



HIVER

KARINA  
GAUVIN

LES BORÉADES  
FRANCIS COLPRON

ACD2 2352

ATMA *Baroque*



# HYVER

## KARINA GAUVIN

### LES BOREADES FRANCIS COLPRON

MICHEL CORRETTE (1709-1795)

Concerto comique N° 25 *Les Sauvages et la Fürstemberg*  
en sol mineur pour flûte, 2 violons, alto et basse continue  
(Paris, v.1760)

8:46

- |                                   |      |
|-----------------------------------|------|
| 1   Allegro <i>Les Sauvages</i>   | 3:14 |
| 2   Andante                       | 2:02 |
| 3   Allegro <i>La Fürstemberg</i> | 3:32 |

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689-1755)

Cantate *L'Hyver* « à voix seule mêlée de symphonies » PB 194  
(*Les Quatre Saisons*, opus 5, Paris, 1724)

27:18

- |                                 |      |
|---------------------------------|------|
| 4   Air (doucement)             | 3:43 |
| 5   Récitatif                   | 0:53 |
| 6   Air (vivement)              | 2:54 |
| 7   Récitatif                   | 1:09 |
| 8   Air (lentement)             | 6:32 |
| 9   Récitatif avec ritournelles | 1:56 |
| 10   Air (gaiement)             | 3:51 |
| 11   Récitatif                  | 0:41 |
| 12   Air (gaiement)             | 5:39 |

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

Ouverture et suite de danses tirées de  
*Don Quichotte chez la Duchesse* PB 204  
(Paris, Académie royale de musique, 1743)

8:24

13	Ouverture	2:16
14	Marche	1:14
15	Air pour les pâtres	1:13
16	Marche	1:15
17	Air pour les Japonais	0:56
18	Tambourins	1:30

NICOLAS CLÉRAMBAULT (1676-1749)

Cantate *Orphée* « à voix seule et symphonie » C. 3  
(*Cantates françaises*, livre I, Paris, 1710)

18:30

19	Récitatif	0:35
20	Air tendre et piqué	2:36
21	Récitatif	1:23
22	Air gai	2:51
23	Récitatif	0:33
24	Air fort lent et fort tendre	7:19
25	Récitatif	0:50
26	Air gai	2:23

KARINA GAUVIN | soprano

LES BORÉADES DE MONTRÉAL

(sur instruments d'époque | *on period instruments*)

Francis Colpron

flûtes à bec et traversière | *recorders and transverse flute*

Matthew Jennejohn

hautbois | *oboe*

Hélène Plouffe

violon | *violin*

Chloe Meyers

violon | *violin*

Margaret Little

alto et viole de gambe | *viola and viola da gamba*

Susie Napper

violoncelle et viole de gambe | *cello and viola da gamba*

Alexander Weimann

clavecin et orgue positif | *harpsichord and positive organ*

Sylvain Bergeron

théorbe | *theorbo*

Éric Lagacé

contrebasse | *bass*

CANTATE. On nomme ainsi, un petit Poème, composé pour être mis en Musique, lequel renferme un sujet tiré de la Fable, de l'Histoire, ou qui est de pure invention, & qu'on termine, pour l'ordinaire, par quelques réflexions morales, ou galantes. Ce genre de Poésie a été usité parmi les Italiens; & le célèbre Rousseau l'a beaucoup perfectionné en France. Le sujet de la *Cantate*, renfermé dans ce qu'on nomme le *Récitatif*, doit être expressif, & riche en images, afin de donner de l'ame & du jeu à la Musique. Il faut que les petits vers qui contiennent la Morale, & qu'on appelle *Airs*, soient vifs, élégans, piquans. Enfin, le passage du *Récitatif*, à l'*Air*, & de l'*Air*, au *Récitatif*, doit être naturel, & ménagé à propos.

# ORPHÉE EN HYVER

## CANTATES FRANÇAISES EN CONCERT

Imaginons un salon fortuné, noble ou bourgeois, à Paris vers 1740. Supposons que le propriétaire des lieux est mélomane et qu'il engage, pour régaler ses amis lors des froides soirées d'hiver, la meilleure voix du moment et quelques instrumentistes, auxquels lui ou sa femme se joignent peut-être eux-mêmes. C'est tout ce qu'il faut pour entendre quelques cantates mythologiques ou évoquant le passage des saisons, quelques suites de danses et autres concertos.

