

*Acis
&
Galatea*
Handel

LeBlanc | Bleeke | Molomot | Watson
LES BORÉADES | Eric Milnes

ACD2 2302

2 CD

ATMA Classique

George *Frideric* **Handel**
1685 :: 1759



GALATEA

Suzie LeBlanc, SOPRANO

ACIS

Mark Bleeke, TÉNOR | *TENOR*

DAMON

Marc Molomot, TÉNOR | *TENOR*

POLYPHEMUS

Nathaniel Watson, BARYTON | *BARITONE*

Josée Lalonde, CHORISTE | *CHORISTER*

LES BORÉADES

Francis Colpron, FLÛTES À BEC | *RECORDERS*

Femke Bergsma, FLÛTES À BEC | *RECORDERS*

Matthew Jennejohn, HAUTOIS BAROQUE | *BAROQUE OBOE*

Debra Nagy, HAUTOIS BAROQUE | *BAROQUE OBOE*

Hélène Plouffe, VIOLON BAROQUE | *BAROQUE VIOLIN*

Chloe Meyers, VIOLON BAROQUE | *BAROQUE VIOLIN*

Susie Napper, VIOLONCELLE BAROQUE | *BAROQUE CELLO*

Pierre Cartier, CONTREBASSE | *DOUBLE BASS*

Eric Milnes, CLAVECIN ET ORGUE POSITIF | *HARPSICHORD AND ORGAN*

DIRECTION

Eric Milnes

Acis
&
Galatea



CD1 *Acte I | Act I*

1	Sinfonia (presto)	3:18	
2	<i>Oh, the pleasures of the plain</i> (CHŒUR CHORUS)	5:53	
3	<i>Ye verdant plains</i> (GALATEA : RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ ACCOMPAGNATO)	0:44	
4	<i>Hush, ye pretty warbling quire</i> (GALATEA : AIR)	5:56	
5	<i>Where shall I seek the charming fair</i> (ACIS : AIR)	3:09	
6	<i>Stay, shepherd, stay</i> (DAMON : RÉCITATIF RECITATIVE)	0:19	
7	<i>Shepherd, what art thou pursuing</i> (DAMON : AIR)	4:16	
8	<i>Lo! here my love</i> (ACIS : RÉCITATIF RECITATIVE)	0:25	
9	<i>Love in her eyes sits playing</i> (ACIS : AIR)	6:53	
10	<i>Oh! didst thou know the pains of absent love</i> (GALATEA : RÉCITATIF RECITATIVE)	0:07	
11	<i>As when the dove</i> (GALATEA : AIR)	6:22	
12	<i>Happy we!</i> (ACIS & GALATEA : DUO DUET)	2:34	
13	<i>Happy we!</i> (CHŒUR CHORUS)	0:44	

40:40

CD2 *Acte II | Act II*

1	<i>Wretched lovers</i> (CHŒUR CHORUS)	4:30	
2	<i>I rage!</i> (POLYPHEMUS : RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ ACCOMPAGNATO)	1:21	
3	<i>O ruddier than the cherry</i> (POLYPHEMUS : AIR)	3:08	
4	<i>Whither, fairest, art thou running</i> (POLYPHEMUS & GALATEA : RÉCITATIF RECITATIVE)	1:06	
5	<i>Cease to beauty to be suing</i> (POLYPHEMUS : AIR)	5:04	
6	<i>Would you gain the tender creature</i> (DAMON : AIR)	5:57	
7	<i>His hideous love</i> (ACIS : RÉCITATIF RECITATIVE)	0:27	
8	<i>Love sounds th'alarm</i> (ACIS : AIR)	4:37	
9	<i>Consider, fond shepherd</i> (DAMON : AIR)	7:15	
10	<i>Cease, oh cease, thou gentle youth</i> (GALATEA : RÉCITATIF RECITATIVE)	0:26	
11	<i>The flocks shall leave</i> (GALATEA, ACIS & POLYPHEMUS : TRIO)	2:32	
12	<i>Help, Galatea</i> (ACIS : RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ ACCOMPAGNATO)	1:00	
13	<i>Mourn, all ye muses</i> (CHŒUR CHORUS)	4:02	
14	<i>Must I my Acis still bemoan</i> (GALATEA : AIR & CHŒUR CHORUS)	4:30	
15	<i>'Tis done</i> (GALATEA : RÉCITATIF RECITATIVE)	0:21	
16	<i>Heart, the seat of soft delight</i> (GALATEA : AIR)	4:11	
17	<i>Galatea, dry thy tears</i> (CHŒUR CHORUS)	2:32	

52:59

Ce petit chef-d'œuvre de poésie et de musique, où se déroulent les tableaux riants et élégiaques de la belle légende sicilienne, est d'une perfection classique, que Haendel n'a jamais dépassée.

ROMAIN ROLLAND,
Haendel, 1910.

Au début du XVIII^e siècle, James Brydges, comte de Carnarvon et duc de Chandos, avait érigé à Cannons, non loin de Londres, une somptueuse résidence. Les bonnes grâces de la reine Anne et du duc de Marlborough l'avaient fait nommer trésorier-payeur général des armées durant la guerre de succession d'Espagne; ce poste ainsi que des spéculations dans la Compagnie des mers du Sud lui avaient permis d'amasser une fortune colossale. «*Few German sovereign Princes live with that magnificence, grandeur and good order*», écrivait Macy en 1722 dans son *A Journey through England* : la demeure de Cannons abritait cent vingt «*persons in family*» et une garde suisse, dans un luxe encore jamais vu en dehors de la Cour. Une telle ostentation fit dire à John Mainwaring, premier biographe de Handel, plusieurs décennies plus tard il est vrai, qu'on voyait au château «*much more art than nature, and much more cost than art.*»

Princely Chandos, comme le surnommaient ses contemporains, employait un petit ensemble de musiciens : un chœur d'hommes et de garçons, qui non seulement chantait aux offices de la chapelle du château mais aussi «*entertained him while at table*», et un petit orchestre comprenant des cordes sans alto et deux instrumentistes à vent jouant les flûtes à bec et les hautbois. C'est John

Christopher Pepusch qui depuis 1712 dirigeait la musique du duc et, parmi les musiciens, on remarquait les noms de George Monroe, claveciniste, d'Alessandro Bitti, premier violon, et de Francesco Scarlatti, frère d'Alessandro et oncle de Domenico Scarlatti.

Vers 1717, George Frideric Handel se rendit à Cannons à l'invitation du duc. Il y demeura un peu plus d'un an comme compositeur en résidence, sans obligation aucune, et ce séjour le reposa sans doute des combats qu'il commençait à livrer pour imposer ses opéras italiens sur les scènes londoniennes. Il y composa des pièces de clavecin, termina les six concertos de l'Opus 3 et offrit à son hôte une série de onze *anthems* à être chantés dans la chapelle du château, ensemble connu sous la désignation de *Chandos Anthems*. Il mit également à profit les ressources musicales de Cannons dans un petit opéra biblique, *Haman and Mordecai* – qu'il refondra plus tard dans son oratorio *Esther* –, et dans le *masque pastoral Acis and Galatea*, représenté au printemps de 1718.

