth** (*Dido and Æneas* Z. 626, 1689) 4:39
9 **An Evening Hymn** Z. 193 (*Harmonia Sacra*, Londres, 1688) 4:37
10 Air **Music for a while** (*Ædipus* Z. 583, 1692) 3:10
11 **Chaconne** (*King Arthur*)* 3:43
12 Air **Hither this way** (*King Arthur*) 2:10
13 Air **Shepherd, shepherd** (*King Arthur*) 2:10
14 **Third act hornpipe** (*King Arthur*)* 0:45
15 **Prelude** (*The Fairy Queen*) 1:06
16 Air **One charming night** (*The Fairy Queen*) 2:25
17 **First Music** (*The Fairy Queen*)* 1:41
18 Air **How blest are shepherds** (*King Arthur*) 3:00
19 Scène **From rosy bowers** (*Don Quixote* Z. 578, 1695) 6:52
20 **Trumpet tune** (*King Arthur*)* 1:40
21 Air **Hark! The echoing air** (*The Fairy Queen*) 2:41

* Pièce instrumentale / Instrumental piece

KARINA GAUVIN SOPRANO

LES BORÉADES DE MONTRÉAL

Francis Colpron FLÛTES À BEC ET TRAVERSIÈRE | RECORDERS AND TRAVERSO

Femke Bergsma FLÛTES À BEC | RECORDERS

Grégoire Jeay FLÛTES À BEC ET TRAVERSIÈRE | RECORDERS AND TRAVERSO

Matthew Jennejohn HAUTOIS BAROQUE | BAROQUE OBOE

Stephen Bard HAUTOIS BAROQUE | BAROQUE OBOE

Norman Engel TROMPETTE NATURELLE | NATURAL TRUMPET

Hélène Plouffe VIOLON BAROQUE | BAROQUE VIOLIN

Chloe Meyers VIOLON BAROQUE | BAROQUE VIOLIN

Jacque-André Houle ALTO BAROQUE | BAROQUE VIOLA

Mélanie Corriveau VIOLONCELLE BAROQUE ET VIOLE DE GAMBE | BAROQUE CELLO AND VIOLA DA GAMBA

Alexander Weimann CLAVECIN ET ORGUE POSITIF | HARPSICHORD AND POSITIVE ORGAN

Sylvain Bergeron THÉORBE ET GUITARE BAROQUE | THEORBO AND BAROQUE GUITAR

Nicolas Lessard CONTREBASSE | DOUBLE BASS

Francis Colpron DIRECTION | DIRECTOR

HENRY PURCELL

L'AMOUR | LA NUIT | LA FOLIE

Le talent extraordinaire de l'auteur dans tous les genres de musique est bien connu ; mais il est plus particulièrement admiré pour sa musique vocale, ayant un génie spécial pour exprimer l'énergie des paroles anglaises, par lequel il émeut les passions et provoque l'admiration de tous ses auditeurs.

HENRY PLAYFORD,
ORPHEUS BRITANNICUS, 1698.

Bien qu'il soit mort à 36 ans et qu'il n'ait occupé que des postes relativement modestes — organiste de l'abbaye de Westminster et de la Chapelle royale, claveciniste de la *private music* —, Henry Purcell a composé dans tous les genres de son temps, aussi bien vocaux qu'instrumentaux, religieux que profanes.

Au milieu d'une production considérable, le grand musicien anglais a beaucoup écrit pour la scène. Les pièces de théâtre, comédies et tragédies parfois fort médiocres, font à l'époque entendre de nombreux morceaux de musique, ouverture, danses, airs, *act tunes* ou *curtain tunes*, plus ou moins intégrés à la trame dramatique. Invention italienne, l'opéra ne s'était pas implanté en Angleterre; malgré quelques essais, il n'avait pas encore réussi à supplanter le théâtre musical dont les Britanniques étaient friands. Depuis plusieurs décennies, le genre par excellence était le *masque*, mélange de musique chantée et de danses. Écrit sur un sujet allégorique ou exotique et monté avec des décors et des costumes somptueux, il se présentait comme l'équivalent des ballets de cour dont la France donnait l'exemple depuis la fin du siècle précédent. Le *masque* est d'abord un divertissement princier, très en faveur sous le règne de Charles I^{er}, mais la féerie et le fantastique qu'il propose se font sentir dans presque tous les spectacles de l'époque en Angleterre.

Le seul véritable opéra de Purcell, *Dido and Æneas*, de dimensions modestes, est un objet inhabituel et presque excentrique, puisqu'il serait le fruit d'une commande passée en 1689 par un pensionnat de jeunes filles dirigé par Josias Priest à Chelsea. D'aucuns estiment cependant que l'œuvre fut donnée un peu auparavant à la Cour, à l'instar du *Venus and Adonis* de John Blow, dont elle semble s'inspirer, et avec Mary Davies dans le rôle de la reine de Carthage. Ce chef-d'œuvre de concision et de profondeur expressive se termine par l'air *When I am laid in earth*, le célèbre lamento que chante, avant de mettre fin à ses jours, l'héroïne abandonnée par Énée. Comme le dit Nanie Bridgman, « cette lamentation de Didon, pourtant si courte, atteint aux limites extrêmes de l'émotion et constitue l'une des plus belles pages de la musique de tous les temps ». Comme c'est le cas pour *An Evening Hymn* — paru en 1688 dans un recueil collectif d'airs prévus pour la dévotion domestique intitulé *Harmonia Sacra* — et pour *Music for a while* — inséré dans *l'Œdipus* de John Dryden —, cette page célèbre se déroule sur une basse obstinée, ou *ground* comme on disait en Angleterre. Purcell trouve, à l'intérieur même des contraintes qu'impose ce procédé, des façons toujours renouvelées de traduire la tristesse et la douleur, avec une harmonie audacieuse recourant souvent au chromatisme et jouant sur l'ambiguïté entre modalité et tonalité. Et partout, comme l'explique Jack A. Westrup, pour éviter la possible monotonie, « la ligne vocale se déploie de façon à dissimuler la répétition de la basse. »