C'est à la faveur d'une musique de plus en plus cultivée en dehors de la Cour que la cantate connaît en France un essor fulgurant durant le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Conçue au départ comme une adaptation du modèle italien, la forme française, plus libre, s'éloigne rapidement de la succession somme toute assez linéaire des récitatifs et des arias *da capo*. Si, dans la cantate, selon Jean-Baptiste Rousseau, « les récitatifs font le corps [et] les airs chantent l'âme », ceux-ci épousent des structures fort diverses tandis que ceux-là se transforment souvent en ariosos mesurés ou encore, parfois entrecoupés de ritournelles, servent de partie centrale aux airs. Malgré la relative modestie de ses effectifs — la cantate française est écrite à une voix et basse continue, avec parfois un ou deux instruments concertants —, et bien que la voix soit tour à tour narratrice et personnage du drame raconté, elle ressemble en effet autant à une petite scène de tragédie en musique que la cantate italienne à un fragment d'*opera seria*.

*Mais surtout n'oublions pas que l'artiste du XVIII<sup>e</sup> siècle était censé offrir à son public un discours organisé dont la signification serait patente pour chacun, et non le produit plus ou moins indéchiffrable d'une rêverie subjective.*

MARGUERITE YOURCENAR

Les sujets en sont presque exclusivement mythologiques et racontent non sans préciosité les aventures amoureuses des dieux, déesses et héros de l'Antiquité. Les librettistes, des poètes mineurs — des rimailleurs, dirions-nous aujourd'hui —, concluent par une « maxime des amants » la petite leçon qu'ils croient, dans les limites de la décence, pouvoir en tirer. En même temps que de nombreux textes restés anonymes, ceux des Jean-Baptiste Rousseau, Antoine Houdar de La Motte, Pierre-Charles Roy, Antoine Danchet et Marie de Louvencourt seront avec beaucoup de succès mis en musique par Philippe Courbois, André Campra ou Nicolas Bernier, ces maîtres de la génération des « goûts réunis », qui voulaient joindre « la délicatesse de la musique française à la vivacité de la musique italienne ».

Publiée en 1710 dans son premier livre, la cantate *Orphée* de **Nicolas Clérambault**, sur un livret d'un certain M. de Rochebrune — un familier du cercle de Houdar de La Motte —, met en scène un musicien mythique, celui dont les talents pouvaient selon la légende dompter les hommes, les bêtes, les dieux et même les végétaux et les pierres. C'est pour retrouver sa femme Eurydice, morte piquée par un serpent peu après leur mariage, qu'Orphée descendit aux enfers; s'accompagnant à la lyre, il réussit à fléchir la volonté de Pluton, obtenant la permission de ramener sa bien-aimée à la vie. Mais on connaît son destin tragique: il perdra à nouveau son épouse et, toujours désespéré, finira ses jours lapi-

dé par les Bacchantes. Sans doute pour célébrer seulement la puissance de l'art des sons, l'œuvre de Clérambault ne relate que l'épisode heureux de la délivrance d'Eurydice, son propos s'arrêtant juste avant qu'Orphée ne la perde cette fois pour de bon, n'ayant pas pu s'empêcher de se retourner pour la regarder sur le chemin du retour, condition que lui avait pourtant imposée Pluton.

Une des plus dramatiques du répertoire, cette cantate, constate Catherine Cessac, « a plus fait pour la renommée de Clérambault que tout le reste de son œuvre ». Chantée cinq fois par Mlle Lemaure au Concert spirituel en 1728 et 1729, on l'a considérée tout au long du siècle comme un modèle du genre. D'une grande liberté formelle, sa structure et son harmonie sont tournées tout entières vers l'expression ; ainsi, comme le fait remarquer James R. Anthony : « Le pivot de l'action dramatique est la scène dans laquelle Orphée supplie Pluton de lui rendre Eurydice ; elle est traduite musicalement par deux *ariosi* que sépare un air tendre contrastant avec eux et placé exactement au centre de la cantate. » En plus de dissonances audacieuses, elle emploie également des tonalités rares à l'époque, passant par exemple dans la supplique du héros par celles de *fa* dièse majeur et de *sol* dièse mineur.

Bien que connu surtout pour sa musique instrumentale, **Joseph Bodin de Boismortier** a composé dans tous les genres de son temps. Il compte à son époque parmi les très rares musiciens à avoir pu vivre exclusivement de leur plume ; il n'occupera aucun poste à l'église ou chez les grands, mais ses œuvres feront les délices des salons du comte de Clermont et du prince de Carignan. C'est au début de sa carrière, sans doute à Sceaux chez la duchesse du Maine, qu'il compose les quatre cantates sur le thème des saisons qu'il publie en 1724 comme opus 5 ; peut-être est-il aussi l'auteur des poèmes, comme pourrait le laisser croire le talent pour trusser les vers qu'il montre dans les préfaces de ses nombreuses publications. *L'Hiver* est la plus élaborée, faisant appel à deux instruments de dessus et à une basse de viole obligée. Dans un esprit de contraste

et avec une grande habileté dramatique, la voix évoque la désolation causée par le froid et la fureur des bourrasques, jusqu'à ce que Comus, Apollon et les Muses ramènent le printemps et ses fêtes. Et le dernier air, avec *da capo*, conclut magnifiquement cet important cycle que constituent les quatre cantates françaises de Boismortier illustrant les saisons.