Ce dernier est l'œuvre de Handel qui a joui de la plus grande popularité du vivant de son auteur : elle connut plus de soixante-dix représentations et Handel la dirigea pour la dernière fois en 1742, lors de son voyage à Dublin. L'œuvre compte aussi parmi celles que le baron van Swieten demandera à Mozart de réorchestrer en 1788. Le sujet, emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide, servit d'abord à Handel dans la Cantate *Acì, Galatea e Polifemo* composée à Naples en 1708, durant son séjour italien, mais une seule aria de celle-ci a été reprise dans la production de 1718. Chez Chandos, Handel eut l'occasion de connaître, entre autres poètes et écrivains anglais, John Arbuthnot, John Hughes ainsi que John Gay, et ce dernier est l'auteur présumé du livret, dérivé de Dryden et avec la participation possible de Pope.



Le Duc de Chandos

George Frideric
*Acis
&
Galatea*

Depuis plus d'un siècle en Angleterre on nommait *masques* différentes productions musicales en langue anglaise tenant à l'origine du ballet de cour français, plus tard de la *serenata* italienne – vaste cantate sans action dramatique véritable mais avec représentation scénique –, et il y entrait un mélange de danses, de dialogues chantés ou parlés, d'airs et de chœurs, le plus souvent sur des sujets pastoraux ou féériques. À l'époque élisabéthaine, le *masque* consistait parfois en une action mineure insérée dans une tragédie pour soulager le public d'une tension dramatique insoutenable, et à cela s'est joint un peu plus tard l'esprit lullyste fait de charme et d'invitation aux plaisirs. Beaucoup des musiques de scène et des entractes composés pour des pièces de théâtre, ainsi que ce qu'il est convenu d'appeler les *semi-operas* de Purcell appartiennent à ce genre hybride. Et jamais ailleurs que dans *Acis and Galatea*, sauf peut-être dans *L'Allegro, il Moderato ed il Penseroso*, Handel n'a été aussi près de la finesse et de la grâce de son prédécesseur. Au XVIII^e siècle, le *masque* connut un développement nouveau et un regain de popularité dans les milieux voulant réagir contre l'invasion de l'opéra italien; Handel aurait pu se faire le porte-flambeau de cette cause, si l'on en juge par le chef-d'œuvre qu'est *Acis*, mais il était aussi le champion de l'opéra...

8 | Synthèse de l'esprit britannique et de la lumière du Sud, l'œuvre, qui laisse aux récitatifs la part congrue, manifeste une parfaite compréhension de la poésie anglaise. Les moyens plutôt limités de l'orchestre du duc furent loin de freiner le génie de Handel; au contraire, ils lui permirent de créer une œuvre élégiaque, riante, pleine de spontanéité et de légèreté pastorale. Après avoir remanié son ouvrage en 1732 d'une façon assez bâtarde, en y mêlant d'autres musiques sur des textes italiens, Handel est revenu à la version de Cannons pour sa publication par John Walsh en 1743.

L'ouverture, mouvement de concerto grosso avec solos de hautbois, introduit directement le premier chœur, où l'on entend les bourdons – la note tenue par les basses – des bergers de Calabre ou de Sicile. Galatée fait son

entrée avec un *bird song* et Polyphème n'apparaît que dans la seconde partie, avec une énormité plus bouffonne qu'épouvantable. Le chœur qui avertit les amants du danger commence dans le style fugué ancien, comme pour signifier la sévérité du destin qui les attend, puis il décrit les enjambées et l'apparence du géant par des accords et des masses mouvantes accompagnées de «*giant roars*». Le sommet de l'œuvre reste sans contredit le trio «*The flocks shall leave the mountains*», où la calme détermination des jeunes amants s'oppose dans un saisissant contraste à la rage meurtrière de Polyphème. Rien de tragique n'accompagne pourtant la mort d'Acis, puisque la magie de Galatée le rendra immortel en le métamorphosant en une source d'eau pure.

La magnifique partition d'*Acis and Galatea* nous montre bien que la transparence, la sensualité raffinée et la tendresse sont tout aussi caractéristiques de l'art de Handel que la grandeur épique et la majesté dramatique de ses grands oratorios. Mais, quels que soient les moyens qu'il emploie, partout nous frappe et nous ravit l'indéfectible générosité de ce grand musicien européen.

La légende connaît deux personnages du nom de Galatée, dont l'étymologie évoque la blancheur du lait. La première est une fille de Nérée et une divinité marine qui joue un rôle dans les légendes populaires de la Sicile. Galatée, la jeune fille blanche, habitante de la mer tranquille, est aimée de Polyphème, le Cyclope sicilien au corps monstrueux. Mais elle ne le paie pas de retour et aime au contraire le bel Acis, fils du dieu Pan (ou Faunus dans la tradition latine) et d'une nymphe. Un jour que Galatée reposait, au bord de la mer, sur la poitrine de son amant, Polyphème les aperçut et, bien qu'Acis tentât de fuir, le Cyclope lança contre lui un énorme quartier de roche qui l'écrasa. Galatée redonna à Acis la nature de sa mère, la Nympe, et en fit un fleuve aux eaux claires.

PIERRE GRIMAL,

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, 1951.

Absorbing the English pastoral poetry, Handel yet transcended the conventions of the genre in his very first English pastoral. Acis and Galatea is an incomparable masterpiece saturated with exquisite musical poetry.

PAUL HENRY LANG,
Handel, 1966.

At the beginning of the 18th century, James Brydges, Count of Carnarvon and Duke of Chandos, had a palatial residence built in Cannons, not far from London. He had been named treasurer and paymaster-general of the army, thanks to the patronage of Queen Anne and of the Duke of Marlborough. Through this position, and his investments in the South Sea Trading Company, he had amassed an enormous fortune.

"Few German sovereign Princes live with that magnificence, grandeur and good order," wrote Macy in 1722 in his *A Journey through England*. The chateau at Cannons housed 120 family members and their Swiss guards in ostentatious luxury of a kind rarely seen outside the court. As John Mainwaring put it, several decades later, at Brydges's residence one saw "much more art than nature, and much more cost than art."

"Princely Chandos," as his contemporaries called him, employed a small band of musicians: a choir of men and boys, who sang in his chapel and entertained him while at table; and a small orchestra comprising strings without viola and two woodwind players who doubled on recorder and oboe. John Christopher Pepusch became

director of music for the Duke in 1712. George Monroe, harpsichordist, Alessandro Bitti, first violinist, and Francesco Scarlatti (the brother of Alessandro and the uncle of Domenico Scarlatti) were among the musicians.

Handel came to Cannons at the Duke's invitation around 1717. He stayed just over a year as composer in residence, without any fixed obligations. This stay, doubtless, was a relaxing respite from the struggle he was beginning to wage to mount his Italian operas on the stages of London. While at Cannons he composed pieces for harpsichord, finished his six concertos (opus III), and offered his host a series of 11 anthems (known as the *Chandos Anthems*) to be sung in the Cannons chapel. He also prepared a small biblical opera for the Cannons musicians—*Haman and Mordecai*, which he later recycled in his oratorio *Esther*—as well as the pastoral masque *Acis and Galatea*, performed in the spring of 1718.