Dans ses dernières années, Purcell compose cinq partitions théâtrales particulièrement élaborées, que Roger North qualifie de « *semi-operas* ». Totalement intégrée au spectacle, et non prévue comme de simples interpolations plus ou moins facultatives, la musique participe au déroulement de l'intrigue par des scènes montrant des cérémonies, des tableaux surnaturels ou des épisodes pastoraux, le plus souvent confiées à des personnages secondaires. Ces *masques* de diverses dimensions alternent, tels des divertissements ou des intermèdes, avec le dialogue, mais, aux dires de William Christie, « Purcell en fait une série de miroirs qui reflètent l'action mais aussi en révèlent subtilement les ambiguïtés, soulignent les tensions à l'œuvre dans la pièce ou jettent un jour ironique sur certains thèmes, enrichissant ainsi considérablement la trame initiale de l'œuvre ». Dans ces *semi-operas*, Purcell recourt à un orchestre imposant, joignant bois et cuivres aux cordes; il se

montre, dans les ouvertures, les danses, l'instrumentation et l'accompagnement des voix, le disciple de Lully, mais il le surpasse par la variété de l'inspiration, le travail des parties intermédiaires et l'invention harmonique, tandis que ses lignes vocales unissent la fluidité italienne aux sonorités et aux couleurs propres à la langue anglaise.

Fruit de l'étroite collaboration de Dryden et de Purcell, *King Arthur or The British Worthy* est donné en juin 1691 au théâtre de Dorset Gardens. L'histoire raconte la victoire des Bretons, menés par le roi Arthur, sur les Saxons du roi Oswald. Si, de l'avis de Roland de Candé, l'œuvre « fait sourire par son chauvinisme excessif », elle renferme des pages remarquables d'ingéniosité, de vie et d'expression. À l'acte II, l'elfe Philidel guide les armées bretonnes dans la nuit (*Hither this way*) tandis que des bergers et bergères divertissent la belle Emmeline, la bien-aimée d'Arthur (*How blest are shepherds* et *Shepherds, shepherds, leave decoying*). Dans l'air *Fairest Isle*, à l'acte V, Vénus évoque la naissance miraculeuse de Britannia, l'île où résideront dorénavant l'amour et les plaisirs pour le grand bonheur des Bretons et des Saxons réunis.

The Fairy Queen, montée en mai 1692 à Dorset Gardens dans une mise en scène extravagante et coûteuse, se présente comme une révision du *Midsummer Night's Dream* de Shakespeare. Beaucoup d'ailleurs considèrent que l'imagination poétique et l'humour incomparables que Purcell déploie dans cette magnifique partition respectent mieux l'esprit de l'œuvre originale que ne le fait l'adaptation, sans aucune ligne du texte original, du texte de Shakespeare par Alkanah Settle. Ici, selon Christie, « le théâtre musical baroque anglais, spectacle total et protéiforme, hautement divertissant et riche en émotions et en contrastes, atteint son apogée ». Les *masques* de chacun des actes montrent les chassés-croisés amoureux et les pouvoirs magiques de Titania et d'Obéron, la reine et le roi des fées. À l'acte II, la Nuit (*See, even Night herself is here*), le Mystère, le Secret (*One charming night*) et le Sommeil endorment Titania; à l'acte III, l'air *If Love's a sweet passion* accompagne l'amour de Titania pour l'âne Bottom, résultat d'un philtre magique; une suivante chante *Now the night is chas'd away* à l'acte IV pour annoncer l'arrivée de Phæbus sur son char; enfin l'air *Hark! The echoing air* annonce, au cinquième et dernier acte, le triomphe de l'amour et la réconciliation des couples. Dans cette partition, la plus longue

que le musicien ait écrite pour la scène, « l'invention mélodique, rythmique et instrumentale de Purcell est inépuisable, selon Roland de Candé, [tandis que] son écriture riche et raffinée se joue de tous les styles et de toutes les techniques ».

Henry Playford, dans l'édition de 1698 du recueil d'airs de Purcell intitulé *Orpheus Britannicus*, indique que *From rosy bowers* se présente comme « *the last song the author sett, it being in his sickness* ». Inséré dans *The Comical History of Don Quixote* de Thomas D'Urfey, comédie représentée en 1695, cet air, qui se développe comme une véritable scène, se présente en cinq sections contrastées. Chanté par Altisidore — rôle tenu à l'époque par la toute jeune Letitia Cross —, qui veut jouer à Don Quichotte une parodie de l'amour pour le détourner de Dulcinée, c'est un air de folie « peignant les émotions exacerbées [...] par d'abrupts changements de tempo et des modulations et dissonances inattendues », selon la description de Christie. Pour illustrer les liens entre l'exaltation, la déception amoureuse et la folie, D'Urfey avait prévu la succession suivante, que Purcell a parfaitement respectée : *Sullenly Mad - Mirthfully Mad (a swift Movement) - Melancholy Madness - Fantastically Mad - Stark Mad*.