En 1743, Boismortier fait représenter à l'Académie royale de musique *Don Quichotte chez la duchesse* — peut-être une allusion à sa première protectrice —, avec Mlle Fel dans le rôle d'Altisidore. Écrit sur un livret de Charles-Siméon Favart, ce court « ballet comique », à l'intrigue et aux rebondissements invraisemblables, comprend de nombreuses danses, assurées à l'époque par la Camargo et Louis Dupré. L'œuvre sera éditée peu après comme opus 97 chez Boivin et Le Clerc, ce qui permettra qu'on l'exécute comme c'est l'usage, en tout ou en partie, en dehors de la scène et avec des moyens plus modestes. Tant dans la musique vocale que dans l'instrumentale, ce musicien, dont on apprécie aujourd'hui l'esprit, les grâces et l'ingéniosité, mérite bien le jugement que porte sur lui Hervé Niquet : « Habile mélodiste, curieux de tous les instruments, Boismortier est le Poulenc du XVIII<sup>e</sup> siècle. »

C'est dans l'élaboration du beau que l'on saisit le mieux une civilisation. La civilisation des Lumières, en fait le XVIII<sup>e</sup> siècle [...], se confond presque, dans la perception que nous en avons aujourd'hui, avec une esthétique et un art de vivre. [Son esthétique résulte de] l'effort des hommes de l'Europe devenue plus nombreuse pour construire autour d'eux un cadre de beauté, une beauté pour l'indispensable relation ontologique, une beauté pour le cadre de la vie, d'une vie qui, en gagnant dix ans sur l'abstraite moyenne, a pratiquement doublé le temps arraché pour l'homme. L'esthétique des Lumières, soit encore le grand, l'interminable combat de l'homme et des choses pour élaborer à son service un environnement de beauté mouvante.

PIERRE CHAUNU,  
*LA CIVILISATION DE L'EUROPE DES LUMIÈRES*,  
1971.

Dans l'art français des Lumières, l'humour le dispute souvent à la fantaisie et à l'hédonisme. Les *Concertos comiques* de Michel Corrette appartiennent aussi au monde du théâtre ; ils ont été écrits pour les intermèdes des spectacles des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, de l'Opéra comique et de la Comédie italienne. Pour faire sourire leurs auditeurs, ils prennent comme matériau de départ des airs et des chansons populaires ; dans chacun de leurs mouvements, les thèmes sont brièvement variés, parfois avec des changements de rythme, tandis que l'instrumentation est laissée au choix des interprètes. Composé autour de 1760, le vingt-cinquième, intitulé *Les Sauvages* et peut-être le plus remarquable de tous, emploie en premier lieu l'air — on ne sait pas s'il est de Campra ou de Rameau — sur lequel deux Amérindiens de la Louisiane ont dansé à la foire Saint-Germain en 1725, puis l'air « Quand on sait aimer et plaire » du *Devin de village* de Jean-Jacques Rousseau, et enfin une chanson très appréciée à l'époque, *La Fürstemberg*, sur un rythme de gavotte.

Proposant, comme le dit James R. Anthony, « une musique de chambre adaptée non pas à la Cour, mais aux salons parisiens, aux châteaux à la campagne et plus tard au Concert spirituel », les Français du XVIII<sup>e</sup> siècle exploitent les formes brèves, celles qui visent à « exprimer le maximum dans un temps minimum » et à « tempérer la fièvre des passions », selon François Sabatier, sachant avec clarté et élégance cultiver « un charme sans emphase ». Ces qualités resteront longtemps celles même du « génie musical de la France », dont Debussy dira qu'il est « quelque chose comme la fantaisie dans la sensibilité », précisant que ses productions doivent se goûter dans la « jouissance immédiate ».

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2005.

*But above all, let us not forget that in the 18th century what the artist was supposed to offer to the public was an organized discourse whose meaning was clear to everybody, and not the more or less inscrutable product of a subjective reverie.*

MARGUERITE YOURCENAR

Let us imagine a wealthy salon, noble or bourgeois, in Paris around 1740. Suppose that the master of the house is a music lover and that, to treat his friends on cold winter evenings, he hires the best singer and several instrumentalists, with whom he or his wife may also play. That is all that would be required to hear several cantatas, on mythological themes or evoking the passage of the seasons, several suites of dances, and some concertos.