Acis and Galatea was Handel's most popular work during his lifetime. It was performed over 70 times. Handel directed it for the first time in 1742, during a trip to Dublin. The work was among those which the Baron van Swieten asked Mozart to rescore in 1788. Handel's first musical setting of the story, which is borrowed from Ovid's *Metamorphoses*, is the cantata *Acis, Galatea e Polifemo* that he composed in Naples in 1708, during his stay in Italy. Only one aria from this early work was used in the 1718 opera. At Chandos, Handel had the opportunity to meet a number of English poets and writers, including John Arbuthnot, John Hughes, and John Gay. The latter is probably the author of the libretto, derived from Dryden with the possible participation of Pope.

For more than a century, the English had applied the term 'masques' to musical productions that were in English and that had evolved in form from the French *ballet de cour* and from the Italian *serenata*—a large-scale cantata



The Duke of Chandos

George Frideric
Handel
Acis & Galatea

performed in front of scenery but without any real dramatic action. What characterized the masque was its mixture of dance, spoken or sung dialogues, and airs and choruses, along with its generally pastoral or magical subject matter.

In the Elizabethan era, the masque sometimes served as light relief inserted into a tragedy to break the otherwise insupportable dramatic tension. Later, under the influence of Lully, the masque could stand alone, and simply charm and give pleasure.

A good deal of incidental music and *entractes* was composed for use in theatrical pieces, including what we might conveniently call Purcell's semi-operas.

In *Acis and Galatea*, and maybe in *L'Allegro, il Moderato ed il Penseroso*, Handel comes very close to his predecessor in finesse and grace. In the 18th century, the masque was developed anew and enjoyed a surge of popularity as an alternative to the recent invasion of Italian opera. With his masterpiece masque *Acis*, Handel might have been the standard-bearer of this counter-attack, if he had not also been a champion of opera.

A synthesis of British and Italian influences, the work, whose recitatives are kept to a minimum, shows a perfect mastery of English poetry. Far from constraining Handel's genius, the limited size of the Duke's orchestra allowed him to create an elegiac, happy work, full of spontaneity and pastoral lightness.

He reworked *Acis* in 1732, adding new music to Italian texts, but when he came to publish it with John Walsh in 1743, he returned to the original Cannons version. The overture, a sort of concerto grosso movement, leads directly to the first chorus, in which one hears the drones of Calabrian or Sicilian shepherds. Galatea makes her entrance with a bird song. Polyphemus does not appear until the second part, with an outrageous utterance more clownish than frightening.

The choir warns the lovers of the dangers they face, beginning with an old-fashioned fugue as if to symbolize the severity of the fate that awaits them. Then the choir describes the giant with massive, moving chords accompanied by "giant roars."

The work's peak moment is surely the trio *The flocks shall leave the mountains*, in which the young lovers' calm determination is opposed with striking contrast to Polyphemus' murderous rage. There is no taint of tragedy when Acis is killed, because Galatea uses her magic power to turn him into a spring from which clear water flows forever.

From his great oratorios we know Handel as a master of epic grandeur and dramatic majesty. *Acis and Galatea* shows another side to the composer, one of transparent lightness, refined sensuality, and tenderness. Yet whatever the means he employs to his ends, we are ever awed and elated by the unshakable generosity of this great European musician.

Galatea, daughter of Nereus and Doris. Her name means 'milk-white.' She lived in the sea off Sicily, where the Cyclops Polyphemus pastured his flocks of sheep and goats. He became infatuated with her and pursued her. But Galatea, who preferred a young shepherd called Acis, a son of Pan and of the nymph Simaethis, spurned the overtures of Polyphemus, detesting his hideous appearance. Polyphemus was furiously jealous of Acis, but his grotesque serenades were merely mocked by the young pair. One day, catching them asleep together on a grassy bank, the Cyclops woke them and pursued Acis, picking up a huge boulder and crushing him beneath it. The broken-hearted Galatea caused a spring of water to issue from beneath the boulder, and made Acis into the god of the stream.

MICHAEL GRANT & JOHN HAZEL,
Gods and Mortals in Classical Mythology, 1973.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2003.

TRANSLATION: SEAN MCCUTCHEON

L'ensemble Les Boréades de Montréal a été fondé en 1991 par Francis Colpron. Ce dernier s'associe en 1994 à Susie Napper et Hélène Plouffe, des musiciennes de renom, afin de partager avec le public mélomane sa passion 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'utilisation d'instruments baroques. La critique et le public au Canada et à l'étranger ont unanimement salué la verve et la fraîcheur ainsi que le jeu théâtral, excessif et élégant de l'ensemble, qui témoigne d'un sens aigu de l'esprit baroque.

La parution d'un premier disque, intitulé *Baroque : Sonates virtuoses du XVII^e siècle*, lui a valu une nomination au gala de l'ADISQ de Montréal. Récipiendaire de nombreuses bourses des gouvernements québécois et canadien, l'ensemble s'est produit à deux reprises dans le réseau Musique Royale en Nouvelle-Écosse et a effectué quatre tournées avec les Jeunesses musicales de Belgique. Invité en juin 1999 à se produire au Scotia Festival of Music à Halifax, le groupe a collaboré avec le compositeur américain Philipp Glass, en résidence, afin de travailler certaines de ses œuvres sur instruments baroques.

Les Boréades de Montréal ont été lauréats du prix Opus pour le meilleur concert de l'année 1998-1999 décerné en décembre 1999 par le Conseil Québécois de la Musique et ont remporté le même prix l'année suivante pour le meilleur enregistrement (Telemann, *Suites et Concertos*), catégorie « musique baroque et classique ».

Les Boréades
Francis Colpron | Directeur artistique

Parmi les événements majeurs récents de l'ensemble, mentionnons : une série annuelle de concerts à la Chapelle historique Notre-Dame-de-Bon-Secours à Montréal (la saison 2001-2002 enregistrée intégralement par Radio-Canada et CBC, fait inusité) avec des invités de renom dont la soprano canadienne Karina Gauvin et le chef français Hervé Niquet; des prestations à la Frick Collection (New York, avec diffusion sur les ondes de Public Radio International), au OnStage at Glenn Gould Studio (Toronto, diffusion nationale) ainsi qu'une tournée européenne (comprenant un concert dans la série de l'Orchestre philharmonique de Prague dans le cadre de la journée mondiale de la Francophonie). Le succès des prestations de l'été 2002 au Festival de musique ancienne de Vancouver et au Festival Vancouver préludera à une tournée dans l'Ouest nord-américain à l'automne 2003.

Les Boréades enregistrent avec des artistes réputés tels que Hervé Niquet (directeur du Concert Spirituel de Paris), Skip Sempé (claveciniste et directeur de Capriccio Stravagante), Manfred Kraemer (violoniste), Eric Milnes (claveciniste et chef invité) et Alex Weimann (claveciniste).