Exploitant comme personne la vitalité et la souplesse de la langue anglaise, la musique de scène de Purcell montre une exceptionnelle diversité de tons et d'atmosphères. Rien, en effet, n'est étranger à son

Purcell a été jugé fort différemment selon les réactions individuelles de chacun de ses juges : les uns l'ont trouvé efféminé et facile, d'autres au contraire ont été frappés par l'impétuosité de son énergie. En art comme en religion, nous sommes portés à trouver ce que nous souhaitons trouver, à juger la source sur ce qu'elle offre à notre soif. Ce que personne en tout cas ne saurait manquer de reconnaître chez Purcell dans ses bons moments, c'est un jaillissement, une force de vitalité où l'homme se donne tout entier. Écouter sa musique, c'est participer à la vie, saisir un peu du feu étincelant, prendre sa part des regrets et des peines de cet homme ouvert à toutes les émotions, d'une sensibilité toujours en éveil, toujours prêt à la louange ou à l'adoration, aux soupirs ou aux larmes, et qui pouvait tantôt emboucher la trompette en l'honneur de la majesté, tantôt, cherchant à fuir le mal d'amour, trouver en lui-même la fièvre.

JACK A. WESTRUP,
PURCELL, 1947.

inspiration : les joies et les tourments de l'amour, les douleurs de l'abandon, les mystères de la nuit, les divagations de la folie, tout reçoit le ton le plus juste qu'on puisse imaginer. John Dryden, soucieux de concilier poésie et art des sons, s'est déclaré enchanté de sa collaboration avec le musicien, admirant la perfection à laquelle est parvenue la musique en Angleterre « entre les mains habiles de M. Purcell », et précisant que son « grand génie ne peut rien craindre d'autre qu'un public ignorant et sans jugement » !

Il est difficile de connaître avec précision la personnalité des musiciens qui ont vécu à des époques reculées; on ne peut souvent se fier qu'à des anecdotes ou à des témoignages parfois contestables et souvent de seconde main. Quelques rares écrits nous décrivent Purcell comme un homme affable, spontané, généreux envers les musiciens, fidèle en amitié et non dénué d'humour. Il est heureux en mariage, bien qu'il ait perdu des enfants en bas âge, comme il arrivait souvent à l'époque. C'est à peu près tout ce qu'on peut dire sur l'homme, malgré les accents si personnels qu'on décèle parfois dans sa musique. L'idéologie romantique aime relier la composition de certaines œuvres aux aléas de la vie de leur créateur, mais on chercherait en vain une telle correspondance chez Purcell et ses contemporains. Il est tentant toutefois de croire que la sensibilité, la poésie mélancolique et la vigueur fiévreuse qui se dégagent de l'art de l'Orphée britannique, de son harmonie tendue et des « qualités anguleuses » de sa mélodie, selon l'expression de Manfred Bukofzer, dressent une sorte de portrait de la personnalité et des sentiments du musicien. Rien n'est moins sûr : la veine de nostalgie qu'il manifeste est courante dans l'Angleterre de son temps; il faut convenir cependant qu'il y fait mieux que ses contemporains !

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2006.

HENRY PURCELL

LOVE | NIGHT | MADNESS

The Author's extraordinary Talent in all sorts of Music, is sufficiently known; but he was particularly admir'd for his Vocal, having a peculiar Genius to express the Energy of English Words, whereby he mov'd the Passions as well as caus'd Admiration in all his Auditors.

HENRY PLAYFORD,
ORPHEUS BRITANNICUS, 1698.

Henry Purcell was only 36 years old when he died, and the posts he occupied were relatively modest — organist at Westminster Abbey and at the Chapel Royal, harpsichordist for the king's *private music* — yet he composed in all the genres of his period, vocal as well as instrumental, sacred as well as profane.

A considerable part of his large output was written for the stage. Plays, including comedies and tragedies that were sometimes mediocre, served as vehicles for the presentation of many pieces of music: overtures, dances, airs, act or curtain tunes. These were all more or less integrated into the dramatic framework of the plays. Opera was an Italian invention that had not taken hold in England; despite many attempts, it had not supplanted the musical theatre of which the English were so fond. Throughout several decades, the favored genre was the masque, a mixture of vocal music and dance. Masques were written on allegorical or exotic subjects, and were presented with sumptuous sets and costumes; they were, in a sense, the equivalent of the *ballets de cour* that had been so popular in France since the end of the preceding century. The masque was, above all, a princely diversion, much in favor during the reign of Charles I. However, the enchantment and the fantasy world that it provided were felt in nearly all forms of entertainment at this period in England.

Purcell wrote only one real opera, *Dido and Aeneas*; it was a modest production, the result of a commission in 1689 from a boarding school for girls in Chelsea, directed by Josias Priest. Some people believe, though, that the work had been presented previously at Court, inspired by *Venus and Adonis* by John Blow, and with Mary Davies in the role of the Queen of Carthage. This masterpiece of conciseness and of depth of expression ends with the air *When I am laid in earth*. The heroine, abandoned by Aeneas, sings the celebrated lament before putting an end to her life. As Nanie Bridgman explained, “this lament of Dido, while so short, reaches the heights of emotion and is one of the most beautiful moments in the entire history of music.” *An Evening Hymn* — which appeared in 1688 in a collection of airs written for use in domestic worship, entitled *Harmonica Sacra* — is a celebrated piece based on a ground, as the basso ostinato was known in England. This is also the case for *Music for a while*, which was inserted into the *Oedipus* of John Dryden. Purcell was able to use the very constraints imposed by this form to find new ways to evoke sadness and suffering; he offered audacious harmonies, often recurring to chromaticism, and played with the ambiguity between modality and tonality. And throughout, as Jack A. Westrup explained, “the vocal line is adjusted to disguise the repetition of the bass.”