During the first third of the 18th century, the cantata blossomed in France in such salons, away from the royal court. An adaptation of the Italian cantata, with its rather linear succession of recitatives and *da capo* arias, the French form quickly departed from the original model, and became freer. If, as Jean-Baptiste Rousseau put it, in the cantata “the recitatives are the body and the airs the soul,” the latter were souls that took highly diverse forms, while the former often became transformed into measured *ariosi* or, sometimes, were interspersed with ritornellos to serve as the central section of the airs.

ORPHÉE  
EN HYVER

FRENCH  
CANTATAS  
IN CONCERT

The French cantata was written for one voice and basso continuo, sometimes accompanied by one or two *instruments concertants*. Despite the relatively modest number of musicians required, and although the voice serves both as narrator of the action and as a character within the action, it resembles a short scene from a *tragédie en musique* just as much as the Italian cantata resembles a fragment of an *opera seria*.

Most French cantatas have mythological subjects. They relate, with fastidious refinement, the amorous adventures of the gods, goddesses, and heroes of antiquity. The minor poets who authored the libretti usually ended with some moral for lovers, some little lesson that they believed could, within the limits of decency, be drawn from their story. Though we don't know who wrote many of these libretti, we do know that texts by Jean-Baptiste Rousseau, Antoine Houdar de La Motte, Pierre-Charles Roy, Antoine Danchet and Marie de Louvencourt were, with considerable success, set to music by Philippe Courbois, André Campra, or Nicolas Bernier, masters of the generation of composers who strove to blend the delicacy of French music with the vivacity of Italian music and whose maxim was *les goûts réunis*.

**Nicolas Clérambault** published his cantata *Orphée* in his first book in 1710. The libretto—by a M. de Rochebrune, a member of Houdar de La Motte's circle—tells of the mythic musician who, according to legend, could tame and charm not only men, beasts, and gods, but also plants and stones. Orpheus descended into the regions of the dead to recover his wife Eurydice, who had died of snakebite shortly after their marriage. Accompanying himself on the lyre, he succeeded in obtaining Pluto's permission to bring his beloved wife back to life. But we know his tragic fate: he lost his wife a second time and, in despair, ended his days stoned to death by the Maenads.

To focus on the power of music, doubtless, Clérambault's work only relates the happy part of the story, the deliverance of Eurydice, and ends just before Orpheus, succumbing to the temptation to break the condition that Pluto

imposed on him, turns back to look at her as he leads her from the underworld, and thus loses her for ever.

This cantata, one of the most dramatic in the repertoire, “did more for Clérambault's fame than all the rest of his work” according to Catherine Cessac. It was sung five times by Mademoiselle Lemaure in 1728 and 1729 as part of the Concert spirituel series, and was considered throughout the 18th century to be a model of its genre. In form it is very free, structured for emotional expression. As James R. Anthony puts it, “the key dramatic action in which Orpheus pleads with Pluto for the release of Euridice, is rendered musically by two *ariosi* separated by a contrasting *air tendre* placed in the centre of the cantata.” It makes use not only of daring dissonances but also of keys that were rarely used at the time. As the hero pleads, for example, it passes from F sharp major to G sharp minor.

Though primarily known for his instrumental music, **Joseph Bodin de Boismortier** composed in all the genres of his day. He was one of the very few musicians who managed to make his living by his pen; he had no position in the church or court but his works were the delight of the salons of the Comte de Clermont and the Prince de Carignan.

One sees the best of a civilization in how it makes beauty. Today, we see the Age of Enlightenment, in effect the 18th century [...] in terms of a certain aesthetic and the *art de vivre*. [Its aesthetic came from] the effort of European men, grown more numerous and living 10 years longer, almost doubling their life spans, to frame their lives with beauty. The aesthetic of the Enlightenment was that of man's grand and endless struggle to make for himself an environment of ever changing beauty.

PIERRE CHAUNU,  
*LA CIVILISATION DE L'EUROPE DES LUMIÈRES*,  
1971.

He composed the four cantatas on the theme of the seasons that he published in 1724 as his opus 5 at the beginning of his career, probably when he was at the home of the Duchesse de Maine in Sceaux. He may well have been the author of the poems he set; he certainly showed a talent for versification in the prefaces to his many publications.

*L'Hyver* is the most elaborate of these cantatas; it calls for two melody instruments and an obbligato bass viol. With vivid contrasts and dramatic skill, the voice evokes the bleakness of the cold and the fury of the storms, and tells of how Comus, Apollo and the Muses were moved to bring back spring and all its frolics. And so the last air, with its *da capo*, magnificently ends the important cycle of four French cantatas illustrating the seasons.