DISCOGRAPHIE

Baroque : Sonates virtuoses du XVII^e siècle | *Noëls français du XVIII^e siècle aux instruments* | *Private Music* | *Théâtre musical* | *Telemann: Suite & concertos* | *Beatles Baroque, volumes I et II* | *In stilo moderno* | *Super Flumina Babylonis*

FILMOGRAPHIE

Le Maître Errant, biographie romancée du compositeur allemand George Frideric Handel, XI^e volet de la série intitulée *Musique de Chambre*, **Cine Qua Non Films**

The Ensemble Les Boréades de Montréal was founded in 1991 by Francis Colpron. He was joined in 1994 by Susie Napper and Hélène Plouffe, two musicians of renown, in a common endeavour 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 rules of performance practice as they are known, and by playing on period instruments. The critics and the public alike in Canada and abroad have been unanimous in hailing their energy and spontaneity as well as their theatrical, excessive, and elegant playing, attesting a unique flair for Baroque aesthetics.

Their first CD, *Baroque: Sonates virtuoses du XVII^e siècle* on the ATMA label, was nominated at the ADISQ Gala in Montreal. A recipient of many grants, both from the Québec and Canadian governments, the ensemble has toured twice within the Musique Royale network in Nova Scotia and four times in Belgium under the auspices of Les Jeunesses musicales de Belgique. Les Boréades were also invited by the Scotia Festival of Music in Halifax in June 1999, to collaborate with American composer Philipp Glass, in residence at the Festival, and perform some of his works on period instruments.

The Ensemble Les Boréades de Montréal was awarded an Opus Prize for the best concert of the year 1998–1999 by the Conseil Québécois de la Musique in December 1999. A year later, their recording *Telemann: Suites et Concertos* took another Opus Prize for the best Baroque and Classical recording.

Recent highlights include: a regular concert series in Montreal at the historical Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours (the complete 2001–2002 season recorded by Radio-Canada/CBC, an unusual feat) with guest artists such as Canadian soprano Karina Gauvin and French director Hervé Niquet; performances at the renowned Frick Collection (New York, broadcast by Public Radio International), OnStage at Glenn Gould Studio (Toronto, national broadcast), and a European tour (including an invitation to the Prague Philharmonic Orchestra Early Music Series to highlight the Journée mondiale de la Francophonie). Their success at the Vancouver Early Music Festival and the Vancouver Festival in the summer of 2002 will lead them to tour out West in the fall of 2003.

Les Boréades record with distinguished artists such as Hervé Niquet (director of Le Concert Spirituel of Paris), Skip Sempé (harpsichordist and director of Capriccio Stravagante), Manfred Kraemer (violinist), Eric Milnes (harpsichordist and guest conductor), and Alex Weimann (harpsichordist).

RECORDINGS

Baroque : Sonates virtuoses du XVII^e siècle | *Noëls français du XVIII^e siècle aux instruments* | *Private Musick* | *Théâtre musical* | *Telemann: Suite & concertos* | *Beatles Baroque, volumes I et II* | *In stilo moderno* | *Super Flumina Babylonis*

FILM

Le Maître Errant, a fictionalized biography of the German composer George Frideric Handel, 11th episode of the series entitled *Musique de Chambre*, **Cine Qua Non Films**

Les Boréades

Francis Colpron | Artistic director

La soprano Suzie LeBlanc jouit d'une réputation internationale enviable dans les répertoires des 17^e et 18^e siècles. Très en demande dans le monde entier, elle se produit tant à l'opéra qu'en récital, qu'en oratorio et en musique de chambre. Au cours des dernières années, elle fut applaudie dans des productions lyriques au Netherlands Opera, au Dresden Musiekfestspiele et à l'Opéra de Montréal ainsi qu'en récital au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Konzerthaus de Vienne. Ses nombreuses prestations et enregistrements témoignent de ses collaborations avec des ensembles tels Teatro Lirico (Stephen Stubbs), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), Musica Antiqua Köln (Reinhard Göbel), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), Tafelmusik, Australian Brandenburg Orchestra et les Violons du Roy (Bernard Labadie).

On peut l'entendre également dans le cadre plus intime du répertoire de chambre avec des ensembles tels Tragicomedia, Les Voix Humaines, Purcell Quartet et Redbyrd au sein desquels elle fut invitée à de nombreux festivals internationaux (Berkeley, Boston, Beaune, Dublin, Utrecht, Jérusalem et Prague). Elle se produit fréquemment en duo avec le contre-ténor Daniel Taylor de même qu'avec le luthiste Stephen Stubbs et le claveciniste/pianiste Richard Egarr. Elle a chanté des Airs de concert de Mozart au Concertgebouw et le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre symphonique de Montréal ainsi qu'à Portland.

Elle a effectué une tournée Bach et Handel en Australie avec l'Australian Brandenburg Orchestra et une tournée avec le trio Musica Classica (Amsterdam) dans un programme Schubert et Schumann. Elle a tenu le rôle de La Musica et d'Euridice dans l'*Orfeo* de Monteverdi au Japon.

Suzie LeBlanc
soprano

Suzie LeBlanc has established a very distinguished career in 17th and 18th century repertoire. She keeps a busy schedule of concerts worldwide, performing in opera at the Netherlands Opera, the Dresden Musiekfestspiele, the Opéra de Montréal and the Boston Early Music Festival, with major Baroque orchestras such as Teatro Lirico, Amsterdam Baroque Orchestra, Freiburger Baroque Orchestra, Brandenburg Australian Orchestra and Tafelmusik, in recital at the Concertgebouw, the Konzerthaus in Vienna, Wigmore Hall and the Proms in London, and in the more intimate setting of chamber music with ensembles Tragicomedia, Les Voix Humaines, Musica Antiqua Köln and the Purcell Quartet. She also performs frequently in duo recitals with countertenor Daniel Taylor, lutenist Stephen Stubbs and harpsichordist/pianist Richard Egarr. She has worked with directors such as Ton Koopman, Stephen Stubbs, Rinaldo Alessandrini, Andrew Parrott, Bernard Labadie and Reinhard Göbel.

Engagements have included Bach Cantatas in London (Spittalfields Festival), a recital of Mozart and Haydn arias at the Concertgebouw in Amsterdam, Mozart's *Requiem* in Portland, a tour of Australia with the Australian Brandenburg Orchestra, Monteverdi's *Orfeo* for Festival Vancouver, a recital of Bach and Mozart with the Montreal Symphony Orchestra and festival appearances at the Berkeley Festival and the Festival en Lumière de Montréal.

Opera roles include Poppea in *L'Incoronazione di Poppea* at the Opéra de Montréal, Clori in Handel's *Clori, Tirsi & Fileno* in Halle, La Musica and Euridice in Monteverdi's *Orfeo* in Vienna, Stuttgart and Tokyo, Cupid in Blow's *Venus & Adonis* with Opera Atelier in Toronto, Drusilla in *L'Incoronazione di Poppea* at the Malmö Festival and in Tokyo and Cupid in Purcell's *King Arthur* at the Boston Early Music Festival.