During his final years, Purcell composed five particularly elaborate theatrical scores, called “semi-operas” by Roger North. These pieces were not planned as a series of optional interpolations, but instead were completely integrated into the dramas, participating in the unfolding of the plays through scenes showing ceremonies, supernatural tableaux, or pastoral episodes, which were most often performed by secondary characters. These masques of various magnitudes alternated, as *divertissements* or interludes, with the dialogue. But, in the words of William Christie, “Purcell created a series of mirrors that reflect the action, but that also subtly reveal ambiguities, underline the tensions at work in the piece, or throw an ironic light on certain themes, considerably enriching the initial framework of the piece.” In his semi-operas, Purcell had recourse to an imposing orchestra, adding woodwinds and brass to the strings. In the overtures, the dances, the instrumentation, and the accompaniment to the voices, he showed himself to be the disciple of Lully. Yet he even surpassed the French master in his range of inspiration, his elaboration of the

inner parts, and his harmonic invention, while his vocal lines blend Italian fluidity with the sonorities and colors of the English language.

King Arthur or The British Worthy, presented in June 1691 at the Dorset Gardens Theatre, was the fruit of the close collaboration between Dryden and Purcell. It tells the story of the victory of the Britons, led by King Arthur, over the Saxons and their king Oswald. If, in the view of Roland de Candé, the work “makes you laugh with its excessive chauvinism,” it nevertheless contains elements of remarkable ingenuity, liveliness, and expression. In the second act, the elf Philidel leads the armed Britons through the night (*Hither this way*), while shepherds and shepherdesses entertain the lovely Emmeline, Arthur’s beloved (*How blest are shepherds and Shepherd, shepherd, leave decoying*). In the air *Fairest Isle*, in the fifth act, Venus evokes the miraculous birth of Britannia, the island where the united Britons and Saxons will live forever in love and harmony.

The Fairy Queen was presented in May of 1692 at Dorset Gardens, in an expensive and extravagant production; it was conceived as a revision of Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream*. Many people consider that the poetic imagination and incomparable humor that Purcell employed in his magnificent score respect more closely the spirit of the original work than did the adaptation of the text, by Alkanah Settle, which did not have a single line of

Judgments of Purcell’s art have differed according to individual reactions. Some have found it feminine and yielding, others have been struck by his boisterous energy. In art as in religion we are apt to discover what we hope to find, to judge the source by the extent to which it supplies our own thirst. What no one will fail to find in Purcell at his best is a spring of life, a vitality that glows with the effort of the whole man. To listen is to share an experience, to catch some of his glancing fire and to have a part in his aching regret. He was a man of changing moods and sympathies, ready to boast, to worship, to sigh and to lament. He could bid the trumpets sound for majesty, or seeking flight from love’s sickness find the fever in himself.

JACK A. WESTRUP,
PURCELL, 1947.

the original. Here, according to Christie, “English Baroque musical theatre, a complete and protean show, highly diverting and rich in emotions and in contrasts, attains its summit.” The masques of each act show the to-ing and fro-ing as well as the magic powers of Titania and Oberon, the lovelorn Queen and the King of the fairies. In the second act, Night (*See, even Night her self is here*), Mystery, Secresie (*One charming night*) and Sleep put Titania to sleep. In the third act, the air *If Love’s a sweet passion* accompanies the love of Titania for the ass Bottom, which is the result of a magic potion. *Now the night is chac’d away* is sung in the fourth act to announce the arrival of Phoebus in his chariot; finally, the air *Hark! The echoing air* announces, in the fifth and final act, the triumph of love and the reconciliation of the couples. In this score, the longest that Purcell wrote for the stage, “the melodic, rhythmic, and instrumental invention of Purcell is inexhaustible,” according to Roland de Candé, “and his rich and refined writing makes use of all styles and all techniques.”

Henry Playford, in the 1698 edition of the collected airs of Purcell, entitled *Orpheus Britannicus*, stated that *From rosy bowers* was “the last song the author sett, it being in his sickness.” Inserted into *The Comical History of Don Quixote*, a comedy by Thomas D’Urfey performed in 1695, the air develops into a veritable scena, which is presented in five contrasting sections. Sung by Altisidore (a role played at the time by the very young Letitia Cross), who wants to give Don Quixote a love parody in order to distract him from Dulcinea, it is an air of madness “wrung with emotions heightened by abrupt changes in tempo and by unexpected modulations and dissonances,” according to William Christie. To illustrate the connections between excitement, disappointment in love, and madness, D’Urfey planned the following sequence, which Purcell respected perfectly: *Sullenly Mad – Mirthfully Mad (a swift Movement) – Melancholy Madness – Fantastically Mad – Stark Mad*.

The theatrical music of Purcell stands alone in making use of the vitality and suppleness of the English language, while demonstrating an exceptional diversity of tones and of atmospheres. Nothing, in effect, was beyond his inspiration – the joys and torments of love, the pain of abandonment, the mysteries of the night, the raving of madness – each is given the most perfect tone imaginable. John Dryden, who cared about the compatibility of poetry and music, declared that he was delighted with his collaboration with the musician,

admiring the perfection of English music “through the Artful hands of Mr. Purcell,” adding that “with so great a Genius, that he has nothing to fear but an ignorant, ill-judging Audience.”