Boismortier had his *Don Quichotte chez la duchesse*—possibly an allusion to his first protector, the Duchesse de Maine—performed at the Académie royale de musique in 1743, with Mademoiselle Fel as Altisidore. With a libretto by Charles-Siméon Favart, this short *ballet comique* is full of intrigue and surprises and includes a number of dances, which were performed by La Camargo and by Louis Dupré. The work was soon published as opus 97 by Boivin and Le Clerc, which meant that the work, in whole or part, could be performed, as was the custom, anywhere, not just in a theatre, and with fewer musicians.

A musician whose wit, grace, and imagination we appreciate today, Boismortier well merits being identified by Hervé Niquet as “a skillful melodist, interested in all the instruments; Boismortier is the Poulenc of the 18th century.”

In French art of the Enlightenment, humour is often juxtaposed with fantasy and hedonism. The *Concertos comiques* of Michel Corrette also belong to the theatre; they were written as interludes for shows presented during the Saint-Germain and Saint-Laurent fairs at the Opéra comique and the Comédie italienne. To make his audiences smile, Corrette took popular songs and elaborated on them. In each of the *Concertos'* movements, themes are briefly varied, sometimes with changes of

rhythm, and the choice of instrumentation is left to the performers. Composed around 1760, the twenty-fifth of these concertos, *Les Sauvages*, is probably the most remarkable of them all. It starts off with a tune—we don't know if it is by Campra or by Rameau—to which two Indians from Louisiana danced at the Saint-Germain fair in 1725. This is followed by the air “Quand on sait aimer et plaire” from *Le Devin de village* by Jean-Jacques Rousseau, and, finally, by a very popular song of the day, *La Fürstemberg*, in gavotte time.

In proposing, as James R. Anthony puts it, “a chamber music adapted not for the court but for the salons of Paris and the châteaux of the country and later for the Concert spirituel,” 18th-century French composers used brief forms; forms that were optimal for, as François Sabatier puts it, “expressing as much as possible in a minimum of time” and “tempering the heat of the passions.” This is music that knows how to charm with clarity, elegance, and delicacy. These very qualities remain the essence of French music, of the music that Debussy characterized as being “something like fantasy within sensibility,” and, he went on to say, that was designed to deliver *jouissance immediate*, to be enjoyed in the heat of the moment.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2005  
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



# 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 the 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, 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 Public's Prize at the 's-Hertogenbosch International Vocal Competition and First Prize of 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, il s'est associé à deux musiciennes de renom, Susie Napper et Hélène Plouffe, afin de partager avec le public mélomane leur passion commune pour la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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 au Canada et 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 CBC. Récipiendaire de nombreuses bourses des gouvernements québécois et canadien (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, l'ensemble a 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<sup>e</sup> 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](http://www.boreades.com)



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 success 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<sup>e</sup> 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](http://www.boreades.com)

LES BORÉADES  
FRANCIS COLPRON

## L'HYVER

### 4 | **Air** (doucement)

Charmant Zéphir, brillante Flore,  
Revenez dans nos champs, rendez-nous les beaux jours.

La nature languit sans votre heureux retour,  
L'Univers gémissant l'implore.

### 5 | **Récitatif**

L'Hyver porte partout ses funestes ravages,  
Les oiseaux ne font plus retentir nos bocages  
De leurs concerts harmonieux.  
Ces vallons, ces coteaux dépouillés de verdure,  
Ces arbres desséchés, l'effroi de la nature,  
D'un spectacle funèbre épouvante mes yeux.

### 6 | **Air** (vivement)

Les vents brisent leurs chaînes,  
Quel fracas, quelle horreur!  
Leurs bruyantes haleines  
Répandent la terreur;  
Les plus superbes chènes  
Cèdent à leur fureur!  
Les Satyres et les Faunes  
Cherchent des antres creux.  
Tout tremble, tout frissonne  
Dans ces déserts affreux.  
Et les traits de Bellone  
Font moins de malheureux.

### 7 | **Récitatif**

Le ciel, pour nous livrer la guerre,  
Confondra-t-il les éléments?  
Il n'est plus de fruits sur la terre,  
Les airs ne sont remplis que de grêle et de vents.  
Des torrents furieux qui tombent des montagnes  
Ont fait périr dans nos campagnes  
Ce qu'épargnaient encore Borée et les frimas.  
Et contraint de remplir sa pénible carrière,  
Le dieu qui répand la lumière  
Jette à peine un regard sur ces tristes climats.

## WINTER

### *Air*

O charming Zephyr, bright Flora,  
Please return to our fields, bring back those beautiful days,  
Nature languishes while awaiting your happy return,  
And the whole world moaningly wishes it.

### *Recitative*

Winter lets loose its destructive fury,  
No longer do birds, in our groves,  
Sound their harmonious melodies.  
These dales, these hills bereft of any trace of green,  
These dried-up trees, the dread of Nature,  
Terrify my eyes with their deathly look.