La carrière de Mark Bleeke comprend un large éventail de styles et de langages musicaux, s'étendant de l'époque médiévale et la Renaissance jusqu'au jazz et la musique contemporaine en passant par l'opéra. Il a chanté partout en Europe, aux États-Unis et en Australie. En concert, on le demande souvent pour interpréter des rôles tels l'Évangéliste (dans les passions selon saint Jean et saint Matthieu de Bach), et les rôles-titres dans divers oratorios de Handel et de Haydn. Mark Bleeke se produit régulièrement avec différents grands orchestres symphoniques des États-Unis et de l'Europe. Il a aussi travaillé avec des compositeurs contemporains comme Gian-Carlo Menotti et Dave Brubeck. Récemment, M. Bleeke a chanté des Lieder

de Schubert pour le Président et Hillary Clinton. Il a participé entre autres à un programme de musique de Handel et de Purcell avec le nouveau New York Collegium sous Andrew Parrott, et il était l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec le Portland Baroque Orchestra sous la direction d'Eric Milnes. Ses engagements futurs comprennent une production théâtrale du *Messie* de Handel avec Millenial Arts Productions; *Le Remède de Fortune* de Guillaume de Machaut et des airs de luth anglais avec le Folger Consort, et *The Seven Deadly Sins* de Kurt Weill avec le Philharmonie de Cologne sous la direction de Dennis Russell Davies. Parmi ses enregistrements on retrouve *To Hope: a Celebration* de Dave Brubeck; les *Vêpres* de 1610 de Monteverdi; et l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Jean* de Bach. Son dernier disque nous le fait entendre dans *The Seven Deadly Sins* de Kurt Weill avec Marianne Faithfull et l'Orchestre de la Radio de Vienne sous la direction de Dennis Russell Davies.

Mark Bleeke's career spans a vast array of musical styles and idioms, ranging from medieval and Renaissance to jazz and contemporary, including opera. He has sung throughout Europe, in Australia, and the USA. In the concert repertoire, Mr. Bleeke is in great demand for his interpretations of roles such as the Evangelist (Bach's St. John and St. Matthew Passions), title roles in different Handel oratorios as well as Uriel and Lukas in Haydn's *The Creation* and *The Seasons*. Mark Bleeke performs regularly with many of the great symphony orchestras and conductors in the USA as well as in Europe. He has worked with different contemporary composers like Gian-Carlo Menotti and Dave Brubeck. Recently, Mr. Bleeke has sung Schubert Lieder for President and Hillary Clinton, performed a program of Handel and Purcell with the newly-formed New York Collegium (Andrew Parrott) and was Evangelist in Bach's *St. Matthew Passion* with the Portland Baroque Orchestra (Eric Milnes) to name but a few of his activities. Upcoming engagements include a staged production of Handel's *Messiah* with Millenial Arts Productions; *Remède de Fortune* by Guillaume de Machaut and English lute ayres with The Folger Consort; and *The Seven Deadly Sins* of Kurt Weill with the Cologne Philharmonic, Dennis Russell Davies conducting. Among Mr. Bleeke's recordings are Dave Brubeck's *To Hope: A Celebration*; Monteverdi's *Vespers* of 1610; and the Evangelist in Bach's *St. John Passion*. Most recently, he can be heard in a new release of Kurt Weill's *The Seven Deadly Sins* with Marianne Faithfull and the Radio Orchestra of Vienna, with Dennis Russell Davies conducting.

Mark Bleeke

ténor | tenor

La carrière du jeune ténor new-yorkais Marc Molomot prend son envol. Il est en voie d'acquérir une solide réputation tant à l'opéra qu'au concert. Après l'obtention de sa maîtrise au Manhattan School of Music il débute en 1994 à l'opéra avec, entre autres, le San Francisco Opera et le New York City Opera. Parallèlement, il développe une affinité pour les musiques anciennes et baroques. Il se produit avec le Trinity Consort, dirigé par Eric Milnes, dans le *Messie* de Handel et les *Vêpres* de Monteverdi, avec Philharmonia Baroque à San Francisco sous la direction de Nicholas McGegan dans la *Passion selon saint Jean* de Bach et avec Tafelmusik de Toronto sous la baguette d'Andrew Parrott dans la *Passion selon saint Matthieu*, pour ne nommer que ces œuvres-là. M. Molomot chante dans divers opéras baroques comme *Pygmalion* de Rameau, *Actéon* de Charpentier et *Thésée* de Lully. De plus il donne de nombreux concerts aux États-Unis, en France, en Pologne et au Canada. Il poursuit également une carrière comme chanteur dans le répertoire d'opéra romantique.

Marc Molomot
ténor | tenor

New York-based tenor Marc Molomot is quickly becoming known as an exciting young artist with a growing reputation as a distinguished concert and opera singer. After obtaining his Masters degree at the Manhattan School of Music, he started performing as an opera singer in 1994 and sang with, amongst others, the San Francisco Opera and the New York City Opera. He has since developed an affinity for Baroque and early music. His performances include *Messiah* and Monteverdi's *Vespers* with the Trinity Consort, Eric Milnes conducting, *Bach's St. John's Passion* with Nicholas McGegan and the Philharmonia Baroque in San Francisco and *St. Matthew's Passion* with Tafelmusik under Andrew Parrott in Toronto. Mr. Molomot has appeared in Baroque operas such as *Pygmalion* by Rameau, *Actéon* by Charpentier and *Thésée* by Lully while he gives numerous concerts throughout the United States, in France, Poland, and Canada. He also continues to sing the romantic opera repertoire.





Le baryton américain Nathaniel Watson a fait ses débuts avec le New York Philharmonic en mai 1993 dans *Der Freischütz* sous la direction de Sir Colin Davis pour se produire deux semaines plus tard avec le même orchestre, dirigé cette fois-ci par son directeur artistique Kurt Masur, dans la Neuvième de Beethoven. M. Watson s'est également produit avec les orchestres symphoniques de Houston, Minnesota, Montréal, Baltimore, San Francisco et Boston ainsi que le Los Angeles Philharmonic et l'Orchestre du Centre national des arts d'Ottawa, dans des œuvres de Beethoven, Handel, Haydn, Honneger, Mozart, Schumann et Bach. À l'opéra, le répertoire de M. Watson comprend

au-delà d'une trentaine de rôles, dont Agamemnon dans *Iphigénie en Aulide* de Gluck (avec l'Opéra Français de New York) et le comte Almaviva dans *les Noces de Figaro* (avec l'Opéra Atelier de Toronto). Il a incarné dernièrement le personnage de Guglielmo dans *Così fan tutte* de Mozart avec le Berkshire Opera et celui de Schaunard dans *la Bohème* de Puccini qu'il a chanté en mai 1997 avec l'Opéra de Québec. En 1998 il s'est produit dans *Le Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Kurt Weill au Festival de musique de Salzbourg. Membre du Waverly Consort pendant trois ans, M. Watson se produit fréquemment avec des formations de musique ancienne telles que le Tafelmusik Baroque Orchestra (Toronto), Les Violons du Roy (Québec), les American Bach Soloists et le Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco). Il a chanté dans *King Arthur* de Purcell dans le cadre du prestigieux Boston Early Music Festival en 1995; il y est retourné en 1999 dans le rôle-titre de *Erocole amante* de Francesco Cavalli. Il a en outre été l'invité des London Classical Players dirigés par Roger Norrington lors de leur premier concert américain à Carnegie Hall en 1989.