It is difficult to learn much about the personalities of musicians who lived in the distant past; often we have only anecdotes or evidence that is questionable and second-hand. Some rare writings describe Purcell as an affable man, spontaneous, generous towards musicians, loyal to friends, and able to laugh. He was happy in his marriage, although his children died young, as often happened in that period. That is about all one can say about the man himself, despite the very personal accents that we can sometimes detect in his music. Romantic ideology would have us relate the composition of certain works to ups and downs in the life of their creator; we would search in vain for such a connection with Purcell and his contemporaries. It is tempting, at times, to examine the sensitivity, the melancholy poetry, and the feverish vigor given off by the art of the British Orpheus, as well as the strained harmonies and the “angular qualities” of his melodies (in the words of Manfred Bukofzer) and try to read therein a sort of portrait of the personality and feelings of the composer. Nothing could be less certain: the vein of nostalgia that he manifested was everywhere in the England of his time. All we can agree upon is that he expressed it better than his contemporaries!

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2006
TRANSLATED BY SALLY CAMPBELL

KARINA GAUVIN

soprano

Avec sa voix unique, sa technique remarquable et sa grande virtuosité, Karina Gauvin a su charmer les publics d'un bout à l'autre de la planète, de la Royal Opera House de Londres au prestigieux 92nd Street Y et au Lincoln Center de New York. Son vaste répertoire comprend notamment des œuvres de Jean-Sébastien Bach, de Benjamin Britten et de Luciano Berio. Karina Gauvin a chanté avec bon nombre des plus grands orchestres, dont l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Akademie für Alte Musik Berlin et le Toronto Symphony. À l'opéra et en concert, elle a chanté avec brio sous la direction de Charles Dutoit, Christopher Hogwood, Helmuth Rilling, Bruno Weil, Markus Creed, Bernard Labadie, Andrew Parrott et Christophe Rousset. En récital, on l'a entendue avec plusieurs ensembles de musique de chambre, ainsi qu'avec les pianistes Marc-André Hamelin, Michael McMahon et Roger Vignoles.

Karina Gauvin s'est aussi illustrée lors de prestigieux concours de chant internationaux. Lauréate du prix Lieder et du Prix du public du Concours international de chant de 's-Hertogenbosch (Bois-le-duc) et premier prix du Concours national de la radio de CBC, elle a aussi remporté le prix Virginia-Parker, ainsi que le Maggie Teyte Memorial Prize, à Londres. En 1996, Karina Gauvin a été proclamée soliste de l'année par la Communauté des radios publiques de langue française et elle remportait, en 2000, le prix Opus de l'Artiste de l'année. Diplômée du Conservatoire de musique du Québec à Montréal, Karina Gauvin a étudié avec madame Marie Daveluy.

En février 2004 paraissait sous étiquette Atma l'enregistrement de Karina Gauvin et Yannick Nézet-Séguin de la *Symphonie n° 4* de Mahler qui a été couronné « Production discographique de l'année » lors du huitième Gala des prix Opus du Conseil québécois de la musique.

Karina Gauvin's unique voice, remarkable technique, and accomplished musicianship have charmed audiences worldwide from the Royal Opera House in London to the prestigious 92nd Street Y and Lincoln Center in New York. Her vast repertoire covers music from Johann Sebastian Bach to Benjamin Britten and Luciano Berio. Karina Gauvin has sung with many major orchestras including the Montreal Symphony Orchestra, Akademie für Alte Musik Berlin, and the Toronto Symphony. On the operatic or concert stage, she has delivered outstanding performances with conductors as diverse as Charles Dutoit, Christopher Hogwood, Helmuth Rilling, Bruno Weil, Markus Creed, Bernard Labadie, Andrew Parrott, and Christophe Rousset. Active as a recitalist, she has collaborated with several chamber music ensembles and with pianists Marc-André Hamelin, Michael McMahon, and Roger Vignoles.

Ms Gauvin's outstanding performances have been recognized in prestigious competitions worldwide. They include the Lieder Prize and the Audience Prize at the 's-Hertogenbosch International Vocal Competition and First Prize at the CBC Radio National Competition. Her awards include the Virginia-Parker Prize and the Maggie Teyte Memorial Prize in London. In 1996 Karina Gauvin was chosen "Soloist of the Year" by the International French Public Radio Community and in 2000 she was given an Opus Award as "Performer of the Year." A graduate of the Conservatoire de musique du Québec à Montréal, Karina Gauvin studied with Ms Marie Daveluy.

In February 2004, Atma released a recording of Mahler's 4th Symphony featuring Karina Gauvin and conductor Yannick Nézet-Séguin. The album was awarded two Opus Prizes, including Recording of the Year.



LES BORÉADES Francis Colpron

L'ensemble Les Boréades de Montréal a été fondé en 1991 par Francis Colpron. Trois ans plus tard, deux musiciennes exceptionnelles, Susie Napper et Hélène Plouffe, se joignaient à lui pour partager avec le public mélomane leur passion commune pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Les Boréades ont choisi comme approche une interprétation fidèle à l'esprit de l'époque, tant par le respect des règles de la pratique ancienne que par l'emploi d'instruments baroques. La critique et le public tant au Canada qu'à l'étranger ont unanimement salué la verve, la spontanéité ainsi que le jeu théâtral, expressif et élégant de l'ensemble, qualités qui témoignent d'une compréhension intime de l'esprit du Baroque.

Chaque année, l'ensemble donne une série de concerts à la chapelle historique Notre-Dame-de-Bon-Secours à Montréal avec des invités de calibre international (Karina Gauvin, Hervé Niquet, Suzie LeBlanc) et sa saison 2001-2002 a été, fait rarissime, enregistrée intégralement par Radio-Canada et la CBC. Récipiendaire de nombreuses bourses des gouvernements québécois et canadiens (dont une bourse de promotion professionnelle du Conseil des arts du Canada pour 2003-2004), l'ensemble s'est produit dans le réseau de tournées Musique Royale de la Nouvelle-Écosse et dans celui des Jeunesses musicales de Belgique. Invité en juin 1999 à se produire au Scotia Festival of Music d'Halifax, il a collaboré avec le compositeur américain Philipp Glass.