### *Air*

The winds break away from their chains,  
What a roaring noise, what horror!  
Their blustering gusts  
Sow terror everywhere;  
Even the most majestic oaks  
Give way to their fury!  
Satyrs and Fauns  
Are searching for caves in which to hide.  
Everything trembles, everything shivers  
In this frightful wilderness.  
On the other hand, Bellona's missiles are stopped,  
Which means less hardships for the people.

### *Recitative*

Will the skies, in their war against us,  
Finally be victorious over the elements?  
The earth no longer produces any fruit,  
The air is filled with only hail and wind.  
Raging torrents which flow down from the mountains  
In the open countryside have killed  
What had been spared by Boreas and the frost.  
So, having to complete his painful course,  
The God who sends out his light  
Will hardly look any more at these wretched climates.

### 8 | **Air** (lentement)

Souverain maître du tonnerre,  
Tu punis nos forfaits par de trop rudes coups.  
Fais cesser les malheurs qui désolent la terre,  
La pitié te parle pour nous.  
Veux-tu détruire ton ouvrage  
Et toi-même veux-tu renverser tes autels?  
Non, il n'est plus pour toi ni d'encens ni d'hommage  
Si tu fais périr les mortels.

### 9 | **Récitatif avec ritournelles**

Mais au milieu de tant d'alarmes,  
Quelle divinité ramène les plaisirs?  
Apollon lui prête ses charmes,  
Une riante cour suit partout ses désirs.  
Terpsichore conduit cette troupe charmante,  
Sous mille heureux déguisements.  
Aux tendres sons qu'Euterpe enfante,  
Elle règle ses mouvements.  
Tout retentit de concerts d'allégresse  
Ah! je te reconnais, père des jeux: c'est toi!  
Ton aspect de ces lieux a banni la tristesse,  
Et je sens calmer mon effroi.

### 10 | **Air** (gaiement)

Quelle aimable fête!  
Comus qui l'apprête  
Ouvre ses trésors.  
Bacchus l'assaisonne,  
Et l'Amour couronne  
Nos charmants transports.  
Pourquoi s'en défendrez?  
L'amant le plus tendre  
Est le plus heureux.  
Mars quitte les armes  
Pour goûter les charmes  
Des cœurs amoureux.

### *Air*

O sovereign Master of Thunder,  
Our transgressions you punish with blows too harsh.  
Please bring an end to the hardships sweeping the earth,  
Pity appeals to you in our behalf.  
Will you destroy your own work  
And topple your very altars?  
No more will incense be burnt or any homage paid  
If you strike all humans with death.

### *Recitative*

But in the midst of all these fears,  
What deity will bring pleasures back into our lives?  
Apollo contributes his charms,  
A cheerful court everywhere follows his wishes.  
Terpsichore leads this charming band,  
In a thousand winsome guises.  
Her every movement harmonizes  
With the sweet sounds produced by Euterpe.  
Joyful melodies are heard all around.  
Ah! I recognize you, Father of Mirth; it is you!  
Your appearance has banished sadness from here,  
And I feel my fears being calmed within me.

### *Air*

What a lovely celebration!  
Comus who arranges it  
Opens his treasure-house.  
Bacchus adds spice to it,  
And Amor crowns  
Our charming ecstasy.  
Why fight against it?  
The most tender lover  
Is the happiest of all.  
Mars sets down his weapons  
To better taste the charms  
Of loving hearts.

11 | **Récitatif**

J'aperçois la muse tragique.  
Par un spectacle magnifique,  
Elle vient enchanter nos sens.  
Mais qui m'appelle? C'est Thalie!  
Dans les accès d'une douce folie,  
Elle nous offre encore de plus heureux moments.

12 | **Air** (gaiement)

En vain Borée armé de frimas et de glace,  
Aux mortels éperdus veut ravir les plaisirs.  
C'est lorsque sa fureur éclate et nous menace  
Qu'ils se rassemblent tous au gré de nos désirs.  
Le doux Printemps ranime, embellit la nature.  
L'Été donne aux champs d'abondantes moissons;  
L'Automne fait le vin;  
Le temps de la froidure  
Sert à jouir des fruits de toutes les saisons.

ANONYME

*Recitative*

I catch sight of the tragic Muse.  
In a show of splendor,  
She comes to enchant our senses.  
But who is calling me? It's Thalia!  
In the throes of sweet madness,  
She offers us happier moments still.

*Air*

In vain does Boreas, armed with frost and ice,  
Try to dampen the joy of mortals, wild with delight.  
When his fury breaks forth and threatens us,  
Let them all congregate and follow their desires.  
Gentle Spring revives and beautifies Nature;  
Summer blesses the fields with bountiful harvests;  
Autumn produces wine;  
And the cold season gives us leisure  
To savour the fruits of all the seasons.