Baritone Nathaniel Watson is a versatile artist who has performed successfully in a wide variety of musical styles. He has sung with all of the leading Early Music ensembles of North America as well as more mainstream symphony orchestras, and has some thirty-five operatic roles in his repertoire. Highlights include *Der Freischütz* with the New York Philharmonic under Sir Colin Davis, Beethoven's Ninth under Kurt Masur and in Carnegie Hall with Sir Roger Norrington in the conductor's debut concert in America. He appeared in the title role in the Boston Early Music Festival production of Cavalli's *Erocole amante* in Boston, at Tanglewood, and at the Utrecht Festival in Holland in 1999, and in the 1998 Salzburg Festival in the Brecht/Weill *Mahagonny*. He has sung as a guest soloist with the Symphony Orchestras of Boston, Baltimore, San Francisco, Houston, Montreal, and Quebec City. Mr. Watson has been heard throughout Canada many times on the CBC and on Radio-Canada, performing in recital, and with Tafelmusik, les Violons du Roy, and other ensembles. He appears on a newly released CD of Honegger's *Jeanne d'Arc au bûcher* with Kurt Masur and the New York Philharmonic, and a soon to be released CD of Scarlatti's *Agar et Ismaele esiliati* with Seattle Baroque. He is also featured in recordings of both of the Bach Passions, the St. John with Eric Milnes, and the St. Matthew with Jeffrey Thomas and the American Bach Soloists. Mr. Watson was born and raised in Boston, and currently lives in Montreal and in New York City.

Nathaniel Watson
baryton | baritone



Eric J. Milnes est directeur du New York Baroque, du Trinity Consort (Portland, Oregon), puis est fréquemment invité pour diriger des ensembles et donner des récitals à travers l'Amérique du Nord et l'Europe. Comme claveciniste, il s'est produit avec Gustav Leonhardt, Reinhard Goebel, Fabio Biondi, Barthold Kuijken et Andrew Parrott, ainsi qu'avec le New York Collegium, Ensemble Rebel, les Voix Humaines, les Boréades, les American Bach Soloists, et aux festivals baroques d'Utrecht, Passau, Bergen, Boston, Berkeley et Montréal. M. Milnes a enseigné au sein des facultés de la Juilliard School, de la Oslo Musikhøgskole et du Bergen Conservatorium. Il est diplômé de l'université Columbia et de la Juilliard School, New York.

Eric J. Milnes is Director of New York Baroque, The Trinity Consort, Portland Oregon, and frequent guest director and recitalist across North America and Europe. As harpsichordist he has performed with Gustav Leonhardt, Reinhard Goebel, Fabio Biondi, Barthold Kuijken, and Andrew Parrott, and with The New York Collegium, Les Voix Humaines, Ensemble Rebel, The American Bach Soloists, and at the Utrecht, Passau, Bergen, Boston, Berkeley and Montreal Baroque Festivals. Milnes has taught with the faculties of The Juilliard School, The Oslo Musikhøgskole, and The Bergen Conservatorium. His degrees in music are from Columbia University and The Juilliard School, New York.

Eric Milnes

clavecin et direction | harpsichord & direction

Act I CD1

SINFONIA [1]

CHORUS [2]

**Oh, the pleasure of the plains!
Happy nymphs and happy swains,
Harmless, merry, free and gay,
Dance and sport the hours away.
For us the zephyr blows,
For us distills the dew,
For us unfolds the rose,
And flow'rs display their hue.
For us the winters rain,
For us the summers shine,
Spring swells for us the grain,
And autumn bleeds the vine.**

ACCOMPAGNATO [3]

GALATEA

**Ye verdant plains and woody mountains,
Purling streams and bubbling fountains,
Ye painted glories of the field,
Vain are the pleasures which ye yield;
Too thin the shadow of the grove,
Too faint the gales, to cool my love.**

AIR [4]

GALATEA

**Hush, ye pretty warbling quire!
Your thrilling strains
Awake my pains,
And kindle fierce desire.
Cease your song, and take your flight,
Bring back my Acis to my sight!**

George Frideric *Handel*

Acte I

SINFONIA [1]

CHŒUR [2]

**Ô doux plaisirs champêtres !
Heureuses nymphes et heureux bergers,
Innocents, joyeux, libres et gais,
Dont le temps passe en jeux et danses.
Pour nous souffle le zéphyr,
Pour nous perle la rosée,
Pour nous fleurit la rose,
Pour nous éclatent les fleurs.
C'est pour nous que l'hiver apporte la pluie,
C'est pour nous que brille le soleil d'été,
Pour nous que le printemps fait pousser le grain
Et que l'automne fait couler le vin.**

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ [3]

GALATÉE

**Prairies verdoyantes et montagnes boisées,
Ruisseaux qui bruissent et sources bouillonnantes,
Splendeurs colorées de la nature,
Vains sont les plaisirs que vous offrez;
Trop claire est l'ombre du bosquet,
Et les vents trop faibles pour refroidir mon amour.**

AIR [4]

GALATÉE

**Tais-toi, chœur mélodieux !
Tes accents émouvants
Éveillent mes tourments
Et allument en moi un désir ardent.
Cesse tes chants et envoie-toi,
Ramène mon Acis à mes regards !**

*Acis
&
Galatea*

AIR [5]

Acis

Where shall I seek the charming fair?
Direct the way, kind genius of the mountains!
O tell me, if you saw my dear!
Seeks she the groves, or bathes in crystal
fountains?

RECITATIVE [6]

DAMON

Stay, shepherd, stay!
See, how thy flocks in yonder valley stray!
What means this melancholy air?
No more thy tuneful pipe we hear.

AIR [7]

DAMON

Shepherd, what art thou pursuing?
Heedless running to thy ruin;
Share our joy, our pleasure share!
Leave thy passion till to-morrow,
Let the day be free from sorrow,
Free from love, and free from care!

RECITATIVE [8]

Acis

Lo! here my love! turn, Galatea, hither turn
thy eyes;
See, at thy feet the longing Acis lies!

AIR [9]

Acis

Love in her eyes sits playing,
And sheds delicious death;
Love on her lips is straying,
And warbling in her breath!

AIR [5]

Acis

Où chercherai-je la charmante belle ?
Guide mes pas, aimable génie des montagnes !
Je t'en prie, dis-moi si tu as vu celle qui m'est
chère !
Dans les bocages ou dans les sources cristallines ?

RÉCITATIF [6]

DAMON

Arrête, berger, demeure !
Vois ton troupeau s'égarer sur le chemin de la
vallée !
Que signifie cet air mélancolique ?
Nous n'entendons plus les joyeux sons de ta flûte.

AIR [7]

DAMON

Berger, quel but poursuis-tu,
Courant inconscient à ta perte ?
Partage notre joie, partage nos plaisirs !
Oublie jusqu'à demain ton amoureuse flamme,
Que ce jour soit exempt de chagrin.
Libre d'amour et exempt de soucis !

RÉCITATIF [8]

Acis

Oh ! Voila mon amour ! Ô Galatée, regarde-moi :
Vois, Acis languissant de désir est à tes pieds !

AIR [9]

Acis

L'amour joue dans son regard
Et dispense une mort délicieuse;
L'amour glisse sur ses lèvres
Et chante dans son souffle.

Love on her breast sits panting,
And swells with soft desire;
No grace, no charm is wanting,
To set the heart on fire.