Parmi ses réalisations récentes, mentionnons des prestations à la Frick Collection de New York, diffusées sur les ondes de la Public Radio International, et dans la série OnStage au Glenn Gould Studio à Toronto, avec diffusion nationale, ainsi qu'une tournée européenne comprenant un concert avec l'Orchestre philharmonique de Prague dans le cadre de la journée mondiale de

la Francophonie. Après avoir participé, au cours de l'été 2002 et avec beaucoup de succès, au Festival de musique ancienne de Vancouver et au Festival Vancouver, Les Boréades ont fait, en novembre 2003, une tournée dans l'Ouest canadien, avec le soutien du Conseil des arts du Canada. La même saison les a vus en tournée québécoise avec *Beatles Baroque* et l'ensemble a donné ce même programme populaire à l'ouverture du Musikfest de Brême en septembre 2004.

La parution d'un premier disque intitulé *Baroque : Sonates virtuoses du XVII^e siècle* a valu aux Boréades une nomination au gala de l'ADISQ. L'ensemble a été lauréat du prix Opus pour le meilleur concert de l'année 1998-1999, prix décerné en décembre 1999 par le Conseil québécois de la musique, et il a remporté le même prix un an plus tard pour le meilleur enregistrement de l'année dans la catégorie « musique baroque et classique » (*Telemann, Suite et Concertos*). Les Boréades enregistrent avec des artistes réputés : Hervé Niquet (directeur du Concert Spirituel de Paris), Skip Sempé (claveciniste et directeur du Capriccio Stravagante), Manfred Kraemer (violoniste), Alex Weimann (claveciniste) et Eric Milnes (chef d'orchestre).

www.boreades.com



LES BORÉADES

Francis Colpron

Les Boréades de Montréal was founded in 1991 by Francis Colpron. He was joined in 1994 by Susie Napper and Hélène Plouffe, two well-known musicians, in a common endeavor to share with the music-loving public a passion for the music of the 17th and 18th centuries. Les Boréades has chosen an interpretative approach in keeping with the spirit of the Baroque era by adhering to the known rules of performance practice, and by playing on period instruments. Critics and the public alike in Canada and abroad have been unanimous in hailing the ensemble's energy and spontaneity, its theatrical, expressive, and elegant playing, and its unique flair for Baroque aesthetics.

Every year the ensemble gives a series of concerts at the historic Notre-Dame-de-Bon-Secours chapel, with guests of international renown such as Karina Gauvin, Hervé Niquet, and Suzie LeBlanc. The 2001-2002 season was recorded in its entirety by Radio-Canada and CBC, an extremely rare occurrence. The group has received numerous grants from the governments of Quebec and Canada, including a grant for professional promotion from the Canada Council for the Arts in 2003-2004. They participated in the festival Journées Musique Royale in Nova Scotia, as well as in the Jeunesses musicales in Belgium. As guests at the 1999 Scotia Festival of Music in Halifax, the group collaborated with the American composer Philip Glass.

Recent activities include performances at the Frick Collection in New York, which was broadcast through Public Radio International, as well as in the series OnStage at Glenn Gould Studio in Toronto, which was broadcast nationally. A European tour included a concert with the Prague Philharmonic Orchestra, as part of the Journée mondiale de la Francophonie. Having participated with great suc-

cess in the summer 2002 series Early Music Vancouver, as well as in Festival Vancouver, Les Boréades toured the Canadian west in November 2003 with the support of the Canada Council for the Arts. The same season saw them touring in Quebec with *Beatles Baroque*, and in September 2004 they gave this same popular program in the opening of Musikfest in Bremen.

The appearance of their first disc, entitled *Baroque: Sonates virtuoses du XVII^e siècle*, won Les Boréades a nomination for an award at the ADISQ gala (Association du disque, de l'industrie du spectacle québécois et de la vidéo). The ensemble won the Opus prize, presented in December 1999 by the Conseil québécois de la musique, for the best concert of the year in 1998-1999. The ensemble won the same prize the following year for the best recording of the year in the category "baroque and classical music" (*Telemann: Suite et Concertos*). Les Boréades record with many well-known artists, including Hervé Niquet (director of the Concert Spirituel in Paris), Skip Sempé (harpsichordist and director of Capriccio Stravagante), Manfred Kraemer (violinist), Alex Weimann (harpsichordist), and Eric Milnes (conductor).

www.boreades.com

[1] **Now the night is chac'd away,**
All salute the rising sun;
'This that happy, happy day,
The birthday of king Oberon.

[2] **If Love's a sweet passion,** why does it torment?
If a bitter, oh tell me whence comes my content?
Since I suffer with pleasure, why should I complain?
Or grieve at my fate, when I know 'tis in vain?
Yet so pleasing the pain is, so soft is the dart,
That at once it both wounds me, and tickles my heart.

I press her hand gently, look languishing down,
And by passionate silence I make my love known.
But oh! how I'm blest when so kind she does prove,
By some willing mistake to discover her love.
When in striving to hide, she reveals all her flame,
And our eyes tell each other, what neither dares name.

[3] **Fairest Isle,** all isles excelling,
Seat of pleasure, and of love,
Venus here, will choose her dwelling,
And forsake her Cyprian grove.

Cupid from his fav'rite nation,
Care and envy will remove;
Jealousy, that poisons passion,
And despair that dies for love.

Gentle murmurs, sweet complaining,
Sighs that blow the fire of love,
Soft repulses, kind disdain,
Shall be all the pains you prove.