ENGLISH VERSION BY CHARLES METZ

## ORPHÉE

19 | **Récitatif**

Le fameux chantre de la Thrace  
Par les regrets les plus touchants  
Par les plus tendres chants  
Déplorait ainsi sa disgrâce.

20 | **Air tendre et piqué**

Fidèles échos de ces bois  
Cessez de répondre à ma voix.  
Rien ne peut soulager la douleur qui me presse,  
Je ne reverrai plus l'objet de ma tendresse.  
Fut-il jamais amant plus malheureux,  
Fut-il jamais un destin plus barbare?  
Le tendre amour nous unissait tous deux,  
La mort cruelle nous sépare.

21 | **Récitatif**

Mais que sert à mon désespoir de gémir et me  
plaindre encore?  
Pluton retient les charmes que j'adore,  
Allons implorer son pouvoir.  
Ce gouffre obscur m'offre un passage  
Pour pénétrer aux sombres bords,  
Portons-y mon amour, ma douleur et ma rage,  
Ramenons Eurydice ou restons chez les morts.

22 | **Air gai**

Allez Orphée, allez, allez, que votre amour extrême  
Serve d'exemple à l'univers.  
Il est beau qu'un mortel passe jusqu'aux Enfers  
Pour se rejoindre à ce qu'il aime.  
Hâtez-vous, hâtez-vous, généreux amant,  
Votre amour sert à votre gloire  
L'avenir aura peine à croire  
Qu'on ait aimé si constamment.  
Une tendresse conjugale  
N'a point encore forcé d'époux  
À passer la barque fatale,  
Cet honneur n'était dû qu'à vous.

## ORPHEUS

*Recitative*

With sad words most moving  
And songs the spirit rent  
The famous Thracian singer  
Thus his burden did lament.

*Air, Tender*

Trusty echoes of the grove  
Respond no longer to my voice.  
Naught can salve my crushing sorrow,  
N'ere more shall I behold my love.  
Did'ere live a lover more wretched,  
Suff'ring 'ere a harsher fate?  
Where once love we two united,  
Cruel death must us now separate.

*Recitative*

But moans and lamentation ill serve my despair  
Pluto holds captive the charms I adore.  
Passing along the tenebrous shore  
To the deep abyss I must repair,  
And there to his might make entreaty.  
Thither bear I my love, grief and rage,  
With Euridice to return, or stay, death's gage.

*Air, Gay*

Be off, swift Orpheus, may your great love  
Set fair example to the world.  
What other mortal to Hades would venture  
His dear love's object to rejoin?  
Speed forth, generous lover  
Love shall be your only renown.  
The future shall ill comprise  
A love so constant and so wise.  
By conjugal bliss thus driven  
Ne'er has a spouse adoring  
Embarked upon the fatal crossing,  
The honor to you alone is given.

23 | **Récitatif**

Cependant le héros arrive sur l'inférieure rive.  
Et malgré les lois d'Atropos,  
Au fier dieu des Enfers il adresse ces mots:

24 | **Air fort lent et fort tendre**

Monarque redouté de ces royaumes sombres,  
Je suis le fils du dieu du jour,  
Plus malheureux cent fois que vos plus tristes ombres,  
Et mon malheur est causé par l'amour.  
Vous voyez un amant fidèle  
Privé du seul objet qui l'avait enflammé.  
Hélas! le bonheur d'être aimé  
Rend ma peine encore plus cruelle!  
Laissez-vous toucher par mes pleurs,  
D'un sort affreux réparez le caprice,  
Rendez-moi ma chère Eurydice,  
Ne séparez pas nos deux cœurs.  
Vous avez ressenti la flamme  
Du dieu dont j'éprouve les traits:  
L'aimable fille de Cérès  
Par ses divins appâts sut embraser votre âme.

25 | **Récitatif**

Pluton surpris d'entendre ces accords  
Capables d'émouvoir tout l'empire des morts:  
Cesse de m'attendrir, que ta plainte finisse,  
Va, dangereux mortel, sauve-toi de ces lieux.  
Va, remène ton Eurydice,  
Mais avant que de voir la lumière des cieux  
Évite l'éclat de ses yeux.

26 | **Air gai**

Chantez la victoire éclatante  
Que remporte le tendre amour.  
Jusque dans le sombre séjour  
Sa flamme est triomphante.