RECITATIVE [10]

GALATEA

Oh! didst thou know the pains of absent love,
Acis would ne'er from Galatea rove.

AIR [11]

GALATEA

As when the dove
Laments her love,
All on the naked spray;
When he returns,
No more she mourns,
But loves the live-long day.
Billing, cooing,
Panting, wooing,
Melting murmurs fill the grove,
Melting murmurs, lasting love.

DUET [12]

CHORUS [13]

GALATEA, Acis

Happy we!
What joys I feel!
What charms I see!
Of all youths thou dearest boy!
Of all nymphs thou brightest fair!
Thou all my bliss, thou all my joy!

L'amour palpite dans son sein
Qu'il gonfle d'un tendre désir;
Nulle grâce, nul charme ne manquent
Pour enflammer le cœur.

RÉCITATIF [10]

GALATÉE

Oh ! Si tu connaissais les douleurs de l'absence,
Tu ne t'éloignerais jamais, Acis, de Galatée.

AIR [11]

GALATÉE

Alors que la tourterelle
Pleure son amour
Dans les frondaisons dénudées,
Son affliction cesse
Lorsqu'il est de retour,
Et s'adonne tout le long du jour à l'amour.
Tendres roucoulements,
Soupirs haletants,
Suaves murmures remplissent le bosquet,
Suaves murmures, langage de l'amour durable.

DUO [12]

CHŒUR [13]

GALATÉE, Acis

Heureux sommes-nous !
Quelles joies je ressens !
Quels charmes s'offrent à mes regards !
Ô toi, adolescent chéri entre tous !
Ô toi, belle entre toutes les nymphes !
Tu es ma félicité, tu es ma joie !

Act II CD2

CHORUS [1]

Wretched lovers! fate has past
This sad decree: no joy shall last.
Wretched lovers, quit your dream!
Behold the monster Polypheme!
See what ample strides he takes!
The mountain nods, the forest shakes;
The waves run frighten'd to the shores:
Hark, how the thund'ring giant roars!

ACCOMPAGNATO [2]

POLYPHEMUS

I rage—I melt—I burn!
The feeble god has stabb'd me to the heart.
Thou trusty pine,
Prop of my god-like steps, I lay thee by!
Bring me a hundred reeds of decent growth,
To make a pipe for my capacious mouth;
In soft enchanting accents let me breathe
Sweet Galatea's beauty, and my love.

AIR [3]

POLYPHEMUS

O ruddier than the cherry,
O sweeter than the berry,
O nymph more bright
Than moonshine night.
Like kidlings blithe and merry!
Ripe as the melting cluster,
No lily has such lustre;
Yet hard to tame
As raging flame,
And fierce as storms that bluster!

Acte II

CHŒUR [1]

Infortunés amants ! Le destin a arrêté
Ce triste décret : nulle joie ne saurait durer.
Infortunés amants, abandonnez votre rêve !
Voyez s'approcher le monstre Polyphème,
Voyez-le s'avancer à grandes enjambées !
La montagne retentit, la forêt tremble;
Les vagues effrayées déferlent sur les rivages :
Écoutez tonner et rugir le géant !

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ [2]

POLYPHÈME

J'enrage ! Je fonds ! Je brûle !
Le petit dieu m'a percé le cœur.
Je te quitte, pin fidèle,
Qui servit d'appui à mes pas divins !
Qu'on m'apporte cent roseaux de belle taille
Pour faire une flûte à la mesure de mes lèvres;
Laissez-moi exhaler en doux accents enchanteurs
La beauté de l'adorable Galatée et mon amour
pour elle.

AIR [3]

POLYPHÈME

Ô toi plus rouge que la cerise.
Ô toi plus douce que la baie,
Ô nymphe plus éclatante
Que le clair de lune,
Enjouée et espiègle comme la biche !
Mûre comme le raisin fondant,
Plus rayonnante que le lis,
Mais cependant aussi difficile à dompter
Que la flamme ardente
Et aussi féroce que des orages déchaînés !

RECITATIVE [4]

POLYPHEMUS

Whither, fairest, art thou running,
Still my warm embraces shunning?

GALATEA

The lion calls not to his prey,
Nor bids the wolf the lambkin stay.

POLYPHEMUS

Thee, Polyphemus, great as Jove,
Calls to empire and to love,
To his palace in the rock,
To his dairy, to his flock.

To the grape of purple hue,
To the plum of glossy blue,
Wildings, which expecting stand,
Proud to be gather'd by thy hand.

GALATEA

Of infant limbs to make my food,
And swill full draughts of human blood!
Go, monster! bid some other guest:
I loathe the host, I loathe the feast.

AIR [5]

POLYPHEMUS

Cease to beauty to be suing,
Ever whining love disdaining.
Let the brave their aims pursuing,
Still be conqu'ring not complaining.

AIR [6]

DAMON

Would you gain the tender creature,
Softly, gently, kindly treat her:
Suff'ring is the lover's part.
Beauty by constraint possessing,

RÉCITATIF [4]

POLYPHÈME

Où donc veux-tu fuir, ô beauté
Qui continues à te soustraire à mes étreintes ?

GALATÉE

Le lion ne convie pas sa proie au festin,
Pas plus que le loup n'y invite l'agnelet.

POLYPHÈME

Vois, Polyphème, aussi grand que Zeus,
T'offre empire et amour,
Son palais dans le rocher,
Le lait de ses brebis, son troupeau,
Le raisin pourpré,
La prune d'un bleu lustré,
Les pommes sauvages espérant l'honneur
D'être cueillies de ta main.

GALATÉE

Faire ma nourriture de membres de jeunes enfants
Et m'abreuver de longues gorgées de sang humain !
Éloigne-toi, monstre ! Invite quelque autre convive :
J'exècre l'hôte, j'exècre le festin.

AIR [5]

POLYPHÈME

Cesse donc, Polyphème, de chercher à obtenir ses
faveurs,
De geindre constamment de voir ton amour
dédaigné.

Que les braves pourchassent leurs butts,
Qu'ils conquièrent sans se répandre en lamentations.

AIR [6]

DAMON

Si tu veux gagner la tendre créature,
Traite-la avec douceur, bonté et bienveillance.
Souffrir est le sort de celui qui aime.
En conquérant la beauté par la force,

**You enjoy but half the blessing,
Lifeless charms without the heart.**

RECITATIVE [7]

Acis

**His hideous love provokes my rage:
Weak as I am, I must engage!
Inspir'd with thy victorious charms,
The god of love will lend his arms.**

AIR [8]

Acis

**Love sounds th'alarm,
And fear is a flying!
When beauty's the prize,
What mortal fears dying?
In defence of my treasure,
I'd bleed at each vein;
Without her no pleasure,
For life is a pain.**

AIR [9]

DAMON

**Consider, fond shepherd,
How fleeting's the pleasure,
That flatters our hopes
In pursuit of the fair!
The joys that attend it,
By moments we measure,
But life is too little
To measure our care.**

RECITATIVE [10]

GALATEA

**Cease, oh cease, thou gentle youth,
Trust my constancy and truth,
Trust my truth and pow'rs above,
The pow'rs propitious still to love!**

Tu ne jouiras qu'à moitié du trésor,
Tu posséderas les charmes, mais sans le cœur.