Ev'ry swain shall pay his duty,
Grateful ev'ry nymph shall prove;
And as these excel in beauty,
Those shall be renown'd for love.

*Voilà que la nuit est chassée,
Tous saluent le soleil qui se lève;
C'est l'heureux, l'heureux jour
De l'anniversaire du roi Obéron.*

*Si l'amour est douce passion, pourquoi tourmente-t-il ?
S'il est amer, dites-moi d'où vient ma joie.
Si je souffre avec plaisir, pourquoi me plaindre
Ou m'affliger de mon sort, quand je sais que c'est en vain ?
Pourtant si agréable est le mal, si doux, le dard
Qu'il me blesse en même temps qu'il réjouit mon cœur.*

*Je presse doucement sa main, la regarde avec langueur
Et lui révèle mon amour par un silence passionné.
Mais pourtant quel bonheur lorsque, si aimablement,
Et par quelque erreur feinte, elle me révèle le sien.
Cherchant à la cacher, elle dévoile sa flamme
Et nos yeux expriment ce qu'aucun n'ose dire.*

*Toi la plus belle des îles, qui les surpasses toutes,
Séjour des plaisirs et de l'amour,
C'est ici que Vénus élira domicile,
Laissant ses bosquets chypriotes.*

*De sa nation favorite, Cupidon
Bannira les tracasseries et l'envie,
Et la jalousie, poison de la passion,
Et le désespoir qui fait mourir d'amour.*

*Les doux murmures, les tendres plaintes,
Les soupirs qui attisent la flamme de l'amour,
Les faibles résistances, les gentils dédains,
Seront les seuls maux que vous essuiez.*

*Le soupirant présentera ses hommages,
Et la nymphe se montrera reconnaissante;
Et si la beauté marque celle-ci,
L'amant sera renommé pour son amour.*

[4] **Strike the viol,** touch the lute,
Wake the harp, inspire the flute;
Sing your patronesse's praise,
Sing, in cheerful and harmonious lays.

[6] **See, even Night her self is here,**
To favour your design;
And all her peaceful train is near,
That men to sleep incline.
Let noise and care,
Doubt and despair,
Envy and spight,
(The fiends delight)
Be ever banish'd hence,
Let soft repose,
Her eye-lids close;
And murmuring streams,
Bring pleasing dreams;
Let nothing stay to give offence.

[8] *Recitative*
Thy hand, Belinda, darkness shades me,
On thy bosom let me rest.
More I would, but death invades me.
Death is now a welcome guest.

When I am laid in earth,
May my wrongs create
No trouble in thy breast;
Remember me, but ah! forget my fate.

*Frottez la viole, pincez le luth,
Éveillez la harpe, soufflez dans la flûte;
Chantez la gloire de votre patronne,
Avec des lais joyeux et harmonieux.*

*Voyez, la Nuit elle-même vient
Pour favoriser votre dessein;
Sa paisible suite est proche,
Qui incline les hommes au sommeil.
Que bruits et soucis,
Doute et désespoir,
Envie et malveillance
(Les délices du démon)
Soient à jamais bannis.
Que le doux repos
Ferme ses paupières
Et que le murmure des ruisseaux
Apporte des rêves agréables,
Que rien ici ne puisse offenser.*

Récitatif
Ta main, Belinda, l'ombre me gagne,
Laisse-moi reposer sur ton sein.
Je voudrais davantage, mais la mort me pénètre,
Et elle est maintenant la bienvenue.

*Quand je serai portée en terre,
Que mes torts ne causent
Pas de tourments en ton cœur;
Souviens-toi de moi, mais oublie mon destin !*

[9] **An Evening Hymn**

Now, now that the sun hath veil'd his light,
And bid the world good night,
To the soft bed, my body I dispose,
But where shall my soul repose?
God, dear God, even in Thy arms,
And can there be any so sweet security?
Then to thy rest, O my soul!
And singing, praise the mercy
That prolongs thy days.
Hallelujah!

[10] **Music, for a while,**

Shall all your cares beguile:
Wond'ring how your pains were eas'd
And disdaining to be pleas'd,
Till Alecto free the dead
From their eternal bands,
Till the snakes drop from her head
And the whip from out her hands.

[12] **Hither this way**, this way bend,
Trust not that malicious fiend:
Hither this way, this way bend,
Those are false deluding lights,
Wafted far and near by sprites.
Trust 'em not, for they'll deceive ye,
And in bogs and marshes leave ye.

[13] **Shepherd, shepherd**, leave decoying;
Pipes are sweet, on summer's day,
But a little after toying,
Women have the shot to pay.

Here are marriage vows for signing:
Set their marks that cannot write.
After that, without repining,
Play and welcome, day and night.

*Maintenant que le soleil a caché sa lumière,
Et souhaité bonne nuit au monde,
Mon corps gagne l'agréable couche;
Mais où reposera mon âme ?
Dieu, mon Dieu, hors de ton étreinte,
Peut-il y avoir plus douce sécurité ?
Alors, repose-toi, mon âme,
Chante et loue la miséricorde
Qui prolonge tes jours.
Alleluia !*

*La musique, pour un temps,
Endormira tes soucis;
S'étonnant de ce que tes peines allégées
Dédaignent le divertissement,
Jusqu'à ce qu'Alecto libère les morts
De leurs bandelettes,
Jusqu'à ce que les serpents tombent de sa tête
Et le fouet, de ses mains.*

*Par ici, venez par ici,
Ne vous fiez pas à ce méchant démon;
Venez par ici, par ici !
Ce sont des lumières fausses et trompeuses
Portées de-ci de-là par des esprits.
Ne les suivez pas, elles vous abuseront
Et vous entraîneront dans les marécages.*

*Bergers, bergers, laissez ce piège,
Les pipeaux sont doux les jours d'été,
Mais, passé les distractions,
Les femmes devront en payer le prix.*

*Signez les contrats de mariage:
Une croix suffira pour qui ne sait pas écrire;
Après cela, sans regret,
Venez à nous, et jouez nuit et jour.*

[16] **One charming night**

Gives more delight,
Than a hundred lucky days.
Night and I improve the tast,
Make the pleasure longer last,
A thousand, thousand several ways.