M. DE ROCHEBRUNE

*Recitative*

The hero, touching the infernal shore  
In spite of Atropos' law  
To the netherworld's proud god these words addresses:

*Air, Stately and Tender*

Dread monarch of these woeful glades  
I am the son of the god of light.  
One hundred fold sadder than your darkest shades,  
For 'tis love which has wrought my plight.  
Before you stands a lover devoted  
Of the sole object of his flame deprived.  
Alas, the bliss of love denied  
Makes my cruel pain sharper still.  
But should my tears so move your will  
The whims of hideous fate reverse.  
Return to me my dear Euridice.  
Do not our two souls keep 'ere apart,  
You must have felt the flaming heart  
Of that god whose arrows pierce me.  
The charming daughter of great Ceres  
Has kindled the fire of your soul.

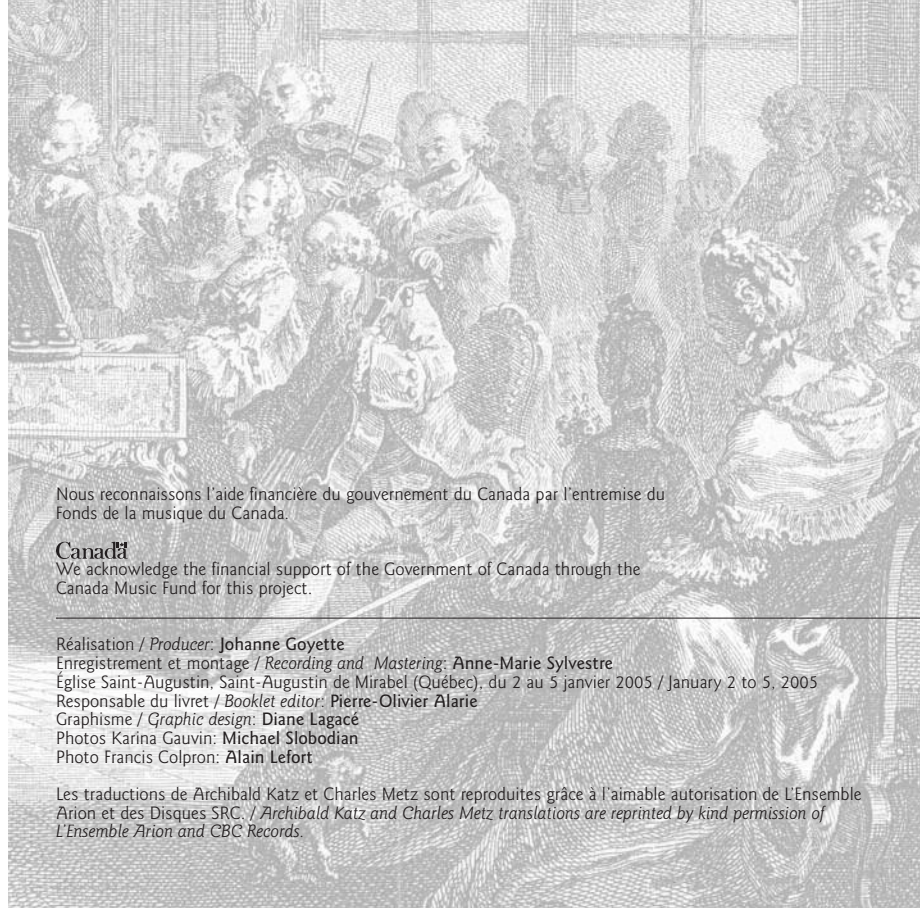
*Recitative*

And Pluto, astounded at the sweet refrain  
Which could stir the kingdom of the dead entire:  
Cease rousing my compassion, let your plaint expire.  
Begone dangerous mortal, flee from this domain.  
Begone, and with you take your Euridice.  
But before you gaze upon shining skies  
Avoid, you must, the brightness of her eyes.

*Air, Gay*

Sing, sing the resonant victory  
Won by love's most tender cares.  
Even unto the realm of darkness  
Its bright flame of triumph flares.

ENGLISH VERSION BY ARCHIBALD KATZ



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

**Canada**

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Canada Music Fund for this project.

Réalisation / *Producer*: Johanne Goyette

Enregistrement et montage / *Recording and Mastering*: Anne-Marie Sylvestre

Église Saint-Augustin, Saint-Augustin de Mirabel (Québec), du 2 au 5 janvier 2005 / January 2 to 5, 2005

Responsable du livret / *Booklet editor*: Pierre-Olivier Alarie

Graphisme / *Graphic design*: Diane Lagacé

Photos Karina Gauvin: Michael Slobodian

Photo Francis Colpron: Alain Lefort

Les traductions de Archibald Katz et Charles Metz sont reproduites grâce à l'aimable autorisation de L'Ensemble Arion et des Disques SRC. / *Archibald Katz and Charles Metz translations are reprinted by kind permission of L'Ensemble Arion and CBC Records.*