RÉCITATIF [7]

Acis

Son amour monstrueux provoque ma rage :
Aussi faible que je sois, je dois combattre !
Inspiré par tes fiers attraits,
Le dieu de l'amour me prêterait force.

AIR [8]

Acis

L'amour sonne l'alarme
Et la crainte s'envole !
Quand la beauté est le prix du combat,
Quel mortel redoute la mort ?
Pour défendre mon trésor
Je donnerai tout le sang de mes veines;
Sans elle il n'y a pas de plaisir,
Et l'existence n'est que tourment.

AIR [9]

DAMON

Vois, tendre berger,
Combien fugace est le plaisir
Qui flatte nos espérances
Dans notre poursuite de l'objet aimé !
Les joies qui en résultent
Se mesurent en courts instants,
Mais la vie n'est pas assez longue
Pour mesurer notre peine.

RÉCITATIF [10]

GALATÉE

Cesse, ô cesse de craindre, tendre jeune homme,
Fais confiance à mon amour et à ma constance,
À ma sincérité et aux puissances suprêmes
Qui sont toujours propices à l'amour !

TRIO [11]

GALATEA, ACIS

**The flocks shall leave the mountains,
The woods the turtle dove,
The nymphs forsake the fountains,
Ere I forsake my love!**

POLYPHEMUS

**Torture! fury! rage! despair!
I cannot, cannot bear!**

GALATEA, ACIS

**Not show'rs to larks so pleasing,
Nor sunshine to the bee,
Not sleep to toil so easing,
As these dear smiles to me.**

POLYPHEMUS

**Fly swift, thou massy ruin, fly!
Die, presumptuous Acis, die!**

ACCOMPAGNATO [12]

Acis

**Help, Galatea! help, ye parent gods!
And take me dying to your deep abodes.**

CHORUS [13]

**Mourn, all ye muses! weep, all ye swains!
Tune, rune your reeds to doleful strains!
Groans, cries and howlings fill the neigh-
b'ring shore:
Ah, the gentle Acis is no more!**

AIR and CHORUS [14]

GALATEA

**Must I my Acis still bemoan.
Inglorious crush'd beneath that stone?**

CHORUS

**Cease, Galatea, cease to grieve!
Bewail not whom thou canst relieve.**

TRIO [11]

GALATÉE, ACIS

Les troupeaux quitteront les montagnes,
La tourterelle, les bois,
Les nymphes abandonneront les sources
Avant que je renonce à mon amour !

POLYPHÈME

**Torture ! Fureur ! Rage ! Désespoir !
C'est plus que je n'en puis souffrir !**

GALATÉE, ACIS

Les ondées ne sont pas plus douces à l'alouette,
Ni le rayon de soleil à l'abeille
Ni le sommeil plus apaisant après le labeur
Que ne le sont pour moi ces tendres sourires.

POLYPHÈME

**Vole l'écraser, lourd projectile, vole !
Meurs, présomptueux Acis, meurs !**

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ [12]

Acis

À l'aide, Galatée ! À l'aide, dieux dont je suis issu !
Recevez Acis mourant dans vos obscures demeures.

CHŒUR [13]

Muses, lamentez-vous ! Pleurez, jeunes bergers !
Accordez vos pipeaux aux accents de la douleur !
Que plaintes et lamentations s'entendent des
rivages voisins :
Hélas ! Le noble Acis n'est plus !

AIR et CHŒUR [14]

GALATÉE

Faut-il que je pleure à jamais mon Acis
Écrasé sans honneur sous ce rocher ?

CHŒUR

Cesse, Galatée, cesse de t'affliger !
Ne pleure pas celui que tu ne peux secourir.

GALATEA

**Must the lovely charming youth
Die for his constancy and truth?**

CHORUS

**Cease. Galatea, cease to grieve!
Bewail not whom thou canst relieve;
Call forth thy pow'r, employ thy art.
The goddess soon can heal thy smart.**

GALATEA

**Say what comfort can you find?
For dark despair o'erclouds my mind.**

CHORUS

**To kindred gods the youth return,
Through verdant plains to roll his urn.**

RECITATIVE [15]

GALATEA

**'Tis done: thus I exert my pow'r divine;
Be thou immortal, though thou art not mine!**

AIR [16]

GALATEA

**Heart, the seat of soft delight,
Be thou now a fountain bright!
Purple be no more thy blood,
Glide thou like a crystal flood.
Rock, thy hollow womb disclose!
The bubbling fountain, lo! it flows;
Through the plains he joys to rove,
Murm'ring still his gentle love.**

GALATÉE

Faut-il que le tendre et charmant jeune homme
Meure pour son amour et sa constance ?

CHŒUR

Cesse, Galatée, cesse de t'affliger !
Ne pleure pas celui que tu ne peux secourir;
Fais appel à ton pouvoir, recours à ton art
Et la déesse ne tardera pas à guérir ta douleur.

GALATÉE

Dites-moi de quel secours il peut s'agir,
Car un profond désespoir obscurcit mon esprit.

CHŒUR

Fais que l'adolescent retourne aux dieux dont il
descend
Et se transforme en source arrosant les plaines
verdoyantes !

RÉCITATIF [15]

GALATÉE

Qu'il en soit ainsi ! Je vais donc exercer mon pouvoir;
Sois immortel, si tu ne peux pas être mien !

AIR [16]

GALATÉE

Cœur qu'habitaient les tendres délices de l'amour,
Métamorphose-toi à l'instant en source limpide !
Que ton sang ne soit plus vermeil
Mais coule comme un flot de cristal.
Rocher, ouvre tes profondes entrailles !
Voyez jaillir le cours bouillonnant
Qui coule joyeux à travers les prairies
Murmurant son tendre chant d'amour.

CHORUS [17]

**Galatea, dry thy tears,
Acis now a god appears!
See how he rears him from his bed,
See the wreath that binds his head.
Hail! thou gentle murm'ring stream,
Shepherds' pleasure, muses' theme!
Through the plains still joy to rove,
Murm'ring still thy gentle love.**

CHŒUR [17]

Galatée, sèche tes pleurs !
Acis est maintenant un dieu !
Vois-le se dresser de son lit,
Vois la palme qui ceint son front.
Salut à toi, aimable ruisseau au doux murmure,
Plaisir des bergers, inspiration des muses !
Coule sans cesse joyeusement à travers les prairies,
Murmure sans fin ton tendre chant d'amour.



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).

Enregistrement et réalisation | *Recorded and produced by: Johanne Goyette*

Église Saint-Augustin de Mirabel (Québec)

Juin 2005 | *June 2003*

Montage numérique | *Digital mastering: Anne-Marie Sylvestre, Johanne Goyette*

Responsable du livret | *Booklet editor: Jacques-André Houle*

Graphisme | *Graphic design: Diane Lagacé*

Couverture | *Cover: Auguste Louis-Marie Ottin, Acis et Galatée, 1852-63*

Fontaine des Médecis, Jardin du Luxembourg, Paris (Timothy McCarthy, Art Resource, NY)

Le duc de Chandos, (pages 7 & 11) : gravure de Reading d'après Michael Dahl