[18] **How blest are shepherds**, how happy their lasses,
While drums and trumpets are sounding alarms.
Over our lowly sheds all the storm passes,
And when we die, 'tis in each others arms,
All the day on our herds, and flocks employing,
All the night on our flute, and in enjoying.

Bright nymphs of Britain, with graces attended,
Let not your days without pleasure expire.
Honour's but empty, and when youth is ended,
All men will praise you, but none will desire.
Let not youth fly away without contenting;
Age will come time enough, for your repenting.

[19] **From rosy bowers** where sleeps the god of Love,
Hither, ye little waiting Cupids, fly,
Teach me in soft, melodious songs to move,
With tender passion, my heart's darling joy.
Ah! let the soul of music tune my voice,
To win dear Strephon, who my soul enjoys.

Or if more influencing
Is to be brisk and airy,
With a step and a bound,
And a frisk from the ground,
I will trip like any fairy.
As once on Ida dancing,
Were three celestial bodies,
With an air and a face,
And a shape, and a grace,
Let me charm like Beauty's goddess.

*Une nuit enchanteresse
Procure plus de délices
Que cent jours heureux.
La Nuit et moi augmentons la saveur,
Faisons durer plus longtemps le plaisir,
De mille et mille façons.*

*Contents sont les bergers, heureuses, leurs compagnes,
Tandis que trompettes et tambours appellent aux armes.
L'orage passe au-dessus de nos humbles foyers,
Et nous mourons dans les bras l'un de l'autre.
Nous gardons nos troupeaux tout le jour,
Nos pipeaux nous réjouissent toute la nuit.*

*Radiuses nymphes britanniques, pleines de grâces,
Ne laissez pas sans plaisir s'écouler vos jours.
L'honneur est sans attrait et, la jeunesse partie,
Tous vous flatteront, mais aucun ne vous désirera.
Ne laissez pas la jeunesse s'enfuir sans en jouir;
La vieillesse et le regret viendront bien assez tôt.*

*Des buissons de roses où dort le dieu de l'amour,
Venez, petits cupidons oisifs, envolez-vous,
Enseignez-moi les chants mélodieux qui éveillent,
Avec une tendre passion, la joie chérie de mon cœur.
Ah! laissez l'esprit de la musique accorder ma voix,
Pour gagner ce cher Strephon, qui réjouit mon âme.*

*Mais si, pour être éloquent,
On doit être vif et léger,
Avec des pas et des gambades,
Et des bonds loin du sol,
Je sautillerai comme une fée.
Dansant sans délai sur le mont Ida,
Où sont les trois Grâces,
Avec ma mine et mon visage,
Et ma tournure et mes attraits,
Laissez-moi charmer la déesse de la beauté.*

Ah! 'tis in vain 'tis all in vain,
Death and despair must end the fatal pain,
Cold despair, disguis'd, like snow and rain,
Falls on my breast!
Bleak winds in tempests blow,
My veins all shiver and my fingers glow,
My pulse beats a dead march for lost repose,
And to a solid lump of ice, my poor heart is froze.

Or say, ye Powers, my peace to crown,
Shall I thaw myself, or drown?
Amongst the foaming billows,
Increasing all with tears I shed,
On beds of ooze and crystal pillows,
Lay down my lovesick head.

No, l'Il straight run mad,
That soon my heart will warm;
When once the sense is fled,
Love has no power to charm.
Wild thro' the woods l'Il fly,
Robes, locks shall thus be tore;
A thousand deaths l'Il die,
Ere thus in vain adore.

*Ah! mais tout cela est vain !
La mort et le désespoir doivent mettre fin à ma peine,
La froide désespérance, sous la forme
De neige et de pluie, fond sur mon cœur.
Les vents glacés soufflent la tempête,
Mes membres frissonnent et mes doigts sont gelés,
Mes palpitations rythment une marche funèbre
Et mon cœur est devenu bloc de glace.*

*Mais, dites-moi, ô dieux, pour retrouver la paix,
Dois-je me faire fondre ou être submergée ?
Dans les flots écumants,
Qui s'augmentent de mes pleurs,
Sur les lits de limon et les coussins de cristal
Repose ma tête malade d'amour.*

*Non! la folie m'habite déjà,
Que bientôt mon cœur échauffera;
Une fois le sens envolé,
L'amour n'a plus le pouvoir de charmer.
Je m'envolerai dans les forêts sauvages,
Les vêtements déchirés, les entraves enlevées,
Je mourrai mille morts
Avant que d'adorer en vain.*

*Écoutez! au loin l'écho chante un triomphe,
Et partout les cupidons heureux battent des ailes.*

[21] **Hark! the echoing air** a triumph sings,
And all around pleas'd Cupids clap their wings.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded, and digitally edited by: Johanne Goyette*
Église Saint-Augustin de Mirabel (Québec, Canada)
Les 20, 21 et 22 juillet 2006 / *July 20, 21 and 22, 2006*
Photo de couverture / *Cover photo: Michael Slobodian*
Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*